ISSN 2735-4822 (Online) \ ISSN 2735-4814 (print)

Myths in Naguib Surur's Poetry

PHD.Soaad Mostafa abdel tawab khalefa
Arabic Department Faculty of Women for Arts, Science & Education Ain Shams University – Egypt.
soaad.khalefa@women.asu.edu.eg
Prof. Azza Mohamed Mohamed Aboul
Naga Professor of Modern Literature & Criticism, Arabic Department Faculty of Women for Arts, Science & Education Ain Shams University.
Azza.aboulnaga@women.asu.edu.eg
Assoc .Prof. Basma Mohamed Bayoumy Ali
Associate Professor Modern Literature & Criticism, Arabic Department Faculty of Women for Arts, Science & Education Ain Shams University.
basma.bayoumy@women.asu.edu.eg

Article Arabic
Receive Date: 10 March 2023, Revise Date: 22 March 2023, Accept Date: 3 April 2023.
DOI: 10.21608/buhuth.2023.199168.1474
Volume 3 Issue 5 (2023) Pp.187 -224

Abstract

Ancient and modern myths are considered a treasure of human knowledge. They are a rich source for the study of peoples and societies; they are a product of collective imagination preserved in human memory throughout the ages. Myths serve several functions, including social, historical, psychological and linguistic functions, Thus, critics have rushed into examining myths and the creative have been inspired by these myths in their works; as they realize the richness and wide knowledge of this field. So, this interest has generated a method which the critics rely on in interpreting and analyzing literature. To poets, myths have become a main source of inspiration which they resort to. As such, the poetry of Naguib Surur is full of numerous mythological figures which primarily reflect the poet's preoccupation and attention to the national concerns, This research aims to shed light on all of the above through presenting the Arabic and western linguistic definitions of myths, and demonstrates the impact of myths on Naguib Surur's poetry. This comes as part of the descriptive method in relation to examining, interpreting and analyzing poetic texts and the historical method in connection with examining the poet's historical, social and intellectual aspects.

***Keywords*:** myths, artistic functions, Naguib Surur's poetry, Naguib Surur.

الأساطير وأثرها في شعر نجيب سرور

سعاد مصطفى عبد التواب
باحثة دكتوراه/ قسم اللغة العربية
كلية البنات للآداب والعلوم والتربية، جامعة عين شمس، مصر
Soaad.khalefa@women.asu.edu.eg

أ.د/ عزة محمد محمد أبو النجاة
أستاذ الأدب والنقد الحديث
كلية البنات، جامعة عين شمس، مصر
Azza.aboulnaga@women.asu.edu.eg

أ.م.د/ بسمة محمد بيومي علي
أستاذ الأدب والنقد الحديث المساعد
كلية البنات، جامعة عين شمس، مصر
basma.bayoumy@women.asu.edu.eg

المستخلص:

تعد الأساطير قديمها وحديثها من كنوز المعارف الإنسانية، وجانبا أساسيا من جوانب الوجود الإنساني، ومصدرا خصبا لدراسة الشعوب والمجتمعات؛ فهي نتاج خيال جماعي حفظته ذواكر البشر على مر العصور، وهي صورة عن ماضي الإنسان وإدراكه للعالم، وتعددت وظائف الأساطير، منها الوظيفة الاجتماعية، والتاريخية، والنفسية، واللغوية؛ الأمر الذي ضمن لها الحضور الواسع في الثقافة الشعبية لكل بلد ومنطقة؛ فتوفر النقاد على دراستها، واستلهمها المبدعون في أعمالهم؛ إذ تنبهوا إلى خصوبة هذا الحقل وغناه المعرفي، فأنتج هذا الاهتمام منهجا يتكئ عليه النقاد في تفسير الأدب وتحليله، هو ذاك المنهج الأسطوري الذي يقوم على الاغتراف من الأنماط الأولى، أو النماذج البدائية التي حفظتها الذاكرة الجماعية، وغدت الأسطورة بالنسبة إلى الشعراء معينا يغترفون منه، وقناعا يتخفون وراءه، ونمطا من أنماط التعبير والتفكير جديرا بكل عناية واهتمام، وعلى هذا النحو حفل شعر نجيب سرور بنماذج أسطورية كثيرة ومنوعة، تعكس في المقام الأول انشغال الشاعر بالهَمِّ القومي، وعنايته بالإنسان وقضاياه، ورفضه للحياة السياسية والاجتماعية في عصره، ويهدف البحث إلى بيان ذلك كله، من خلال عرض التعريف اللغوي العربي والغربي للأسطورة، وبعضا من التعريفات الاصطلاحية، بالإضافة إلى ذكر موقف العرب تجاه الأساطير، ثم عرض أثر الأسطورة في شعر نجيب سرور، مع بيان أنواعها، ودلالة استحضاركلٍّ منها، يأتي ذلك ضمن المنهج الوصفي فيما يتعلق برصد النصوص وتفسيرها وتحليلها، والمنهج التاريخي فيما يتعلق برصد الجوانب التاريخية والاجتماعية والفكرية لدى بالشاعر.

الكلمات الدالة: الأساطير، الوظائف الفنية، شعر نجيب سرور، نجيب سرور.

مقدمة:

أصبحت الأسطورة بتأثير من الدراسات الأدبية والنقدية والفلسفية محل اهتمام كل من علماء الفولكلور وعلماء الإناسة ومؤرخي الديانات وعلماء الاجتماع وعلماء النفس والفلاسفة[١]، واحتلت موقعا مهما في حقل فلسفة العلوم على نحو ما أشار الدكتور محمد عجينة، تلك الفلسفة التي "نمت وأينعت ثمارها حول الألسنية وعلم الدلائل والنقد الأدبي وما سواها من العلوم الإنسانية بعد أن هيمنت العقلانية والوضعية حينا من الدهر، وبعد أن رُدّ الاعتبار إلى المخيال والرمز"[٢].

وأجمعت المدارس المعاصرة: اللغوية والأنثروبولوجية والوظيفية والنفسية مع اختلاف مناهجها على أهمية الأسطورة، والتوفر على دراستها؛ لاتصالها بالوظيفة الرمزية على نحو ما أشار الدكتور محمد عجينة، إذ تعد الأسطورة شكلا من أشكال الأدب الرفيع سواء أكانت قديمة أم حديثة، وحكاية حية عند من يعيد خلقها؛ لما تشغله من حيز زماني ومكاني مهم في تاريخ الحضارات الإنسانية وتاريخ الفكر البشري والوجود الإنساني.

وعليه أولى المبدعون والنقاد في العصر الحديث والمعاصر عناية فائقة للأسطورة؛ ونجيب سرور واحد من هؤلاء، ذاك الشاعر الثوري الذي ولد عام ألف وتسعمائة واثنين وثلاثين (١٩٣٢) في قرية إخطاب بمحافظة الدقهلية، وهي إحدى أهم القرى المصرية في ذلك الوقت، فقد كانت حقلا خصبا لكتاباته الأدبية، ومنها تسرّب الموروث الشعبي إلى شعره من عادات وتقاليد وحكايات وقصص وأمثال وأساطير، وأفلح في اتخاذه قناعا يتخفّى وراءه من هول ما رأى طيلة حياته التي قضاها عاقلا حينا ومخبولا حينا آخر، ومقيما في وطنه حينا، ومشردا جرّاء الاعتقال أو النفي حينا آخر، وتمضي حياته، ويموت جائعا مشردا بعيدا عن زوجته وولديه.

وسبقت دراستي هذه دراسات أخرى، نحو:

- الحكاية الشعبية في مسرح نجيب سرور، صقر، أحمد محمد، عالم الفكر، مج ١٩, ع١، المجلس الوطني للثقافة والفنون والآداب، ١٩٨٨.
- المقولات الثقافية الشعبية وتوظيفها في الأدب المعاصر : دراسة تطبيقية في مسرح نجيب سرور، حسين، كمال الدين حسين محمد، مجلة الفنون الشعبية , ع ٢٣، الهيئة المصرية العامة للكتاب، ١٩٨٨.
- نجيب سرور والمسرح الشعرى، العزب، يسرى، مجلة الأدباء , ع٣، جمعية الأدباء، ٢٠٠٧.
- البناء السردي في شعر نجيب سرور: التراجيديا الإنسانية نموذجا، خليل، شعبان عرفات، مجلة الدراسات الإنسانية والأدبية , ع٩, مج٢، جامعة كفر الشيخ - كلية الآداب، ٢٠١٥.
- مسرح نجيب سرور، عبدالقادر، فاروق، الثقافة العربية في القرن العشرين , مج٢، مركز دراسات الوحدة العربية،٢٠١٨

وبعد الاطلاع على الدراسات السابقة، التي اختص معظمها بالتأليف المسرحي عند نجيب سرور، وما كان منها عن الشعر فقد جاء بعيدا عن الأدب الشعبي، رأت الباحثة إلقاء الضوء على علم من أعلام

---

(١) يتقاطع هؤلاء العلماء في اهتمامهم بدراسة الإنسان.
(٢)(عجينة، ١٩٩٤، ص٦)

الشعر استحق إنتاجه الدراسة المدققة الفاحصة، وإلقاء الضوء على حقل علمي مهم وهوالأساطير وتأثير توظيفها في شعره، والدلالة التي يحملها هذا التوظيف؛ لذا تدور هذه الدراسة حول تسرب الأساطير إلى شعر نجيب سرور، وبيان مدى انسجام توظيفها واستحضارها مع تجاربه الشعرية، وذلك من خلال عرض جانب نظري يوضح ماهية الأسطورة وأهميتها والتوفر على دراستها، وجانب تطبيقي يبين أثر توظيف الأساطير واستحضارها في شعر نجيب سرور، وخاتمة تسجل وترصد أهم النتائج التي خلصت إليها هذه الدراسة.

المبحث الأول: تعريف الأسطورة وتاريخ دراستها وأهميتها

أولا: تعريف الأسطورة

١. تعريف الأسطورة لغة

أ. عند العرب:

يذكر ابن منظور في مادة (سطر) أن "السَّطْرُ والسَّطَرُ: الصف من الكتاب والشجر والنخل، والجمع من كل ذلك أَسْطُر وأسْطَارٌ وأسَاطِيرُ وسُطُور، وقال الزَّجَّاج في قوله تعالى: **{وَقَالُوا أَسَاطِيرُ الْأَوَّلِينَ}** معناه سَطَّره الأولون، وواحد الأساطير أسْطورة، كما قالوا أحْدوثة وأحاديث، وسَطَر يَسْطُرُ إذا كتب، قال الله تعالى: **{ن وَالْقَلَمِ وَمَا يَسْطُرُونَ}** أي وما تكتب الملائكة، وقال ابن بُزُرج: يقولون للرجل إذا أخطأ فَكَنَوْا عن خَطَئه: أَسْطَرَ فلانٌ اليوم، وهو الإسطار بمعنى الخطأ، قال الأزهري: هو ما حكاه الضرير عن الأعرابي: أسْطر اسمي: أي جاوز السطَّر الذي هو فيه.

والأساطير: الأباطيل، والأساطير أحاديث لا نظام لها، واحدتها إسْطارٌ وإسْطارةٌ وأُسْطِيرٌ وأُسْطيرةٌ وأُسْطورةُ وأَسْطارٌ جمع سطر.

وسَطَّرها: أَلَّفها، وسَطَّر علينا: أتانا بالأساطير، الليث: يقال سَطّر فلانٌ علينا إذا جاء بأحاديث تشبه الباطل، يقال: هو يُسَطِّرُ ما لا أصل له: أي يؤلف، ويقال: سَطَّر فلان إذا زخرف له الأقاويل ونمَّقَها، وتلك الأقاويل الأساطير والسُّطُر"[١].

وعليه يكون معنى الأسطورة الوارد في لسان العرب هو حكايات مسطورة ومكتوبة، وأحاديث تشبه الأباطيل، وأقوال مؤلفة، وخاطئة، ومزخرفة، وأقوال لا نظام لها.

ووردت لفظة "أساطير" بصيغة الجمع في القرآن الكريم تسع مرات[٢] وجاءت مقترنة بلفظة "الأولين" وفي سياق جدل واحتجاج بين النبي -ﷺ-وكفار قريش، يقول الله تعالى: **{ وَإِذَا تُتْلَى عَلَيْهِمْ آيَاتُنَا قَالُوا قَدْ سَمِعْنَا لَوْ نَشَاءُ لَقُلْنَا مِثْلَ هَذَا إِنْ هَذَا إِلَّا أَسَاطِيرُ الْأَوَّلِينَ}**[٣]، فهم يروا أن ما أنزل على نبينا -ﷺ-باستطاعتهم الإتيان بمثله، ووصفوه بأساطير الأولين أي أكاذيبهم.

---

(١)(ابن منظور، د.ت، ص٣٦٣، ص٣٦٤)
(٢) عبد الباقي، ١٣٦٤هـ، ١٩٤٥م، ص٣٥٠)
(٣)(سورة الأنفال، الآية ٣١)

وذهب بعض المستشرقين إلى أن أسطورة بالمعنى اللغوي "قريبة الصلة بقرينتها اليونانية واللاتينية: إيسطوريا historia بمعنى أنها أخبار تؤثر عن الماضي"[١]، وهذا المعنى قريب من المعنى الوارد في القرآن.

ب. عند الغرب:

الأسطورة بالإنجليزية: (Myth)، وأصل الكلمة باليونانية (μῦθος)،"ومرت هذه الكلمة بتطورات من حيث دلالتها حتى وصلت إلى معنى الأسطورة، فهي في الشعر الملحمي المبكر عند هوميروس تعني ببساطة: القول والحديث والتصريح، كما يتضح من عدة مواضع وسياقات في الإلياذة وردت فيها هذه الكلمة في صيغة الفعل منها μυθεῖσθαΙ، وفي صيغة الاسم الجمع μυθοι،...وتطور استخدام كلمة λογος (لوغوس) -التي تعني القول المنثور- وتوسع ليغطي العديد من الأحاديث المنطوقة، هذا التوسع جاء على حساب كلمة μῦθος التي تقلص استعمالها كثيرا في القرن الخامس ق.م بحيث لم تعد تعبر إلا عن الخيال أو القصص الخيالي (الأسطوري) المقترن بكتابات الشعراء المبكرين"[٢]

وهكذا أصبحت كلمة λογος تعبر عن الكتابات النثرية، وكلمة μῦθος تعبر عن القصص الخيالي والأسطوري الشعري القديم على نحو ما أشار الدكتور محمد السيد عبد الغني[٣]، ومنها اشتقت كلمة Myth الإنجليزية وتعنى الأسطورة، وMythology وتعنى علم دراسة الأساطير، وهي مكونة من شقين: الأول يعني حكاية تقليدية عن الآلهة والأبطال، والثاني: logy بمعني علم، واهتمت "الميثولوجيا الحديثة بتعريف الأسطورة، ودراسة بواعث نشوئها وتفسيرها ودراسة وظائفها النفسية والفكرية والاجتماعية"[٤].

٢. تعريف الأسطورة اصطلاحا:

انطلق المعنى الاصطلاحي للأسطورة من المعنى اللغوي سواء أكان الوارد عند العرب بأنه: حكايات مسطورة ومكتوبة، وأحاديث تشبه الأباطيل، وأقوال مؤلفة ومخطوءة ومزخرفة، وأقوال لا نظام لها، أم عند الغرب بأنه: قصص شعري خيالي وأسطوري قديم، وحكاية تقليدية عن الآلهة والأبطال، غير أن الصعوبة كانت تكمن في وضع تعريف جامع للأسطورة، وفي هذا الصدد يقول مالينوفسكي Malinowski: "يصعب كثيرا وضع مقياس عام للظواهر الثقافية ومن بينها الأساطير"[٥]، وكذلك قول القديس أوغسطين Augustine : "إنني أعرف جيدا ما هي الأسطورة، بشرط ألا يسألني أحد عنها، ولكن إذا ما سئلت وأردت الجواب فسوف يعتريني التلكؤ"[٦]؛ والأمر راجع إلى تعدد النظرة الثقافية إلى الأسطورة، وتعدد موضوعاتها ومنابعها وسماتها ومناهج دراستها.

وقبل التعرض للتعريفات الكثيرة والمختلفة للأسطورة أذكر إشارة الدكتور عبد الحميد يونس إلى اتفاق الدوائر العلمية العربية على استخدام مصطلح أسطورة بوصفه مقابلا للمصطلح الغربي myth [٧]، [٧]، هذا من ناحية التسمية، أما التعريفات فقد كثرت وتعددت نظرا إلى اختلاف وجهات نظر الباحثين في

---

(١)(عجينة، 1994، ص١٧)
(٢) (عبد الغني، ٢٠١٢، ص٧)
(٣) (عبد الغني، ٢٠١٢، ص٧)
(٤) (السواح، ١٩٩٦م، ص١٢)
(٥) (عبد العزيز، ٢٠٠٧م، ص١٨)
(٦) (عبد العزيز، ٢٠٠٧، ص١٩)
(٧) (يونس، ١٩٧٢م، ص١١٥)

في حقلي: الأنثروبولوجيا (علم الإنسان) والميثولوجيا (علم الأساطير)، غير أنه يمكن الوقوف على تعريفها بالنظر إلى عدة اعتبارات: منها النظر إلى الأسطورة بوصفها تعبيراعن الروح والفكر الجماعي لبدائية البشر، ومنها النظر إلى الأسطورة باعتبارها تشبه أنواعا فولكلورية أخرى كالخرافة مثلا، ومنها أيضا النظر إلى الأسطورة بوصفها فنا أدبيا كالشعر أو القصة، أو بوصفها نظاما فكريا متكاملا، وغير ذلك من النظرات التي اختلفت وتعددت.

ومن هذه التعريفات التي تنظر إلى الأسطورة بوصفها تعبيرا عن الفكر الجماعي للإنسان البدائي ما قدمه الدكتور محمد عبد المعيد خان في كتاب "الأساطير العربية قبل الإسلام" -وهو باكورة الأبحاث العربية عن الأساطير- فقبل تعريف الأسطورة قدم تعريفا للميثولوجي (علم الأساطير) بأنه "علم من العلوم الحديثة، لم يكن معروفا عند العلماء القدماء كما نعرفه الآن ونبحثه، ودراسة الأساطير حتى عند الأوربيين الذين يعنون بها عناية تامة لم تصبح دراسة علمية إلا في أواخر القرن الثامن عشر"[١]، ويتطرق إلى تعريف الأسطورة بأنها: "تفسير علاقة الإنسان بالكائنات، وهذا التفسير هو آراء الإنسان فيما يشاهد حوله في حالة البدواة، فالأسطورة مصدر أفكار الأولين، وملهمة الشعر والأدب عند الجاهلين، وهي الدين والتاريخ والفلسفة جميعا عند القدماء، وهي ليست فكرة مبتدئة أو خاطئة، بل إنها فكرة بدوية تاريخية صبغت بصبغة الإطناب والمغالاة؛ لإظهار أهمية تلك الحادثة الحقيقية في جيل زال أثره من ذهن الناس"[٢]، ويرى أن الأسطورة غير الفولكلور وغير القصة، فالفولكلور "يتكون من اعتقاد القدماء الذي لا يزال مستمرا إلى هذه الأيام، مثل قصة حاتم في الجود والسخاء وقصة السَّمَوْأَل في الوفاء بالعهد، أما القصة فهي على العموم الحكاية التي تتعلق بمكان واقعي أو بأشخاص حقيقين، نقلت بالتواتر من جيل إلى جيل، مثل قصة سد مأرب، فظهر أن الأسطورة غير الفولكلور وغير القصة"[٣]، ومن خلال تعريفه زاد الأمر غموضا، فكيف لا تنتمي الأسطورة إلى الفولكلور؟ وكيف لا تعد القصة شكلا من أشكالها؟

ومن هذه التعريفات أيضا تعريف الدكتور أحمد كمال زكي للأسطورة بالنظر إلى أصلها، وذلك في قوله: "ترتبط كلمة "الأسطورة" دائما ببداية الإنسانية أو ببدائية البشر، حيث كانوا يمارسون السحر ويؤدون طقوسهم الدينية التي كانت -فيما يقال- سعيا فكريا لتفسير ظواهر الطبيعة"[٤] فالأسطورة في نظره تتضمن بعض المنطق والفكر اللذيْن بهما يستطيع الإنسان البدائي تفسير ظواهر الطبيعة.

وقريب من هذا التعريف تعريف الدكتورة نبيلة إبراهيم للأسطورة بأنها: "محاولة لفهم الكون بظواهره المتعددة، أو هي تفسير له، إنها نتاجٌ وليد الخيال، ولكنها لا تخلو من منطق معين ومن فلسفة أولية تطور عنها العلم والفلسفة فيما بعد"[٥]، وهي " وسيلة حاول الإنسان عن طريقها أن يضفي على تجربته طابعا فكريا، وأن يخلع على حقائق الحياة العادية معنى فلسفيا"[٦]، وفي الوقت نفسه هي "عملية إخراج لدوافع داخلية في شكل موضوعي، الغرض من ذلك حماية الإنسان من دوافع الخوف والقلق الداخلي"[٧]، وفي تعريفها ما يضع أيدينا على الفكرة الأساس لنشأة الأسطورة وهي تفسير بداية خلق الكون، شأنها في ذلك شأن الفلسفة التي تستند إلى التأمل في أصل الوجود الذي ينجم عنه التعجب ومن ثَمْ

---

(١) (عبد المعيد خان، ١٩٣٧، ص١)
(٢) (المعيد خان، ١٩٣٧، ص١٢)
(٣)(عبد المعيد خان، ١٩٣٧، ص١٣)
(٤) (زكي، ١٩٦٧، ص٣)
(٥) (إبراهيم، د.ت، ص٩)
(٦) (إبراهيم، د.ت، ص١١)
(٧)(إبراهيم، د.ت، ص١١)

التساؤل، وتأتي الأسطورة لتجيب عن كل تساؤلات الإنسان البدائي، بالإضافة إلى ذكرها سمتين متلازمتين لمضمون الأسطورة وهما: أنها نتاج وليد الخيال، وأنها لا تخلو من منطق معين وفلسفة أولية.

ومن هذه التعريفات كذلك تعريف ميرسيا إلياد Mircea Eliade: "الأسطورة تروي تاريخا مقدسا، تروي حدثا جرى في الزمن البدئي، الزمن الخيالي، هو زمن البدايات، بعبارة أخرى تحكي لنا الأسطورة كيف جاءت حقيقة ما إلى الوجود، بفضل مآثر اجترحتها الكائنات العليا، هي دائما سرد لحكاية خلق"(١)، فالأسطورة من وجهة نظره حدثٌ حَدَثَ بالفعل، وأشخاصها كائنات عليا، وتجيء الأسطورة لتحكي عن أفعالهم.

ومن الدارسين من يبالغ في وصف دور الآلهة داخل الأسطورة، ومن ذلك ألكزاندر كراب A.H.Krappe حيث يعرف الأسطورة بأنها: "حكاية تلعب فيها الآلهة دورا أساسيا فأكثر"(٢).

ومنهم أيضا الدكتور فوزي العنتيل، وذلك في قوله: "الأسطورة قصة تفسر مأثورات الناس حول العالم وما وراء الطبيعة، والآلهة، والأبطال، والسمات الثقافية، والمعتقدات الدينية وما إلى ذلك، ولابد من وجود الأساس الديني وراء الأسطورة بالنسبة للشخصية الرئيسية فيها، أو يكون الممثلون فيها آلهة، فحيثما لا يقع مثل هذا التبادل في العلاقة، أو حيثما لا يظهر الآلهة، أو أنصاف الآلهة، فمن الأنسب تصنيف هذه القصص كحكايات شعبية"(٣)، وفي اشتراطه وجود الأساس الديني وراء الأسطورة من خلال الشخصيات الرئيسية بأن يكونوا آلهة أو أنصاف آلهة ما يضيق من نطاق الأسطورة بعض الشيء، فقد ترد بعض الأساطير في بعض الثقافات خالية من ذكر الآلهة أو أنصاف الآلهة، لذا نجد من يعرفها استنادا إلى الدور الذي يقوم به الأبطال لا الآلهة، على نحو تعريف صمويل كرامر S.N.Kramer: "إنها تتألف من قصص الأبطال والأرباب: مولدهم وصوتهم وحبهم وبغضهم وأحقادهم ومؤامراتهم وانتصاراتهم وهزائمهم وأعمال الخلق والتدمير"(٤)، بغض النظر عن كون هؤلاء الأبطال آلهة أم لا.

ومن الدارسين من يقرن الأسطورة بالخرافة، فالأسطورة "قصة خرافية عادة ما تكون من أصل شعبي، تصور كائنات تجسد في شكل رمزي قوى الطبيعة، أو بعضا من جوانب عبقرية البشر"(٥)، ومنهم من يفرق بينهما، فالخرافة "محض خيال وأوهام، ويراد بها الإمتاع والمؤانسة"، والأسطورة "خطاب الجد والحقيقة"(٦).

ومنهم من ينظر إلى الأسطورة بوصفها نظاما متكاملا أو خطابا يتسع ليشمل كل أنواع الخطابات، ومن هؤلاء فراس السواح وذلك في قوله: "الأسطورة نظام فكري متكامل، استوعب قلق الإنسان الوجودى، وتوقه الأبدي لكشف الغوامض التي يطرحها محيطه، والأحاجي التي يتحداه بها التنظيم الكوني المحكم الذي يتحرك ضمنه، إنها إيجاد النظام حيث لا نظام، وطرح الجواب على ملحاح السؤال، ورسم لوحة متكاملة للوجود، إنها مجمع الحياة الفكرية والروحية للإنسان القديم، وهي نص أدبي وضع في أبهى حلة فنية ممكنة، وأقوى صبغة مؤثرة في النفوس"(٧)، وفي تعريفه ما يوضح أهم سمتين

(١) (إلياد، ١٩٩١م، ص١٠)
(٢) (عجينة، ١٩٩٤، ص٦٣)
(٣) (العنتيل، ١٩٨٧م، ص١٩٢)
(٤) (كريمر، ١٩٧٤م، ص١٧)
(٥) (الديب، ٢٠٠٩، ص١٢)
(٦)(عجينة، ١٩٩٤، ص٦٥)
(٧)(السواح، ١٩٩٦م، ص ١٨)

للأسطورة، الأولى أنها نظام فكري متكامل، فهي من وجهة نظره مغامرة العقل الأولى ومجمع الحياة الفكرية والروحية للإنسان القديم، والثانية أنها نص أدبي، الأمر الذي يجعلها تتسع لتشمل كل الأشكال الأدبية ولا تقتصر على شكل دون الآخر.

وكذلك تعريف الدكتور محمد عجينة: الأسطورة "شكل من أشكال التعبير نسيج وحده، رَحِمه المولِّد له الفكر والخيال والوجدان، وأداته الرمز، ومسكنه الذي تأوى إليه أو تتقنع فيه مستويات عديدة من الملفوظ"[١]، وهي "كلام بالمعنى اللساني الاصطلاحي، وإذن فله إما سمة الكلام الملفوظ -وهذا شأن الأساطير غير المدونة حتى الآن أو الأساطير قبل تدوينها وعند تناقلها مشافهة- أو سمة الكلام المكتوب، وتكون في شكل نصوص ضمن التراث والثقافة عامة، وهي أيضا خطاب، فلها بالتالي سمات الخطاب، وقد يرد أحيانا في شكل سردي، وهي نظام سيميائي قائم على نظام لغوي أول هو اللغة الطبيعية التي تقوم له مقال السند الحامل"[٢].

فالأسطورة تبعا لتعريفه تعيش ضمن الحكايات وكتب التاريخ والأدب والشعائر والطقوس، وهي تتجلى على صعيدي القول والفعل، وهي كلام ملفوظ ومنطوق، وخطاب سردي يتطلب نصا وحوارا وجمهورا، ونظام سيميائي قائم على نظام لغوي يعتمد على الرمز متعدد الدلالات في الآن نفسه.

وخلاصة القول إن الأسطورة هي كل ما سبق، هي من كنوز الإنسانية التي لا تقدر بثمن وفقا للدكتور محمد عجينة، ففي البداية هي تفسير للظواهر الكونية وبداية الخلق؛ عن طريق التأمل ثم التعجب ثم التساؤل، ومن ثم تضفي على حقائق الحياة العادية طابعا فكريا ومعنى فلسفيا، وهي دلالة على ماضي البشر وبدائية الإنسانية؛ حيث ممارسة السحر والشعائر وأداء الطقوس الدينية، ودلالة على علاقة الإنسان بكل ما حوله من ظواهر الطبيعة، فهي التي تقدم الأسباب الكامنة وراء كثير من هذه الظواهر، وهي حكاية مقدسة، تلعب فيها الآلهة وأنصاف الآلهة أدوارا أساسية، غير أن هذا الدور ليس وقفا على الآلهة، فقد يكون للآلهة أو لأنصاف الآلهة أو لأبطال خارقين أو أبطال عاديين أو لأولياء يجسدون فكرة الخير والشر أو غير ذلك، وهي نتاج فكر ومخيال جماعي، تنتظمها الذاكرة الواعية للشعوب واللاشعورية، وتتخلل نسيج كل ثقافة من الثقافات، وتنتقل من جيل إلى جيل عن طريق المشافهة، وهي نص أدبي وضع في أبهى حلة، فقد تأتي شكلا سرديا، أو قالبا شعريا، وقد تكون قصة طويلة أو قصيرة، وقد تورد على هيئة خبر أو نبأ أو حديث أثناء كتب ومعارف مختلفة، وأخيرا هي نظام فكري متكامل، ونظام رمزي وسيميائي قائم على نظام لغوي أول هو اللغة الطبيعية، وهي المغامرة الإبداعية الأولى للمخيلة البشرية، وهي حديث الجد إذا ما قورنت بالخرافة التي يراد بها الإمتاع والمؤانسة.

ثانيا: تاريخ دراسة الأسطورة

كان للغرب السبق في تقديم دراسة دقيقة متخصصة عن الأساطير، ظهرت في الجزء الأخير من القرن الثامن عشر وبداية القرن التاسع عشر، وقبل ذلك كانت هناك محاولات تعرض للأسطورة، على نحو ما قدم فلاسفة الإغريق من مواقف نقدية تجاهها، سواء بالقبول أم بالرفض، بداية من الموقف النقدي لطاليس Thales عن الأسطورة، وهجوم أرسطو Aristotle عليها بوصفها قصصا وهمية لا تمت إلى الحياة بصلة، ونظرة أفلاطون Plato إليها بوصفها تساعد على كشف الحقائق الفلسفية، وفي بداية القرن الثالث ق.م ظهر التفسير التاريخي للأسطورة على يد يوهيمروس Euhemerus وإفروس Epherus، وفي القرن الثامن عشر ظهر دور الخيال الإبداعي للأسطورة على يد جيام باتيستافيكو Giam

(١)(عجينة، ١٩٩٤، ص٥)
(٢) (عجينة ١٩٩٤، ص٧٣)

patistavico، وبتطور الدراسات المقارنة في القرن التاسع عشر تطورت دراسة الأسطورة عما قبل، خاصة بعد التخلص من فكرة التعصب للعلم ورفض الأساطير التي كانوا يعدونها مجرد أوهام وأباطيل، حتى ظهرت المدارس والاتجاهات المختلفة في القرن العشرين، "وتعاظم الاهتمام بالأسطورة في بداية القرن العشرين بين علماء الإثنولوجيا Ethnology (علم أصول الشعوب)، وبعض علماء اللغات المقارنة وعلماء التحليل النفسي والاجتماع والأنثروبولوجيا والفلسفة وتاريخ الديانات، وكذلك بين المشتغلين بالآداب الكلاسيكية من أمثال كارل كيرينيKarl Kerenyi"[١].

غير أن هذه الدراسة المتخصصة قد تأخرت عند العرب، إذ لم يهتم العرب القدامى بالأساطير ولا بدراستها، وخلت المكتبة العربية أو كادت تخلو من الدراسات العربية عن الأسطورة حتى قبيل القرن العشرين؛ والسبب في ذلك أرجعه عدد من النقاد العرب إلى عدة أسباب مختلفة[٢]، أما السبب الحقيقي وراء غياب دراسة الأسطورة عند العرب قديما وتأخرها حديثا فهو الجهل بعالم العرب القدامى الأسطوري، فهذا العالم الكبير "قد ضاع في جملة ما ضاع لأسباب عقائدية لا تخفى، أو ما زال موجودا إلا أنه بين طبقات الأرض وبطون الرمال دفينا محتجبا أو في تراثنا المكتوب والمنقوش أو لأنه يلابس نصوصا تعتبر من المقدسات ولذلك فهو يدخل في جانب المسكوت عنه"[٣]، فهو يقصد أن بعض النصوص الأسطورية العربية قد طمست؛ لأنها تنافي العقيدة الإسلامية، ولتقديم دراسة عربية منهجية لابد من النظر إلى عدة اعتبارات:

---

(١)(عبد العزيز، ٢٠٠٧، ص١٥)

(٢) من هؤلاء النقاد د. نبيلة إبراهيم، فقد أرجعت غياب الأسطورة عند العرب -في كتابها أشكال التعبير في الأدب الشعبي- إلى سببين: الأول "أن العصر الجاهلي المتأخر الذي نقلت عنه هذه الأخبار لا يمثل العصر الأسطوري الذي يمكن أن تتكون فيه الأسطورة، ذلك أن هذا العصر لا يمثل عصر البراءة والسذاجة الذي يمكن أن يقتنع فيه الإنسان بحكاية أسطورية تربط بينه وبين الكون ربطا تاما، وإنما يشيع في هذا العصر على عكس ذلك جو من الشك الرهيب، على حد أن أخذ العربي يفكر تفكيرا وجوديا بعيدا عن العالم السماوي، أما السبب الثاني: فهو يترتب على افتراضنا وجود أساطير عربية قديمة عاشت بين الناس حتى قبل مجيء الإسلام لكن هذه الأساطير مسخت أو حرفت أو اندثرت بعد مجيء الإسلام"، إبراهيم، د.ت، ص١٣، وفي قول الدكتورة نبيلة إبراهيم فيما يخص السبب الأول ما يحد من مفهوم الأسطورة ويضيق من نطاقها، فليست كل الأساطير ترمي إلى الربط بين الإنسان والكون، فهذا صنف واحد من أصناف أخرى عديدة للأسطورة، بالإضافة إلى قولها عن العصر الجاهلي بأنه العصر الذي شاع فيه (الشك الرهيب)؛ فهو أدعى إلى وجود أساطير تنفي هذا الشك وتجيب العربي بعد ملحاح من السؤال، وأيضا قولها بأن تفكير العربي أصبح تفكيرا وجوديا؛ فهو أدعى كذلك لوجود الأساطير التي تنطوي على منطق وفلسفة، فإذا كانت بعض الأساطير تمثل براءة وسذاجة فكر بعض الشعوب؛ فإن بعضها الآخر يحمل في طياته منطقا وحكما وفلسفة ورموزا لا حصر لها.

أما السبب الثاني فهو أقرب إلى الصحة حيث الإقرار بوجود أساطير؛ غير أن بعض العوامل أدت إلى اندثارها وطمسها، وفي ذلك يقول الأستاذ محمود سليم الحوت: "لعل امتناعنا عن البحث في الميثولوجيا العربية ناتج عن الظن بأن الميثولوجيا هي وقف على العلاقات بين الآلهة والأبطال من زواج وحروب، كما كان عند الإغريق، حيث تشارك الآلهة البشر بالإحساس والمأكل والمشرب، على أنه وإن كان عند العرب ما يشبه ذلك، فليس هذا كل ما تعطيه الميثولوجيا من معان، فهي علم يبحث في أساطير التكوين والآلهة والأبطال، وهي كلمة تطلق على هذه الأساطير نفسها"، الحوت، ١٩٥٥م، ص١٧.

ويؤكد الدكتور أحمد كمال زكي -في كتابه الأساطير- معرفة العرب بالأساطير، يقول: "ونعجب بعد هذا كله ورغم ذلك كله أن يقول أغلب الدارسين إن العرب لم يعرفوا الأساطير، ويستندون إلى الزعم بأنهم لم يكونوا من أصحاب الملكات الخلاقة التي تعتمد الخيال الواسع مع أن مراجعة عاجلة حتى في كتب التاريخ تبين أنهم لم يكونوا ينقصهم شيء مما حفلت به أساطير الإغريق، وما أشبه (المينوطور) - الحيوان الخرافي الذي كان نصفه الأسفل نصف عجل والأعلى نصف رجل له أنياب الأسد، وقد قتله ثيزيوس - بالغول التي طالما عرضت في أشعار شجعان العرب وهم يقطعون الصحراء"،زكي، ١٩٦٧م، ص ٣٠.

وأشارت الدكتورة نبيلة إبراهيم إلى صعوبة تقديم نماذج أسطورية من الأدب العربي وأرجعت ذلك إلى افتقاد الشكل الكامل للأسطورة عند العرب، غير أن ما بين أيدينا من نماذج أسطورية إغريقية أو يونانية أو غيرها جاءت معظمها على الشكل السردي، والشكل السردي هو أحد أشكال الأسطورة، وللأسطورة أشكال أخرى غير ذلك.

(٣)(عجينة، ١٩٩٤، ص١٠)

أولها: "ألا نحد من حقيقة الأسطورة ذلك الحد الضيق الذي حدوها به، وأن نعتبر ما لها من قيمة رمزية ومالها من صلة بالمخيال الجماعي والأحلام ومن قيمة معرفية، وأنها تعبر بطريقتها الحدسية التأليفية عن حقائق بشرية عميقة تتجاوز الواقع إلى ما وراءه.

ثانيها: ألا نبحث عن مجاميع أسطورية مماثلة لأساطير اليونان، وقد كان لها مصير غير الأساطير العربية في صدر الإسلام، ولكن أن نفهم الأسطورة بمعناها الواسع النبيل.

ثالثها:التوسل إلى منهج غير الذي توسلوا به إلى استكناه حقيقة الأسطورة، كعدم البحث عن الأسطورة إنما عن مجاميع الأساطير سواء أكانت في شكل حكاية أم كانت نصا جامعا متوازيا أو مفككا أم كانت مفردات أسطورية أي صورا ورموزا ونماذج أصلية ومحاولة إعادة تركيب عالم العرب الأسطوري من خلال تقاطع مختلف المعطيات والخطابات على تنوعها"[1]، فلكل شعب أساطيره التي تميزه، والتي تعد من نتاج الخيال البشري الخلاق، ولكل شعب أيضا دراساته المنهجية التي قد تتشابه وقد تختلف مع الدراسات الأخرى؛ حسب طبيعة الموضوع، وطبيعة المعطيات، والظروف التي تحيط بثقافة ما، مع وجود مبدأ التأثير والتأثر، والاستعارة بين الثقافات المختلفة.

وبدخول القرن العشرين زاد الاهتمام العربي بالأسطورة، وبرزت دراسات عربية منهجية مستندة في المقام الأول على ما أورده قديما الجاحظ والألوسي والمسعودي والقزويني والدميري وغيرهم في مؤلفاتهم التي حملت بعض الأخبار المتناثرة عن الأساطير العربية، ومن هذه الدراسات "الميثولوجيا عند العرب" لعبد الملك مرتاض، و"أديب الأسطورة عند العرب" لفاروق خورشيد، و"الأساطير العربية والخرافات" لمصطفى الجوزو، و"الأساطير العربية قبل الإسلام" لمحمد عبد المعيد خان، و" في طريق الميثولوجيا عند العرب" لمحمود سليم الحوت، و"مغامرة العقل الأولى، دراسة في الأسطورة" لفراس السواح، و"الأساطير" لأحمد كمال زكي، و"أشكال التعبير في الأدب الشعبي"، لنبيلة إبراهيم، و"موسوعة أساطير العرب عن الجاهلية ودلالتها" لمحمد عجينة، و"مدخل لدراسة الفولكلور والأساطير العربية" لشوقي عبد الحكيم وغير ذلك الكثير.

ثالثا: أهمية الأسطورة ووظائفها

أما عن أهمية الأساطير؛ فواضحة من اهتمام علماء الإناسة والأنثروبولجي وعلماء النفس والفلاسفة وعلماء اللغة العناية التي كانت تولى لهذا الشكل من أشكال التعبير، فجميعهم أنزل الأسطورة منزلة لا تقل عن منزلة سائر العلوم التي ينتظمها العقل الواعي.

فالأساطير تقوم بعدة وظائف مختلفة؛ منها الوظيفة التاريخية، حيث تعد سجلا لأخبار وأحداث تاريخية حدثت في الماضي أو لم تحدث، "وكثيرا ما يتضح معنى الأسطورة بالرجوع إلى التاريخ، من خلال التفسير الحضاري، ومن هنا نجد العلاقة بين الأسطورة والتاريخ، والتاريخ والأسطورة، وعلاقة بين العقل البدائي والعقل الحضاري، والمنطقي وغير المنطقي"[2]، على نحو أسطورة حصار طروادة وسقوطها كما هو موصوف في الإلياذة لهوميروس.

وتقوم الأساطير بوظيفة نفسية تعمل على الموازنة بين اللاشعور الجمعي والعالم الخارجي، واللاشعور الجمعي منبثق حتما من لاشعور الفرد، وتمثل أسطورة أوديب هذا الجانب النفسي، حيث

---

[1] (عجينة، ١٩٩٤، ص١١)
[2] (نوفل، ٢٠١٩م، ص٢٤٩)

يسعى لتجنب التنبؤ بقتل أبيه والزواج من أمه، ولكن ينتهي به الأمر دون علمه بفعل الخطيئتين في محاولة للالتفاف على التنبؤ نفسه.

وتقوم الأساطير كذلك بوظيفة لغوية تعمل على تعزيز اللغة وإثراء المفردات واستخدام الموارد الأدبية، فأولاها النقاد والمبدعون عناية كبيرة، واعتمد عليها الشاعر المعاصر"بغية العثور على معادل موضوعي لمشاعره وأفكاره، وأصبحت إحدى رسائل الأداء الفني في شعره، اتجه إليها كراهة التقرير في الشعر، وحمد النقاد له ذلك"[١]، وتمثل الأساطير الأدبية التي كانت في الأصل روايات وقصص هذا الجانب بشكل كبير.

وأخيرا ستظل الأساطير حاضرة في الثقافة الشعبية لكل بلد ومنطقة، معبرة تعبيرا حقيقيا عن مختلف المعارف والثقافات والعادات والتقاليد، ومؤكدة على الجوانب الدينية والروحية لفكر ومعتقدات الشعوب، ومعبرة عن تصورات جماعية بواسطة الرمز.

****

المبحث الثاني: أثر الأساطير في شعر نجيب سرور ودلالة توظيفها

الأسطورة هي تراث الحضارات السابقة، ويعد استلهامها أحد أهم السمات الأدبية في الشعر العربي المعاصر، أقبل عليه المبدعون نتيجة وعيهم بأهمية الأسطورة من ناحية، ومن ناحية أخرى تأثرا بشعراء الغرب وعلى رأسهم ت.س.إليوت Thomas Stearns Eliot.

وعمد الشعراء الذين ينتمون إلى مدارس شعرية مختلفة خاصة شعراء التفعيلة إلى توظيفها على نطاق واسع، ويرجع ذلك إلى عدة أسباب؛ منها ما تحمله الأسطورة من قيم دلالية[٢] وجمالية تغني العمل الأدبي، ومنها إعادة قراءة التاريخ من منظور الواقع، ومنها رغبة البعض في إحياء بعض المفاهيم الدينية الخاصة بمعتقداتهم، والرغبة في التعبير عن الأفكار والآراء النقدية للحياة السياسية والاجتماعية، ورفض جوانب كثيرة من هذه الحياة، ونجيب سرور واحد من هؤلاء، فقد حفل شعره بنماذج أسطورية كثيرة ومنوعة، أدبية وتاريخية ونفسية، وعربية ويونانية وفرعونية وإغريقية، وهنا أعرض لأبرز الأساطير التي استوحاها في شعره، وستظهر دلالة توظيف كل أسطورة على حدة، على نحو ما سيتقدم.

---

[١](أبو النجاة،٢٠١٧م، ص٩٥)

[٢] من المراجع التي تكلمت عن البنية الدلالية للخطاب الأدبي مرجع: رضوان، ليلى شعبان محمد، د.ت، المنهج السيميائي في تحليل النص الأدبي، د.ط، المجلد الأول من العدد الثالث والثلاثين لحولية كلية الدراسات الإسلامية والعربية للبنات، الإسكندرية، مصر، وقد أفدت منه في جانب التحليل السيميائي على مستوى التطبيق، فيما يخص بنية العنوان والبنية الصوتية والدلالية والموسيقية للخطاب الأدبي عند نجيب سرور، ولكني لم أشر إليه في قائمة المصادر والمراجع؛ لعدم الاقتباس المباشر منه.

أولا توظيف الأساطير الأدبية: (أسطورة دون كيخوت لثربانتس[١])

تتلخص أحداث الرواية الأسطورية في أن ألونسو كيخانو -بطل الرواية- هو أحد نبلاء القرن السادس عشر، ويعيش في إقليم لامانتشا، فَقَد عقله جراء قراءته كتب الفروسية، فقرر أن يترك حياة النبلاء، ويشد الرحال كفارس جوال يبحث عن مغامرة يخوضها، متسلحا بدرع قديمة، ومرتديا خوذة بالية، وفي يده الرمح، ومصطحبا معه حصانه الهزيل، وجاره الفلاح البسيط سانشوبانثا، معتقدا ومؤمنا أن من واجباته بوصفه فارسا جوالا تقويم أخطاء الآخرين، ومساعدة الفئات المحرومة والتعيسة، ونشر الخير والمثالية، خاض مغامراته الفكاهية، فقاتل ضد العمالقة والشياطين ذات الأذرع الهائلة، وهاجمها مصوّبا رمحه تجاهها، فإذا به يحارب طواحين الهواء التي كادت أن تودي به بعدما دكت عظامه، وطرحته أرضا.

وفي مغامرة جديدة، يواجه جيشا موارا، ويندفع نحوه محاولا إثبات فروسيته هذه المرة، فإذا بالجيش قطيع أغنام، وتنتهي المعركة بقتل عدد من الأغنام، وسقوطه تحت وابل من أحجارالرعاة يُفْقِدُه بعضا من أضراسه، وتستمر المعارك ويتجرد ألونسو كيخانو من مثاليته تدريجيا بتأثير من سانشوبانثا ويصبح "دون كيخوته"، حتى يتم إلقاء القبض عليه من قبل جيرانه، ويعاد إلى قريته محمولا في قفص حزينا ومنكسرا.

ويبدأ الجزء الثاني برغبة دون كيخوته الملحة في إعادة المغامرات، ويستمر في إقناع رفيقه سانشوبانثا بمرافقته حاملا درعه مقابل تعيينه حاكما على إحدى الجزر، فيصدقه سانشوبانثا لسذاجته ويتبعه في مغامراته الوهمية، وتدور المغامرات ويحاصران بالمخاطر، ويتخلى سانشوبانثا عن منصبه، ويعود دون كيخوته إلى رشده بعد أن مرض، ويموت حَزِنًا على عدم تحقيق مقصده.

أما نجيب سرور فهو ذاك الإنسان الذي يحلم بالمُثُل العليا، وما ذلك إلا حلم لم يستطع تحقيقه في عصر عاشه، وقد قتلت فيه كل المبادئ والقيم، فحق له أن يرى نفسه مثل (دون كيخوتِه)، ذاك الفارس الشهم الساكن في بدن (ألونسو كيخانو) الذي اختاره (ثربانتس) بطلا لأسطورته التهكمية "دون كيخوته دي لامنتشا"، التي عدّها الدكتور عبد الرحمن بدوي من روائع الأدب العالمي وهي بالترتيب: "الإلياذة لهوميروس، والكوميديا الإلهية لدانته، ودون كيخوته لثربانتس، وفاوست لجبته"[٢]، وإذا كانت الأولى يراد بها إظهار البطولة، والثانية القداسة، والرابعة الإنسانية، فإن الثالثة -وهي موضوعنا- يراد بها التهكم من القيم والمُثُل المجردة، تلك المثالية التي صُرعت على يد الواقع الذي حيِيَ فيه (ثربانتس)، وحيي فيه نجيب سرور، فحق له أن يستعير في قصيدته "لم يمت بطلا ولكن مات كالفرسان" من حياة (ثربانتس) روحا تمثل روحه، وبدنا يمثل بدنه، فاستعار لروحه روح (دون كيخوته)، تلك الروح التي تتطلع إلى

---

[١] للاطلاع على ملخص أحداث الأسطورة انظر (ثربانتس، ١٩٩٨م، ص٥: ص١٦)، وتعد "دون كيخوت" أسطورة أدبية؛ تبعا للتعريف السابق عرضه القائل بأن "الأسطورة نظام فكري متكامل ونظام سيميائي قائم على نظام لغوي أول هو اللغة الطبيعية"، وتبعا لموقف بارت الذي يرى أن الأسطورة "رسائل مغلفة ومقبولة ضمن أشكال معينة، وما يجعلها مؤسطرة هو الطريقة التي تشتغل بها أو الكيفية التي تصل بها إلينا، لتمرر عبرها مختلف المعاني والمقاصد والدلالات؛ ووفقا للمعنى الذي أضفاه بارت على الأسطورة، فإن كل شيء أو موضوع بإمكانه الخروج من دائرته الطبيعية ليصبح موضوعا أسطوريا"، (مبرك، ٢٠٢١، المستخلص) والأسطورة في الأصل كانت رواية أدبية، غير أنها نالت من الذيوع والشهرة والتداول ما جعلها تكتسب سمة الشعبية التي تتميز بها الأنواع الشعبية بشكل عام، بالإضافة إلى ما تحمله من رموز ودلالات جعلتها تخرج من دائرة الرواية لتصبح أسطورة أدبية، ووظفها الشاعر نجيب سرور في شعره في مواضع وصل عددها إلى أحد عشر موضعا، نحو المواضع الآتية في ديوان لزوم ما يلزم: ص٨٦، ص٨٩، ص٩٠، ص١٠٦، ص١٣٢، ص١٣٣، ص١٣٦، ص١٥١، ص١٦٨، فضلا عن استحضارها على نطاق واسع في قصيدة "لم يمت بطلا ولكن مات كالفرسان".

[٢] (ثربانتس، ١٩٩٨، ص٥)

المثالية وترمز إلى كل ما هو نبيل، واستعار لبدنه الرّث المتهالك بدن (ألونسو كيخانو) الذي عجز عن تحقيق أمانيه.

وهنا ثمة سؤال يُطرح، ما الذي أوصل نجيب سرور إلى هذه الحالة من البؤس، التي جعلته يدفن روحه ويجعل القبر مسكنه، والموتى أهله، والسنط والصبار مؤونته؟، فقد بدأ قصيدته واقفا وسط المقابر وقد دفن نفسه وكتب على قبره:

يا نَابِشًا قَبْرِي حنَانَك

هاهنا قلبٌ ينامْ[١]

ولم يتبق منه سوى قلب بعد أن تحطم جسده، وتحطمت روحه ولم يحصد من سنوات عمره إلا بعض العظام!!

هَذِي العِظَامُ حَصَادُ أيَّامِي فَرِفْقًا بالعِظَامْ[٢]

إن قارئ سيرته الذاتية يجد الإجابة واضحة أمامه، فما مرّ به في حياته من أحداث ومشكلات وتحولات مصيرية ونفي واعتقال وسجن وضرب وإهانة أودى بروحه إلى الهلاك، وجعل منه فارسا مزيفا كألنسو كيخانو، ولكن لم تزل روحه تتطلع إلى الفروسية كما تطلع دون كيخوته إلى ذلك، يقول:

هُوَ لَمْ يَمُتْ بَطَلًا وَلَكِنْ مَاتَ كَالْفُرْسَانِ بَحْثًا عَنْ بُطُولَةْ

لَمْ يَلْقَ فِي طُولِ الطَّرِيقِ سِوَى اللُّصُوصْ

حتّى الَّذِينَ يُنَدِّدُون كما الضَّمائِرُ، يالَلُّصُوص

فُرْسَانُ هذا العَصْرِ هُمْ بعضُ اللُّصُوص[٣]

فالزمن الذي عاشه زمن أُسكتت فيه الضمائر، حتى ذاك الضمير الذي كان يندد بصاحبه أحيانا ليجعله يعود إلى صوابه أصبح هو الآخر زائفا، ليصل بنا نجيب سرور إلى الصورة التي أراد من المتلقي أن يفهمها، وهي كيف عاش الزيف في زمنه طائحا بالأشخاص وبالضمائر، حتى صار زيفا خارجيا وداخليا، فرأى أن هذا الواقع ليس مكانا يُعاش فيه، وأن القبور هي ملاذه الوحيد، فلا زيف فيها ولا كذب، فألقى بنفسه بداخلها، وكلّم ساكنيها، فإذا هم مستمعون منصتون، يقول:

هَا أَنْتَ تَقْفِزُ لِلنِّهَايَةْ

هَلَّا حَكَيْتَ مِنَ البِدَايَةْ؟!

ولِمَنْ أَقُولْ

هَذِي صُفُوفُ السَّنْطِ والصَّبَّارِ تَنْصِتُ لِلْحِكَايَةْ

أَلَهَا عُقُولْ؟

---

[١] (سرور، ٢٠٠٦م، ص٢٩)
[٢] (سرور، ٢٠٠٦، ص٢٩)
[٣](سرور، ٢٠٠٦، ص٣٠)

مَاذَا يَضِيرُك.. أَلْقِ ما فِي القَلْبِ حَتّى لِلحَجَرْ

أَوَلَيْسَ أَحْفَظُ لِلنُّقُوشِ مِنَ البَشَرْ[١]

بدأ يحكي حكايته وما مرّ به في حياته، وإذا بمن حوله من الموتى وما حوله من صفوف السنط والصبار يستمعون بآذان مصغية، وثمة خاطرة داهمت فكره: ألها عقول؟، غير أنه بادر بسؤال آخر ماذا يضيرك؟، فقد تساءل وما الفائدة سواءً أكان لها عقول أم لم يكن لها، فقد عاش وسط عقول وعقول ولم تستطع استيعاب قوله، فربما تستوعب هذه الجمادات قوله، مثلما يستوعب الحجر ما نقش عليه، وفي النهاية هو أحفظ للنقش من البشر؛ لأنهم ميتون أو غافلون أو لا يعقلون.

ثم يستحضر بجانب الموتى والسنط والصبار أميرات حِسانا يستمعن قوله، ويريد أن ينتقي من كلامه ما يناسب مقامهن لكنه أُنسي في المنفى الكلام، فقد كان شاعرا يلوِّح بالكلام هنا وهناك، غير أن المنفى قد أَسكت لسانه، وألهى عقله وفكره، فنسي الكلام، يقول:

يا سَيِّدَاتِي يا أَمِيرَاتِي الحِسَانْ

مِنْ أَيْنَ أَبْدَأُ والظَّلامْ

يَلْتَفُّ فِي أَقْصَى الوَرَاءِ وَفِي الأَمَامْ

عَرْجَاءُ حَتَّى الذَّاكِرَةْ

والذِّكْرَيَات

يا سَيِّدَاتِي مَعْذِرَةْ

أنا لا أُجِيدُ القَوْلَ، قَدْ أُنْسِيتُ فِي المَنْفَى الكَلامْ

وَعَرَفْتُ سِرَّ الصَّمْتِ، كَمْ مَاتَتْ عَلَى شَفَتَيَّ في المَنْفَى الحُرُوفْ[٢]

فالتفاف الظلام حوله هنا وهناك كوّن ظُلُماتٍ بعضها فوق بعض، عرجت حتى ذاكرته، فأصبح الظلام ظلامين: خارجيا لأنه بالفعل وسط المقابر والموتى، وداخليا يملؤ روحه وذكرياته وذاكرته التي ما عادت تذكر قبسا من نور، بل يملؤها الظلام والصمت، ذاك الصمت الذي تمعّن في معناه فأفصح له عن سره، يقول:

وَعَرَفْتُ سِرَّ الصَّمْتِ، كَمْ مَاتَتْ عَلَى شَفَتَيَّ في المَنْفَى الحُرُوفْ

الصّمْتُ لَيْسَ هُنَيْهَةً قَبْلَ الكَلام

الصّمْتُ لَيْسَ هُنَيْهَةً بَيْنَ الكَلام

الصّمْتُ لَيْسَ هُنَيْهَةً بَعْدَ الكَلَام[٣]

---

[١] (سرور، ٢٠٠٦، ص٣٠)
[٢] (سرور، ٢٠٠٦، ص٣١)
[٣] (سرور، ٢٠٠٦، ص٣١)

فهو يريد هنا أن يعرّف الصمت لا كما عرفته المعاجم وكتب اللغة، فلا يقتنع بأن يكون الصمت لحظات ثم يأتي الكلام بعده، وليس لحظات كذلك أثناء الكلام ولا قبله، فطالما هناك كلام فلا صمت موجود، فالتعريف الصحيح للصمت -مثلما يرى-وكلمة سره هي: موت الكلام، فما الصمت إلا موت، وليس سكوتا قبل أو بين أو بعد الكلام، بل موت الكلام على اللسان، يقول:

الصَّمْتُ حَرْفٌ لا يُخَطُّ ولا يُقَالْ

الصَّمْتُ يَعْنِي الصَّمْتْ[١]

وهناك فرق بين الصوت والحرف، فالصوت هو ما يسمع من الحرف، والحرف هو رسم الصوت، والصمت هنا حسب تعريفه: حرف لا يخط ولا يقال أي رسم لصوت لا يمكن أن يخط ولا يمكن أن ينطق، فالصمت صمت، والصمت موت:

عَجَبًا أَتَضْحَكُ مِنْ كَلامِي السَّيِّدَات

مِمَّ الضّحِكْ

المَاءُ قَدْ فَسَّرْتُهُ بِالمَاءِ بَعْدَ الجُهْدِ لا تَيْأَسْ وَحَاوِلْ مِنْ جَدِيد[٢]

يقول لمستمعيه: السهل سهل، ولا يحتاج إلى بذل جهد، فالصمت أعرفه بموت الكلام لا أكثر ولا أقل، ولا أقبل بأن يُعرّف بأنه سكون أو سكوت لأخذ النفس أو للتفكير قبل أو بين أو بعد الكلام، فالصمت عندي له تعريف واحد وهو: موت الكلام!!!

فأثار تعريفه هذا وإطالته في الشرح تلك ضحك السيدات المستمعات، فإذا به يستحضر دون كيخوته بينهم ليسمعه دون ضحك وينصحه بألا يصمت حتى لا يموت:

كِيخُوتُ لا تَصْمُتْ، أَلَيْسَ الصَّمْتُ - قُلْتَ - هُوَ الجَحِيمْ

لا بَلْ فَقُلْنَ: الصَّمْتُ مَوْتٌ، أَوَلَيْسَ المَوْتُ صَمْتْ؟[٣]

فأي التعبيرين أقوى: الصمت جحيم أم الصمت موت؟، فالشاعر يرى أن الثاني أقوى، لأن كيخوت كان يتطلع إلى بطولة حقيقية وفروسية ليست زائفة، وما منعه عن الوصول إلى هدفه هو الموت، فكان الموت بالنسبة إليه أقوى وأشد وقعا عليه من الجحيم؛ لأنه حال بينه وبين تحقيق أمنيته التي سعى وراءها طيلة حياته، ويستكمل:

الحَرْفُ مِثْلُ النَّبْتِ، هَلْ يَحْيَا بِغَيْرِ الأَرْضِ نَبْتْ؟

وَلِكُلِّ نَبْتٍ أَرْضُهُ المِعْطَاءُ لَيْسَ يَعِيشُ فِي أَرْضٍ سِوَاهَا

الحَرْفُ يَذْبُلُ يا أَمِيرَاتِي الحِسَانْ

ويَمُوتُ لَوْ يُنْفَى، ويُنْسَى لا يَمُرُّ عَلَى لِسَانْ[١]

---

[١] (سرور، ٢٠٠٦، ص٣١)
[٢] (سرور،٢٠٠٦، ص٣٢)
[٣] (سرور، ٢٠٠٦ ، ص٣٢)

فالحرف كالنبت الذي لا يحيى إلا في أرض خصبة، فإذا ما أصبحت جرداء مات نبتها، وروحه هنا كالأرض الجرداء، ماتت فمات حرفها.

ويسرد نجيب سرور من النهاية؛ فبداية حكايته مبهمة حتى الآن، ويصف الحال التي وصل إليها من إحساس بموت الكلام على لسانه بالرغم من كونه شاعرا، ثم يستطرد ليتذكر من هو:

حَلَّفْتُكُنَّ بِكُلِّ غَالٍ

هَلْ ما تَزَالْ

فِيكُنَّ وَاحِدةٌ تُخَمِّنُ مَنْ أَنَا؟!

مَنْ أَنْتَ؟ تَطْعَنُكَ العُيُونْ

وتَظَلُّ تَنْزِفُ والسُّنُون

تَمْضِي كَأَسْرَابِ السَّحَابْ

فِي الصَّيْفِ، تَبْخَلُ بِالجَوَابْ

مَنْ أَنْتَ لا تَدْرِي.. وتَدْرِي ما العَذَابْ؟

ما غُرْبَةُ الضُّفْدَعِ في الأَرْضِ الخَرَابْ...

ما ضَيْعَةُ البَصْقَةِ في يَوْمِ المَطَر[٢]

يتخيل عيونا كالسهام ترقبه، محدقة فيه، وتسمع قوله، منتظرة أن تعرف من هو، فأجابها بأنه سنوات خالية كسحاب الصيف، فهو سحاب بعضه فوق بعض كأسراب الطيور، إلا أنها أسراب ضنينة تبخل بالجود؛ لأنها في حقيقة الأمر ليست ضنينة بل خالية، فالشاعر يرى أنه مجرد سحاب في فصل لا يكاد يظهر فيه سحاب، وضفدع في مكان خَرِب، وبصقة وسط مطر غزير، وكلها تعبيرات تهون من شأنه، وتقلله أمام المستمعين، ثم يقف أمامهن مستعرضا نفسه، ظانًّا منه أنه في أبهى حال، ولكن ما أُثِيرَ من ضحكٍ ذكّره بأنه ما هو إلا روح في بدن رَثّ متهالك، وحصانه يملؤه الهُزال فكيف يُقدم جائزةً لإحداهن؟

حَدِّقْنَ أَمْعِنَّ النَّظَرْ

هَذَا حِصَانِي جَائِزَةْ

تُهْدَى لِمَنْ مِنْكُنَّ تَذْكُرُ مَنْ أَنَا

تَضْحَكْنَ ثَانِيَةً أَمِيرَاتِي الحِسَانْ

بِعُيُونِكُنَّ أَلَا فَقُلْنْ

---

[١] (سرور، ٢٠٠٦، ص٣٢)
[٢] (سرور، ٢٠٠٦، ص٣٣)

أَمِنَ الحِصَانِ على الهُزَالْ

تَضْحَكْنَ؟.. أَمْ مِنِّى عَلَى سَخَفِ السُّؤَالْ؟

قَدِّمْ إِلَيْهِنَّ البِطَاقَةْ

مَا مِن بِطَاقَةْ

قَدِّمْ إِلَيْهِنَّ الجَوَازْ

مَا مِنْ جَوَازْ

لا وَشْمَ حَتَّى فَوْقَ زَنْدٍ أَوْ ذِرَاعْ

يا لَلضَّيَاعْ[1]

واللافت للنظر هنا إلحاح نجيب سرور في سؤال مستمعيه "من أنا"، ففي أواخر فترة وجوده بموسكو وقعت حادثة أنهت وجوده هناك آنذاك، عندما حدثت مشاحنة بينه وبين أحد الموجودين، انتهت بتدخل رجال الشرطة الذين حاولوا اصطحابه معهم، غير أنه حاول التفلت منهم، فظنوا ذلك مقاومة فاجتمعوا عليه وأوسعوه ضربا، وبدهي أن يُسأل مرارا وتكرار "من أنت"، فأية بطاقة تعريفية ستجيب في ذلك الوقت وأي جواز سفر؟، وقال وهو يروي لصديقه: "لقد بكيت آنذاك ليس من الألم، بل على انهيار المثال"[2]، وتكتمل مأساته بقوله: " لقد تلقفوني فور عودتي من دمشق وأرسلوني... لكن مهلا، ليس في معتقل من المعتقلات الحكومية المعروفة والمزدحمة بالنزلاء، وإنما في مستشفيات المجانين، مستشفى الأمراض العقلية بالعباسية!!، المهم أني خرجت منها بمعجزة حطاما أو كالحطام، خرجت إلى الشارع.. إلى الجوع والعري والتشرد والبطالة والضياع وإلى الضرب في جميع أقسام البوليس"[3]، وبطبيعة الحال تعرّض للسؤال: (من أنت) مرارا وتكرارا من قِبَل الذين تلقفونه أولا، ثم من قِبَل أطباء مستشفى الصحة النفسية والمسؤولين والقائمين عليها، ومن قِبَل المارّين بالشارع رجالا ونساء، ومن قِبَل رجال أقسام الشرطة الذين يؤول إليهم حاله دائما باعتبار وجوده الدائم في الشارع، حتى نسيَ أنه مؤلِّف مسرحي ومخرج وممثل وشاعر وناقد وزجّال ومؤلِّف أغان، ونسي اسمه وهويته وفقد بطاقته التعريفية التي يحفظها ذهنه، فسأل مستمعيه لعلهم يذكِّرونه ويجيبونه، غير أنهم سخّفوا سؤاله، وظنوا أنه يمازحهم القول:

لَوْ كَانَ يُعْرَفُ بِالقُلُوبِ النَّاسُ لَمْ يَصْفَعْكَ دَوْمًا بِالسُّؤَالْ

كُلُّ ابْنِ ....

"مَنْ أَنْتَ" كَالقُفَّازِ فِي عَيْنَيْكَ يَرْمِي بِالسِّكِّينِ بِقَلْبْ

وَتَرَى الكِلابَ تَتِيهُ كَالفُرْسَانِ، والفُرْسَانُ أَضْيَعُ مِنْ كِلَابْ

يا...كِلَابْ...

---

[1] (سرور، ٢٠٠٦، ص٣٤)
[2] (سرور ،د.ت، ص١٠)
[3] (سرور، د.ت، ص١٥)

كَبِدِي خُذُوهْ..

يا نَاهِشِي الأَكْبَادِ هَاكُمُ فَانْهَشُوهْ[١]

فهذا السؤال "من أنت" قد صفع به مرارا، مثلما يُصفع الوجه بالكف، أو مجازا العين بالقفاز، وطُعن به مثلما يطعن القلب بسكين، فصار المذنب بريئا، والبريء مذنبا، فأصبحت الكلاب كالفرسان، والفرسان أضيع من كلاب، وفي التعبير الأول تحقير للكلاب التي تشبه نفسها بالفرسان، فقد نعتها بالتيه لأنها تاهت ما بين أصلها الحيواني، وانتحالها صفة الفروسية، وفي الثاني حسرة على الفرسان التي نسيت أصالتها وفروسيتها فصارت أضيع من كلاب ضالة، وقوله: "هاكم فانهشوه" يعكس مدى الحقد الذي يُصبُّ على من هم أمثال نجيب سرور، لدرجة يصل معها وقْع الكلام عليهم كنهْش أكبادهم؛ بل قد ينهشونه حقيقة! وتظنُّ السيدات المستمعات أنه يبالغ:

لَا.. لَا تُبَالِغْ.. مَا لِهَذَا الحَدِّ أَنْتَ لَهُمْ ضَحِيَّةْ

أَخْطَأْتَ أَنْتَ كَمَا هُمْ أَخْطَأُوا

أَوْ عَلّ سِرًّا ثَالِثًا خَلْفَ الخَطَأْ

إِنِّي لَأَعْلَمُ غَيْرَ أَنَّ الزَّيْفَ يَغْتَالُ الحَقِيقَةْ

أَقَرَأْتَ يومًا في الحِكَايَاتِ القَدِيمَةْ

عَنْ غَادَةٍ حَسْنَاءَ فِي أَنْيَابِ غُولْ!!

أَرَأَيْتَ يومًا ضُفْدَعَةْ

مَا بَيْنَ فَكَّيْ أُفْعُوَانْ؟!

مَنْ هَا هُنَا بَدْءُ الحِكَايَةْ

يَا قَرْيَتِي.. يَاعَالَمِي..

يَاعَالَمِي.. يَاقَرْيَتِي.. [٢]

يعلم أن الشك قد يساور مستمعيه فيظنون أنه ليس بضحية، أو أنه أخطأ كما هم أخطأوا، فأراد أن يقطع هذ الشك، فضرب لذلك مثالين: الأول حسناء في أنياب غول، والثاني ضفدعة بين فكي أفعوان، ليجعلهم يتساءلون ما الذي فعلته الحسناء حتى يأكلها الغول؟، وما جناية الضفدعة حتى يلتهمها الأفعوان؟، وهل الحسناء في قوة الغول؟، أو هل تقارن الضفدعة بالأفعوان؟، هل ستستطيع إحداهما أن تخلص نفسها مما وقعت فيه؟ حتى يصلوا إلى حقيقة الأمر وهي ما التهم الغول الحسناء إلا لوحشيته، وما التهم الأفعوان الضفدعة إلا لضعفها، وما سجن هو وضرب وصفع إلا لشخصه الذي لا يرضيهم، ومن هنا بدأ يحكي لهم من أين جاء؟ وكيف جاء؟ وكيف وصل إلى عدم إرضائهم؟، مع قناعة تامة من مستمعيه أنه هو الضحية.

---

[١](سرور، ٢٠٠٦، ص٣٤)

[٢] (سرور، ٢٠٠٦، ص٣٥، ٣٦)

هذه القصيدة من ديوان "لزومُ ما يلزمُ"، وفي البلاغة العربية القديمة فن بديع يسمى: "لزوم ما لا يلزم"، وهو "فن في الشعر وفي السجع يلتزم فيه الشاعر أو الساجع قبل الحرف الأخير من أبيات قصيدته أو سجعاته ما لا يلزمه، كأن يكون الحرفان الأخيران متماثلين في كل القوافي أو الثلاثة الأخيرة، أو تكون الكلمات مع ذلك متماثلة الوزن، إلى غير ذلك من التزام ما ليس بلازم في نظام التقفيات"[١]، ولأبي العلاء المعري ديوان يحمل عنوانه اسم هذا المحسن البديعي، وهو ديوان اللزوميات، وقد تناصّ نجيب سرور العنوان من أبي العلاء لما لأبي العلاء من منزلة خاصة عنده، فهو من الشخصيات الثلاث التي حازت إعجابه، فقد "رآها تجسيدا حلوا لعالمه المنشود، أولها المسيح -عليه السلام-، وثانيها دون كيخوته، وثالثها أبو العلاء المعري، شاعر الفلاسفة وفيلسوف الشعراء"[٢]، غير أن الفرق بين الديوانين أن الأول بعنوان "لزوم ما لا يلزم"، وفيه أظهر أبو العلاء المعري شاعريته، حيث ألزم نفسه بما لا يجب الالتزام به، وجاء بأبيات تتماثل معظم حروف قافيتها على مدار الديوان كله، لذا سماه اللزوميات، أما ديوان نجيب سرور فبعنوان "لزوم ما يلزم" ومعناه أن يلزم نفسه بما يجب الالتزام به من مبادئ وقيم وقضايا عصره، شأنه في ذلك شأن كل أديب مثقف يشغله همَّ قومه الاجتماعي والإنساني والقومي.

وفي القصيدة استحضار لبطل رواية (دون كيخوته لثربانتس) التي تعد أسطورة أدبية، وهذا الاستحضار لم يكن من قبيل الاستعراض الثقافي، بل حدث انسجام بين النصين نتج عن تلك المشابهة بين كيخوت الأسطورة وكيخوت نجيب سرور، فكلاهما بحثا عن الفروسية الحقيقية في زمن تغتال فيه الحقيقة، وكلاهما بحثا عن الجانب المثالي في الوجود الذي يصرعه الجانب الواقعي دائما، وكلاهما مرآة لعصر سادت فيه البطولة الزائفة، والعدالة المموهة، وأَمَلَ كلاهما أن يكونا فارسين جوالين، يعمل كل منهما على حماية المستضعفين، ومعاقبة المجرمين، غير أن خطأهما الوحيد أنهما ولدا في عصر لم يكن لهما:

إِنَّا لَتُعْجِزُنَا الحَيَاةْ..

فَنَلُومُهَا.. لا عَجْزَنا

وَنَرُوحُ نَنْدَبُ حَظَّنَا

ونَقُولُ: هذَا العَصْرُ لَمْ يُخْلُقْ لَنَا!

هُوَ عَصْرُنَا!!

لَكِنَّنَا لَسْنَا بِهِ الفُرْسَانْ[٣]

وبجانب استحضار بطل رواية دون كيخوته الذي ترك العنان لخيالاته وآماله ومغامراته، يستحضر بطلا آخر في قوله:

ياسَيِّدَاتِي .. يا أَمِيرَاتِي الحِسَان

ورَأَيْتُ قِدِّيسِينَ فِي عَرْضِ الطَّرِيقْ

(١) (الميداني، ١٩٩٦، ص٥٣٣)
(٢)(سرور، ٢٠٠٦، ص٣٥)
(٣) (سرور، ٢٠٠٦، ص٣٥)

لا فِي الصَّوَامِعِ والجَوَامِعِ والكَنَائِسْ

كَانُوا عَرَايَا.. لا ثِيَابَ ولا مُسُوحْ

ولا عَمَائِمْ

كَانُوا جِيَاعًا كَاليَتَامَى فِي الوَلائِمْ

كانُوا عِطَاشًا .. كَالمَسِيحْ

كانُوا أُلُوفًا في الطَّرِيقْ

والسَّيْفُ مَشْدودٌ عَلَى أَعْنَاقِهِمْ دَوْمًا بِشَعْرَةْ

يا قَلْبَ دِيمُوقْلِيس مِنْ أَيْنَ الشَّجَاعَةْ[1]

ففي الأسطر إشارة إلى أسطورة ديموقليس[2] التي استعارها الشاعر ليدلل على ما يقترب من هؤلاء المتظاهرين السلمين المطالبين بحقوقهم من مخاطر، رابطا بين بطل أسطورة دون كيخوته الذي كان يواجه المخاطر ولا يأبه بالعواقب، و بطل أسطورة ديموقليس الذي فهم الأمر وسرعان ما اتعظ، مع ما يرمز إليه السيف المعلق من معاني الخوف والفزع التي قد تواجه الإنسان إن طمح فيما ليس له، وكأن الشاعر يريد لفت الانتباه إلى شيء مهم هو ضرورة الاتعاظ مما آل إليه حال البطلين، الأول ذي القلب المفعم بالشجاعة، والثاني الذي حجّم تطلعاته عندما رأى السيف المعلق فوق رأسه مهددا إياه باقتلاعها من مكانها، وكأنه يريد أن يقول إن الشجاعة في العصر الذي نعيشه هي الحمق عينه، فالسيف مشدود فوق رؤوسنا، فمثّل استحضار الأسطورة الأولى "دون كيخوت" والإشارة إلى الثانية "ديموقليس" رغبة الشاعر في التعبير عن أفكاره وآرائه النقدية بشكل فيه من المداراة والمواربة ما يمكنه من إيصال فكرته إلى المتلقي دون الوقوع في المحظور أو شرك المباشرة.

ويختلف الاستحضار عن الإشارة، فاستحضار "أسطورة دون كيخوت" كان استحضارا عميقا، وكان واضحا على مستوى أسطر القصيدة، اتضح من خلاله إلى أي مدى تشابهت صفات كيخوت الأسطورة وكيخوت نجيب سرور، وكيف خاب أملهما في النهاية، وكيف تأثرت لغة نجيب سرور بلغة الأسطورة، فقد مثلت الأسطورة موردا لغويا اغترف منه الشاعر، فعلى سبيل المثال وردت المفردات الآتية تأثرا بالأسطورة: فرسان، بطل، الصمت، الجحيم، دولسين -الحبيبة الوهمية لدون كيخوت وتوازي قرية إخطاب لدى الشاعر فقد أحبها وعشقها الشاعر مثلما عشق دون كيخوت حبيبته دولسين-، قطيع عميان -إشارة إلى قطيع الأغنام التي واجهت دون كيخوت-، الحصان، الهزال، الضحايا، اللصوص،... وغير ذلك الكثير.

أما الإشارة فقد كانت تلميحا إلى حصيلة تجربة مر بها شخص، وشخص آخر أوشك أن يمر بها، فأشار الشاعر إلى أسطورة ديموقليس لتكون بمثابة وخزة تلفت انتباه المتلقي، فالسيف الذي علق فوق

---

[1] (سرور، ٢٠٠٦، ص٥٣)

[2] في ظل حكم سيراكيوز في مطلع القرنين الخامس والرابع قبل الميلاد، كان هناك أحد حاشية الملك يدعى ديموقليس، وكان يخفي حسدا لديونيسيوس، لما يظهر له من رخاء عيشه، فعلم بالأمر وأراد تعليم ديموقليس درسا، فأقام وليمة ودعاه إليها، وأجلسه في مكانه على كرسيه؛ ليتبادلا الأدوار من قبيل المرح، وإذا بديموقليس ينظر فوقه ويرى سيفا ثقيلا معلقا فوق رأسه، أوشك أن يسقط عليه، مما أدى إلى اتعاظ ديموقليس، وتراجعه عما كان يفكر فيه.

رقبة ديموقليس قد يعلق فوق رقبة غيره إن لم يأخذ العبرة والعظة، ولكن لم تؤثر لغة الأسطورة في لغة الشاعر، حيث كان التوظيف توظيفا سطحيا مكتفيا بأخذ العبرة من الأسطورة، وعليه يكون الشاعر قد وفق إلى حد بعيد في توظيفه للأسطورتين في هذا الموضع، وكأنه يعيد قراءة التاريخ من منظور الواقع.

والأسطورة ليست هي الموروث الشعبي الوحيد في الأسطر السابقة، فهناك أيضا بعض التعبيرات والمعتقدات الشعبية، وقد وظفها توظيفا جماليا ليس مقحما، بل انسجم مع طبيعة شعره، ومن التعبيرات الشعبية قوله:

حَلَّفْتُكُنَّ بِكُلِّ غَالٍ

الأصل في القسم أنه لا يجوز إلا بمن هو عظيم، ولا أعظم من الله، لذا لا يجوز الحلف إلا به - جل شأنه-، أما على المستوى الشعبي فما أكثر استخدام هذا التعبير "حلفتك بالغالي"؛ اعتقادا منهم أن القسم بما هو غالٍ عندهم لا يجوز إسقاطه، وهذا الغالي قد يكون أبا أو أما أو ابنا أو غير ذلك، وعليه فإن الكلام بعده لا يحتمل كذبا، ومن المعتقدات الشعبية قوله:

يَا سَيِّدَاتِي يَا أَمِيرَاتِي الحِسَانْ

إنِّي أَتَيْتُ إلى الوُجُودِ كَمَا يَجِيءُ الأَنْبِيَاءْ

لا لَسْتُ أَنْتَحِلُ النُّبُوَّة، غَيْرَ أَنِّي مِثْلُهُمْ

في مِذْوَدٍ يَوْمًا وُلِدْتْ[1]

فِي قَرْيَتِي "أَخْطَابُ" حَيْثُ النَّاسُ مِنْ هَوْلِ الحَيَاةْ

مَوْتَى عَلَى قَيْدِ الحَيَاةْ

لا الأَرْضُ غَنَّتْ لِي، ولا صَلَّتْ لِمَقْدَمِي النُّجُومْ

ولا السَّماءُ تَفَتَّحَتْ عَنْ طَاقَةِ القَدْرِ السَّعِيدْ

ولا المَلائِكُ بَارَكُوا مَهْدِي

ولا هَبَطَتْ تُصَفِّقُ فَوْقَ رَأْسِي بِالجَنَاحَيْنِ حَمَامَةْ

قالُوا غُرَابٌ ظَلَّ يَنْعَقُ يَوْمَهَا فَوقَ النَّخِيلْ

حَتَّى انْفَجَرْ

وعَرَفْتُ أَنَّ الشَّمْسَ لَمْ تَعْبُرْ بِقَرْيَتِنَا ولا مَرَّ القَمَرْ

بَدُرُوبِها مِنْ أَلْفِ جِيلْ

[1]المذود: المكان الذي يوضع فيه علف الدواب، ويقال أن السيدة مريم قد وضعت المسيح عليه السلام في مذود عندما وضعته وفقا للعهد الجديد، ومعنى ذلك أنه قد ولد في مكان شديد التواضع، وأصل قول نجيب سرور: في مذود ولدت يوما، أي ولدت كما يولد أي رضيع في مكان متواضع.

ولا العُيُونُ تَبَسَّمَتْ يَوْمًا لِمَوْلُودٍ ولا دَمِعَتْ لِإِنْسَانٍ يَمُوتْ

فالنَّاسُ مِنْ هَوْلِ الحَيَاةْ

مَوْتَى على قَيْدِ الحَيَاةْ [١]

الأصل أن الأرض والسماء تبكيان على موت العبد الصالح، وفي القرآن الكريم:{ فَمَا بَكَتْ عَلَيْهِمُ السَّمَاءُ وَالْأَرْضُ وَمَا كَانُوا مُنْظَرِينَ}[٢]؛ لأنهم كانوا غير صالحين، هذا عن الموت، فماذا عن المولد، هل تغنّي الأرض لمولد أحدهم؟ أو تتفتح السماء؟ أوتبارك الملائك المهد؟ ففي المعتقد الشعبي عند الأقباط أن حمامة قد ترفرف بجناحيها فوق رأس أحدهم عند مولده أو تفرح الأرض فتغني أو تتفتح السماء، أما نجيب سرور فهو إنسان كأي إنسان ولد ولم تفرح الأرض، ولم تتفتح السماء بل نعق غراب لمجيئه حتى انفجر، فحقيقة الأمر أن غناء الأرض وتفتح السماء مجاز عن السعادة، ونَعْق الغراب مجاز عن الشؤم والبؤس كما هو في المعتقد الشعبي، فما يظهر من ابتسامات العيون لمولد أحدهم يجعلهم يظنون أن الأرض غنت والسماء تفتحت، وما يظهر من عبوس وتجهم يشبهونه بغراب ينعق لكراهية هذا الصوت.

فقد وظف نجيب سرور المعتقدات الشعبية توظيفا جماليا، فقد ولد في قرية تسودها المعتقدات والخرافات التي غدت جزءا من اعتقادهم، وكأنها حقائق تحصل بالفعل، فأصبحت جزءا من تجربته في القرية، وليست تعبيرات مقحمة على فكره، وذلك لأن الناس في القرى أعدادها مهولة لا يفرحون لمولود لكثرتهم ولا يبكون على ميت لكثرتهم أيضا:

ولا العيونُ تَبَسَّمَتْ يومًا لِمَوْلُود.. ولا دَمِعَتْ لِإِنْسَانٍ يَمُوتْ[٣]

والتعبير الشعبي (يوم ما طلعت عليه شمس) قد تسرب إلى لغة نجيب سرور دون أن يعوق فصاحتها وذلك في قوله:

وعَرَفْتُ أَنَّ الشَّمْسَ لَمْ تَعْبُرْ بِقَرْيَتِنَا ولا مَرَّ القَمَرْ

فالنَّاسُ مِنْ هَوْلِ الحَيَاةْ مَوْتَى على قَيْدِ الحَيَاةْ [٤]

فما يعيشونه من جوع وفقر وحاجة وعوز أهوال تركت الناس موتى على قيد الحياة.

فالموروثات التي تنقل نجيب سرور من خلالها في القصيدة من الأسطورة إلى المعتقد الشعبي والتعبير الشعبي كلها موروثات شعبية ورثها عن حياته في قريته أخطاب، ووظفها توظيفا جماليا منسجما مع تجربته الشعرية، غير أن الأسطورة كانت الموروث الأبرز في القصيدة، فقد مثلت إعادة قراءة التاريخ من منظور الواقع.

ثانيا: توظيف الأساطير العربية الموروثة (أسطورة الغول والسعلاة والعنقاء)

سبق أن عرضت لموقف العرب من الأساطير، فالعرب مثلهم مثل أي شعب لهم أساطيرهم؛ فقد عبدوا الآلهة المتمثلة في الأصنام، وتقربوا إليها وقدموا لها القرابين، وعبدوا الشمس والقمر والكواكب

[١] (سرور، ٢٠٠٦، ص٣٦، ٣٧)
[٢](سورة الدخان، الآية ٢٩)
[٣] (سرور، ٢٠٠٦، ص٣٧)
[٤](سرور، ٢٠٠٦، ص٣٧)

والنجوم، تخبرنا بذلك الآثار التاريخية والأدبية والدينية عند العرب، ومنها كتاب الأصنام لابن الكلبي وما ورد فيه من إشارات إلى الأصنام والآلهة المختلفة، الأمر الذي يشبه الميثولوجيا اليونانية والإغريقية.

غير أن العرب قد امتنعوا عن تسجيل أساطيرهم مثلما امتنعوا عن رواية الشعر وتدوينه في بادئ الأمر، وما منعهم إلا انشغالهم بالإسلام والدعوة على نحو ما أشار ابن سلام في طبقات فحول الشعراء: "بأن العرب تشاغلت بالإسلام الدين الجديد والجهاد والفتوحات وقد ألهاهم ذلك عن رواية الشعر والعناية به، فلما استقروا في مختلف البلدان، واطمأنوا على رسالة التوحيد راجعوا رواية الشعر"[١]، غير أن عقبة أخرى قد واجهت تسجيل الأساطير وهي الخوف من العودة إلى الوثنية وعبادة الأصنام؛ لذلك امتنعوا عن تسجيل أساطيرهم، وبالرغم من ذلك وردت أخبار كثيرة عن خرافات العرب وأساطيرهم في الكتب الخاصة بالأصنام والأمثال وشروح الأشعار وكتب التاريخ والأدب...، وهذا الامتناع أدي إلى قلة الدراسات العربية في حقل الأساطير، ولكن اختلف الأمر في العصر الحديث؛ فوُجدت دراسات عربية رجعت إلى التراث بحثا وتنقيبا عما يزخر به من حكايات[٢] أسطورية موغلة في القدم.

ومن هذا المنطلق وظف الشاعر نجيب سرور أسطورة الغول في شعره بوصفه كائنا يحمل كل صفات الشر والوحشية والبشاعة، يقول:

---

[١] (الجمحي، ١٩٧٤م، ص٢٥)

[٢] ومن هذه الحكايات الأسطورية حكايات الغول والسعلاة، ووردت بشأنهما أشعار وأخبار كثيرة، منها ما ورد في لسان العرب في مجرى الاستعمال اللغوي: الغول "كل ما أهلك الإنسان، والغول: الداهية، وأتي غولا غائلة: أي أمرا منكرا داهيا، والغوائل الدواهي، والغول بالضم: السِّعلاة، والجمع أغوال وغيلان"، ابن منظور، د.ت، ص٩٧.
ومنها قول الجاحظ: "العامة تزعم أن الغول تتصور في أحسن صورة، إلا أنه لابد أن تكون رِجْلها رجل حمار، وخبروا عن الخليل بن أحمد أن أعرابيا أنشده:
وحافر العير في ساقٍ خَدَلَّجَةٍ وجَفنِ عينٍ خلافَ الإنس في الطول
وذكروا أن العامة تزعم أنْ شُقّ عين الشيطان بالطول، وما أظنهم أخذوا هذين المعنين إلا عن الأعراب"، الجاحظ، ١٩٦٧م، ص٢١٤، وخدلجة: ممتلئة وضخمة.
وفي موضع آخر يقول: "وتزعم العامة أن الله تعالى ملّك الجن والشياطين والغُمّار والغيلان أن يتحولوا في أي صورة شاءوا؛ إلا الغول فإنها تتحول في جميع صورة المرأة ولباسها إلا رجليها، فلابد أن تكونا رجلي حمار"، الجاحظ، ١٩٦٧، ص٢٢٠، والعمار: سكان البيوت من الجن.
وفي موضع ثالث يقول: "فإذا استقام أن تختلف صورهم -يقصد الملائكة- وأخلاط أبدانهم، وتتفق عقولهم وبيانهم واستطاعتهم، جاز أيضا أن يكون إبليس والشيطان والغول أن يتبدلوا في الصور من غير أن يتبدلوا في العقل والبيان والاستطاعة"، الجاحظ، ١٩٦٧م، ص٢٢٢.
فمن الأخبار الواردة عن الجاحظ يتضح أن الغول أوالسِّعلاة صنف من الجن ويعرض للسُّفار أو المسافرين ليلا للعبث بهم، ويتلون في أحسن صورة خاصة صورة المرأة، عدا العينين فهما مشقوقتان بالطول، والرجلين فهما رجلا حمار، وتتلون الملائكة في صور البشر وتتفق في العقل والبيان، أما الغيلان فتتبدل في الصور فقط دون العقل، وأخبار أخرى عديدة أوردها القزويني في كتابه (عجائب المخلوقات والحيوانات وغرائب الموجودات)، والأبشيهي في كتابه (المستطرف في كل فن مستظرف)، وتفيد بأن الغول حيوان شاذ مشوه، يتراءى للناس بالنهار ويتغول بالليل ليفتك بهم، وله قدرة على المباغتة والرعب، ويشعل النيران وتسمى بنيران الغيلان والسعالي للعبث بالسفار وصدهم عن الطريق.
ولا يفوتني هنا أن أذكر إشارة الدكتور أحمد كمال زكي إلى أن المينوطور الخرافي عند الإغريق ما هو إلا الغول عند العرب: "ما أشبه (المينوطور) -الحيوان الخرافي الذي كان نصفه الأسفل نصف عجل والأعلى نصف رجل له أنياب الأسد، وقد قتله ثيزيوس- بالغول التي طالما عرضت في أشعار شجعان العرب وهم يقطعون الصحراء"زكي، ١٩٦٧، ص٣٠؛ مما يؤكد مبدأ التأثير والتأثر بين الثقافات، وإشارة الأستاذ فاروق خورشيد في صدد حديثه عن (الغول.. الإنسان الوحش) إلى أن الخيال الشعبي قد تعود "أن يجسد مخاوفه من المجهول على شكل مخلوقات عجيبة من طير السماء أو وحش الأرض أو الماء، وتعود حين يرسم هذه المخلوقات أن يجمع لها كل صفات العنف والقسوة من ناحية، وكل القدرات الخارقة التي تفوق قواه المحدودة من ناحية أخرى، كما تعود أن يجمع في مخلوقاته المتخيلة هذه، سمات من هنا وهناك، أي من حيوان البر أو وحش البحر أو طير السماء، بحيث تخرج مزيجا من كل ما هو مهول مخوف من أعضاء هذه المخلوقات التي يراها ويعرف قوتها وبطشها"، خورشيد، ١٩٩١، ص١٢٩.

إنّي لَأَعْلَمُ غَيْرَ أَنَّ الزَّيْفَ يَغْتَالُ الحَقِيقَةْ

أَقَرَأْتَ يومًا في الحِكَايَاتِ القَدِيمَةْ

عَنْ غَادَةٍ حَسْنَاءَ فِي أَنْيَابِ غُولْ!!

أَرَأَيْتَ يومًا ضُفْدَعَةْ

مَا بَيْنَ فَكَّيْ أُفْعُوَانْ؟!

مَنْ هَا هُنَا بَدْءُ الحِكَايَةْ[١]

الشاعر في الأسطر يوظف أسطورة الغول، معبرا عن حاله وحال أمثاله ممن يبحثون عن البطولة والتفاني، غير أنه لم يحسب لذلك حسابا، فالخصم غول، والغول واحد من المخلوقات الأسطورية المتشيطنة، وظيفته قتل البشر والفتك بهم، فأنّى لغادة حسناء من قدرة على مواجهة أنيابه، فالشاعر يسقط الأسطورة على زمن عاش الزيف فيه غولا متشيطنا، يفتك بمن نطق صدقا ورفض هذا الزيف.

وبالأضداد تتميز الأشياء؛ فالغول بوحشيته، وما يلقيه في القلوب من هول وفزع، يلهو بحسناء ضعيفة، لا تملك أية قدرة على مواجهته، وإن أظهرت أمامه شيئا من البطولة فهي حتما بطولة زائفة كبطولة دون كيخوته[٢]، والغول ليس مجرد وحش يلهو؛ إنما هو تجسيد للمخاوف التي ملأت قلب الحسناء ومخيلتها.

وفي موضع آخر يرمي الشاعر نجيب سرور إلى أن الأساطير ما هي إلا أباطيل وأوهام الأولين، يقول:

وَيْلَاه.. حتَّى أنت يا بُرُوت! إِذَنْ قَدْ تَمَّ ثَالُوثُ المُحَالْ

الغولُ والعَنْقَاءُ والخِلُّ الوَفِيّ

وإِذَنْ فَمَا فِي الأَرْضِ إِنْسانٌ، ومَا تَحْتَ الجُلُودْ

غيرَ السَّعَالِي والثَّعَالِبِ والذِّئَابْ

أَمْ عَلَّهَا أَضْغَاثُ كَابُوسٍ.. أَحَقًّا بُرُوتْ؟

اغْرِزْ بِصَدْرِيَ النَّصْلَ حتَّى آخِرِ القَبْضِ.. إِمَّا أَنْ أَمُوتْ..

أَوْ أَنْ أَفِيقْ!

أَمْ أَنَّنِي مِنْ قَبْلُ كُنْتُ أَعِيشُ فِي حُلْمٍ جَمِيلْ

والآنَ أَصْحُو كَاليَتِيمِ عَلَى حَرِيقْ[٣]

---

[١] (سرور، ٢٠٠٦، ص٣٥، ٣٦)

[٢] كانت هذه الأسطر في صدد حديثه عن بطل أسطورة دون كيخوته.

[٣](سرور، ٢٠٠٦، ص٧٢)

ففي الأسطر يشير الشاعر إلى ثلاث أساطير عربية، هي: الغول والسعلاة والعنقاء[1]، فأما الغول والعنقاء فقد أشار إليهما بوصفهما من الأمور المحالة وغير المنطقية؛ تصديقا على كونها من أساطير العرب، وأضاف إليهم أمرا آخر عده من الأمور المحالة أيضا وهو الخل الوفي، وكأنه عاش في زمن كثر الزيف فيه، فعُد الوفاء كالغول والعنقاء في استحالة وجودهما.

وأما الأسطورة الثالثة (السعلاة)، فهي أنثى الغول، ويزدوج جسدها بين جسد المرأة والوحش، وكأن الشاعر يشير إلى زمن مليء بالمسوخ، فالأجساد أجساد أناس، أما الأفعال فممسوخة كأفعال الوحوش التي تفتك بالمثل والمبادئ والقيم.

والشاعر من زيف الواقع دخل في مرحلة تيه، وأراد الإفاقة، واستعار من التقليد الشعبي هذا الفعل الذي يفعلونه لإفاقة المندهش؛ بأن يقرصه أحدهم من أي مكان في جسده؛ حتى يوقظه الألم ويجعله يفيق، إلا أن الشاعر أراد غرس نصل في صدره؛ إشارة منه إلى استحالة إفاقته من الواقع الذي نعته بأنه أضغاث كابوس لا أضغاث أحلام، وكأن القرص لن يجدى نفعا؛ إنما نصل حاد يغرس في قلبه ويشقه؛ مفضلا الموت على الإفاقة.

وفي توظيف الغول ورمزه إلى الإنسان ذي الأفعال الشيطانية التي تفوق قدرة البشر، والسعلاة ورمزها إلى التلون والخداع، والعنقاء ورمزها إلى الطموح والتسامي الواصلين حد التأله؛ ما يوحي بوحشية طبائع البشر في عصر الشاعر، تلك الطبائع الممسوخة والمشوهة، الناتجة عن ازدواج الأجساد والطبائع؛ أجساد أناس وطبائع مسوخ، مثلما ازدوجت أجساد الكائنات وصورها الأسطورية: الغول والسعلاة والعنقاء.

وفي موضع آخر يوظف أسطورة السعلاة ملخصا خبرته وحكمته، يقول:

الأَلْفَاظُ كَمَا المِرْآةْ

ماذَا يَقْبَعُ لِلسِّعْلَاةْ

في المِرْآةِ سِوَى السِّعْلاةْ؟

مَاذَا يَبْسِمُ لِلإِنْسَانْ

فِي المِرْآةِ سِوَى الإِنْسَانْ؟

[1] العنقاء فهي طائر أسطوري "يرى بعضهم أن له صلة بطائر السيمرغ الفارسي، ويرى آخرون أنه طائر الفينيق الذي نجد صداه في الأساطير اليونانية، والذي ينسبه اليونان إلى بلاد العرب"، عجينة، ١٩٩٤م، ص٣٣٦، والعرب قد تداولت أخبار هذا الطائر-بين مكذب لوجوده ومصدق- في أشعارهم وحكمهم وأمثالهم، فقد قيل في المثل العربي: جاء فلان بعنقاء مغرب، يريدون بأنه جاء بما يتعجب منه، أما جسد هذا الطائر فإنه يزدوج بين جسد الإنسان والطير، مثلما ازدوج جسد الغول بين الإنسان والحيوان، وورد خبر عنه في كتاب قصص الأنبياء للثعلبي في ذكر قصة أصحاب الرَّس، يقول: "وكان لهم نبي يقال له حنظلة بن صفوان، وكان بأرضهم جبل يقال له فتخ، مصعدا في السماء ميلا، وكانت العنقاء تبيت به، وهي كأعظم ما يكون من الطير وفيها من كل لون، وسموها العنقاء لطول عنقها، وكانت في ذلك الجبل تنقض على الطير فتأكلها، فجاعت ذات يوم وأعوزها الطير، فانقضت على صبي فذهبت به، فسميت عنقاء مغرب، لأنها تغرب بما تأخذه؛ فشكوا ذلك إلى نبيهم، فقال: اللهم خذها واقطع نسلها، وسلط عليها آية تذهب بها، فأصابتها صاعقة فاحترقت فلم ير لها أثر بعد ذلك، فضربت بها العرب مثلا في أشعارها وحكمها وأمثالها"، الثعلبي، ١٩٥٤م، ص١٤٩، وشكلت حيزا في مخيلة العرب القدامى، وكثرت حولها الأخبار والقصص، وعُدت من أساطيرهم التي ترمز إلى "الإنسان الطامح إلى الخلود المتسامي إلى آفاق تتجاوز منزلته البشرية "عجينة، ١٩٩٤م، ص٣٣٩.

في أَلْفَاظِكَ اعْرِفْ نَفْسَكْ

الأَلْفَاظُ لَهَا مِيزَانْ

ثَمَّةَ لَفْظٍ قَدْ يُكْسِبُكَ العَالَمَ لَكِنْ .. تَخْسِرُ نَفْسَكْ

ثَمَّةَ لَفْظٍ قَدْ يُفْقِدُكَ العَالَمَ لَكِنْ .. تَكْسِبُ نَفْسَكْ

زِنْ أَلْفَاظَكَ تَعْرِفْ نَفْسَكْ[١]

فالشاعر جراء الكلمة اعتُقل ونُفي وشُرد وجُنّ حتى مات، وهنا يلخص خبرته في أمرين: الأول أن الألفاظ هي انعكاس لما بداخل الإنسان، فهي كالمرآة التي تنعكس فيها الصور، فإذا كان الإنسان بطبعه متزنا خرجت ألفاظه كطبعه متزنة، أما إذا كان مخادعا ويتلون كالسعلاة أشكالا وألوانا، فستخرج ألفاظه مثلما عُهد عنه، والثاني: فهو أنّ قدْر الإنسان موزون بألفاظه، فقد تؤدي كلمة حق بقائلها إلى الهلاك؛ غير أنه يظل في نظر نفسه عزيزا شريفا، والعكس حاصل؛ فقولٌ زور قد يرفع الإنسان عند القاصي والداني، ولكن يخسر الإنسان جراءه قدره وقيمته، فمعيار الشرف هو الكلمة.

وعودة إلى أسطورة الغول، وقد وظفها في التراجيديا الإنسانية في مواضع عديدة، منها قوله:

وسُبْحَةُ الأَكُفِّ والرُّؤُوس

يُطِيلُهَا خَلِيفَةُ الإِلَهِ سِلْسِلَةْ

لِيَرْبُطَ العَبِيدَ بِالسَّمَاءْ

وكَانَ يَعْشَقُ اللُّحُومَ مِثْلَ غُولْ

-خَلِيفَةُ الإِلَه-

فَيَأْكُلُ الصِّغَارَ فِي الفَطُورْ

وَيَأْكُلُ الكِبَارَ فِي الغَدَاءْ

وَيَأْكُلُ النِّسَاءَ فِي العَشَاءْ[٢]

فالشاعر يتحدث عن مدينة العذاب التي أبحر إليها السندباد[٣]، تلك المدينة التي يحكمها خليفة مؤله، نصب نفسه إلاها على العباد والبلاد، فشاعت فيها كل مظاهر الوحشية، فاستعار الشاعر صورة الغول لذلك الخليفة، الآكل حقوق رعيته، والناهب حياتهم، والسارق أموالهم، والمؤمن نفاقا ورياء؛ فقد نظم من رؤوسهم التي تطايرت على يده سبحة يتقرب بها إلى الإله؛ مبالغة في النفاق والزيف، وسلسل بها الرقاب التي لم تقطع بعد، وهذه السبحة قد طالت منه حتى وصلت حد السماء؛ دلالة على جرمه المعهود،

---

[١] (سرور، ٢٠٠٦، ص٧٤)

[٢] (سرور، ١٩٩٦م، ص٢٧، ٢٨)

[٣] سيأتي الحديث تفصيليا عن السندباد البحري ودلالة استحضاره ضمن فصل الحكايات الشعبية.

وتفريطه فيمن يحكمهم، وتلك الصفات هي صفات غول الأسطورة، مع فارق يكمن في كون أفعال الخليفة المؤله وأمثاله واقعا يحياه السندباد -الشاعر- وذويه، بينما الغول كان يعيش في المخيلة.

وفي موضع آخر يجعل الشاعر الرعب الذي يلتف به وبمن حوله سما باردا وغولا يفتك بشبابه:

اغْفِرِي لِي.. كَانَ عَامْ

عِشْتُهُ والرُّعْبُ يَسْرِي فِي عُرُوقِي

باردًا كَالسُّمِّ يَسْرِي في عُرُوقِي

كَانَ غُولٌ عِنْدَ بَابِي[١]

وفي قصيدة بعنوان "كان غولا"، يقول:

كَانَ حَتْمًا أَنْ تَمُوتْ

أَيُّهَا الغُولُ الَّذِي أَلْقَتْهُ فِي أَرْضِي مِظَلَّةْ

فَاتِحًا شَدْقَيْهِ -مَسْعُورًا- عَلَى كُلِّ عَزِيزْ

عِرْضِي الغَالِي.. وأَطْفَالِي.. وَأَرْضِي[٢]

فالغول هنا كل شر ألمّ بوطنه، غير أنه حتما سيتبدد ويزال إما بموته أو بموت الشاعر:

أَيُّهَا الغُولُ الَّذِي أَصْبَحَ جُثَّةْ

لَمْ تَعُدْ غُولا

فَمَا فِي المَوْتِ إِنْسَانٌ وَغُول[٣]

وتعددت موصوفات الغول عنده؛ فالرعب والخوف والانتظار والموت غول، وكل إنسان ينصّب نفسه إلها، وكل إنسان يتجبر في أفعاله وينسلخ عن مبادئه وطباعه الإنسانية، وكل ما يبعث الفزع في النفوس غول كذلك، استنادا إلى أصل الأسطورة، فالغول ليس مجرد اعتقاد؛ إنه لمحة عن الطريقة التي شاهد بها العرب القدامى العالم يوما ما، والمخاوف التي ملأت مخيلتهم تجاه مخلوق موجود أو غير موجود، فاستوحشوا أعماله وأفعاله، وكثرت حوله الأقاويل معبرة عن فزع القلوب برؤيته، أو حتى مجرد التفكير في ذلك، واستعار الشعراء أسطورته معبرين بها عن كل شر يواجهونه.

والشاعر قد تأثر باستحضار الأساطير العربية، فارتقت لغته وسمت ألفاظه وفخمت، على نحو استعماله مفردات مثل: الخل بدلا من الصديق، النصل بدلا من السيف، يقبع بدلا من يتربص، الشدق بدلا من الفم، وكانت العرب تمتدح رحابة الشدقين، أما في الأسطر ففاتح الشدقين غول، فاستُبدل الذم بالمدح؛ مناسبة مع تغير الطبائع وتبدلها في عصر الشاعر، واتجهت لغة الشاعر نحو إسداء النصح تأثرا ببلاغة

---

[١](سرور، ١٩٩٦، ص٤٤)
[٢](سرور، ١٩٩٦، ص٥٦)
[٣](سرور، ١٩٩٦، ص٥٧)

الموروث العربي، على نحو قوله: زن ألفاظك تعرف نفسك، فقام السطر مقام الحكمة، وكأن استحضار الأسطورة قد دفعه دفعا نحو ثقل ألفاظه وإغناء مفرادته، وعليه قامت الأسطورة بوظيفتها اللغوية المنشودة.

واختلف مستوى توظيف الأسطورة عنده، فأسطورة الغول كانت حاضرة على نطاق واسع في الشعر، بينت ذلك النماذج الشعرية السابقة، أما السعلاة والعنقاء فاكتفى الشاعر بالإشارة إلى مدلولهما الرمزي، الذي يعبر عن مسخ الطبائع في عصر الشعر.

ثالثا: توظيف الأساطير الفرعونية (أسطورة إيزيس وأوزوريس)

تدور الأسطورة حول جريمة قتل الإله أوزوريس ومحاولة زوجته إيزيس البحث عن جثته وإعادتها إلى الحياة، فإيزيس "إلهة فرعونية وأخت أوزوريس وزوجته، كانت تحكم مصر، بينما قام أوزوريس بنشر ما اكتشفته هي في الآفاق المختلفة، وعندما قتل سِت أخاه أوزوريس ومزق جسمه إلى أربعة عشر جزءا راحت تبحث في الأرض عن هذه الأجزاء لتجمعها وتدفنها، وكانت إيزيس في الأساطير الفرعونية إلهة الخصب والشعب والإلهة الأم"[١]، وتمكنت إيزيس من جمع أشلاء جثة أوزوريس وأصبح إله الموتى، وكانا قد وُهبا قبل ذلك بحوريس، الذي دخل في صراع دائم ومستمر مع عمه ست، انتهى بانتصاره وإعادة النظام إلى البلاد الذي افتقدته تحت حكم ست.

وتأتي الأسطورة معبرة عن الصراع بين الموت والحياة، والنظام والفوضى، ومن هذا المنطلق وظفها نجيب سرور في مواضع كثيرة، منها قوله:

خُدْعَةُ التَّثْـوِيجِ جِيـلًا بَـعْدَ جِيـــلٍ جِيـــنَ أُوزُورِيسَ فِي المِحْرَابِ يُنْحَرْ

بَايَـــعَ الشَّعْـــبُ بَدِيـــلًا لِلْقَتِيـــلِ أَنْتَ في التَّـــابُوتِ يا أُوزِيـرَ أَمْكَرْ[٢]

أوزير هنا هو أوزوريس وله أسماء أخرى نحو: أوزار وأوزر، فهو قد خُدع ومُكر به، إلا إنه قد أصبح أمكر، ففي الوقت الذي يبايع الشعب بديلا له، كان عالم الموتى يبايعونه ملكا لهم، بعدما أعادته زوجته إلى الحياة الأخرى باستخدام تعاويذها السحرية، مشيرا الشاعر إلى أن كل ميت يمكن أن ينعم في الحياة الأخرى، وعلى هذا النحو يقول نجيب سرور في موضع آخر:

كَمْ صَلَّيْنَا يا قُبَرَّتِي لِلْأَمْوَاتْ

رَبَّ المَوْتى أُوزُورِيسْ

ارْحَمْ مَوْتَانَا يا رَبْ

فَلَكَمْ نَاحُوا لَمَا مِتْ

وَلَكَمْ فَرِحُوا لَمَا قُمْتْ

بِاسْمِ دُمُوعِكِ يا إِيزِيسْ

بِاسْمِ شَبَابِكَ يا حُورِيسْ

---

[١](كراب، ١٩٦٧م، ص٥٣٦)
[٢](سرور، ١٩٩٦، ص١٩)

ارْحَمْ مَوْتَانَا يا رَبْ[١]

ويرفع الشاعر من شأن إيزيس؛ فلولا وفاؤها ما عاد أوزوريس إلى الحياة:

لَمْ تَزَلْ إيزِيسُ كَالعَهْدِ صَـبِيَّةْ تَلِـــدَ الفُرْسَانَ أَبْطَالَ الفِـــدَاءْ

أَنْتِ يا إيزِيسُ يا مصرَ النَّبِـيَّةْ لَوْ سَأَلْنَا عَنْـكِ كُلَّ الأَنْبِيـــاءْ[٢]

فإذا كانت إيزيس قد حافظت على أوزوريس بأن وهبته ابنا له في الحياة الدنيا ووهبته حياة أخرى، فمصر كإيزيس في العطاء والوفاء، فقد منحت شعبها الحياة ورغد العيش.

ويربط الشاعر بين مصر وإيزيس في تحمل كل منهما نوائب الدهر، يقول:

فَضَعِي إيزِيسُ فَـوْقَ القَلْبِ كَفَّا وَاحْرُسِي يا أُمُّ فِي الهَوْلِ العِيَالِ

قَدْ سَئِمْنَا حَظَّـــنَا قَتْـــلا وخَطْفَا وَسَئِمْنَا الدَّهْرَ عَوْدًا وارْتِحَالِ[٣]

فقد أفنت إيزيس حياتها على رعاية ابنها حوريس، الذي يمثل الأجيال القادمة بالنسبة لمصر، ويمثل استمرار النسل وعدم انقطاعه.

وفي موضع آخر يصف صراع الملوك المستمر، يقول:

إِنَّـــهُمْ مِنْ قَبْلِ مِيـــنَا فِي سِبَـــاقِ هَلْ يَفُـوزُ اللِّصُّ يَا حُرَّاسَ طِيبَةْ

عَادَ حُـورِيسُ عَلَى ظَهْرِ البُرَاقِ يُشْهِرُ الأَهْرَامَ للسَّـاعِ الرَّهِيبَةْ[٤]

وكأن الزمن يعيد نفسه، والصراع ما زال مستمرا حتى يومنا هذا، غير أن حوريس قد عاد سريعا استجابة لرغبة أمه، وانتزع الملك من عمه ست قاتل أبيه، فهل سيفعل حوريس اليوم مثلما فعل حوريس الأسطورة؟، وفي الأشطر انسجام مع الأسطورة الفرعونية، فحوريس لم يشهر سيفه، إنما أشهر رمز قوته وقوة أجداده وهو الأهرام.

وفي موضع آخر يشير الشاعر إلى اقتباس الإلياذة والأوديسة من الأسطورة الفرعونية إيزيس وأوزوريس، يقول:

واسْأَلُـوا هُومِـيرَ مـا الـــوَحْشُ وَثِيبَهْ مَا تِلِـيمَـــاك وبِنْـــلُوب وأُورِسْـت

كُلُّـــهَا ذِكْـــرَاكِ يـا أَطْـــلَالَ طِيـــبَهْ فاعْجَبِي حُورِيسَ قَدْ أَصْبَحَ حُورِسْت[٥]

هومير هو مؤلف الإلياذة، ومعظم رموز وشخوص وأحداث الإلياذة والأوديسة " يمكن ردها بالاشتقاق والإبدال والتعاكس والمقارنة والتتبع إلى أصول هيروغليفية لا تتجاوز حدود أسطورة إيزيس وأوزوريس، إنها رحلة الكلمة بعد سقوط طيبة"[١].

---

[١](سرور، ١٩٩٦، ص٨٢)
[٢] (سرور، ١٩٩٧، ص٢١)
[٣](سرور، ١٩٩٧، ص٥٤)
[٤] (سرور، ١٩٩٧، ص٤٥)
[٥] (سرور، ١٩٩٧، ص٥٦)

ومثلت الأسطورة موردا لغويا للشاعر، فاغترف منها ألفاظا نحو: المحراب، التابوت، رب الموتى، حراس، طيبة، الأهرام، حوريس، أوزوريس، إيزيس، وغير ذلك، بالإضافة إلى بعض التعبيرات، نحو: ارحم موتانا، باسم دموعك، مناسبة مع الجو العام للأسطورة الفرعونية، ورمزت الأسطورة إلى كل معاني الولاء والتفاني، وأسقطها الشاعر على زمنه، فالزمن يعيد نفسه، والأحداث تتكرر، والصراع ما زال مستمرا بين النظام والخلل في الحياة، وكأن العصر الذي يحياه الشاعر يحتاج إلى ما قامت به إيزيس من تعاويذ وطقوس لإعادة النظام إلى الحياة.

والأبيات في المواضع السابقة ينتمي معظمها إلى نوع من الشعر يسمى بالرباعيات، وقديما كان يسمى بالدوبيت[٢]، وتتميز هذه الأبيات بما تحتوي عليه من فلسفة عميقة، ورؤية نقدية، وثقافة غنية، تلخص تجربة الشاعر وخبرته في الحياة، بالإضافة إلى ما فيها من موسيقى داخلية وخارجية يتسم بها الشعر العمودي، وهذا الأمر لم يظهر في استخدام الشاعر الشعر التفعيلي، فقد كان همه الشاغل هو الموضوع، فترك العنان لألفاظه تتدفق شعوريا، دون أن يعوقها اختيار قالب محدد توضع فيه، ظهر ذلك في توظيف أسطورة دون كيخوت وما تعكسه من هم قومي، وأسطورة الغول وما تعكسه من معاناة في مواجهة خصم يجسد مخاوف اللاشعور الجمعي، أما الرباعيات فتلخص خبرة الشاعر، فأراد تنميق المفردات وزخرفتها، فجاء بها على أوزان الشعر الشعبي الغنائي المعروف بالدوبيت، وما يتوفر فيه من موسيقى خارجية ناتجة عن استخدام البحور الصافية من ناحية، على نحو استخدامه البحر المديد في قوله: (خدعة التتويج جيلا بعد جيل)، ومن ناحية أخرى اتحاد قافية الأشطر، وتحققت الموسيقى الداخلية كذلك في تماثل بعض المفرادات، نحو: ينحر وأمكر، جيل وقتيل، صبية ونبية، فداء وأنبياء، سباق وبراق، ثيبة وطيبة، ...، وما تحقق في بعضها من جناس، بالإضافة إلى ما في الأشطر من حسن تقسيم نتج عن تماثل عدد التفعيلات، وما دخلها من زحافات وعلل، وهذا التنميق والاهتمام بالشكل كثر في المواضع التي يوظف فيها الشاعر الأساطير الفرعونية؛ مناسبة مع ما عهد عن الفراعنة من تنميق وزخرفة لمظاهر حياتهم، وما زالت الآثار تدلنا على ذلك حتى يومنا هذا.

رابعا: توظيف الأساطير الإغريقية (أسطورة أوديب وبرومثيوس)

١. أسطورة أوديب

تقول الأسطورة إن أوديب "عندما ولدته يوكاستا، أنذر العرافون أباه الملك لايوس من خطر هذا الطفل على عرشه، فأسلمه لبعض الرعاة وأمره بقتله، لكن الراعي لم يصدع بأمر الملك، بل علق أوديب من رجله في شجره، فورمت قدمه، وأنقذه فلاح ورباه، وذات يوم تقابل الملك لايوس وأوديب دون أن يعرف أحدهما الآخر، في ممر ضيق قتل تابع الملك حصانا لأوديب، فقتله أوديب وقتل أباه دون أن يدري.

---

[١] تعليق عصام الدين أبو العلا على الأعمال الكاملة لنجيب سرور، ص٥٦.

[٢] الدوبيت "فيها يقسم الشاعر منظومته إلى مجاميع مؤلفة من أربعة أشطر يقفيها بقافية واحدة ويسير فيها على وزن واحد، والدوبيت في وزنه خارج على بحور الخليل الستة عشر، فاسمه في الأصل الدوبيت ويعرف عند المحدثين ببحر السلسلة أو الرباعي، وقد أخذ في الأصل عن الفرس، والاسم مركب من لفظتين "دو" الفارسية ومعناها اثنان و"بيت" العربية، ذلك لأن الفرس لم يكونوا لينظموا عليه أكثر من بيتين، وفي بعض التخريجات أن أصل اللفظة "ذو بيت" فحرفتها العامة إلى "دوبيت"، خلوصي، ١٩٧٧م، ص٢٩١، وفي فصل الشعر الشعبي الغنائي تكلمت عن هذه الأنواع الشعرية الغنائية بشيء من التفصيل.

وعندما هدد أبو الهول الأسطوري مدينة طيبة، وراح يقتل كل من يعجز عن حل اللغز الذي طرحه على أهل المدينة، تصدى له أوديب، ونفق الوحش الأسطوري فجازاه أهل المدينة بأن جعلوه ملكا عليها وتزوج بيوكاستا -أمه- دون أن يدري"[1].

وبوقوع الجريمتين -قتل الأب والزواج بالأم- حل الجفاف المدينة وأصيبت بالمجاعة وهددها الهلاك، وعرف أهل المدينة السبب، مما دفع أوديب إلى أن فقأ عينه، وأكمل حياته وحيدا مكروها، لا أحد معه إلا بناته، حتى لقى حتفه.

فالأسطورة محاولة لعرض مأساة الحاضر التي سيطر عليها الماضي، ومفادها أن القدر قد يدفع الإنسان إلى فعل ما لا يرغب، ومن هذا المنطلق وظفها الشاعر نجيب سرور في قصيدة بعنوان "أوديب الجديد"، وفيها يستبدل الغولة بأبي هول الأسطورة، يقول:

- وَسِرْتُ يَا حَبِيبَتِي تَشْبِلُنِي بَلَدْ
ويَا حَبِيبَتِي تَحُطُّنِي بَلَدْ

والمَوْتُ يَزْرَعُ الطَّرِيقَ.. كُلَّ شِبْرٍ مَقْبَرَةْ

حَتَّى أَتَيْتُ غُولَةً بِمُنْعَطَفْ..

كَانَتْ تَذُقُّ مِلْحْ..

وَكَانَ حَوْلَهَا مِنَ العِظَامِ تَلْ

يا هَولُهَا بِشَعْرِها الطَّوِيلْ

بِعَيْنِها .. بِظُفْرِهَا المَهُولْ

بِنَابِهَا.. بِصَوْتِها الرَّهِيبْ

- يا أَيُّهَا الغَرِيبْ
إِنِّي هُنَا مِنْ أَلْفِ قَرْنْ

مَعِي سُؤَالٌ لَمْ يَقُلْ جَوَابَهُ أَحَدْ

قَتَلْتُ أَلْفَ أَلْفْ

بَلَعْتُ أَلْفَ أَلْفْ

فَهَلْ تُجِيبُ يا غَرِيبُ.. أَوْ تَمُوتْ؟

- شَفَاعَةً يا غُولَةَ الدُّهُورْ !!
- أَمُوتُ لَوْ تُجِيب.. فَلْتَمُتْ إِنْ لَمْ تُجِبْ!
- أَلْقَتْ سُؤَالَها يَطِقُّ مِنْ عُيُونِهَا الشَّرَرْ
- ما أَعْظَمُ الأَشْيَاءْ

[1] (كراب، ١٩٦٧، ص٥٣٥)

ما أَجْمَلُ الأَشْيَاءْ
ما أَخْلَدُ الأَشْيَاءْ
- وحِينَما أَجَبْتُ "إِنَّهُ الإِنْسَانْ"
رَأَيْتُ غُولَةَ الدُّهُورِ تَنْتَحِرْ
وهَكَذا يا حُلْوَتِي أَتَيْتْ
يا وَاحتِي على الظَّمَا مِنْ رُبْعِ قَرْنْ[1]

الشاعر هنا يستعير من الأسطورة مشهد سؤال أبي الهول لأوديب، إذ سأله: ما هو الحيوان الذي يمشي على أربع في الصباح واثنين في الظهر وثلاث في المساء، وكانت إجابة أوديب أنه الإنسان الذي يحبو في طفولته على يديه وركبتيه، ويمشي مستقيما على رجلين عندما يبلغ سن الصبا، ثم يتوكأ على عصى في الشيخوخة، فالشاعر قد استعار الموقف وأحدث فيه تغيرين: الأول في السؤال، فالسؤال الملقى قد اختلف في حين أن الإجابة واحدة؛ إذ نبعت إجابة أوديب الأسطورة من ذكائه، أما إجابة أوديب الجديد فنابعة من واقع خبرته بالحياة ومعرفته بالإنسان، ليست فقط هيئته إنما جوهره، وفي الأمر ما يوحي بعلو شأن الإنسان وقيمته عند أوديب الشاعر مقارنة بأوديب الأسطورة الذي اقتصرت إجابته على وصف هيئة الإنسان.

والتغيير الثاني كان فيمن يُلقي السؤال، ففي الأسطورة طرحه الوحش الأسطوري أبو الهول رمز القوة والبطش، أما عند الشاعر فطرحته الغولة، التي تتعدد أشكالها وأوصافها تبعا للمخيال الجماعي، وهي ليست مجرد وحش؛ إنما رمزٌ لكل مخاوف الإنسان المعلومة والمجهولة، التي حتما ستتلاشى إن تذكر الإنسان أنه أعظم وأجمل وأخلد الأشياء؛ لذا رأينا الغولة تنتحر عقب إجابة أوديب الشاعر.

وجاءت مفردات الشاعر تتميز بالبساطة، تلك البساطة التي تتسم بها الحكاية الشعبية، فقد استعار الشاعر من حكايات ألف ليلة وليلة حكاية السندباد البحري[2]، وما فيها من مرونة في التعبير انعكست على ألفاظ الشاعر، فجاءت تناسب الروح الشعبية، على نحو: تشيلني، تحطني، يطق[3]،...فهي ألفاظ فصيحة تتسم بالبساطة والعفوية التي تناسب روح الحكي في الحكايات الشعبية.

وفي موضع آخر يقول الشاعر:

لا.. لا مَفَرَّ مِنَ الخَطِيئَةْ
أُودِيبُ تَتْبَعُكَ النُّبُوءَةْ
يا وَيْحَ قَدَرٍ تَفِرُّ إِلَيْهِ مِنْه
هَا قَدْ قَتَلْتَ أَبَاكَ، فاطْرُقْ بَابَ طِيبَةْ
لِتَلُوغَ فِي أَحْضَانِ أُمِّكْ
يا طِيبةُ الوَدَاعْ

[1] (سرور، ١٩٦٦، ص٩٦، ٩٧، ٩٨)
[2] سيأتي الحديث عن حكاية السندباد البحري تفصيليا في فصل الحكايات الشعبية.
[3] انظر مادة شال بمعنى رفع، ابن منظور، ، د.ت، المجلد الحادي عشر، ص٣٧٤، ومادة حطّ: بمعنى وضع، السابق، المجلد السابع، ص٢٧٢، ومادة طقق بمعنى حكاية صوت الحجر، السابق، المجلد العاشر، ص٢٢٥.

يا مَوْطِنَ الطَّاعُونِ والزّنا والخَوْفْ

يا مَلْعَبَ الأَصْنَامِ والكُهّانْ

ما الزَّيْفُ يا أوديبُ، ما الحَقِيقةْ؟

ما النَّصْرُ، ما الهَزِيمَةْ؟

ما الجُبْنُ، ما البُطُولَة؟

ما العُهْرُ، ما الفَضِيلَة؟[1]

ففي الأسطورة ربط بين الماضي والحاضر، فالماضي يفرض نفسه وسيطرته على الحاضر، وأوديب هو كل إنسان يطمح إلى فعل الخير، إلا أن صراع ماضيه يصيب حاضره بلعنة، وتكتب عليه الخطيئة، فوقف حائرا يتساءل بعدما أصاب طيبة ما أصابها من تسلط الطاعون والهلاك عليها.

ففي البداية أنجاه القدر من موت محتم ليعيش حياة هانئة بسيطة، يزرع ويحصد، ويأبى الذل مدافعا عن أرضه، فإذا به يقتل أباه، ثم يكمل حياته ويظهر بطولة وينتفي الجبن من قلبه ويغلب عدوا لتحيا طيبة هانئة، فإذا بهم يكافئونه بأمه زوجة له، فوجد نفسه قد ارتكب الخطيئتين.

وبإسقاط الأسطورة على الواقع نجد أوديب هو الشعب، والأب هو العدو الغاشم، والأم هي الوطن، فما ذنب أوديب -الشعب- إن أراد قتل الأب -هزيمة العدو- والزواج من الأم -تحرير الوطن-، كلها أسئلة حار خلالها أوديب وحار خلالها الشاعر في زمن اختلطت فيه الفضيلة والخطيئة، وقامت الأسطورة بوظيفتها النفسية، فقد أوحى استدعاؤها بانقطاع الفروع عن الأصول في عصر الشاعر، في محاولة منه لإقامة موازنة بين اللا شعور الجمعي والعالم الخارجي.

٢. أسطورة بروميثيوس:

تقول الأسطورة إن زيوس عهد إلى بروميثيوس وأخيه أبيمثيوس بتشكيل الحيوانات والبشر، فاختار أبيمثيوس تشكيل الحيوانات، وأنهى مهمته سريعا مستغلا القدر الأكبر من الموارد التي أتاحها لهما زيوس للتشكيل، فأشفق بروميثيوس على البشر وطلب مساعدة زيوس، فرفض خوفا من تحدي البشر له إن امتلكوا المعارف والمهارات والمواهب المختلفة، مما دفع بروميثيوس إلى سرقة بعض الهبات من آلهة الأولمب، فسرق النار والصواعق وقدم قبسا منها للبشر، فغضب زيوس وقرر معاقبة بروميثيوس، فاستدعى هيفاستوس وطلب منه صنع سلاسل قوية؛ ليقيد بها بروميثيوس على صخرة في جبال القوقاز، وكل صباح يأتيه نسر عملاق ينهش كبده الذي لم يلبث أن يعود إلى ما كان عليه في اليوم التالي؛ ليستمر العقاب الأبدي، وبعد ثلاثة عشر جيلا أتى البطل هرقل بن زيوس وتسلق الجبل وقتل النسر وحرر بروميثيوس تصديقا لنبوءته.

واستوحى نجيب سرور مشهد النسر الذي يأتي بروميثيوس كل يوم لينهش كبده، وأسقطه على إنسان العصر الذي ينهشه الحزن كل يوم، يقول:

إِيهٍ يا حُزْنَ .. الأَنَا

[1] (سرور، ٢٠٠٦م، ص١٢٩، ١٣٠)

أَيُّها البَالُونَةُ الجَوْفَاءُ.. يا أُلْعُوبَةَ السُّذَّجِ والحَمْقَى

لمَاذا يَنْفُخُونَكْ

أَيُّها المُسْتَنْقَعُ الآسِنُ لِمَ لا يَرْدُمُونَكْ

أَعَمِيقٌ أَنْتَ يا ضَحْلُ..؟ أَلَا يَا لَيْتَهُمْ ذَاقُوا الفَرَحْ

فَرِحَ الإِنْسَانُ حَتَّى تَحْتَ ظِلِّ المِشْنَقَةْ

وعَلَى الثَّغْرِ ابْتِسَامَة:

"إِنَّنِي أَمْضِي .. وَلَكِنّ ..

هذِهِ الأَجيَالَ بَعْدِي سَوْفَ تَفْرَحْ"

فَرِحَ الإِنْسَانُ بِالنَّصْرِ القَرِيبْ

إِذْ يُعَانِي.. يَتَعَذَّبْ

يَتَمَزَّقْ..

كبرُومِثْيُوس مَربُوطًا إلى قِمَّةِ طَوْد

سَائِغًا للنَّسْرِ فِي كُلِّ صَبَاحٍ مِثْلَ صَيْد

عَاجِزَ السَّاعِدِ.. مَهْدُورَ الكَبِد

بَيْنَ مِنْقَارٍ ومِخْلَبْ

صَامِدًا يَحْدُوهُ[1] إِيمَانٌ بِغَد

بَاسِمًا فِي كِبْرِيَاء

هَاذِئًا مِنْ قِمّةِ الأُولِمبِ مِنْ عَرْشِ زِيُوس والسَّمَاء

هاتِفًا بالأَرْضِ بالإِنسَانِ فَوْقَ الأَرْض

فَلْتُصِيخِي[2] يا رِيَاح

يا جِبَالُ..يا بِحَار..

هَا أَنَا فِي الَفقْر .. في القَيْدِ أُعَانِي

مِثْلَمَا شَاءَ زِيُوس

[1] حدا يَحدُو ، حَدْوًا وحِداءً وحُداءً ، فهو حادٍ ، والمفعول مَحْدُوّ (للمتعدّي)، حدا الإبلَ: ساقَها وهو يغنّي لها؛ ليحثَّها على السّير، يحدوه إيمان: يدفعه

[2] أصاخَ له، وإليه: اسْتَمَعَ.

وَيْلَهَا الأُولِمب .. وَيْلَ زِيُوس .. يَوْمَ يَجِيءُ بِالقَوْسِ هِرَقْل

يومَ يُصْمِي النَّسْر.. كُلَّ نَسْر

يومَها يومُ الخَلاصْ[1]

ففي الأسطر انسجام بين موقفين: موقف معاناة بروميثيوس، وموقف معاناة إنسان الأرض، فالشاعر أراد وصف الحزن الذي ينهش قلب الإنسان كل يوم جراء الفقر الذي يقيده؛ فاستعار لذلك صورة النسر الذي يأتي بروميثيوس كل صباح وينهش كبده، بما في ذلك من استمرارية العذاب وتجدد الألم.

ووصف الحزن بأوصاف توحى بمدى قبحه، فهو حزن أناني؛ حيث يتسلط على إنسان بعينه فيهلكه، وهو بالونة جوفاء، إذ يكبر حجمه بلا داع، وهو ذاك المستنقع الملىء بكل ما هو قذر.

ويأتي الشاعر بصورة تمثيلية شبه فيها تضحية الإنسان الذي يفرح وقت تقديمه إلى المشنقة؛ لتحيا الأجيال بعده، بتضحية بروميثيوس الذي تحمل الألم والعقاب مقابل رؤية نجاح البشر وفرحهم، ووازن كذلك بين الأمل الذي يملؤ قلب بروميثيوس؛ إذ تنبأ بمجيء أحد من سلالة زيوس لينقذه ومن ثم سقوط عرش زيوس، وأمل الإنسان البسيط الذي يتعذب كعذاب بروميثيوس جراء الجوع والفقر والعدم، غير أن نبوءة بروميثيوس قد تحققت، ويظل إنسان الأرض منتظرا تحقيق أمله، فالأسطورة رمز للعذاب الأبدي مع بصيص من الأمل الذي أوشك أن يتحقق.

خاتمة:

مثّل المعنى اللغوي للأسطورة الوارد في لسان العرب بأنه حكايات مسطورة ومكتوبة، وأحاديث تشبه الأباطيل، وأقوال مؤلفة، ومخطوءة، ومزخرفة، وأقوال لا نظام لها، بداية انطلاق كثير من التعريفات الاصطلاحية للأسطورة، ومن خلال هذه التعريفات الاصطلاحية اتضحت وظائف الأساطير وحددت، تلك الوظائف التي أحسن نجيب سرور استغلالها، وبدا أثرها واضحا وجليا في شعره، تبين ذلك من خلال عدة نتائج توصل إليها البحث:

- قامت الأساطير في شعر نجيب سرور بوظيفتها التاريخية والاجتماعية التي تتمثل في كونها سجلا لأخبار وحوداث حدثت في ماضٍ يتشابه مع حاضره المعيش، مما أدى إلى ضرورة استدعائها وإسقاطها على الواقع؛ نقدا وإصلاحا لهذا الحاضر.
- وقامت بوظيفتها اللغوية، فقد مثلت موردا ومعينا لغويا يغترف منه الشاعر، اتضح ذلك في تغير لغته وثقلها عند استخدامه قالب معين، فتارة تكون اللغة فخمة وجزلة، وتارة أخرى تكون مزخرفة ومنمقة، الأمر الذي أدى إلى تعزيز لغته وإغناء مفرداته وثقلها.
- اتضحت وظيفة الأساطير النفسية في شعر الشاعر نجيب سرور، تبين ذلك من خلال توظيفه أسطورة أوديب التي وازن فيها بين اللاشعور الجمعي الذي ينطلق من لاشعور الفرد والعالم الخارجي، فمعاناة أوديب ما هي إلا معاناة الشاعر الذي أدى ماضيه إلى إصابة حاضره بلعنة لم يستطع التخلص منها.
- والوظيفة الأكثر إيضاحا في شعر نجيب سرور هي الوظيفة الرمزية بداية من استحضار بطل رواية (دون كيخوته لثربانتس)، وما فيها من انسجام بين النصين نتج عن تلك المشابهة بين كيخوت الأسطورة وكيخوت نجيب سرور، حيث البحث عن الفروسية الحقيقة، والجانب المثالي في الوجود،

[1] (سرور، ١٩٩٦، ص١٠٤، ١٠٥، ١٠٦)

والعمل على حماية المستضعفين، ومعاقبة المجرمين، غير أنه لم يتسن لأحدهما تحقيق مراده؛ لزيف الواقع الذي عاشا فيه، وأسطورة ديموقليس وما يرمز إليه السيف المعلق من معاني الخوف والفزع التي قد تواجه الإنسان إن طمح فيما ليس له، واستحضار الأساطير العربية، الغول ورمزه إلى الإنسان ذي الأفعال الشيطانية التي تفوق قدرة البشر، والسعلاة ورمزها إلى التلون والخداع، والعنقاء ورمزها إلى الطموح والتسامي الواصلين حد التأله؛ الأمر الذي يوحي بوحشية طبائع البشر في عصر الشاعر، وأسطورة إيزيس وأوزوريس وما فيها من رمز إلى كل معاني الولاء والتفاني من ناحية، ورمز إلى الصراع بين النظام والخلل في الحياة من ناحية أخرى، وأسطورة أوديب وما فيها من ربط بين الماضي والحاضر، الماضي الذي يفرض نفسه وسيطرته على الحاضر فيصيبه بلعنة، تؤدي إلى اختلاط الفضائل بالرذائل، وأسطورة بروميثوس ورمزها إلى العذاب الأبدي مع بصيص من الأمل الذي أوشك أن يتحقق، وكلها توظيفات واستحضارات تعكس انشغال الشاعر بالهم القومي والإنساني، وعنايته بالإنسان وقضاياه، ورفضه للحياة السياسية والاجتماعية في عصره.

توصيات البحث:

توصي الباحثة بدراسة الصورة الفنية عند الشاعر نجيب سرور؛ فقد انفرد بصور جديدة كلية، تعكس خياله الخلاق، كما توصي بدراسة أثر فكر أبي العلاء المعري في فكر نجيب سرور، وأثر قرية إخطاب في تكوين صوره الفنية، وتسرب العامية إلى شعره دون أن تعوق فصاحته.

ثبت بمصادر البحث ومراجعه:

أولا:القرآن الكريم.

ثانيا المصادر:

سرور، نجيب، ١٩٩٧، *الأعمال الكاملة، ديوان الرباعيات*، د.ط، القاهرة، مصر، الهيئة المصرية العامة للكتاب.

سرور، نجيب، ١٩٩٦، *الأعمال الكاملة، التراجيديا الإنسانية*، د.ط، القاهرة، مصر، الهيئة المصرية العامة للكتاب.

سرور، نجيب، ٢٠٠٦، *الأعمال الكاملة، لزوم ما يلزم*، د.ط، القاهرة، مصر، دار الشروق.

سرور، نجيب، د.ت، *تحت عباءة أبي العلاء*، حققه وكتب مقدمته د.حازم خيري، د.ط، القاهرة، مصر، دار مؤسسة بحراني للثقافة والنشر.

ثالثا: المراجع:

إبراهيم، نبيلة، د.ت، *أشكال التعبير في الأدب الشعبي*، د.ط، القاهرة، مصر، دار نهضة مصر.

ابن منظور، أبو الفضل جمال بن عمران بن موسى، د.ت، *لسان العرب*، د.ط، المجلد الرابع، فصل الراء، مادة سطر، بيروت، لبنان، دار صادر.

ابن منظور، أبو الفضل جمال بن عمران بن موسى، د.ت، *لسان العرب*، د.ط، المجلد الحادي عشر، فصل اللام، مادة شول، بيروت، لبنان، دار صادر.

ابن منظور، أبو الفضل جمال بن عمران بن موسى، د.ت، *لسان العرب*، د.ط، المجلد السابع، فصل الطاء، مادة حطّ، بيروت، لبنان، دار صادر.

ابن منظور، أبو الفضل جمال بن عمران بن موسى، د.ت، *لسان العرب*، د.ط، المجلد العاشر، فصل القاف، مادة طقق، بيروت، لبنان، دار صادر.

أبو النجاة، عزة، ٢٠١٧م، *الصورة الأدبية عند شعراء الجيل الثاني في حركة الشعر الجديد في مصر*، ط١، القاهرة، مصر، مكتبة الآداب.

الثعلبي، أبو إسحاق النيسابوري،١٩٥٤م، *قصص الأنبياء المسمي عرائس المجالس*، ط٤، القاهرة، مصر، مطبعة مصطفى البابي الحلبي.

الجاحظ، أبي عثمان عمرو بن بحر، ١٩٦٧م، *الحيوان*، ط٢، تحقيق عبد السلام هارون، القاهرة، مصر، ج٦، مطبعة مصطفى البابي الحلبي.

الجمحي، ابن سلام، ١٩٧٤م، *طبقات فحول الشعراء*، د.ط، تحقيق الأستاذ محمود شاكر، القاهرة، مصر، مطبعة المديني، مصر.
الحوت، محمود سليم، ١٩٥٥م، *في طريق الميثولوجيا عند العرب*، ط١، بيروت، بنان، مكتبة الجامعة الأمريكية.
خان، محمد عبد المعيد، ١٩٣٧م، *الأساطير العربية قبل الإسلام*، ط١، القاهرة، مصر، مطبعة لجنة التأليف والترجمة والنشر.
خلوصي، صفاء، ١٩٧٧م، *فن التقطيع الشعري والقافية*، ط٥، بغداد، العراق، مكتبة المثني.
خورشيد، فاروق، ١٩٩١م، *عالم الأدب الشعبي العجيب*، د.ط، القاهرة، مصر، دار الشروق.
الديب، حمزة عبد الرحيم، ٢٠٠٩م، أوديب وتجلياته في المسرح العربي، رسالة ماجستير في اللغة العربية وآدابها، كلية الآداب، سوريا.
زكي، أحمد كمال، ١٩٦٧م، *الأساطير*، د.ط، القاهرة، مصر، دار الكاتب العربي للطباعة والنشر
السواح، فراس ، ١٩٩٦م، *مغامرة العقل الأولى، دراسة في الأسطورة*، ط١١، سوريا وبلاد الرافدين، دار الكلمة.
عبد الباقي، محمد فؤاد، ١٣٦٤هـ، ١٩٤٥م، *المعجم المفهرس لألفاظ القرآن الكريم*، د.ط، القاهرة، مصر، دار الكتب المصرية.
عبد العزيز، كارم محمود، ٢٠٠٧، *أساطير العالم القديم*، ط١، القاهرة، مصر، مكتبة النافذة.
عجينة، محمد، ١٩٩٤، *موسوعة أساطير العرب عن الجاهلية ودلالاتها*، ط١، بيروت، لبنان، دار الفارابي.
العنتيل، فوزي، ١٩٨٧م، *الفلكلور ما هو؟، دراسات في التراث الشعبي*، ط٢، القاهرة، مصر، مكتبة مدبولي.
الميداني، عبد الرحمن حسن حبنَّكه، ١٩٩٦م، *البلاغة العربية، أسسها وعلومها وفنونها وصور من تطبيقاتها بهيكل جديد من طريف وتليد*، ط١، دمشق، سوريا، دار القلم.
نوفل، يوسف، ٢٠١٩م، *نظرية السرد بين جيلي طه حسين ونجيب محفوظ*، ط١، القاهرة، مصر، دار العالم العربي.

المراجع المترجمة:

إلياد، ميرسيا، ١٩٩١م، *مظاهر الأسطورة*، ترجمة نهاد خياطة، ط١، دمشق، دار كنعان للدراسات والنشر.
ثربانتس، ١٩٩٨م، *دون كيخوته*، ط١، ترجمة د/ عبد الرحمن بدوي، سوريا، دار المدى للثقافة والنشر.
فرانكفورت، ولسن، جون، جاكبسون، توركيلد، ١٩٨٠م، ما قبل الفلسفة ، *الإنسان في مغامرته الفكرية الأولى*، ط٢، ترجمة جبرا إبراهيم جبرا، بيروت، لبنان، المؤسسة العربية للدراسات والنشر.
كراب، ألكزاندر هجرتي، ١٩٦٧م، *علم الفولكلور*، د.ط، ترجمة رشدي صالح، القاهرة، مصر، دار الكتاب العربي للطباعة والنشر.
كريمر، صمويل نوح، ١٩٧٤م، *أساطير العالم القديم،ط١ ، ترجمة أحمد عبد الحميد يوسف*، القاهرة، مصر، الهيئة المصرية للكتاب.

الدوريات:

عبد الغني، محمد، ٢٠١٢، *نظرة الأثينيين إلى الأسطورة*، مجلة عالم الفكر، تصدر عن المجلس الوطني للثقافة والفنون والآداب، دولة الكويت، المجلد ٤٠، العدد ٤، ص٧.
مبرك، نصيرة عيسى، ٢٠٢١م، *الأسطورة المعاصرة كبنية سيميائية لدى رولان بارت*، مجلة الإحياء، جامعة باتنه، المجلد الحادي والعشرين، العدد الثامن والعشرين.
يونس، عبد الحميد، ١٩٧٢م، *الفولكلور والميثولوجيا*، عالم الفكر، الكويت، المجلد الثالث، العدد الأول، ص١١٥.

Myths in Naguib Surur's Poetry

PHD.Soaad Mostafa abdel tawab khalefa
Arabic Department Faculty of Women for Arts, Science & Education
Ain Shams University - Egypt
soaad.khalefa@women.asu.edu.eg

Pro .Azza Mohamed Mohamed Aboul Naga
Professor of Modern Literature & Criticism, Arabic Department Faculty of Women for Arts, Science & Education Ain Shams University - Egypt
Azza.aboulnaga@women.asu.edu.eg

. Basma Mohamed Bayoumy Ali
Assistant Professor of Modern Literature & Criticism, Arabic Department Faculty of Women for Arts, Science & Education Ain Shams University - Egypt
basma.bayoumy@women.asu.edu.eg

Abstract:

Ancient and modern myths are considered a treasure of human knowledge. They are a rich source for the study of peoples and societies; they are a product of collective imagination preserved in human memory throughout the ages. Myths serve several functions, including social, historical, psychological and linguistic functions, Thus, critics have rushed into examining myths and the creative have been inspired by these myths in their works; as they realize the richness and wide knowledge of this field. So, this interest has generated a method which the critics rely on in interpreting and analyzing literature. To poets, myths have become a main source of inspiration which they resort to. As such, the poetry of Naguib Surur is full of numerous mythological figures which primarily reflect the poet's preoccupation and attention to the national concerns, This research aims to shed light on all of the above through presenting the Arabic and western linguistic definitions of myths, and demonstrates the impact of myths on Naguib Surur's poetry. This comes as part of the descriptive method in relation to examining, interpreting and analyzing poetic texts and the historical method in connection with examining the poet's historical, social and intellectual aspects.

Keywords: myths, artistic functions, Naguib Surur's poetry, Naguib Surur.