التشكيلُ الأسطوريُّ في الشّعرِ الحديثِ
بين إليوت وشُعراءِ السّتينيات

إعـداد

الباحثة/ هاجر حجاج عبد اللطيف
باحثة ماجستير في الآداب تخصص/ اللغة العربية
كلية الآداب- جامعة أسيوط

تـاريخ الاستلام : ٨ / ٩/ ٢٠٢٢م
تـاريخ القبول : ١٠/ ٩/ ٢٠٢٢م

ملخص:

يتعلقُ هذا البحث بالأسطورة التي وظفها إليوت بأشكال مختلفة كالرمز والقناع والإشارات، وكيف أثر ذلك على شعراء الستيّنيات.

منهجُ البحث: المنهج التّحليلي المقارن.

خطةُ البحث: تم تقسيم البحث إلى مقدمة وأربعة مباحث وخاتمة. تناولت المقدمة أهميةَ البحث والمنهج والخطة. جاء المبحثُ الأولُ بعنوان تعريف الأسطورة من وجهة نظر النّقد العربي والغربيّ والثّاني عن: أشكال توظيف الأسطورة بين إليوت وشعراء السّتينيات (الرموز) والثّالث عن: الإشارات والمبحث الرّابع: القناع. ثم الخاتمة بها أهم نتائج البحث والتّوصيات وثبت به أهم المصادر والمراجع.

الكلمات المفتاحية: الأسطورة، Persona، الكأس المقدسة، symbol.

Abstract:

This research relates to the myth that Eliot employed in various forms such as symbol, mask, and signs, and how this affected the poets of the sixties. Research Methodology: The comparative analytical method. Research plan: The research was divided into an introduction, four sections and a conclusion. The introduction dealt with the importance of the research, the methodology and the plan. The first topic came under the title Definition of Myth from the Point of View of Arab and Western Criticism, the second on: Forms of Employment of Myth between Eliot and the Poets of the Sixties (symbols), the third on: Signs, and the fourth topic: The Mask. Then a conclusion with the most important results of the research and recommendations, and it is proven by the most important sources and references. Keywords: myth, Persona, Holy Grail, symbol.

مقدمة:

تعتبرُ الأسطورةُ في القرنِ العشرينِ واحدةً من أقوى الظّواهرِ الأدبيّةِ في الأدبِ العالميّ الحديثِ. وقد اتخذّ إليوت من الأسطورةِ وأشكالِها عوالم يهرب إليها إنسانُ القرنِ العشرين المتأزّم، وإن كانَ هو ذاته يهربُ إليها من عالمٍ تحطّمت فيه القيمُ الإنسانيةُ، وتقطّعتْ فيه أواصرَ العلاقاتِ البشريّة، فكانت الأسطورة ملاذً من فجاعةِ الواقعِ وبشاعتهِ. وقد تأثّر شعراء السّتينيات بإليوت، وأرادوا التّخلص من رواسب الرّومانسية والخروج عن إطار الذّاتية إلى نطاقِ الموضوعيةِ التي دعا إليها إليوت بطرائقٍ مختلفةٍ.

أما عن تعريفُها، فليس من السّهل إيجاد تعريفًا لها موحدًا قادرًا على تغطيةِ عمومِ وظائفها، خاصةً وأنها تمثل واقعًا ثقافيًا شديد التعقيد، له قابلية للتأويل من منظوراتٍ عديدةٍ.

منهجُ البحث: اعتمد البحثُ على المنهجِ التّحليليّ المقارنِ.

خطةُ البحث:

تمّ تقسيمُ البحثِ إلى مقدمةٍ وأربعةِ مباحثٍ وخاتمةٍ ومستلخصٍ. جاءتْ المقدمةُ عن أهميةِ البحث، والمنهج المتبع فيه، والخُطة. وكان المبحثُ الأولُ تحت عنوان " تعريف الأسطورة من وجهة نظر النّقد العربي والغربي"، والمبحثُ الثاني " أشكال توظيف الأسطورة بين إليوت وشعراء الستينيات " (الرمز)، والمبحث الثّالث " الإشارات"، والرّابع " القناع "، ثم خاتمة بها النتائج التي توصل إليها البحث والتوصيات، وقائمة بالمصادر والمراجع.

المبحثُ الأول : تعريفُ الأسطورةِ من وجهةِ نظر النقد العربي والإنـجليزي:

في اللّغة والاصطلاح:

الأسطورةُ في اللّغة هي: الأحاديث التي لا نظامَ لها، واحدتُها إسطار وإسطارة بالكسر، وأُسطورة بالضّم،، يُقَالُ: سَطَّرَ فلانٌ عَلَى فُلَانٍ إذا زَخْرَفَ لَهُ الأَقاويلَ ونَمَّقَها، وَتِلْكَ الأَقاويلُ الأَساطِيرُ والسُّطُرُ.(١)

اصطلاحًا: " مجموعةُ الحكاياتِ الطّريفةِ المتوارثة منذ أقدم العصورِ الإنسانية. الحافلة بضروبٍ من الخوارق والمعجزات. الّتي يختلطُ فيها الخيالُ بالواقع، ويمتزجُ عالم الظواهر بما فيه من إنسانٍ وحيوانٍ ونباتٍ ومظاهرٍ طبيعيةٍ بعالمِ ما فوق الطّبيعة، من قوى غيبيةٍ اعتقد الإنسانُ الأولُ بألوهيتها، فتعدّدت في نظرة الآلهة تبعًا لتعدد مظاهرها المختلفة.."(٢)

في المفهوم الغربي:

ذهب" ك. يونج " عالم النّفس السّويسري إلى أن " ثمة لا شعورًا جمعيًا هو بمثابة ذاكرة عرقية يرثُها كل إنسان وتربط الإنسان الحديث بجذوره الأولية ".(٣)

وقد تلاقت هذه النظرية (نظرية الّلاشعور الجمعيCollective Unconscious) ل " يونج " مع الدّراسات الأنثروبولوجية للأساطير والطقوس التي بدأها السّير " جيمس فريزر" في إنجلترا، في كتابه " الغصن الذّهبي The Golden Bough" (١٨٩٠-١٩١٥) وقد أثّر ذلك الكتاب على شعراءٍ محدثين، أمثال: ت.س.إليوت، و د.هـ.لورنس.(٤)

وقد ربط " يونج " بين ظهورِ الأسطورةِ ونظريته عن " النّماذج العُليا "، التي عرّفها بأنها: " صور ابتدائية لا شعورية "، أو " رواسب نفسية لتجاربٍ ابتدائية لا شعورية، لا تُحصى شارك فيها الأسلافُ في عصورٍ بدائيةٍ، وقد وُرِثت في أنسجة

الدّماغ، بطريقة ما "، أي أنها " نماذج أساسية قديمة لتجربة إنسانيةٍ مركزية"، ويرى " يونج " أنّ هذه النماذج العليا موجودة في سلسلة النقل أو التعبير" كتصوراتٍ في اللاوعي عند الشاعر .. وكتصوراتٍ في اللاوعي عند القاريء أو عند الجمهور".(٥)

ويعرفها " رولات بارت **R. PARTE** " يعرفها بأنها: " تقليد يكشف عن واقعٍ طبيعي أو تاريخي أو فلسفي، من خلال المجاز أو الاستعارة، ويستخدم في كلامهِ عنها عباراتٍ مأخوذة عن اللّسانيات فهي (كلام) و (رسالة) و (نظام للتواصل)."(٦)

المبحثُ الثاني : أشكال توظيف الأسطورة بين إليوت وشعراء السّتينيات: (الرّمز symbol):

المدلولُ الاشتقاقي لكلمة الرمز:

أصل مادة الكلمة في اللّغة اليونانية sumbolein التي تعني الحزر والتّقدير، وهي مؤلفة من " sum " بمعنى " مع "، و " boleinl " بمعنى " حرز".(٧)

ولهذه الكلمة تاريخها في علم اللّاهوت theology، حيث تترادفُ كلمة " symbol " مع كلمة "creed" التي تعني " دستور الإيمان المسيحي " وكانت الكلمة تُستخدم في الشّعائر الدّينية والفنون الجميلة بشكلٍ عام وفي الشّعر بشكلٍ خاص، كما أنّ الكلمة لازالت حتى اليوم تحملُ مدلولاً في علم الرياضيات والدّلالة اللّغوية والمنطق.(٨)

والعنصر المشترك بين كل تلك الاشتقاقات الدلالية لمفهوم الرمز يُستخلص منه أن الرمز هو " شيء ما يعني شيئا آخر"(٩)، أي " كلُّ ما يحلُّ محلَ شيءٍ آخرٍ في الدّلالةِ عليه عن طريق الإيحاء".(١٠)

وقد عرّفت " سوزان لانجر " الرمز symbol " بأنه: " أداةٌ ذهنية أو مظهرٌ من مظاهر فعاليّة العقل البشري. إنه شكلٌ كلي مستقل بذاته ملتحم بمعناه لا يُحيل إلى شيء خارجه ".(١١)

الرّمز عند إليوت:

جمع شعرُ إليوت بين مزايا التّصويرية والرّمزية؛ حيث أنّه " قائمٌ على الإيغال في الرّمز، واستخدام الأساطير..... ".(١٢)

وقد أفاد إليوتُ من الرّمزيين خاصيةَ "الاكتناز في الشّكل"، أي تخليص لغة الشّعر من كل تزيّد، وصِقلِ العبارة الشّعرية، والاكتفاء باللمحة الدّالةِ والإيماء الموحي.(١٣)

وكان إليوت في توظيفه الرّموز يغيّر من خصائص تلك الرّموز أو يشحنها بدلالاتٍ مضادة لما هو مُتعارف عليه عن دلالاتها ؛ لكي تتناسب مع تجربته الشعرية.

ففي الأبيات التّالية من قصيدةِ " المُنقذات الجَافة (القصيدة الثّالثة من رباعياتٍ أربعٍ) The Dry Salvages (No. 3 of 'Four Quartets) "، يوظّف إليوت " النّهر " بطريقةٍ تتناسبُ مع تجربته الشّعرية، فالنّهرُ أحد الرّموز الأسطوريّة التي يُشار بها إلى العطاء والخصب، إلا أن " النّهر" لدى إليوت هنا هو رمز للزّمن، وقد قامَ الشاعرُ بشحن دلالاته بمعاني التّشاؤم والحنين، أي أنه حوّل دلالة هذا الرّمز إلى دلالةٍ جديدةٍ ضد دلالته المعروفة. يقولُ الشّاعر:

لستُ أدري شيئًا كثيرًا عن الآلهة، ولكني إخال النّهر
آلهًا أسمرًا قويًا مقطبًا، لا يُروّض، شموسًا،
صبوراً إلى حد ما، يبدو للوهلةِ الأولى أحدَ التّخوم،
نافعاً، لا يطمئنُ إليه أحدٌ، في نقلِ التّجارة،
لا يعدو أن يكونَ مشكلةً تواجهُ بانيَ الجسور.(١٤)

وفي الوقت الذي يصفُ فيه إليوت النّهرَ بأنه " إلهًا أسمرًا قويًا مقطبًا"، فقد يراه البعض كالّذي يبني الجسور (باني الجسور)، أنّه مجرد مشكلة تواجههُ؛ كي يبني جسراً. وهذا أيضًا تكنيكًا آخر يستخدمه إليوت في توظيفه الرّمز ودلالته، أي أن يصبح الرّمز " النهر / الزمن" ذو وظيفةٍ مزدوجة أو دلالةٍ ثنائية.

ويوّظف إليوتُ أيضًا " اللّيليك " كرمزٍ للانبعاثِ والخصوبةِ كما في القسم الأول " دفن الموتى " من قصيدته " الأرضُ اليباب "، حيث يقولُ:

نيســـــانُ أقســـــى الشّـــــهور، يُخـــــرِجُ
الليلـــــك مـــــن الأرضِ المـــــواتِ، يمـــــزجُ
الـــــــذّكرى بالرّغبـــــــة، يُحـــــــركُ
خامـــــلَ الجـــــذورِ بغيـــــثِ الرَبيـــــعِ.(١٥)

واستخدمه أيضًا في قصيدتهِ " صورة سيّدة Portrait of a Lady "، من مجموعة " بروفروك وملاحظات أخرى ١٩١٧ ":

أمـــــا والليلـــــك الآن فـــــي ازدهـــــار
إنّ ثمّـــة إصيصًـــا مـــن اللّيلـــك فـــي غرفتِهـــا
وإنّهـــا لتثنـــي واحـــدة بـــين أصـــابِعها إذْ تتحـــدث.
" أوّاه، يـا صـديقي، أنـتَ لا تعلـم، أنـت لا تعلـم،
مـــا الحيـــاة، أنـــتَ الـــذي تمســـكها بـــين يـــديك "؛
(وهـــي تثنـــي ســـيقانَ الليلـــك فـــي بـــطءٍ)(١٦)

واستخدم أيضًا الليلك في قصيدته "أربعاءُ الرّماد Ash Wednesday" ١٩٣٠:

إنّ الشّعر المتطايرَ جميلٌ، والشعرَ البنيَّ المتطايرَ على الفم، والليلك والشّعر البنـيّ؛ والتّشـتتَ، وموسـيقى المِزمـارِ، ووقفـاتِ الـذّهنِ وخطواتـهِ علـى السُـلم الثّالـث، تتلاشى، تتلاشى؛ (وها هي ذي) قوة أقوى من الرّجاء والقنوط ترتقي السّلم الثّالث.(١٧)

فهذه الصّورة يصوّرُ بها إليوت إحدى لحظاتِ التّصوف، وتتزاحمُ في تلك الصّورة عناصر مرئية، تقفُ حائلاً بينه وبين وصولهِ إلى أعلى درجات السّلم، ومن

هذه العناصر (الشّعر المتطاير، والليلك، ومُوسيقى المزمار) وكلُها عناصر مادية تجذبُ الإنسانَ إليها وتُعيقهُ عن التّقدمِ روحيًا.

واستطاعَ إليوت أن يوّظف الرّموز الأسطورية بتكنيكٍ آخرٍ مختلفٍ، ففي بعض الأبيات قد يخلطُ إليوت بين الأساطير القديمة، والإنجيل، وهذا ليخدم به أغراضَه الفنيّة، فنجدهُ في قصيدة " الأرض اليباب "، يقول:

إنّ الشجرةَ الميتةَ لا تعطي ظلاً والجُنْدُب لا يجلب الرّاحة،
والحجرَ اليابسَ لا يبعثُ خريرَ الماء.
إن الظّل الوحيدَ يوجد تحتَ هذه الصّخرة الحمراء
(هلُم تحت ظلِ هذه الصّخرة الحمراء)،
ولأرينّك شيئاً يباين
ظلَك الذي يخطو وراءَكَ في الصّباح.[١٨]

وقد جاءَ ذكرُ تلك الصّخرة الحمراء في سِفر الخروج (الإصحاح ٦/١٧): "ها أنا أقفُ أمامك هناك على الصّخرة في حوريب فتضربُ الصخرةَ فيخرج منها ماء ليشرب الشعب ففعل موسى هكذا أمام عيون شيوخ إسرائيل"[١٩]

وفي سِفر إشعياء (الإصحاح ٣٢ /١ : ٣): " هوذا بالعدل يملك ملك، ورؤساء بالحق يترأسون * ويكون إنسان كمخبأ من الريح وستارة من السيل، كسواقي ماء في مكان يابس، كظل صخرة عظيمة في أرض معيبة * ولا تحسر عيون الناظرين، وآذان السامعين تَصغى ".[٢٠]

وقد جاءَ في أحدِ نصوص السّرديات[٢١] عن " أسطورة الكأس المقدسة " أنّ هذه الكأس، تحولّت إلى حجرٍ، وأنّ جميع الذين أرادوا النيّل بها هم كما الأطفال الذين يتكاثرون تحتَ ظلّها.

والصّخرة الحمراء تعتبرُ من الرّموز الأساسية في شعرِ إليوت وهي قد تستخدم رمزاً لما يُعرف ب " الجُلجُثة " أي المكان الذي صُلب عليه المسيح وانفلق الصّخر كما هو معروف في الطّقوس القبطية ب "أسبوع الآلام".(٢٢)

وقد تكون الصخرة هنا حمراء لأن دمَ المصلوب قد سقطَ عليها من حيث سمّرت يداه ورجلاه. والصّخرة هي معنى لاسم " بطرس " أول بابا للكنيسة، هذه الصخرة هي التي تنبأ المسيح أن بناء كنيسته سيكون عليها، وقد جاء ذلك في إنجيل متى (الإصحاح ١٨/١٦): " أنت بطرس، وعلى هذه الصخرة أبني كنيستي " (٢٣) وقد قامت كنيسة روما على صخرة الفاتيكان، وهي تل بظاهر المدينة ؛ لذا فالدعوة هنا إلى ظل الصّخرة هي دعوة للإيمان الذي كان ضياعه سببًا في انحلال وخراب العالم.

الرّمز عند شعراءِ السّتينيات:

سعى الشّاعر العربيّ الحداثيّ إلى " خلق رموز أسطورية، سواء مستحدثة يلتقطها من الواقع، أو تاريخيّة يستمدها من التّاريخ الثّقافي. والعمل على جعل تلك الرموز تستقطبُ جميع مفاصل النّص الشّعري وحركاته وتصهرُها في قالب وحدة متناغمة". (٢٤)

وحينما اتجه إليوت إلى الأسطورة وتوظيفها بصورٍ مختلفة؛ تأثّر به شعراء السّتينيات، وقاموا بمحاكاته في توظيف الأسطورة بالقدرِ الّذي يُرضي ويحقق انشغالاتهم الفكرية، و يبعدهم عن الذّاتية ناشدينَ الموضوعية التي دعا إليها إليوت، فنجد مثلاً " أدونيس " يتخذُ من " الفينق " رمزًا أسطوريًا يشير به إلى بعث الأمة من رقادها الذي طال، ويجدد حياتها. ففعل الاحتراق الذي يرتبط دوماً ب " الفينق " هو رمز معروف للموت القرباني في الأساطير. يقول " أدونيسُ " في قصيدته " البعث والرماد " من مجموعته الشّعرية " أوراق الرّيح ١٩٦٠" :

فينـــق، يـــا فينـــق، فـــي معـــزلٍ عـــن الفـــراغ
واليبـــــــاب والـــــــدُّجى عـــــــن السّـــــــوي
.. أرى إلـــى جنحـــك انتشـــى، عـــلا، هـــوى
أرى إليـــــك فـــــي اللّهيـــــبِ غـــــارا
فـــي معـــزل عـــن الرّمـــاد واليبـــاب والـــدُّجى. (٢٥)

ويُحاكي الشّاعر " أدونيس " إليوت في توظيفه الرّموز الأسطورية التي ترتبط بالآلهة الشّرقية مثل " تموز " و " أدونيس " والتي ترمزُ إلى الموت والبعث، فيوّظف الشّاعر كذلك " نهر أدونيس " كرمزٍ أسطوريّ يتماهى مع " تموز "، فيقول:

تمـــوزُ نهـــرُ شَـــررٍ تغـــوصُ فـــي قـــرارهِ
السّـــــماءُ، تمـــــوز غصـــــنُ كرمـــــة
تمـــــــــــــوزُ كالإلـــــــــــــهِ
البطـــــلُ اســـــتدار صـــــوبَ خصـــــمهِ
تمـــــوزُ يســـــتديرُ نحـــــو خصـــــمه
أحشـــــــاؤهُ نابعـــــــة شـــــــقائقاً
ووجهـــــه غمـــــائم، حـــــدائق مـــــن المطـــــر
ودمـــــــه، هـــــا دمـــــهُ جـــــرى
ســـــواقياً صـــــغيرةً، تجمّعـــــت، وكبُـــــرت
وأصـــــــــــــبحت نهـــــــــــــر
ولا يـــزال جاريـــاً – لـــيس بعيـــدا مـــن هنـــا –
أحمـــــــر يخطـــــــف البصـــــــر. (٢٦)

واستخدمَ إليوت الرّمز نفسه " الفينق " لينشد به البعث والميلاد الجديد، من خلال تحول " أدونيس " المقتول إلى شقائق و زنابق.

المبحث الثالث : الإشارات:

الإشارة عند إليوت:

وكان أثر ييتس وباوند في إليوت عظيمًا، فقد كانوا المثل السّابق في الاعتداد بالموروث، وفي اعتماد بناءِ القصيدة على الاقتباس والتضمين من مختلف الآثار الأدبية وعلى تراسل الإشارات والرّموز الأسطورية والتّاريخية. (٢٧)

ييتس:

كان يرى أن الشّعرَ في جوهره لا يقيم وزنًا للشّعور بالخجل أو المسؤولية كما هو الحال في السّياسة، فهو يدور في فلك الوثنية والصور الوحشية والآلهة المحرمة، وكان ييتس طوال حياته يسعى لإعادة تجسيد الرّوح الجامحة الحرة عن طريق الرّموز التّقليدية التي تحتويها الأساطير والأقاصيص الشّعبية. (٢٨)

وكان ييتس يلجأ في عددٍ كبيرٍ من قصائده إلى استغلال الأحداث المقدسة المستمدة من الأساطير أو الأديان كرموزٍ أو كإشاراتٍ يجعل منها محوراً تدور حوله هذه الأشعار لكي توحي بأكثر عدد من المعاني وكان دائم البحث عن رموزٍ وإشارت ذات طابع سحري.(٢٩)

والإشارات يوظفها إليوت في نسيجه الشّعري؛ لتصبح جزء من كيانِ القصيدة، ومبعث للثراء والتكثيف في دلالاتها، هذا التكثيف يراه إليوت ضرورة للشّعر الحديث، حيث يتسع العالم أمام الشاعر وتعجز أدواته التعبيرية عن الإلمام بكل هذه المعارف المترامية؛ لذا فإنه يلجأ الى التضمينات الأدبية والإشارات التاريخية والأسطورية كوسيلة؛ لضغط معارفه وتركيزها وتقديمها عن طريق التّكثيف الشّعري.

في القسم الرّابع " الموتُ غرقاً " من قصيدة " الأرض اليباب " يقولُ إليوت:

٣١٢ – فليباسُ الفينيقي، ميت منذ إسبوعين

٣١٣ – نسيَ صيحة النّوارس، وموجَ البحر العميق،

٣١٤ – والّربح والخسارة.

٣١٥ – تيارٌ تحتَ البحر

٣١٦ – التقط عظامه بهمسة. وحين ارتفع وسقط،

٣١٧ – مرّ بمراحل شيخوخته وشبابه،

٣١٨ – وهو يدخل في الدوامة. (٣٠)

يوظف إليوت هنا الأسطورة عن طريقِ الإشارة إليها في قوله " تيار تحت البحر.. التقط عظامه بهمسة. وحين ارتفع وسقط " في البيت ٣١٦، فالعبارة هنا إشارة إلى أسطورة جاءت في كتاب " من الطقس إلى الرومانس " ل " جيسي وستون ". (٣١) الأسطورة تحكي عن نوع من أنواع الطقوس يتم من خلال " أدونيس وأفروديت " لإعادة إحياء الطبيعة، حيث كانت تجرى كل عامٍ عند ساحل الأسكندرية، الذي كان من مناطق النفوذ التجاري للفينيقيين، وتتمثل تلك الطقوس برمي دُمية تمثّل آلهة الطبيعة الميتة في البحر، ثمّ ينقلها التيّار إلى مدينة " جبيل " اللبنانية " بيبلوس" الفينيقية المقدسة خلال سبعة أيام حيث تنبعث هناك من جديد.

الإشارة عند شعراء الستينيات:

استطاع البياتي في قصيدته " مرثية إلى عائشة " من ديوان " الموت في الحياة " (١٩٦٨) أن يوظف الإشارات الأسطورية بصورةٍ تصلُ بالقاريء إلى مستوى الذُّروة الشّعرية، حيث يقول:

يموتُ راعي الضّأن في انتظاره ميتةَ جالينوس
يأكلُ قرصَ الشّمسِ أورفيوس
تبكي على الفرات عشتروت

تبحثُ في مياههِ عن خاتمٍ ضاعَ وعن أغنيةٍ تموت
تنـــــدب تمـــــوزَ فيـــــا زوارقَ الـــــدّخان.(٣٢)

الشّاعر هنا يوظفُ الإشارات الأسطورية بطريقةٍ تصاعديةٍ، فالمتحدث هنا يبدو أنه كان ميتاً، وأتت الرّموز متتالية تنبعث انبعاثً يدلّل على يأسِ المتحدث ؛ فالبيت الأول به إشارة إلى أسطورة " أورفيوس " الذي ماتت زوجته، ونزل إلى عالم الموتى لينقذها، ثم يزداد التوتر، فيقف " أورفيوس " في البيت الثّاني قلقًا، يريد للشمس أن تغيب؛ لينزل إلى مملكة الأموات يبحث عن زوجته، وهناك إشارة كذلك إلى أسطورة " عشتروت " رمز الخصب والجمال والحب التي قتلت حبيبها " تموز " رمز الربيع والبعث، ثم بكت وندبت على فراقه.

المبحثُ الرّابع : القناع Persona:

القناع في اللغة:

القِناعُ والمِقْنَعةُ: مَا تتَقَنَّعُ بِهِ المرأَةُ مِنْ ثَوْبٍ تُغَطِّي رأْسَها..، ويُقال: قَنَّعه الشيبُ خِمارَه إِذا عَلَاهُ الشيبُ.(٣٣)

اصطلاحًا:

يعرّف " علي جعفر العلّاق " القناع بأنه " تقنية عني باستخدامها شعراء هامون في العالم. مثل " ييتس، إزرا باوند، و ت. س. إليوت."(٣٤)

ويراه د/ جابر عصفور بأنه رمزٌ يتخذه الشّاعر " ليضفي على صوته نبرةً موضوعيةً"، وغالبًا ما يأخذ الرّمز شكل الشّخصية التّاريخية، التي تنجز حديثها بضمير المتكلم.(٣٥)

إليوت والقناع:

تأثّر إليوت باوند في توظيفه هذه التقنية الأسطورية؛ فقد كانت الكثير من قصائدِ باوند، يقومُ فيها البطل بارتداء قناعِ الشّخصية " أوديسيوس"، ويرتدي أقنعةً

عديدة أيضاً أخرى؛ ليتمكن من مقارنة نفسه بعددٍ آخرٍ من أبطال الأساطير والتّاريخ والآداب.(٣٦)

يوظف إليوت تقنية القناع في قصيدته " جيرونتيون Gerontion "، فيرتدي قناع الرجل الهرم؛ ليتحدث من خلاله عن تصدعات عصره وما أصاب الناس والحضارة من عقم روحي وعجز، يقول:

هأنذا، رجلٌ عجوزٌ في شهرٍ جاف،
إنّ غلاماً يقرأ لي، وأنا أنتظر المطر.
ما كنت قط لدى البوابات الساخنة
ولا أنا حاربت تحت وابلِ المطرِ الدفيء
وقد غاصت ركبتايّ في المستنقع الملح، أرفعُ سيفًا،
يلدغني الذّباب.(٣٧)

ويقول أيضًا في المقطع الثّالث من الأرض اليباب المعنون ب "عظة النّار":

أستطيعُ أنا تيرسياس
رغم أني ضريرٌ، و رغم أني أخفق بين حياتين
و رغم أني هرمٌ بثديين ذابلتين كأثداء النساء
أستطيع أن أبصر في ساعة البنفسج
ساعة المساء..... " (٣٨)

يتقنع إليوت هنا بقناع " تيرسياس " العراف، وهو نذير الغضب الإلهي في مسرحية " أوديب " لسوفوكليس " وقد لعب دورا هامًا في الأوديسة (٣٩)، وتجول بين الموتى في العالم السفلي، ومعنى ذلك أنه علِم كل ما يمكن حدوثه للإنسان " وارتداء إليوت لقناع " تيرسياس " هي أحد التقنيات التي من خلالها يريد أن يقول أنه شاهد على الأحداث ولا يتفوه إلا بالحكمة الإلهية، وعلى الرغم من كون " تيرسياس " ضريرًا

إلا إنه يرى كل شيء بنور بصيرته، فيرى الحقيقة كاملة، كذلك يرفع إليوت هنا بقناعه هذا من شأن راوي القصيدة من مجرد اعتباره " شاهدًا عاديًا " – كما وصفه إليوت في هوامش القصيدة – إلى شاهد تاريخي، صنعته الخبرات والمواقف، واختيار اليوت كذلك لتلك الشخصية المقنعة هو اختيار دقيق؛ فهو لشخصية يلتقي فيها نوعا الإنسان (الذكر والأنثى) حتى يؤكد إليوت على استحالة أن تستبد به شهوة أو ميل نحو أيٍّ منهما.

القناع و شعراء السّتينيات :

تأثر " أدونيس " بإليوت، و تقنع بقناع " أورفيوس " في قصيدته " ساحر الغبار " من ديوانه " أغاني مهيار الدمشقي" (١٩٦٠-١٩٦١)، فيقول:

عاشقٌ أتدحرج في عتمات الجحيم حجراً / غير أني أُضيء

.. كلماتي رياحٌ تهز الحياة / وغنائي شرار

إنني لغة لإله يجيء

إنني ساحر الغبار. (٤٠)

وقد استطاع أدونيس هنا أن يوظف تقنية القناع " أورفيس " في نسيج أبياته، بحيث تماهى صوت الشاعر مع صوت أورفيوس وأصبح يشبهه في سحر الكلمات والأشياء، وأنه إذا كان أورفيوس قد سحر الموجودات بغنائه العذب، فإن أدونيس شبيهه الذي سحر النّاس بكلامه الشّعري.

الخاتمة

أثبتت الأسطورةُ قدرتها على إغناء التّجربة الشّعرية الحديثة، وأن تُخلّص الشّاعر من قيود الواقع الذي يرفضه أو الذي يُفرض عليه – لأسباب سياسية مثلا –، وساعدت الأسطورةُ بأشكالها التّوظيفية المختلفة الشّاعر الحداثي أن يجمعَ بين المتناقضات، وأن يحققَ التّوازن بين قوى الصّراع (الخير والشر).

ورأينا إليوت أنّه على الرغم من حداثته في النّقد والأدب إلا أنه ما زال متمسكاً في أعماله بالتّراث، فالحداثة لا تعني عن رائد من روّاد الحداثة الشّعرية كإليوت الانسلاخ من الماضي أو التنكر له ولفضله. وقد أثبت إليوت صحة اعتقاد " يونج " في كون الإنسان الحداثي، يظل محتفظًا – حتى وإن كان هذا على مستوى اللاشعور – بخبرات وخلفيات ثقافية موروثة من عصور ما قبل التاريخ يفصح عنها بطريقة غير مباشرة، في أساطيره. أي يربط يونج بين ارتباط بعض الشعراء بأساطير بعينها، وذلك لأن ربما تلك الأساطير مرتبطة بشيء في اللاوعي أو الوعي لدى الشاعر، ووفقا لما يقوله يونج فإنه يفسر بذلك الجاذبية الغامضة للقصص الأسطورية بعد أن تكف العناصر الخارقة للطبيعة فيها عن أن تحظى منا بالتصديق. (٤١) أي أن استمرار جاذبية الأساطير إلى الآن في نفوسنا، يفصح عن نوع من الارتباط بها، هذا الارتباط هو سبب استمرار جاذبية تلك الأساطير إلى الآن، حتّى وإن أصبحنا لا نصدق تلك القدرة الخارقة لتلك العناصر، أو اختفى وهج تلك الرموز في وعينا.

التوصيات:

١– ضرورة إرساء تعريفات دقيقة لجميع أشكال توظيف الأسطورة، فهي عديدة خاصة في نقد إليوت إلا أنها إلى الآن لا تستقر لها مفاهيم ثابتة.

٢– إعادة نقد الموروث القديم في ضوء النقد الحديث.

الهوامش

(١) ابن منظور، لسان العرب، دار صادر (بيروت)، الطبعة الثالثة (١٤١٤هـ)، ج٤، ص.٣٦٤

(٢) د/ أنس داود، الأسطورة في الشعر العربي الحديث، دار المعارف (القاهرة)، الطبعة الثالثة (١٩٩٢)، ص ١٩.

(٣) د/ ماهر شفيق فريد، ما وراء النص (اتجاهات النقد الأدبي الغربي في يومنا هذا)، الدّار المصرية اللبنانية (القاهرة)، ط١ (٢٠١٦)، ص ٩٧.

(٤) نفس المصدر السابق، والصّفحة.

(٥) ستانلي هايمن، النقد الأدبي ومدارسه الحديثة، ترجمة : د/ إحسان عباس، د/ محمد يوسف نجم، دار الثقافة (بيروت)، طبعة (١٩٥٨)، ص٢٤٥ ٢٤٦.

(٦) سامية أسعد، الأسطورة في الأدب الفرنسي المعاصر، مجلة عالم الفكر، المجلد ١٦، العدد ٢ (١٩٨٥)، ص ١١٢.

(٧) عدنان الذهبي، " سيكولوجية الرمزية "، مجلة علم النفس، المجلد الرابع، العدد الثالث الصادر في (٣ فبراير ١٩٤٩) ص ٣٥٦.

(٨) د/ محمد فتوح أحمد، الرمز والرمزية في الشعر المعاصر، دار المعارف، الطبعة الثالثة (١٩٨٤) ص٣٣.

(٩) نفس المصدر السابق، والصفحة.

(١٠) د/ أحمد أبو زيد، الرمز والأسطورة والبناء الاجتماعي، مجلة عالم الفكر، المجلد ١٦، العدد ٣ (١٩٥٨)، ص ٥.

(١١) د/عادل مصطفى، دلالة الشكل (دراسة في الإستطيقا الشكلية)، رؤية للنشر والتوزيع، طبعة أولى ٢٠١٤، ص ٣٨.

(١٢) د/ ماهر شفيق فريد، تقديم كتاب (ت. س. إليوت: قصائد)، إعداد وترجمة وتقديم : د/ ماهر شفيق فريد، دار ومطابع المستقبل (الفجالة والأسكندرية) / مكتبة المعارف (بيروت)، الطبعة الأولى (١٩٩٦) ص ٢٨.

(١٣) ف. ا. ماثيسن، " ت. س. إليوت الشاعر الناقد "، ترجمة: د/ إحسان عباس، المكتبة العصرية (صيدا/بيروت)، ط (١٩٦٥)، ص ٥٧.

(١٤) ت. س. إليوت، قصائد، إعداد وترجمة وتقديم: د/ ماهر شفيق فريد، دار ومطابع المستقبل (الفجالة والأسكندرية) / مكتبة المعارف (بيروت)، الطبعة الأولى (١٩٩٦)، ص٢٤٣، ٢٤٤.

(١٥) ت. س. إليوت، الأرض اليباب، ترجمة: د/ عبد الواحد لؤلؤة، المؤسسة العربية للدراسات والنشر (بيروت)، الطبعة الثّالثة منقحة (١٩٩٥)، ص٣٦.

(١٦) ت. س. إليوت، قصائد، إعداد وترجمة وتقديم: د/ ماهر شفيق فريد، دار ومطابع المستقبل (الفجالة والأسكندرية) / مكتبة المعارف (بيروت)، الطبعة الأولى (١٩٩٦)، ص٦٧.

(١٧) نفس السابق، ص ١٥٣.

(١٨) نفس السّابق، ص١١٤.

(١٩) سفر الخروج، الإصحاح ١٧ /آية ٦. موقع " تكلا هيمانوت "، موقع الكنيسة الأرثوذكسية: https://sttakla.org/Bibles/BibleSearch/showChapter.php?book=2&chapter=17

(٢٠) سفر إشعياء، الإصحاح ٣٢ / الآيات ١:٣، نفس الموقع السّابق.

(٢١) توفيق صايغ، تي. أس. إليوت (الأرض الخراب مع التفسيرات النقدية الجديدة)، تحقيق ودراسة: محمد مظلوم، منشورات الجمل (بغداد / بيروت)، الطبعة الأولى (٢٠١٧)، ص ١٥١.

(٢٢) رجائي موسى، الطّريق إلى الجُلجُثة، مجلة أوريان، ١٥ نيسان / أبريل ٢٠١٥.
https://orientxxi.info/magazine/article0873

(٢٣) إنجيل متى، الإصحاح ١٦ / آية ١٨.

(٢٤) د/ محمد لطفي اليوسفي، في بنية الشعر العربي المعاصر، دار(سرس) للنشر (تونس)، الطّبعة الأولى (١٩٨٥)، ص ١٣٧.

(٢٥) أدونيس، الأعمال الشعرية الكاملة، دار العودة (بيروت)، ط١ (١٩٧١)، ص ٢٦٥.

(٢٦) أدونيس، الأعمال الشعرية الكاملة، دار العودة (بيروت)، ط١ (١٩٧١)، ص ٢٦٩.

(٢٧) روزنتال، شعراء المدرسة الحديثة، ترجمة: جميل الحسيني، المكتبة الأهلية (بيروت)، ص١٨٣

(٢٨) نفس السابق، ص ٥٦.

(٢٩) نفس السابق، ص ٦٥.

(٣٠) فاضل السلطاني، الأرض اليباب وتناصها مع التراث الإنساني، دار المدى (بغداد / بيروت / دمشق)، الطبعة الأولى (٢٠٢١)، ص٣٩.

(٣١) توفيق صايغ، تي. أس. إليوت (الأرض الخراب مع التفسيرات النقدية الجديدة)، تحقيق ودراسة: محمد مظلوم، منشورات الجمل (بغداد / بيروت)، الطبعة الأولى (٢٠١٧)، ص٢١٩.

(٣٢) عبد الوّهاب البياتي، الأعمال الشّعريّة، الجزء الثّاني، المؤسسة العربيّة للدراسات والنّشر(بيروت)، طبعة منقحة ومزيدة(١٩٩٥)، ص ١٢٥.

(٣٣) ابن منظور، لسان العرب، دار صادر (بيروت) الطبعة الثالثة (١٤١٤هـ) الجزء الثامن، ص٣٠٠ .

(٣٤) علي جعفر العلّاق، بنية القناع، مجلة علامات في النقد، الجزء الخامس والعشرون، المجلد السابع، جمادى الاولى (١٤١٨هـ ٠ سبتمبر ١٩٩٧ م)، ص ٧٤ .

(٣٥) جابر عصفور، أقنعة الشعر المعاصر، مهيار الدمشقي، مجلة فصول، العدد٤، ١٩٨١، ص١٢٣

(٣٦) روزنتال، شعراء المدرسة الحديثة، ص ١٠٣،١٠٤.

(٣٧) ت. س. إليوت، قصائد، ترجمة : د/ ماهر شفيق فريد، ص ٩٢.

(٣٨) ترجمة الباحثة.

(٣٩) ت. س. إليوت، قصائد، هوامش إليوت الملحقة بالقصيدة، ص ١٣٧

(٤٠) أدونيس، الأعمال الشعرية (أغاني مهيار الدمشقي وقصائد أخرى)، دار المدى للثقافة والنشر (سوريا، بيروت)، طبعة (١٩٩٦) ص ١٦٥

(٤١) د/ ماهر شفيق فريد، ما وراء النص (اتجاهات النقد الأدبي الغربي في يومنا هذا)، الدّار المصرية اللبنانية (القاهرة)، ط١ (٢٠١٦)، ص ١٠٣.

المصادر و المراجع

(١) ابن منظور، لسان العرب، دار صادر (بيروت)، الطبعة الثالثة (١٤١٤هـ)، ج٤.

(٢) ابن منظور، لسان العرب، دار صادر(بيروت) الطبعة الثالثة (١٤١٤هـ) الجزء الثامن.

(٣) أحمد أبو زيد، الرمز والأسطورة والبناء الاجتماعي، مجلة عالم الفكر، المجلد ١٦، العدد ٣ (١٩٥٨).

(٤) أدونيس، الأعمال الشعرية الكاملة، دار العودة (بيروت)، ط١ (١٩٧١).

(٥) أدونيس، الأعمال الشعرية (أغاني مهيار الدمشقي وقصائد أخرى)، دار المدى للثقافة والنشر (سوريا، بيروت)، طبعة (١٩٩٦).

(٦) أنس داود، الأسطورة في الشعر العربي الحديث، دار المعارف (القاهرة)، الطبعة الثالثة (١٩٩٢).

(٧) ت. س. إليوت، قصائد، إعداد وترجمة وتقديم: د/ ماهر شفيق فريد، دار ومطابع المستقبل (الفجالة والأسكندرية) / مكتبة المعارف (بيروت)، الطبعة الأولى (١٩٩٦).

(٨) ت. س. إليوت، الأرض اليباب، ترجمة: د/ عبد الواحد لؤلؤة، المؤسسة العربية للدراسات والنشر (بيروت)، الطبعة الثّالثة منقحة (١٩٩٥).

(٩) توفيق صايغ، تي. أس. إليوت (الأرض الخراب مع التفسيرات النقدية الجديدة)، تحقيق ودراسة: محمد مظلوم، منشورات الجمل (بغداد / بيروت)، الطبعة الأولى (٢٠١٧).

(١٠) جابر عصفور، أقنعة الشعر المعاصر، مهيار الدمشقي، مجلة فصول، العدد٤، ١٩٨١.

(١١) رجائي موسى، الطّريق إلى الجُلجُثة، مجلة أوريان، ١٥ نيسان / أبريل ٢٠١٥.

(١٢) روزنتال، شعراء المدرسة الحديثة، ترجمة: جميل الحسيني، المكتبة الأهلية (بيروت).

(١٣) سامية أسعد، الأسطورة في الأدب الفرنسي المعاصر، مجلة عالم الفكر، المجلد ١٦، العدد٢ (١٩٨٥).

(١٤) ستانلي هايمن، النقد الأدبي ومدارسه الحديثة، ترجمة: د/ إحسان عباس، د/ محمد يوسف نجم، دار الثقافة (بيروت)، طبعة (١٩٥٨).

(١٥) عادل مصطفى، دلالة الشكل (دراسة في الإستطيقا الشكلية)، رؤية للنشر والتوزيع، طبعة أولى ٢٠١٤.

(١٦) عبد الوّهاب البياتي، الأعمال الشّعريّة، الجزء الثّاني، المؤسسة العربيّة للدراسات والنّشر(بيروت)، طبعة منقحة ومزيدة (١٩٩٥).

(١٧) عدنان الذهبي، " سيكولوجية الرمزية "، مجلة علم النفس، المجلد الرابع، العدد الثالث الصادر في (٣ فبراير ١٩٤٩).

(١٨) علي جعفر العلّاق، بنية القناع، مجلة علامات في النقد، الجزء الخامس والعشرون، المجلد السابع، جمادى الاولى (١٤١٨هـ ٠ سبتمبر ١٩٩٧م).

(١٩) فاضل السلطاني، الأرض اليباب وتناصها مع التراث الإنساني، دار المدى (بغداد / بيروت/دمشق)، الطبعة الأولى (٢٠٢١).

(٢٠) ف. ا. ماثيسن، " ت. س. إليوت الشاعر الناقد "، ترجمة : د/ إحسان عباس، المكتبة العصرية (صيدا/بيروت)، ط (١٩٦٥).

(٢١) ماهر شفيق فريد، تقديم كتاب (ت. س. إليوت : قصائد)، إعداد وترجمة وتقديم : د/ ماهر شفيق فريد، دار ومطابع المستقبل (الفجالة والأسكندرية) / مكتبة المعارف (بيروت)، الطبعة الأولى (١٩٩٦).

(٢٢) ماهر شفيق فريد، ما وراء النص (اتجاهات النقد الأدبي الغربي في يومنا هذا)، الدّار المصرية اللبنانية (القاهرة)، ط١ (٢٠١٦).

(٢٣) محمد فتوح احمد، الرمز والرمزية في الشعر المعاصر، دار المعارف، الطبعة الثالثة (١٩٨٤).

(٢٤) محمد لطفي اليوسفي، في بنية الشعر العربي المعاصر، دار(سرس) للنشر (تونس)، الطّبعة الأولى (١٩٨٥).