تجليات الأسطورة في شعر عز الدين المناصرة

الدكتورة بنان صلاح الدين – أستاذة مساعدة– دائرة اللغة العربيّة وآدابها – كليّة الآداب– جامعة القدس – فلسطين

الملخّص :

تسعى الدراسة إلى رصد أهم الأساطير الموظفة في شعر عز الدين المناصرة وطبيعة استحضار التراث الأسطوري وما يحمله من إشراقات دلالية وجماليات فنية نصية في قصائده.

وقد أفاد المناصرة من الأساطير الشرقية (زرقاء اليمامة، بعل وعناة...، والأساطير اليونانية (إيكار، أندروميدا، بروميثيوس...)، مدعماً إياها في نصه الشعري حيث أمدت قصيدته بقدرة فائقة للتعبير عن تجارب أشد عمقاً وتعبيراً عن معاناته ومعاناة شعبه. وقد كان المناصرة في توظيفه للأسطورة يجسد ملامح رؤاه الشعرية المعاصرة ملبساً التراث ثوباً جديداً محملاً بقدراتٍ دائمة على العطاء والتجديد محافظاً في الوقت نفسه على أصالتها وعراقتها.

Abstract

This study seeks to monitor the most important legends in Ezzedine Al Manasrah poetry and its Lattice images.

Ezzeddine made use of the Oriental poems (blue dove, Baal and Anath...) and the Greek mythology (Iker, Andromeda, Prometheus...) He shows in his poetry a high capacity in expressing the suffering of his people.

Ezzeddine Al Manasrah expresses his point of view in his poetry in a new way and at the same time maintaining the originality and tradition.

اشتقت كلمة الأسطورة لغة من الفعل سَطَرَ، والسَّطر هو الصّف في الكتاب والشجر والنخل ونحوها، والجمع من كل ذلك أسطر وأسطار وأساطير وسطور، والسطر هو الخط والكتابة والأساطير هي الأباطيل والأحاديث المنمقة التي لا نظام لها، ومفردها أسطار وأسطارة وأسطور وأسطورة[1]، وقد ردت كلمة أسطورة في القرآن الكريم في تسعة مواضع بصيغة الجمع "أساطير"[*] وفي المواضع التسعة كانت اللفظة مضافة إلى كلمة الأولين "أساطير الأولين" قال تعالى ﴿**إذ تُتلى عليهم آياتنا قال أساطير الأولين**﴾[2].

وقد ورد ذلك على لسان الكافرين والمنافقين الذين أنكروا قول الله تعالى في كتابه العزيز معتبرين ذلك أكاذيب وأباطيل كتبها الأولون من الأمم السابقة، ومعنى ذلك أنها حكايات وأقاويل ليس لها أساس من الصحة.

واشتقت كلمة الأسطورة في اليونانية من كلمة Mythos، وفي الإنجليزية Myth، ومعنى ذلك حكاية تقليدية عن الآلهة والأبطال، لذلك نجد في الإنجليزية مصطلح مثيولوجي Mythology بمعنى علم دراسة الأساطير[3].

اختلف المفكرون والباحثون في إيجاد تعريف محدد وجامع للأسطورة، فقد رأى بعضهم أنها عبارة عن حكاية أو مجموعة تتجاوز تصورات العقل الموضوعي[4]. ورأي جيرالد لارسون أنها حكاية أو مجموعة من الحكايات أو الروايات المنسوجة عن الآلهة أو القوى الغيبية والمتداولة بين الناس في العشيرة أو القبيلة أو الجماعة العرقية تعرض تجاربها وعالمها فردياً أو جماعياً، كما أنها تفسر خلق الكون والإنسان ونشأة الموت والقرابين وأعمال الأبطْال[5]. ورأى رابرتسن سميث بأنها ليست جزءاً جوهرياً من دين قديم،

بل تستنبط من العادات والتقاليد والشعائر، وهي تفسير للشعائر الدينية وتأويلها[6].

ومهما يكن من أمر، فالأسطورة بشكل عام هي مجموعة من الحكايات الطريفة المتوارثة منذ أقدم الفترات والعهود الإنسانية، وتكون حافلة بمختلف أنواع الخوارق والمعجزات التي يختلط فيها الواقع بالخيال، ويمتزج عالم الظواهر بما فيه من إنسان وحيوان ونبات ومظاهر طبيعية بعالم ما فوق الطبيعة من قوى غيبية آمن بها الإنسان الأول واعتقد بألوهيتها، فتعددت بنظرة الألهة مقترنة بتعدد مظاهرها المختلفة[7].

ولقد تركت لنا الحضارات القديمة الكثير من الأساطير والملاحم والأناشيد والأشعار التي عكست جوانب مختلفة ومتعددة من طبيعة الحياة البشرية وقتئذ، وبالتالي فإن الأسطورة ترتبط بالأدب واللغة ارتباطاً وثيقاً باعتبارها تراكم مخلفات الفكر الإنساني المبدع في مجال الأدب والفن، فيشير "شليجل" أن الأسطورة والشعر شيء واحد لا انفصال بينهما. بينما يرى "فيكري" أن الأسطورة هي المنبع الأصيل للإلهام الأدبي فغدت الحكم والأمثال والقصة والرواية والحكاية والشعر وغيرها، تعبيراً عن الطابع الفني والفكري لأدب الشعوب[8].

ويُعد التراث الأسطوري من أكثر أنواع التراث صلة بالتجربة الشعرية، فالأسطورة هي التجربة الأولى للشعر. والعلاقة بين الفن بشكل عام والأسطورة علاقة قديمة إذ كانت الأساطير مصدر إلهام للفنان والشاعر فجاءت كثير من الأعمال الفنية والشعرية جراء إعادة صياغة جديدة لأسطورة من الأساطير القديمة[9].

وقد أجمع نقاد الشعر وعلماء الأساطير على أن "الشعر في نشأته كان متصلاً بالأسطورة لا باعتبارها قصة خرافية مسلية، وإنما باعتبارها تفسيراً للطبيعة وللتاريخ، وللروح وأسرارها"، ومعنى تفسيرنا للأساطير هو أن نكتشف فيها رموزاً للأشياء، والأساطير ليست سوى أفكار متنكرة في شكل شعري[10].

ولعل استخدام الأسطورة في الشعر يُعد من أجرأ المواقف الثورية فيه وأبعدها أثاراً لأن في ذلك استعادة للرموز الوثنية واستخدامها للتعبير عن الوضع الذي يعيشه المواطن العربي، فالشاعر يستخدم الأساطير كاستعارات أو كنايات أو نماذج عليها ذات مدلولات رمزية لتعبر عن الماضي بطريقة التضمين، كما أنه يستطيع أن يذكر الأسطورة في القصيدة متخذاً الشخصية قناعاً يتكلم من خلفه بما يريده، أو أنه يكتفي بالإشارة الخفية إلى الشيء من عناصر تلك الأسطورة، وبهذه الإشارة يكون الشاعر قد وضع القارئ على طريق تقوده إلى تذكر تلك الأسطورة[11].

ويفسر إحسان عباس ازدياد استخدام الأسطورة في الشعر العربي بأنه من التقليد للشعر الغربي الذي اتخذ الأسطورة سداه ولحمته، كما أن لها جاذبية خاصة فهي تصل بين الإنسان والطبيعة وحركة الفصول وتناوب الخصب والجدب، وبالتالي فهي تكفل نوعاً من الشعور بالاستمرار، كما تساعد في إيجاد تصور واضح لحركة التطور في الحياة الإنسانية. فضلاً عن أنها تعين الشاعر في "الربط بين أحلام العقل الباطن ونشاط العقل الظاهر والربط بين الماضي والحاضر، والتوحيد بين التجربة الذاتية والتجربة الجماعية، وتنقذ القصيدة من الغنائية المحض، وتفتح آفاقها لقبول ألوان عميقة من القوى المتصارعة والتنويع في أشكال التركيب والبناء[12].

ويقوم الشاعر المعاصر بصناعة أساطيره الخاصة باتباع طرق وأساليب مختلفة، فقد يرجع إلى بعض الأساطير الموروثة ويقوم بإعادة صياغتها وتشكيلها تشكيلاً جديداً بحيث تفقد فيه شخصيتها الأولى لتكتسب ملامح تجربته وتحمل صورة نفسه، كما يلجأ إلى ابتكار رموزه الخاصة ليخلق منها صورة ضخمة دون أن يعتمد على شكل من أشكال الأساطير الموروثة، فيكون بذلك قد صنع نوعاً من الأسطورة الشعرية المحضة[13]، غير أنه يحتاج في ذلك إلى قوة ابتكاريه فذّة، يستطيع بها أن يرتفع بالواقعة الفردية المعاصرة إلى مستوى الواقعة الإنسانية العامة ذات الطابع الأسطوري، كما أنه يستطيع أن يرتفع بالكلمة العادية المألوفة إلى مستوى الكلمة الرامزة[14].

وتُعد الأسطورة من بين الظواهر البارزة التي حظيت باهتمام الشاعر المناصرة، حيث أعاد قراءتها وكتابتها بطريقة متطورة. عامداً الإفادة منها مستغلاً ما فيها من رموز وطاقات إيحائية خارقة، ومن خيال لا تحده حدود عن طريق بعث أبطالها في أشعاره ليجسد من خلالهم أفكاره ومشاعره ومن ثم تندمج تجربته بمعطيات الأسطورة[15]. حتى أنه وصف بأنه مبدع أساطير حيث قام بهضم الأسطورة وامتصاصها في النص، بحيث تذوب مظاهرها السطحية، فهو يقول: "الأسطورة في قصائدي على السطح ولكنها تتوزع في النسيج النصي"، وهذا هو الفارق بيني وبين الرواة حيث استخدمت "عصارة الموروث"[16]، لذا قال عنه الدكتور علي عَشري زايد: "السياب ناظم أساطير، أما المناصرة فمبدع أساطير"[17].

وقد تميزت قصائد عز الدين المناصرة بقدرة بارعة على الانطلاق العام من أية مفردة موحية بالأسطورة إلى ابتداع أسطورته الشخصية (المشعة الخاصة جداً) فهو صانع أساطير جديدة كانت قديمة، وقد قمت في بحثي

هذا بدراسة لأكثر الأساطير حضوراً في قصائده، مثل (زرقاء اليمامة، بروميثيوس، طائر الفينيق...).

أسطورة زرقاء اليمامة :

لعل من أهم الرموز الأسطورية التي برزت في شعر المناصرة رمز زرقاء اليمامة فهو من أوائل الشعراء الذين وظفوا هذا الرمز في قصيدته[18].

ووفقاً للروايات التاريخية فزرقاء اليمامة هي ابنة رباح بن مره ... وكانت متزوجة برجل من قبيلة جديس، وتعرضت هذه القبيلة لاعتداء من ملك حمير حسّان بن تبع، فرأت الزرقاء جيشه على مسيرة ثلاثة أيام، وقد حذرت قومها فلم يكترثوا لذلك وكذبوها، وكان حسّان يدرك قدرة الزرقاء على الرؤية من بعد، فطلب من جنوده أن يقطعوا الأشجار ويحملوها أمامهم للتمويه، ولما رأتهم الزرقاء وأخبرت قبيلتها بذلك لم يصدقوها حتى داهمهم ملك حمير وأبادهم وأتى بالزرقاء وفقأ عينها[19].

وبذلك أصبحت زرقاء اليمامة رمزاً أسطورياً شرقياً للدلالة على القدرة على التبوء واكتشاف الخطر قبل وقوعه، غير أن هذه القدرة جعلت بينها وبين قومها مسافة كبيرة من اللامبالاة والإهمال، وتحملت زرقاء اليمامة وحدها نتيجة هذا الإهمال، فقد سلبها العدو قدرتها على الرؤية بعد أن فقأ عينها، فغابت الدلالة الاستشراقية للمستقبل[20].

وقد اتخذ المناصرة رمز زرقاء اليمامة رمزاً كلياً في قصيدته المسماة بـــ"زرقاء اليمامة" فجعلها عنواناً لمأساة الشعب الفلسطيني يقول:

لكن يا جفرا الكنعانية
قلت لنا إن الأشجار تسير على الطرقات
كجيش محتشد تحت الأمطار

لكن يا زرقاء اليمامة ويا نجمة عتمتنا الحمراء
كنا نلهث في صحراء التيه
كيتامى منكسرين على مائدة الأعمام
ولهذا ما صدقك سواي، لهذا كنت الناجي:
تخبأت في عِينّ دالية ثم شاهدت من فتحة ضيقة
سكاكينهم . . . والظلال
ثم شاهدت مجزرة لُطخت بالرمال
وشاهدت ما لا يقال
كان الجيش السفاح مع الفجر
ينحرُ سكان القرية في عيد النحر
يلقي تفاح الأرحام بقاع البئر(21)

لقد كتبت هذه القصيدة عام 1966م أي قبل حرب حزيران بعام واحد وبعد حرب عام 1948م بثمانية عشر عاماً وبعد عامٍ واحدٍ أيضاً من انطلاقة الثورة الفلسطينية عام 1965م، ويحمل رمز زرقاء اليمامة الذي تقمصته جفرا باعتبارها رمزاً للفلسطينيين في هذه القصيدة بعدين، البعد الأول أنها حذرت العرب من الخطر الصهيوني على فلسطين، فإذا كانت زرقاء اليمامة حسب الأسطورة ترى العدو على بعد مسيرة ثلاثة أيام، فإن جفرا الفلسطينية رأت العدو على بعد مسيرة عشرات السنوات، وهي تحذر العرب من ذلك وازداد تحذيرها بعد صدور وعد بلفور وطوال فترة الانتداب البريطاني. لكن لم يسمعها أحد من جديس العرب و لم يصدقها سوى من كان يشعر بالخطر الحقيقي وهم الشعب الفلسطيني أنفسهم والذي رمز إليه الشاعر بنفسه فيقول:

قلت لنا إن الأشجار تسير على الطرقات
ولهذا ما صدقك سواي، لهذا كنت الناجي

لقد تمكن العدو الصهيوني على أثر حرب عام 1948م من احتلال ثلاثة أرباع فلسطين، وارتكب المجازر وهدم البيوت وهجر السكان وهتك الأعراض وشق بطون الحوامل ليلقي بالأجنة في الآبار. ولعل مجزرة دير ياسين التي ارتكبتها العصابات الصهيونية عام 1948م لخير شاهد على هذه الممارسات عندما دخل أفراد هذه العصابات القرية فجراً بينما كان أهلها نيام ليخرجوهم من بيوتهم فيقتلون الأطفال الرضع والشيوخ ويبقرون الحوامل ويغتصبوا الابنة أمام أبيها والمرأة أمام زوجها.

وقد عبر النص الشعري عن مفردات وألفاظ المعجم الدموي لهذه العصابات تمثلت بالسكاكين والجيش السفاح والنحر وتلطيخ الدماء.

وبعد أن يتمكن العدو من احتلال الأرض يلجأ إلى ارتكاب المجازر بحق أصحاب الأرض الشرعيين وعبر الشاعر عن ذلك بقوله:

يأتي العفن المزمن يا زرقاء
يمحو من ذاكرتي صور الأحباب
في اليوم التالي يا زرقاء
قلعوا عين الزرقاء الفلاحة
في اليوم التالي يا زرقاء
خلعوا التين الأخضر من قبل الساحة
في اليوم التالي يا زرقاء

يُظهر الشاعر في هذا المقطع توالي جرائم العدو المستمرة بحق الفلسطينيين، إذ لم يقتصر الأمر عند حد الاحتلال فقط وإنما استمرار

الممارسة الوحشية بحق أصحاب الأرض الأصليين وهنا يُلاحظ الفارق بين زرقاء اليمامة في النص الأسطوري وزرقاء اليمامة في النص الشعري، فالنص الأسطوري اكتفى بقلع عيني زرقاء اليمامة عقاباً لها لأنها ترى العدو من بعيد، أما في النص الشعري فالعقاب كان جماعياً ومستمراً، يتمثل بتشويه وتزوير التاريخ والقتل ومصادرة الأرض ويظهر السطر الأخير من النص السابق بأن هذه الجرائم متواصلة لم تنتهِ بعد.

أما البعد الثاني الذي تحمله هذه القصيدة فيتمثل بقدرة الشاعر على التبؤ بالمستقبل في ضوء المعطيات السياسية التي تحيط بالفلسطينيين "فالشاعر المبدع المتميّز لا يحصر نفسه في الماضي ولا يقف في انتاجه على الحاضر فحسب، وإنما ينطلق من ذاك وذاك لاستشراف المستقبل فهو يأخذ العبرة من التاريخ، ويفهم الواقع المعيش ومن ثم يحاول أن يعيش المستقبل قبل أن يأتي، وهو بذلك ليس عرّافاً أو واهماً أو حالماً، وإنما صاحب رؤية ممتدة وثابتة تتأتى له من خلال تحليله للظروف والوقائع وإدراكه للنتائج المترتبة على أحداث الماضي والحاضر"[22].

ولعل المناصرة امتاز هنا بالقدرة على تحليل مجريات الأحداث وفهمه العميق للواقع السياسي ليؤخذ من الماضي عبرة للمستقبل فيحذر من تمادي العدو الصهيوني وأطماعه في استكمال سيطرته على بقية الأراضي الفلسطينية وتتكرر مأساة عام 1948م مرة أخرى، وهنا تأتي زرقاء اليمامة/جفرا لتحذر العرب والفلسطينيين من تكرار المأساة ولكن لم يستجب لتحذيرها سوى الفلسطينيين أنفسهم، فكانت حرب حزيران عام 1967م ليتمكن الصهيوني من السيطرة على الضفة الغربية وقطاع غزة إضافة إلى احتلاله لأراضٍ عربية أخرى تتمثل بالجولان وسيناء، وبذلك

زرقاء المناصرة هي التي تنبأت بالخطر قبل وقوعه لكن لم يصغ إليها أحد فوقع الهلاك والدمار للجميع.

أسطورة بروميثيوس :

يعمد الشاعر الفلسطيني إلى التناص مع أسطورة "بروميثيوس" اليونانية كنموذج للثائر المتمرد الرافض لقوى الشر والظلم، وهو يستمد قوته من يقينه بحقه وحتمية الانتصار ولو بعد حين، تعتبر أسطورة بروميثيوس من الأساطير التي استهوت الشاعر العربي المعاصر في البحث عن فكرة هامة يستطيع أن يجسدها للتعبير عن رغبته في التحرر من القيود والحواجز وتخليص الإنسان من التبعية للنظام المستبد أو رفضه لواقع الظلم والاستبداد. وهذه الأسطورة ترمز إلى دلالات تغني النص الشعري وتضيف عليه طابعاً إنسانياً فقيمتها ليست بما تحتويه من معتقدات آمن بها الإنسان في الزمن الغابر بل بما تحمله من أفكار ومعانٍ إنسانية نبيلة.

وتتمثل أسطورة بروميثيوس الذي كان ألهاً بأنه سرق شعلة النار المقدسة من كبير الألهة زيوس ووهبها للبشر، وتتمثل هذه الشعلة بالمعرفة، إذ أن بروميثيوس كان قد أحس بالعطف تجاه البشر، و لم يرق له بأن يبقى زيوس محتقراً للبشر، غير أن زيوس غضب على بروميثيوس فعاقبه بأن علقه على قمة جبل عارياً وسخر له نسراً إلهياً يأكل كبده، وحتى يستمر العقاب أمر زيوس بأن يخلق لبروميثيوس كبداً جديداً كلما فني واحد[23].

وغدى بروميثيوس رمزاً للفداء والتضحية من أجل الآخرين ورمزاً للثورة ضد الاستبداد وهو بذلك يتشابه مع قصة السيد المسيح الذي يُعد أيضاً رمزاً من رموز الفداء والتضحية، فكلاهما قدم نفسه لتحرير البشرية وتخليصها من الذل والقهر.

وقد اتخذ المناصرة في قصيدته "**يتوهج كنعان**" الأبعاد الرمزية لأسطورة "بروميثيوس" لجعلها معادلاً لمحاولات الإقصاء والاغتيال التي تتعرض لها أصوات التغيير أو الدفاع عن الحقوق والقيم الإنسانية، يقول:

وحتى أغيظ الأحبة، صمت بأعلى حنيني
حنانيك يا حارةً في الخليل
(يقينٌ) على تلّة، سرقوا قلبه
جبلُ قرب قريتنا ويطلَّ على البحر
والبحر ميت يفاصلْ زلزاله الأبديّ
وأحجاره مَرْمَرٌ، واسألوا البرلمان البعيد
اسألوا الشاحنات التي حَمْلتْهُ، اسألوا
عنه تلك القصور التي سَرَقَت من مقالِعهِ[24]

تواصل الشاعر مع الأسطورة بالإفادة من روحها وعمقها ودلالاتها مغيباً اسم "بروميثيوس" للتعبير عن مقصده فليس المهم الشخوص ولكن التماهي في جوهرها "إن قراءة الرمز الأسطوري لا تتحقق في مطابقته لمرجعه الأسطوري أو استغلاله فحسب، وإنما في قدرته كذلك على استيعاب هموم الذات الفردية ومقاصدها الايدلوجيه والغنية في خضّم الواقع وخرائقه وتصدعاته"[25].

وقد وجد الشاعر في أسطورة بروميثيوس الهموم والدلالات التي يريد، فقلبه المسروق ومعاناته ما هو إلاّ قلب الفلسطيني ومعاناته" فالألم المادي الذي أصاب الشخصية الأسطورية هو الألم الذي يصيب الفلسطيني المقاوم، ومغامرة بروميثيوس بإعطائه النار للإنسان من أجل المعرفة، هي مغامرة متواصلة عند الفلسطيني المثقف الذي يمنح النور للإنسان والوطن. ولذا فقد

يتعرض للحصار والإقصاء بل قد يتعرض للاغتيال وهكذا تنهش كبدَه أكثر من مرة[26]، والشاعر هنا يوظف جزئية من أسطورة بروميشيوش وهي نهش كبده وبنفس الوقت يرمز الشاعر إلى تلة يقين وهي خربة أثرية لا تبتعد سوى ميلين عن قرية بني نعيم مسقط رأس الشاعر[27] وتشرف هذه التلة على البحر الميت، وإذا كان النسر قد أخذ ينهش كبد بروميثيوس فإن قلب جبل يقين تعرض أيضاً للنهش عندما لجأت سلطات الاحتلال إلى إقامة مستوطنة بجواره سموها بني حيفر[28].

ويبدي الشاعر اعتزازه بقريته بني نعيم والتي تشتهر بجمال حجرها المستخرج من المقالع حيث شبهه بحجر المرمر، ومن شدة جمال وعراقة بني نعيم فقد كان الأثرياء العرب في فلسطين والأردن يبنون قصورهم منه. و لم يقتصر الأمر عند حد بناء القصور والعمارات الضخمة من هذا الحجر بل إن حجارة البرلمان العراقي بني من حجر بني نعيم[29]. وهو ما قصد به الشاعر بقوله "**واسألوا البرلمان البعيد**".

ولكن فكما بقي بروميثيوس و لم يفنَ فإن جبل يقين باقٍ ليشهد على عراقة البلاد منذ القدم عبر كنوزه الأثرية الكنعانية وليدحضَ الافتراءات والأكاذيب الباطلة في حق اليهود بهذه البلاد. ورغم كل محاولات الاحتلال لطمس الآثار والتراث الوطني وإقصائه بعيداً إلاّ أنه يزداد حدّة وقوّة ووهجاً وتعلقاً بعطر الأرض.

إيكاروس :

تلتقي أسطورة إيكاروس مع أسطورة بروميثيوس في أن كليهما يسعى للتخلص من القهر والظلم والحصول على الحرية، وتروي أسطورة إيكاروس أن الملك مينوس ملك كريت أمر ديدالوس والد إيكاروس الذي كان ماهراً

في البناء بأن يبني له قصراً يحتوي على تيه بحيث لا يستطيع أحد الوصول إلى الملك وكل من يدخل فيه لا يستطيع الخروج، وبعد الانتهاء من بناء القصر أمر مينوس بسجن كل من ديدالوس وابنه إيكاروس حتى لا يبوحان بسر التيه والقصر، وخلال وجودهما في السجن أخذا بالتفكير بالهرب فصنع ديدالوس أجنحة له ولابنه والصقاها بالريش بواسطة الشمع، ولدى استعدادهما للطيران أوصى الأب ابنه بأن لا يطير على ارتفاع منخفض حتى لا تفسد الرطوبة أجنحته وإن لا يطير عالياً حتى لا تذيب الشمس الشمع فتسقط الأجنحة ويخر قتيلاً، غير أن ابنه لم يستمع للنصيحة فلدى تحليقه في السماء أخذ يطمح في الارتفاع حتى اقترب من الشمس فاحترق الشمع ووقع في البحر(30).

تكمن دلالات هذه الأسطورة في الحرية ورفض الظلم والتخلص من القهر والطغيان، لذا فقد وظف غير شاعر فلسطيني هذه الأسطورة يعبر من خلالها عن معاناة الشعب الفلسطيني، فقد جعل عز الدين المناصرة اسم هذه الأسطورة عنواناً لإحدى قصائده "**تشمع كبد إيكار**".

ويتضح أن العنوان جاء بهذا الشكل كرسالة لغوية تتميز بكثافة الدلالة ومجازية اللغة، فالتشمع الذي اقترن بالأسطورة كان يتعلق بالجناحين، بينما نجده في عنوان النص الشعري يصيب الكبد، أي أن الكبد هي التي تشمعت، فكان الموضوع هنا داخلياً على عكس ما ورد في الأسطورة فالتشمع كان للأجنحة وبذلك يكون في هذه الحالة خارجياً ولعل اقتران التشمع بالكبد يتراح عن أعراف اللغة العادية ويخترقها ليخلق بذلك صورة شعرية تجتمع فيها المتناقضات(31).

إن ما ورد في عنوان القصيدة من تشمع الكبد "**تشمع كبد إيكار**" جاء ليعني وبشكل صريح غياب الوعي وسوء البصيرة، وكأنه هنا "يقدم تفسيراً آخر لخطيئة إيكاروس وتعليلها من الداخل أو الباطن، وانتقادها من جهة أخرى، إن هذا الغياب الذي أصاب الوعي، نتيجة الرغبة الجامحة في نشدان المستحيل أو عشق المحظور، هذه الصفة من شأنها أن تكون الشمع للكبد، وبالتالي تتغلف وتتصلب، مما يؤدي إلى عدم الوعي أو إدراك عاقبة الأمور وفي ذلك إلغاء للوجود وسقوط في العدم"[32].

يبدأ الشاعر قصيدته بالقول:

بيني وبين إيكار . . . . مسافات ضوئية
ومع هذا، فنحن نلتقي
في نقطة واحدة في العالم
ليلاً، دون أن يرانا أحد
رغم أن الليل في بيروت مثلاً
ليس شرطاً لستر الأسرار[33]

فرغم البعد الزمني بين زمن هذه الأسطورة وزمن الشاعر غير أن كلاهما يلتقيان في مضمونها المتمثل في السعي نحو الحرية سيما أن هذه القصيدة هي إحدى القصائد التي نظمها الشاعر ضمن ديوانه المعروف كنعانياً، الذي صدر عام 1983م أي بعد حرب بيروت، فجاء الشاعر ليوظف هذه الأسطورة ويسقطها على مأساة الفلسطينيين في بيروت وتخلي الأمة العربية عنهم حتى حرقتهم شمس العدو الصهيوني بعد احتلاله لبيروت ويواصل الشاعر قصيدته:

هو غريب الأطوار
فعلته خطأ لا يتكرر كالديناميت
هكذا قال لنا المدرّب
وهو قبل فعلته كان مصاباً بتشمع الكبد
كان ذلك سراً للمقربين فقط
هو ابن الطائر وهي من شجرة الانشقاقات[34]

يحيل الشاعر إلى بعض جزئيات الأسطورة من قبيل غرابة موقف إيكاروس وعدم استماعه لنصيحة والده بأن لا يقترب عند طيرانه للشمس وهو موقف ستكون نتائجه غير محمودة، ومن ثم تتجلى لنا عواقب سوء التخطيط والتسرع فسيكون السقوط هو نتيجة الاقتراب من الشمس[35].

ومن خلال المقارنة بين الصفات والقرائن التي تخص الرمز الأسطوري في مرجعيته الأصلية وفي النص الشعري، فإننا نلاحظ أن عبارة غريب الأطوار **(هو غريب الأطوار)** يقابلها في الأسطورة ما وصف به إيكاروس بالمخاطر وعدم الحَذر، أما عبارة **(فكرته خطأ لا يتكرر كالديناميت)** فيقابلها في النص الأسطوري تحذير والده له بعدم التحليق عالياً حتى لا يقترب من الشمس، غير أنه لم يستمع له فحلق عالياً لأنه مصاب بتشمع الكبد كما ورد في النص الشعري وهو ما يعني في النص الأسطوري حماسه وكبرياءه ونشوة الاكتشاف الأمر الذي أفقده وعيه وصوابه.

ويستدل من هذا النص أن الشاعر يلوم القيادة الفلسطينية عندما اتخذت قراراً بالخروج من بيروت لتطير إلى تونس، فبيروت لم تكن سجناً للفلسطينيين حتى يخرجوا منها، فكان قرار الخروج خطأ ذريعاً كما أخطأ إيكاروس بالطيران على علو مرتفع. ولعل ابتعاد إيكاروس لدى طيرانه عن

الأرض ليسقط قتيلاً في نهاية المطاف هو في الوقت ذاته ينطبق على الموقف الفلسطيني عندما خرج بعيداً عن بيروت ليبتعد عن فلسطين وعن المشرق العربي ليتجه إلى تونس في المغرب العربي والبعيدة جغرافياً عن فلسطين وإن كانت قريبة روحياً ومعنوياً. ويلجأ المناصرة إلى عقد مقارنة بينه وبين إيكاروس:

هو سيحترق بشمسه
وأنا سيذوبني المنفى
هو يتحد بعباءة العشب السماوي
وأنا انحلّ في تراب المنافي الصخرية
تلك مشيئة عدم التخطيط يا إيكار
هل تصدقني الآن أيها المرحوم!!!
هل تصدّق؟!(36)

فإذا أذابت الشمس الشمع الذي على جناحي إيكاروس فإن المنفى والغربة والبعد عن الوطن سيزيد من معاناة الفلسطيني، والسبب في معاناة إيكاروس والفلسطيني هو واحدٌ، أنه سوء التخطيط والتسرع وفقدان الإنسان لذاته.

ويستدعي هذا المقطع نهايتين لذاتين الذات الأسطورية التي تتفاعل محاكاة وتحويلاً ونقداً مع مرجعيتها، والذات المتكلمة التي تستشرق بنفسها نهايتها المستقبلية، وكأن عليهما لم يقابلا مصيرهما بعد، وهو الذي نجد فيه تضميناً واضحاً لحركة إيكاروس الصعودية نحو الأفق، ثم تلتبس هذه الحركة بالتحويل عندما يعانق السماء ويحترق، بينما تكون حركة الذات المتكلمة نزولية تعانق الأرض وتتحلل في التراب الصخري، ورغم تضمين الحركة

الصعودية لإيكاروس غير أن النص يشير إلى احتراقه كلياً بالشمس ومعانقته عباءة العشب السماوي، وهو ما يعتبر تحويلاً لما حدث في النص الأسطوري. بينما نجد نهاية الذات المتكلمة ستدوّن بذوبانها في المنفى كما ذاب شمع أجنحة إيكاروس(37).

ويُلاحظ أن النص الشعري حوّل سقوط إيكاروس في البحر إلى النقيض من خلال الصعود والتوحد بعباءة العشب السماوي فتصبح حركة نحو المجد والخلود معانقة الحرية والتحرر وكأنه توحد مع الهدف. وفي الجهة المقابلة كانت حركة الذات المتكلمة مشحونة بالمأساة والألم، فمع أنها حاولت أن تأسطر ذاتها بموازاة شخصية إيكاروس. إلاّ أن نهايتها لم تكن أسطورية لأنها حركة نحو الأسفل، نحو الذوبان في تراب المنفى الصخري والذي كان أقسى من الشمس لأن الإنسان يموت فيه بعيداً عن وطنه. في حين كان احتراق الشمس وكأنه يمنح التطهر من الخطيئة وبالتالي التوحد مع عباءة العشب السماوي(38).

ويستدعي المناصرة أسطورة إيكاروس قصيدته أيضاً في "**طريق الشام**" مضيفاً إلى الرمز الأسطوري دلالة جديدة معاصرة أو ربما يعيد تأسيس الرمز الأسطوري وفق رؤيا جديدة، ليعبر من خلالها عن معاناة الفلسطيني في المنفى(39) فيقول:

ونحن عطاش لماء دمشق القديم
ستحمل في جناحيك عذاب المنافي
لتصرخ قرب المذابح في الأديرة
فأجنحة الشمع كادت تذوب
أتقسم أن لا تتوب؟!

فقد قتلوك كما قتلوني[40]

غير أن دمشق التي كان الثائر الطامح للحرية متعطش لمائها، ودمشق صاحبة الوجود الحضاري وصاحبة الرمز المليء بالحياة والخصوبة[41] لم تعد كما كانت أو كما يريدها الشاعر فيقول:

ذكرت دمشق كما يذكر الطفل أثداء سيّدةٍ
في البلاد التي هجرتها الجيوش
ذكرت دمشق، ظللت أنادي عصافيرها
الضاحكات. . . وأسواقها والنساء
ثم أسوار جامعة القلب والشعراء
تعيشون يا أهلها ... وأنا لا أعيش!!![42]

الشاعر هنا يتأسى على واقع دمشق التي كانت نبضاً للعروبة وموئلاً للقومية العربية، وأخذ الشاعر يتذكر الأيام التي قضاها في دمشق عندما كانت تشع بالروح القومية والعروبة، يتذكر أزقتها وحاراتها وأسواقها وبنائها وجامعتها العريقة جامعة دمشق، غير أن حال دمشق تغير فقد هجرتها الجيوش وبقي الفلسطيني يعاني ذل الاحتلال ومرارة الغربة بينما أهل دمشق يعيشون مستمتعين في حياتهم وبذلك فلم تعُد القضية الفلسطينية قضية قومية فغدا الفلسطيني وحده يكابد الاحتلال.

أسطورة طائر الفينيق

طائر أسطورة عُرف في الحضارات الشرقية وهو يعود إلى الحياة بعد أن يحترق ويموت، يبعث نفسه من رماده، وكان الفينيق بالنسبة للقدماء رمز خلود الروح ورمز للاستمرارية والبقاء ورفض الفناء.

وقد وظفها كثيرٌ من الشعراء عند الحديث عن الشهيد وبأنه حي لا يموت، فما موته إلاّ شمعة حرية في طريق الخلاص. وخطوة نحو التحرر والانعتاق فبعثه من جديد يكون بتحرر الوطن، إلاّ أن المناصرة يوظفه في سياق آخر، فهو يرفض الموت في المنافي ويتمنى أن يدفن في أرضه فلسطين:

وصرخت من يأسي ومن طول السفر
لو مات فارسك المجيد ومات ناطور الشجر
فادفن عظامي يا حبيبي تحت كرمتنا على الجبل العتيق
تتعتّق الأيام والأعوام
ويسحُّ في الشام المطر
تنمو وتخضّر العظام
فادفن عظامي . . . وانتظر
يوماً من الوادي شروقي
إني لأخشى الموت في المنفى فَمَن
يروي عروقي؟(43)

يتوحد المناصرة مع طائر الفينيق أملاً بالعودة للوطن، لذلك يطلب الدفن تحت الكرمة، منتظراً لحظة الشروق المتجددة في زمن المستقبل وذلك الموت لا يقتصر على الإنسان فقط، وإنما يشمل الوطن كذلك والشاعر هنا يعتبر الموت صنو التجدد وطريق الانبعاث من جديد، يقول (**فادفن عظامي . . . وانتظر يوماً من الوادي شروقي**)، "فبعد موته تسقي السماء عظامه فتخضر وتنمو وتنطلق انطلاقها الأسطوري من المنفى لتعانق عالم الآلهة وتأخذ أعشاب حياة التربة الكنعانية، فهناك اتصال عميق بين الحياة والموت، يموت القديم البالي الذي ستنفذ طاقته، ليحيا الجديد الذي سيدركه البلى يوماً من

الأيام وسوف يتلاشى عندما يفرض الموت وجوده، ولكن الشيء الخالد الحي أبداً هو الطموح دوماً إلى الحسن[44] والخلود للأرض من خلال رماد الفينيق" يقول:

وانثريني إذا مُتُّ بين نعاج الغيوم
واصفُري كالرياحْ
إبعثيني كما تبعثين البذور
أيقظيني كما توقظين الطيور
في حجاج الصخور[45]

يتمنى المناصرة أن ينثر رماد جسده في الريح وهي رمزية شعرية تشير إلى رماد الفينيق الذي كان يعود فيبعث منه، في إشارة إلى أهمية الوطن وتجدد حلم العودة إليه فما قوة الحياة المتولدة من قوة فعل الموت إلاّ نتاج لأن الفلسطيني لا يملك غيرَ دمه غطاء لوطنه فلا انبعاث إلاّ في هذا الدم ولا تجدد إلاّ في هذا الدم. وفي هذا يقول المناصرة "لا يستطيع المغتصب أن يقف أمام الخيال لأن الخيال قادرٌ على اختراق الحدود، ومن هنا يشكل الخيال مساحة من الحرية يتنفس من خلالها المنفي كتعويض مؤقت، لولا الخيال لمات المنفيون قهراً"[46].

ولا شك في أن قدرات الشاعر المعاصر لا تتوقف عند استخدام الرمز الأسطوري وتوظيفه في شعره من جديد وفق رؤيته. بل حاول خلق الرمز الجديد (الأسطورة الجديدة) بحيث يرتفع في قصيدته بالواقعة الفردية المعاصرة إلى مستوى الواقعة الإنسانية العامة ذات الطابع الأسطوري[47].

أسطورة أندروميدا :

وهي من الأساطير اليونانية التي وظفها المناصرة في قصيدته "صخور أندروميدا"[48] التي ترمز للتضحية والفداء ويظهر من عنوان القصيدة إفادة الشاعر من أسطورة "أندروميدا" وهي الأميرة التي قيدت بالسلاسل إلى أحد صخور البحر لتقدم قرباناً لإرضاء إله البحر نيروس، غير أن بيرسيوس بن زيوس كبير الألهة جاء للمكان وأطلق سراحها وتزوجها.

أندروميدا

مربوطة بالسلاسل في الصخور السوداء

البحرُ الذليل عند قدميها

تتباهي بأجنحتها وضفائرها

أعطنا مما أعطاك البحر

تلومنا الشمس والبحر زعلان علينا

يمزج المناصرة جمال أندروميدا بقوة تأثيرها وبعظمة المجد أيضاً فرَغم أنها مقيدة بالسلاسل في أعالي صخور الشاطئ إلاّ أن البحر يريد عناقها والصعود إليها وبذلك أصبح البحر ذليلاً عند قدميها. وكأن الجمال والجلال هما اللذان يلّفان صورة كل من يفتدي بنفسه أهله ووطنه يقول:

يا جميلة الجميلات يا ابنة الصخر والبحر والريح

لك الملك أيتها المربوطة بجذور الشجر

تتبجحين بعنفوانك

ها أنت تذوقين المر

آتيك كصقر مخالبه تنبش الصخر

أفكُّ سلاسل آلامك

الشاعر هنا يستحضر مقولة كاسيوبيا والدة أندروميدا عندما قالت بأن ابنتها أجمل البنات حتى بنات نيروس آله البحر، فدفعت ابنتها الثمن نتيجة هذه المقولة لتذوق المرار[49]، ففلسطين هي أندروميدا المناصرة فهي لديه من أجمل البقاع على وجه الأرض بطبيعتها وبعراقتها والجمال هنا لا يعني جمال الطبيعة فقط بل جمال التاريخ والحضارة والعراقة فلذلك تعرضت للاحتلال والمؤامرة. غير أن الشاعر يعدها بأن لا ينساها، فكما فك بيرسيوس سلاسل أندروميدا الأسطورة فإن الشعب الفلسطيني سيبقى يناضل حتى تحرّر فلسطين من القيود والسلاسل وطرد الاحتلال لتعود فلسطين إلى حضن العروبة كما عادت أندروميدا إلى حضن والدتها.

كما تكشف القصيدة عن أبعاد تاريخية وحضارية في فلسطين ليؤكد من خلالها الشاعر على الجذور التاريخية للشعب الفلسطيني، يقول:

مسيل حصى، بطحاء، وقواعد عسكرية أجنبية
طين أحمر كالحوّارة،
يداوون به جراح قلبي
سفرجل، زبيب، تين سباعي، إجاص،
قضم القريش، وتفاح الجن
أول فأس نكشت حقلاً كانت في يافه– بكسر الفاء
اسمك الجميلة، وأنت حقاً جميلة
يا ما على صخورك السوداء الممتدة في البحر
غزلتُ ساعاتي
أغازل بصناريّ ندى الصباح
أمدها باتجاه قبرص

تنجذب قبرص كالسمكة في شباكي
تحضر طائعة مرضية
أصرصع الحوت، فيخرج السيد منه
شجرة اليقطين ظللت جبينه المعروق

يتضمن هذا النص دلالات متعددة تاريخية وزراعية ودينية وأسطورية وعسكرية، ففي هذا النص امتازت مدينة يافا عن غيرها من المدن الفلسطينية. فبالإضافة إلى أنها مدينة جميلة وساحلية، تميّزت أيضاً بعراقتها التاريخية، فأول فأس نكشت الأرض بغية الزراعة على المستوى التاريخي هي اليد الفلسطينية في مدينة يافا، وبذلك جاء النص هنا ليضفي لغة طقسية تستعيد الحياة الزراعية في أعمق أغوارها ليحمل بذلك بعداً وجودياً وحضارياً للأرض الفلسطينية التي ابتليت بالاحتلال العسكري الذي أقام على أرضها القواعد العسكرية.

وقد أقرن الشاعر ابتلاء يافا وفلسطين بالاحتلال بابتلاء سيدنا يونس عليه السلام بالحوت. ومن جهة أخرى فقد حملت البنية اللغوية في هذا المقطع دلالة أسطورية تمثلت بإشارة خفية إلى الصخور التي قيدت أندروميدا فيها، ويظهر ذلك من خلال قول الشاعر (**يا ما على صخورك السوداء أصرصع الحوت**)، وقد جاء اختيار الشاعر للصخور ووصفها بالسوداء ليوحي من خلالها إلى عراقة مدينة يافا وقدمها الضارب بأعماق التاريخ والذي يعكس قدم وجود الشعب الفلسطيني على هذه الأرض(50).

ومن هذا المنظور فإن علاقة الأسطورة بالمكان وبالشعر تبدو في كونها فضاءً إضافياً للتأملات الشعرية، فهي في النص لا تقتصر على بعدها الجمالي أو صورتها الرمزية، بل تتجاوز ذلك إلى أنها اختلاق للمكان المفقود في

الواقع، واسترجاع داخلي لأمكنة الانتماء، فالشاعر عندما يستحضر أو يتذكر الأساطير، إنما يتجاوزها لإعادة إنتاج ما يوازيها في الداخل، فهي بوابته المفتوحة على تأملات اليقظة واستعادة الذاكرة المحملة بالأماكن المفقود[51].

وفي ذلك يقول الدكتور صلاح فضل عن المناصرة "أن توظيف الأسطورة الكنعانية يحمل في صلبه حيوية للمنظور القومي، إلاّ أنه ليس مضاداً أو منعزلاً عن العروبة، بل العكس تماماً، فهذه الجذور، جزء من النسيج الحيوي النصي القومي المعاصر وأظن أن المعاينة الأولى الانطباعية السريعة لشعر المناصرة، تحتاج إلى معاينات أخرى، لكي تكون القراءة أكثر نضجاً وأكثر إنصافاً لتجربته التي لم تنصف، حتى الآن في إطار حركة الشعر العربي الحديث"[52].

أسطورة بعل–عناة :

تستند الحكاية الأسطورية الكنعانية إلى تلازم الرمزين بعل–عناة، عندما قامت الأخيرة بدعوة الآلهة إلى وليمة فاخرة احتفالاً بانتصار بعل على المياه أو انتصار قوى النظام على قوى الغموض، وبذلك فهما أصل الكون وبدء الوجود[53].

وقد عبر الشعراء الفلسطينيون من خلال توظيف هذين الرمزين عن عمق المعاناة الشعبية الفلسطينية، متنبهين إلى ما تحمله هذه الرموز من صلات بثقافتهم الكنعانية، يقول المناصرة:

عنب جندلي وإيقاعُهُ فاعلنْ في المزاد وقيل: فعولن
لأن الخببْ
يرتوي من بحور الذهب

فيمشي الهوينا كدحرجةٍ لقناني النبيذ على الطاولات
وفي بيت لحم التي لا تنامْ
يحلَّ عليه التعبْ
ينام على حجرٍ من صخبْ
لترعاه عين العناية في حضن بَعْلَ الذي لا ينام
الخليل تفضّله في الصباح زبيباً ودبساً إذ كان
مَلْبَنُهُ صافياً كبنات الشام(54)

هذه القصيدة من ديوان "**يا عنب الخليل**" ولعل العنوان يوحي إلى نداءات الباعة في الأسواق لترويج بضائعهم (يا عنب الخليل) ويتمثل ذلك في توظيفه لأداة النداء في محاولة لإغراء المتسوقين بشراء العنب، وهذا ينطبق على بداية المقطع السابق "**عنب جندلي**" فالشاعر يدعو إلى إغراء المتسوقين بشراء العنب الخليلي الذي ينسجم بمزايا عدّة، فهو مرتوٍ من أنهار الذهب، وبياضه يشبه بياض بنات الشام، وقد خصص الشاعر هذا المدعو لشراء العنب الجندلي الخليلي الذي زرع ونما في الأرض الفلسطينية، وهذه الدعوة تحمل في طياتها دلالات وطنية وقومية عميقة وتشير إلى الترابط بين الفلسطيني وأرضه وزراعته لها. مثلما كان يفعل كنعان الفلسطيني القديم، مؤسس الزراعة في فلسطين. والشاعر بندائه على العنب الجندلي الخليلي يعود إلى التاريخ الأول لفلسطين من خلال استحضار الرمز "بَعْل" الذي يرعى الخليل ويحنو على عنبها بل ويصبح حارساً على وجودها من الذوبان والزوال، وهكذا يأخذ الجندلي بعداً تاريخياً أسطورياً في حياة الكنعاني القديم، حيث تشكل هويته الحضارية التي ما زالت متجسدة في الزمن بزراعة العنب. وقد حول الشاعر الدلالة الشعبية للعنب الخليلي إلى دلالة رمزية

تتمثل في الارتباط الجدلي بين شراء العنب الخليلي والحفاظ على الوجود أو التراث الفلسطيني متمثلاً ذلك في الزراعة والحفاظ على الأرض خوف استلابها ويساعد في حراستها "بعل"[55].

ويتمثل في النص السابق شعرية الأمكنة الفلسطينية العربية (الخليل ... بيت لحم، وادي الجوز بالقدس) ثم ينتقل بعدها الشاعر إلى العالم (الشام) لينتقل من الخصوصية المكانية إلى الارتباط بعالمه العربي المحيط ليؤكد بأن دولة كنعان القديمة (كنعانيا) كانت تعني (فلسطين، الأردن، سوريا، لبنان) باعتبارها كتلة طبيعية وجغرافية وسكانية واحدة. وظل الكنعانيون يحكمون دولة كنعانيا العربية، وبذلك تكون الكنعنة رمزاً للحفاظ على الهوية العربية الفلسطينية واستمراراً للثقافة الشعبية والعادات والتقاليد[56].

أسطورة أدونيس وعشتار :

يتجلى ظهور أسطورة أدونيس وعشتار اليونانية في قصيدة أغنيات كنعانية، وأودونيس وعشتار هما آلهة الخصب والتجدد والانبعاث في الطبيعة بكافة مظاهرها، حيث تشير أسطورة أودونيس أوتموز أنه كان يتمتع بجمال ساحر فأعجبت به الآلهة عشتار أوأفروديت التي هامت به حباً فوضعته في صندوق حديدي وسلمته إلى برسيفوني آلهة العالم السفلي لتخفيه عن أنظار الآلهة. غير أن برسيفوتى بدورها أعجبت بجماله الساحر ورفضت إرجاعه إلى عشتار. فأحيلت القضية إلى كبير الألهة زوس الذي حكم بأن يقسم أدونيس وقته في السنة إلى ثلاثة أجزاء، واحد لنفسه وآخر لبرسيفوني وثالث لعشتار، وبذلك كان أدونيس يهبط مدة أربعة أشهر في كل سنة إلى العالم السفلي ليعيش مع ألهته، ثم يغادر صاعداً إلى الحياة ثمانية أشهر أخرى. إلاّ أنه أساء في إحدى المرات للألهة ارتميس ربة الغابات والصيد، ولما كان

أدونيس ذات يوم يقوم بالصيد، أرسلت إليه ارتميس خنزيراً برياً فقتله ليفيض دمه مضرجاً الورود بحمرة أزلية باقية، واستمرت عشتار تبحث عنه حتى نهض من بين الأموات على مرأى من عباده الذين قضوا فترة موته في ندب وعويل. وبذلك أصبح يرمز لأدونيس بأنه آلهة الموت والانبعاث[57].

ويتناص المناصرة مع هذه الأسطورة عندما يتحدث عن الفلسطيني الذي سفك دمه والذي يعاود النهوض من دمه وعذاباته ليواصل رحلة المعاناة والعذاب من أجل الخلاص والانعتاق ويساعده في نهوضه حبيبته عشتار التي لا تتوانى إلى النزول إلى العالم السفلي لإعادته إلى الحياة وتشحنه بالأمل والقوة وتضخه بالدم الأخضر ليواصل مقاتلة "الخنزير البري العدو"[58].

طَلَتْ السفح دما
من وركِ أدونيس المذبوح
وسقتنا ندما
أحببتُ الموت هنا
حيث أموت وحيداً منفرداً
إبتعدي عني، إبتعدي عن ذاكرتي
أنت سُدى
ما زلت أقارعُ هذا الخنزير البريْ
وعلى رأسي ينهمر المطر الكنعانيْ
من بطن سحابة
من قلب الغابة
تأتيني عشتار تلملمني
ومددت العُنُق من النافذة المكسورة بالقَطَرات[59]

وهكذا "تنزل الأسطورة الكنعانية، الفينيقية ساحة النص هائمة بروحها الخالد الوقاد الذي يتلقفه المتخيل الشعري، فيقيم معه استضافة ثم حواراً ثم تناصاً وذوباناً في نسيج النص، تاركاً للمتلقي هامشاً للإضافة والتعديل"[60].

ويُلاحظ أن المقطع السابق ينقل لنا ثنائيات الجدب والخصب والموت والانبعاث من طرف الحكاية المظلمة، فالحركة تتوقف عن حشرجات الموت منبهة إلى واقع مغاير، فأدونيس يحب الموت لتتلاطم النقائض وتتبادل المواقع[61]. ويعاود المناصرة الإفادة من أسطورة أدونيس، عشتار في قصيدته "**يتوهج كنعان**". يقول:

أحاول: دارٌ وحاكورةٌ وسماء
وسمعت الجنود يقولون:
أين الذي قُدّ من جَبَلٍ
واستعذتُ بزيتونةٍ وركضت وكانوا
ورائي
خنازير برّيةٌ
ثمَّ، ها أنت تولد مثل النَبأ[62]

يحاول المناصرة/الفلسطيني هنا الحصول على فضاء مكاني يتمثل بدار أو حاكورة أو سماء، غيرَ أن جنود الاحتلال يطاردونه، فيهرب لتركض خلفه الخنازير البرّية/جنود الاحتلال فتقتله وتغيبه، غيرَ أنه يولد مرة أخرى كما يولد أدونيس، فينبعث من جديد، والمناصرة هنا يسقط هذه الأسطورة على القضية الفلسطينية فأدونيس يمثل الانتفاضة الفلسطينية، بينما ترمز عشتار إلى الحرية التي ينشدها الشعب الفلسطيني.

لقد أعادت الانتفاضة الفلسطينية الأولى الحياة له وبعثته من جديد بعد أن غيبته الخنازير الصهيونية منذ عام 1982م. والتي على أثرها خرجت القيادة الفلسطينية من بيروت إلى تونس بعد الاحتلال الصهيوني لبيروت. لتصبح القضية الفلسطينية على مفترق طرق خطير كاد أن يودي بها إلى الهاوية بعد سلسلة من المؤامرات التي تعرضت لها على أثر حرب عام 1982م، كالانشقاق داخل حركة فتح، وحرب المخيمات، والعدوان الذي شنته حركة أمل الشيعية والاتفاق الذي ابرمه الرئيس اللبناني بشير الجميل مع الكيان الصهيوني، إن كل هذه التطورات كان من شأنها أن تلقي بالقضية الفلسطينية في غياهب الجُب، لتأتي الانتفاضة عام 1987م لتقدم القضية الفلسطينية في صورة جديدة للمرة الأولى في تاريخها وتُعيد الروح إلى الجسد ولتتنفس منظمة التحرير الفلسطينية الصعداء بعد أن غدت مؤسسة هلامية مهمشة ألقي بها على قارعة الطريق. لقد أحيتها الانتفاضة وبعثتها من جديد. ولكن يبقى السؤال مطروحاً، هل حافظت القيادة الفلسطينية على هذا الانبعاث؟؟ وهل توقفت الخنازير البرية عن ملاحقة أدونيس الفلسطيني وافتراسه ثانية؟ بعد أن غدى لقمة سهلة أمامها وبمتناول اليد.

أسطورة بنيلوب :

ظهرت دلالات أسطورة بنيلوب في أكثر من قصيدة(*) في ديوان عز الدين المناصرة، وبنيلوب في الأسطورة اليونانية هي زوجة أوليس أو عويلس أو أوديسيوس ظلت تنتظر عودة زوجها من رحلته الطويلة، فكانت رمزاً للوفاء والإخلاص. وبنيلوب المناصرة هي جفرا، المرأة الفلسطينية الوفية لقضيتها وأرضها التي لا تضعف ولا تقهر ولا يثنى عزمها شدة الظلم وبطش الزمان.

جاء الشتاء المر جاء العيد

ويجئ ما بعد الشتاء

وتظلّ عيناك المعذّبتان تنتظران عودتَهُ

من البلد البعيد(63)

وحفيدات بنيلوب الفلسطينية كُثر، ينتظرن عودة عوليس الذي ضيع طريقه، لكن الأمل ما زال مزروعاً في صدورهن الأمل بالوعد واللقاء فما برحن يغزلن الصوف "على حجر قدّام البحر الميت".

حتماً سوف تناغيك نساء من نور

يغزلن الصوف على حجر قدّام البحر الميت

ينظرن إلى الأفق النبوي المسحور(64)

ولا غرابة في ذلك فطالما كانت المرأة وطن الشاعر العربي على مر العصور، وطن يمنحه الحنان والمشاركة والحب، إنما نهره المنساب أبداً، المشتعل بالدهشة والتفرد والثراء، وبالمعرفة التي تضيء أركان الكون، وهي قصيدته التي يقرأ بها شعر الوجود في أعمق دواخله عتمةً وكداً وبنيلوب المناصرة الفلسطينية هي معادلٌ للوطن والأرض التي تنتظر بفارغ الصبر عودة أبنائها المهاجرين والمنفيين إليها.

ولهذا أقسم بالطير الأخضر في صَدري

بأبي في البستان يقصقصُ أغصان الدّراق

وبأمي تنسج أشواقاً للغائب عن قاع الدار(65)

وفي قصيدته "**فروتا طائر أخضر**" يوظف المناصرة أسطورة جبل المغناطيس في قصص ألف ليلة وليلة الذي يجذب إليه السفن التائهة ويحطمها.

وألقانا الزمن المّرُ في بحر بلا أطراف
ورحنا نسأل العرّاف
عن الجزر الرمادية
عن المرجان والياقوت والسفن الشراعية
فتمتم ثم عَزَّم، قال إن الريح تدفعكم
إلى جبل الحديد الصلب والصّوان
على هاماته السمراء
تغيب الشمس، يهم ليلُه الظمآن
يظلَّ منارةً تأوي إليها الريح في الشطآن
سلاماً
أيها الحارس[66]

يظهر أن المناصرة قد أعاد صياغة الرمز الأسطوري في قالب جديد ليجعله معادلاً لمعاناة الشعب الفلسطيني الذي أصبح تائهاً في بحر لا حدود له تدفعه الريح إلى جبل الحديد الذي يحطم ويكسّر المراكب التي تظل طريقها.

والواضح أن المناصرة يوظف الأسطورة ويتعامل معها جمالياً وفنياً متجاوزاً حقيقتها، فهو لا يبحث عن التطابق مع دقة هذه الأسطورة لكنه يسعى لإعادة انتاجها، فهو يرفض الأسطورة/الجاهزة ويؤسس للأسطورة/الخرق، بل يبدع أساطير جديدة رغم أنه يبدأ من الإطار العام للأسطورة القديمة[67]. حيث يعمد إلى جعلها جزءاً في جسد نصه الشعري فلا تكون مقحمة فالمناصرة لم يقصد من العودة إلى الأسطورة تزيين عالمه الشعري وإنما لكي يجعل الشعر محملاً بدلالات جديدة ورؤية إبداعية عميقة

لأن "الدافع إلى استعمال الأسطورة في الشعر ليست مجرد معرفتها، ولكنه محاولة إعطاء القصيدة عمقاً أكبر من عمقها الظاهر، ونقل التجربة من مستواها الشخصي الذاتي إلى مستوى إنساني جوهري، أو هو بالأحرى حفر القصيدة في التاريخ"(68).

ومن هنا يتضح أن تنوع المصادر الأسطورية في الشعر الفلسطيني لم يبتعد عن نواته الأرض سواء تعلق الأمر بأساطير الخصب أو الرحيل أو البحث عن الخلود، ورغم الاختلاف الظاهر على هذه المحاور فإن الشعراء أفادوا من هيكل الأسطورة العام وفق منظورات مختلفة(69)

الخاتمـــة :

ما سبق يظهر أن المناصرة استطاع أن يرتقي بالرمز الأسطوري وأن يتجاوز الذات الفردية إلى الذات الجماعية، حيث أظهر توظيفه للأسطورة بأنه رمز للفلسطيني الصادق الرافض والمتحدي لواقعه والباحث عن الحرية والخلاص له ولشعبه، فهو يخرج من ذاتيته إلى الجماعية الإنسانية لذا يحس القارئ بالدفء الشعوري الإنساني المليء بالشوق للأرض والوطن، فقد كان واضحاً أن المناصرة في توظيفه للرمز الأسطوري قد حاول أن يعبر عن مأساته ومأساة شعبه في محاولة لتعزيز الانتماء العربي والهوية المفتقدة ومقاومة محاولات الاقتلاع والاجتثاث من الجذور التي يتعرض لها الفلسطيني.

لقد استطاع المناصرة الارتقاء بنصه الشعري عبر امتصاص الأسطورة والابتعاد عن القراءة السكونية للنص الغائب في حركة إبداعية خلاّقة يسعى من خلالها إلى جعل النصوص الجديدة كتابة ملأى بدلالات رحبة ومفتوحة.

الهـــوامش :

(1) ابن منظور، معجم لسان العرب، القاهرة: دار الحديث، م4، ص576.

(*) انظر سورة الأنعام، آية 25، سورة الأنفال، آية 31، سورة النمل آية 24، سورة المؤمنون، آية 83، سورة الفرقان، آية 5، سورة النمل، آية 68، سورة الأحقاف، آية 17.

(2) سورة القلم، آية 15.

(3) السواح، فراس، مغامرة العقل الأولى، دراسة في الأسطورة، سوريا، أرض سورية: دار علاء للنشر والتوزيع، ط13، 2007م، ص12.

زكي، أحمد، الأساطير، القاهرة: مكتبة الأسرة، 2002م، ص15.

(4) خليل, أحمد خليل، مضمون الأسطورة في الفكر العربي، بيروت: دار الطليعة، 1980م، ص8.

(5) النوري، قيس، الأساطير وعلم الأجناس، الموصل: جامعة الموصل، 1981م، ص10.

(6) خان، محمد عبد المعيد، الأساطير والخرافات عند العرب، بيروت: الدار الحديثة للطباعة والنشر، 1981م، ص18.

(7) داود، أنس، الأسطورة في الشعر العربي، القاهرة: مكتبة عين شمس، د.ت، ص19.

(8) الملامح، هاشم، وآخرون، دراسات في فلسفة التاريخ، الموصل: دار الكتب للطباعة والنشر، 1988م، ص84.

(9) إسماعيل، عز الدين، الشعر العربي المعاصر قضاياه وظواهره الفنية والمعنوية، بيروت: دار الثقافة، د.ت، ص222.

(10) عشري، علي زايد، استدعاء الشخصيات التراثية في الشعر العربي المعاصر، القاهرة: دار الفكر العربي، 1997م، ص174.

(11) خليل، إبراهيم، جبرا إبراهيم جبرا– الأديب الناقد، بيروت: المؤسسة العربية للدراسات والنشر، 2001م، ص117.

(12) عباس، اتجاهات الشعر العربي المعاصر، ص128.

(13) عبد الحي، محمد، الأسطورة الإغريقية في الشعر العربي المعاصر 1900-1950، القاهرة: دار النهضة العربية، 1977م، ص93.

(14) إسماعيل، الشعر العربي المعاصر، ص217.

(15) عشري، استدعاء الشخصيات التراثية، ص175.

(16) رضوان، عبدالله، امرؤ القيس الكنعاني- قراءات في شعر عز الدين المناصرة، الأردن: دار الفارس للنشر والتوزيع، ط1، 1999م، ص111.

(17) عليان، حسن، عز الدين المناصرة، هوميروس فلسطين والأردن، عمان: دار الراية للنشر، ط1، ص5.

(18) عشري، استدعاء الشخصيات التراثية، ص183.

(19) الطويقري، شعرية النبوءة بين الرؤية والرؤيا- تجليات زرقاء اليمامة في الشعر العربي المعاصر، مجلة جامعة أم القرى لعلوم اللغات وآدابها، العدد الثاني- يوليو 2009م، ص227.

(20) المرجع نفسه، ص277.

(21) المناصرة، عز الدين، الأعمال الشعرية الكاملة، بيروت: المؤسسة العربية للدراسات والنشر، ط5، 2001م، ص49.

(22) التميمي، حسام جلال، تجليات جفرا في شعر عز الدين المناصرة، مجلة جامعة النجاح للأبحاث، المجلد 15، 2001م، ص329.

(23) الخطيب، محمد، الفكر الإغريقي، دمشق، منشورات دار علاء الدين، 2007م، ص51.

عبد الغفار، حسن، الأساطير الإغريقية وروائع الحواديت والحكايات الشعبية، د.م: دار مشارق، 2009م، ص20-21.

(24) المناصرة، الأعمال الشعرية، مصدر سابق، ص552.

(25) بوعديلة، وليد، شعرية الكنعنة (تجليات الأسطورة في شعر عز الدين المناصرة)، عمان: دار مجدلاوي للنشر والتوزيع، ط1، 2009م، ص218.

(26) المرجع نفسه، ص219.

(27) الدباغ، مصطفى مراد، بلادنا فلسطين، كفر قرع: دار الهدى، 2003م، م5، ص208.

(28) المناصرة، عز الدين، جمرة النص الشعري مقدمات نظرية في الفاعليّة والحداثة، عمان: دار الكرمل للنشر والتوزيع، ط1، 1995م، ص325.

(29) شاعرية التاريخ والأمكنة، حوارات مع الشاعر عز الدين المناصرة، بيروت: المؤسسة العربية للدراسات والنشر، ط1، 2000م، ص591.

(30) نوفا، فيرا سمير ، أبطال الإغريق، ترجمة عدنان جاموس، دمشق: دار الجيل، 1990م، ص77-80.

عبد الغفار، الأساطير الأغريقية، مرجع سابق، ص261-267.

(31) وعدالله، ليديا، التناص المعرفي في شعر عز الدين المناصرة، عمان: دار مجدلاوي للنشر والتوزيع، ط1، 2005م، ص218.

(32) المرجع نفسه، ص220.

(33) المناصرة، الأعمال الشعرية، ص478.

(34) المرجع نفسه، ص478.

(35) بوعديله، شعرية الكنعنة، ص211.

(36) المناصرة، الأعمال الشعرية، ص478-479.

(37) وعدالله، التناص المعرفي، ص242-243.

(38) المرجع نفسه، ص244.

(39) رزوقه، يوسف، عز الدين المناصرة، شاعر المكان الفلسطيني الأول، الأردن: دار مجدلاوي للنشر والتوزيع، ط1، 2008م، ص61.

(40) المناصرة، الأعمال الشعرية ، ص199.

(41) رزوقه، عز الدين المناصرة، ص61.

(42) المناصرة، الأعمال الشعرية، ص200.

(43) المصدر نفسه، ص35.

(44) بوعديله، شعرية الكنعنة، ص207.

(45) المناصرة، الأعمال الشعرية، ص696.

(46) المناصرة، جمرة النص الشعري، ص288.

(47) شعث، أحمد جبر، الأسطورة في الشعر الفلسطيني المعاصر، خان يونس: مكتبة القادسية للنشر والتوزيع، ط1، 2002م، ص110.

(48) المناصرة، الأعمال الشعرية، ص488.

(49) رزوقة ,عز الدين المناصرة, اعر المكان , ص 63

(50) المرجع نفسه, ص63.

(51) علي، ناصر، بنية القصيدة في شعر محمود درويش، بيروت: المؤسسة العربية للدراسات والنشر، ط1، 2001م، ص106.

(52) أبو لبن، زياد، عز الدين المناصرة غابة الألوان والأصوات، عمان: دار اليازوري للنشر، 2006م، ص392.

(53) موسى، إبراهيم نمر، آفاق الرؤيا الشعرية (دراسات في أنواع التناص في الشعر الفلسطيني المعاصر)، فلسطين: وزارة الثقافة- الهيئة العامة للكتاب، ط1، 2005، ص45.

(54) المناصرة، الأعمال الشعرية، ص26.

(55) موسى، آفاق الرؤيا الشعرية، ص50.

(56) المناصرة، جمرة النص الشعري، ص285.

(57) السواح، فراس، مغامرة العقل الأولى، ص358-359.

كونتنتو، ج، الحضارة الفينيقية، ترجمة محمد عبد الهادي شعيرة، مصر: الهيئة المصرية العامة للكتاب، 1997م، ص140-141.

(58) بودويك، محمد، شعر عز الدين المناصرة، بنياته إبدالاته وبُعده الرعويّ دراسة نقدية، ط1، 2006م، ص350.

(59) المناصرة، الأعمال الشعرية، ص56-57.

(60) بودويك، شعر عز الدين المناصرة، ص350.

(61) أبو لبن ، غابة الألوان، ص38.

(62) المناصرة، الأعمال الشعرية، ص533-553.

(*) انظر "ملاحظات قبل الرحيل" "ألا يا هلا يا هلا بحبيبي"، جفرا... .

(63) المصدر نفسه، ص100.

(64) المصدر نفسه، ص406.

(65) المصدر نفسه، ص235.

(66) المصدر نفسه، ص87.

(67) بوعديله، شعرية الكنعنة، ص56.

(68) المرجع نفسه، ص81.

(69) موسى، آفاق الرؤيا الشعرية، ص30.