

إضاءات نقدية (فصلية محكمة)

السنة الثامنة - العدد الحادي والثلاثون - خريف ١٣٩٧ ش / أيلول ٢٠١٨ م

صص ١٥٨ - ١٣٣

تقنية الإحالة لاستدعاء أسطورة المسيح في الشعر العربي المعاصر (من خلال نصوص لمجموعة من الشعراء الرواد العرب)

معصومة مهدوي*

سيد بابك فرزانه (مسؤول المراسلات)**

ليلا قاسمي حاجي آبادي***

الملخص

تشابك الشعر العربي المعاصر مع الأسطورة بالشكل الذي يمكن اعتبار توظيف الأسطورة أحد أهم ظواهره الفنية بروزاً. وقد أضفى هذا الاتجاه الأسطوري سمة أسلوبية بارزة إلى ثراء الشعر العربي المعاصر والتعبير عن مضامينه الدلالية والقدرة في تصوير معانيه، ما فتح آفاقاً جديدة للشعراء. ولم يستغن الشعراء العرب المعاصرون بالأسطورة واقتباس الهيكل الأسطوري بهيئته الأساسية فحسب، وإنما قاموا بإحداث تغييرات في جوانب الأسطورة المختلفة وتحويلها إلى أشكال متنوعة بغية تطبيقها مع الأوضاع الراهنة في عصرهم لتكون متسايرة مع أفكارهم وأهدافهم. وهذا التحريف - إن صح التعبير - يشمل جميع أنواع الأسطورة. يسعى هذا البحث معتمداً منهج الوصف التحليلي، إلى تحليل أهداف وتقنيات الإحالة الأسطورية من خلال الكشف عن استدعاء الشعراء المعاصرين العرب لأسطورة المسيح ومعالجة عناصرها. واستناداً إلى نتائج البحث، تتضمن الإحالة في أسطورة المسيح التي استدعاها الشعراء في شعرهم، معظم الروايات الإنجيلية. كذلك سلوك المسيح ومصيره وأسطورة لعازر وأسطورة المجوس، هي ركائز تعد من أهم مكونات هذه الأسطورة التي خضعت بشكل أو آخر للإحالة. يعتبر تحويل الشخصيات واستعارة وظائفها واستضافة عناصر إلى عنصر الأسطورة وبناء أسطورة جديدة في ظل المزج بين الأساطير ما تلائم حاجة الشاعر التعبيرية، هي من أبرز أساليب وتقنيات الإحالة الأسطورية. إضافة إلى ذلك، فإن الإحالة التي وظفها الشعراء في الأسطورة المسيحية، هي على الأرجح ذات دوافع سياسية واجتماعية كاليأس والقلق التابعين عن تبعات الأوضاع السياسية والاجتماعية المتردية حينئذ.

الكلمات الدلالية: الشعر المعاصر، الأسطورة، الإحالة، الدوافع السياسية والاجتماعية.

*. طالبة دكتوراه في اللغة العربية وآدابها، فرع علوم وتحقيقات، جامعة آزاد الإسلامية، طهران، إيران
m57.mahdavi@yahoo.com

** .أستاذ في قسم اللغة العربية وآدابها، فرع علوم وتحقيقات، جامعة آزاد الإسلامية، طهران، إيران
courses.drf@gmail.com

*** .أستاذة مساعدة في قسم اللغة العربية وآدابها، فرع گرمسار، جامعة آزاد الإسلامية، گرمسار، إيران
leila03ghasemi@yahoo.com

تاريخ القبول: ١٣٩٧/٧/٥ ش

تاريخ الاستلام: ١٣٩٦/١/١٥ ش

المقدمة

يعتبر علم الأساطير (الميثولوجيا) والتفكير الأسطوري أحد أهم الاتجاهات في الشعر العربي المعاصر. فدراسة توظيف الأساطير في قصائد الشعراء العرب المعاصرين، تكشف عن اتجاهين مختلفين: في الاتجاه الأول يستخدم الشعراء الأساطير دون تصرّف أو تحريف للتعبير عن مواقفهم وأفكارهم، مقتبسِينَ الأسطورة نفسها في شعرهم. ولكن الاتجاه الثاني وله أبعاد فنية، هو اختلاق الأسطورة مع إحداث تغيير في شكلها وإحالتها. وبالتالي، فإن الشعراء المعاصرين ومن خلال دعمهم الفكري والأدبي ومن أجل تكييف الأسطورة مع متطلبات العصر وكذلك لمسايرة أفكارهم وأهدافهم في الحياة (لاسيما الدوافع السياسية والاجتماعية) يقومون بالانزياح (Defamiliarization) وتحريف أصل الأسطورة بطرق مختلفة. في هذه الأثناء، فإن العناصر والأساطير المتعلقة بالمسيح ما هي إلا من مجموع الأساطير التي خضعت للتحوير والتحريف في الشعر العربي المعاصر على نطاق واسع.

أسئلة البحث

إن دراسة تقنيات الإحالة في أسطورة المسيح في الشعر العربي المعاصر والتحقيق في أسبابه وظروفه وقاعدته، ربما يفسر رؤية الشعراء المختلفة إلى هذه الأسطورة من زوايا متعددة. ومن خلال هذه الدراسة تظهر مواقفهم من الأحداث والقضايا السياسية والاجتماعية في العصر ومحاوله محاكاة الوضع التاريخي لهذه الأحداث بصورة واضحة، كما تكشف جليا دور الأسطورة في إحالة المضامين الدلالية في الشعر الحديث. إن عدم وجود بحث شامل ومستقل حول إحالة الأساطير ذات الصلة بالمسيحية في الشعر العربي المعاصر يبين الحاجة إلى بحث شامل وعلمي في هذا الصدد، فالمقال الحاضر، والذي يركّز على دراسة قصائد الشعراء الرواد في الأدب العربي المعاصر، يسعى إلى الإجابة على السؤالين التاليين من خلال دراسة تأثير هؤلاء الشعراء في الأساطير والعناصر المرتبطة بالمسيح:

الف) ما هي التقنيات الرئيسة في إحالة أسطورة المسيح لدى الشعراء العرب

المعاصرين؟

ب) ما هو غرض الشعراء العرب المعاصرين من تحريف أسطورة المسيح؟ وفقاً لأهداف البحث (دراسة الأهداف الرئيسة وأساليب الشعراء في إحالة أسطورة المسيح)، فقد اعتمد البحث المنهج الوصفي - التحليلي وبعد جمع البيانات والمعلومات من خلال موارد المكتبة، تم تصنيفها وتحليلها على النحو الذي سنتناوله خلال هذا البحث.

خلفية البحث

على الرغم من اهتمام الشعراء العرب المعاصرين بتغيير وإحالة أسطورة المسيح، إلا أن الباحثين لم يعالجوا هذه المسألة بشكل مستقل وشامل، وما جاء في بعض الأبحاث والدراسات لا تتعدى كونها تلويحات وإشارات وجيزة ومتفرقة ليست بنفس أهمية الموضوع، لاسيما أن هذه التلويحات جاءت بتحريف أدخله خليل حاوي (١٩١٩-١٩٨٢م) في قصة أو أسطورة لعازر. على سبيل المثال، يشير إحسان عباس في كتاب "اتجاهات الشعر العربي المعاصر" إلى تغيير وظيفة لعازر في شعر حاوي (عباس، ١٩٧٨: ١٣١) ولكنه لم يتطرق إلى تفاصيل التحوير الذي وظفه حاوي في قصيدته ولا يشير إلى موقف الشاعر من ذلك. أشارت ريتا عوض في بحث تحت عنوان "رائد القصيدة الحديثة يعيد للشعر دوره الحضاري"، إلى رفض لعازر إعادته إلى الحياة في شعر خليل حاوي عام ١٩٦٢م (عوض، ٢٠٠١م: ١٩) ولكن على ما يبدو لم تتناول نوع التغيير الذي طرأ على طبيعة الشخصيات باعتباره أحد أساليب الأسطورة. ولكن توفيق أبو كمشك قد أشار في رسالته "الاتجاه الأسطوري في الدراسات النقدية، الشعر العربي الحديث" إلى قصة لعازر في شعر خليل حاوي ولكنها إيماءات وجيزة ومحدودة وفي نفس الوقت متأثر بإيماءات ريتا عوض. (توفيق أبو كمشك، ٢٠٠٦م: ١٣٥)

وفيما يتعلق بالإشارات إلى العناصر المحولة الأخرى للمسيح، فقد أشار رجائي أيضاً في كتابه "أساطير التحرر" إلى تغيير المفاهيم الأساسية للأسطورة، بما في ذلك أسطورة المسيح في قصيدة "مدينة السندباد" للسياب (١٩٢٦-١٩٦٤م). (رجائي، ١٣٨١ش:

١٢٥) وقد أشار صفائي وقاسمي أيضا إلى أسطورة المسيح بشكل محدود في دراسة بعنوان "التحليل المقارن لقصيدي الرجل المصلوب لأحمد شاملو والمسيح بعد الصلب لبدر شاكر السياب". (صفائي و قاسمي، ١٣٩٤ش: ٨٤) في حين أن إحالة المسيح في قصيدة السياب ذات نطاق أوسع للتحليل من ذلك الذي جاء في هذه الدراسة. في هذه الأثناء تحدّث عبدالرضا على بإسهاب حول تغيير الأساطير في ديوان السياب. (على، ١٩٧٨م: ١٢٩-١٢٧) ولكنه لم يرد أي ذكر أو إشارة إلى المسيح في المحورين الأساسيين "قلب الأسطورة" و"مزج الأساطير".

باختصار، من أهم ما يميّز هذه الورقة البحثية هو الدراسة المتزامنة لأنواع مختلفة من الأساطير التي خضعت للإحالة حول المسيح في أشعار عدد كبير من الشعراء العرب المعاصرين، وتصنيف وتحليل دقيق عن الأساليب المتنوعة والتقنيات المميزة للإحالات بجميع أشكالها، وكذلك تقديم تحليلات وافية فيما يخص موقف الشعراء من إدخال التحوير والتحرير في الأساطير.

الأسطورة

إن مفهوم الأسطورة ذو أوجه متعددة. قد أعطى المفكرون والباحثون تعاريف مختلفة عن الأسطورة ومفاهيمها وقام كل منهم بمعالجتها من زاوية معينة، وبصورة عامة كما يذكر كارن، يمكن تناول الأسطورة من منظرين؛ منظور عقلاني ومنظور رومانسي. فيما يخص الحالة الأولى، فإن الأسطورة عبارة عن قصة أو معتقد مزيف أو غير موثوق به. ولكن وفق الحالة الثانية، فإن الأسطورة عبارة عن إدراك قوى لعالم ماورائي بملكاته الحدسية. فالحالة الثانية هي السائدة في الدراسات الأدبية، وفيها الأسطورة عبارة عن قصص خيالية تحمل في طياتها حقائق عميقة ورؤى مشتركة حول الخلق والنظام الطبيعي والنظام الكوني وماهية الكائن وهي حكاية أدبية تحكي قصة الحياة والموت (Cuddon, 2013: 453) وعلى هذا الأساس يمكن أن نقول في تعريف الأسطورة إن الأسطورة رواية حول خالق واحد أو كائن واحد في عالم الماورائي وموضوعه أحيانا إنسان يحمل صفات إلهية أو حاكم سماوي [كذلك الأسطورة] تعطيكم أوصافا حول

نشأة الكون ونظامه. (مكاريك، ١٣٨٨ش: ٣٤)

الأساطير الدينية

كانت الأساطير في الأصل ذات طقوس دينية وعقائدية، والأسطورة مكوّن أساسي من مكوّنات الدين حيث في ظلها تشكل دين البشر قديماً، بناء على هذا يمكن القول إن الأساطير القديمة والدين شيء واحد، متى ما كانت هناك أسطورة كان هناك دين، إلا أن أغلب الأساطير (مثل الأساطير اليونانية والبابلية) فقدت طابعها الديني بعد مرور فترة من الزمن وانتفى عنصر القداسة منها وتحوّلت إلى مجرد أساطير خرافية لا قيمة لها. (انظر: فاطمي، ١٣٧٥ش: ١٨) في هذه المقالة يتجسد الغرض في الأساطير الدينية، وليس للأساطير الضعيفة والمحوّلة إلى الخرافة أى مكان في هذا البحث، وكذلك الإشارات التاريخية عن الأحداث والشخصيات الدينية التي تم تصنيفها في صياغ الأسطورة والتاريخ وكتب التوراة والإنجيل ثم أعيد تصويرها في كتب التوراة والإنجيل. تستخدم مثل هذه الأحداث والشخصيات في الشعر العربي المعاصر أيضاً في سياق أسطوري تعميقاً لمحورها الإيحائي وهي من بين أكثر الرموز الأسطورية انتشاراً في قصائد الشعراء المعاصرين.

تقنية الإحالة في الأساطير الدينية

تمتاز القصص والأساطير الدينية بالقداسة لدى عامة الناس، ولكن أغلب الشعراء العرب المعاصرين أحدثوا تغييرات في مسار هذه القصص بشكل واسع. في الواقع بسبب هذه القدسية يمكن اعتبار هذه التحريفات في الأساطير الدينية من أجراً الأساليب لدى الشعراء العرب المعاصرين في الإحالة الأسطورية. هذه الأساليب الجريئة في شعر بعض الشعراء تسير نحو تحويل العناصر السلبية إلى عناصر إيجابية كالشيطان وكنعان بن نوح. في المقابل نرى الشخصيات الدينية الإيجابية كعازر ونوح ويوسف والمسيح تتخلى عن أدائها الإيجابي. في مثل هذه الحالة لا ينبغي النظر إلى هذا النهج المتبع لدى الشعراء من منظور عقائدي حتى لا توجه إليه أصابع الاتهام بالزندقة والإلحاد، لأنه

كما يذكر المساوى الحرية المطلقة تمثل أهم سمات الإبداع الحققة لدى المبدعين، بالصورة التي لا تلغيها أحكام الشريعة ولا الضوابط الأخلاقية. (المساوى، ١٩٩٤م: ١٨٧)

على الرغم من ذلك فقد شكك بعض النقاد في دين الشعراء وعقائدهم معتبرين توظيف مثل هذه الإحالات الأسطورية طعنا في الدين وتحريفا في العقيدة. فقد لُقّب أمل دنقل لتوظيفه الإحالة في الشخصيات الدينية والنظرة المتميزة لتلك الشخصيات بشاعر الرفض. وأحد دلائل اتهام أدونيس (١٩٣٠م) بالإلحاد واتصافه بال"المخرب والشعوي والمرتد" (جحا، ١٩٩٩م: ٤٠١) من قبل بعض النقاد، إنما يرجع إلى رؤيته المختلفة والمتميزة لبعض الشخصيات الدينية وتوظيف الإحالة للشخصيات الدينية وأدائها وإدخال تغييرات في تفاصيل حياتها. في حين أنه ينبغي النظر إلى هذا الاتجاه والأسلوب الذي سلكه الشعراء في الإحالة من منظور فني وأدبي. في هذا الإطار يمكن الاستناد إلى قول الدوسرى الذى يعتقد بأن الشعراء العرب المعاصرين ينظرون إلى النصوص الدينية (التوراة والإنجيل) على أنها جزء من التراث الأسطوري، بعبارة أخرى إن هؤلاء الشعراء - وهو يتحدث عن أمل دنقل - لا ينظرون للتراث الدينى على أنه مجموعة تشريعات فحسب، لكن نظرة أدبية عمّقتها اللغة والحوادث الاجتماعية التي كانت سائدة بين الشعوب آنذاك. (الدوسرى، ٢٠٠٤م: ٧٩)

دوافع شعراء العصر الحديث وراء توظيف الإحالة في الأساطير الدينية أحد أبرز الأسباب التي جعلت الشعراء يلجأون إلى توظيف الإحالة في القصص والأساطير الدينية، هو التعبير عن احتجاجهم الشديد للأوضاع السياسية والاجتماعية السائدة آنذاك. فما تمتاز به هذه القصص من قدسية لدى الجمهور، فإن التحريف فيها والتلاعب في أداء شخصياتها يلفت أنظارهم بشكل مضاعف، وبالتالي يتم نقل دوافع الشعراء إليهم بشكل أكثر وضوحا.

أحد أسباب اتساع دائرة التحريف في الأساطير الدينية، هو أن هذه الأساطير قد استخدمت منذ قرون مديدة وحتى العصر الراهن في شكلها الأصلي وتداعياتها المألوفة تلميحا في المضامين الشعرية. ولهذا السبب أصبحت لا تتعدى كونها تلميحات وإشارات

مكررة حتى قبل توظيفها في الشعر العربي المعاصر، حتى أخذت تتضاءل استعمالاً لعدم تقبلها مواضيع جديدة وغير مكررة، فلجأ الشعراء المعاصرون من المثقفين وأصحاب العقول النيرة إلى التحريف في أجزاء القصص والأساطير المختلفة فوظفوها في دلالات جديدة وذلك لتجنبهم الصورة النمطية في الشعر ورفع مستوى مضمون القصص. ونظراً لاستحضار القصص الدينية في أذهان ولغة العامة وثقافتهم الدينية، فمن البديهي أن تؤدي التغييرات التي تطرأ عليها إلى نزع ألفة عميقة وبالنهاية تكون أكثر تأثيراً وأعمق نفوذاً على نفوسهم.

الأساطير المتصلة بالمسيح (ع)

من أهم الأساطير الدينية التي انتشرت على نطاق واسع في الشعر العربي منذ قرون إلى الآن وفي فترات مختلفة هي الأساطير والعناصر المرتبطة بالمسيح. هناك فرقان رئيسيان بين الشعر الكلاسيكي والشعر العربي المعاصر: أولاً، في الشعر العربي الكلاسيكي، يقتصر استخدام الأساطير المتعلقة بالمسيح على تلميحات وإشارات قصصية بحتة فلا تؤدي سوى وظيفة تفسيرية توضيحية، لكن الشعراء العرب المعاصرين استخدموا شخصيات كالمسيح ولعازر كرمز، فمنحوا قصائدهم بعداً رمزياً. ثم إن في الشعر العربي الكلاسيكي وظفت نفس الأسطورة المسيحية - دون أي تغيير فيها، في حين أن الشعراء العرب المعاصرين بالإضافة إلى استخدام هذه الأسطورة نفسها قاموا بالكثير من التحول والإحالة فيها. من أجل تحليل التحوير الذي وظفه الشعراء العرب المعاصرون في الأساطير والعناصر المتعلقة بالمسيح بشكل أكثر دقة، سيتناول البحث في دراسة أساطير حياة المسيح الثلاثة التالية: (الأساطير المكرسة لشخص المسيح وأدائه ومصيره)، أسطورة لعازر وأسطورة المجوس.

أسطورة حياة المسيح

كان الشعراء العرب المعاصرون كثير الالتفات إلى أسطورة حياة المسيح لاسيما رواية الإنجيل في صلب المسيح وبعثه من جديد، حتى أن المسيح أصبح رمزاً للتعبير عن العذاب والآلام التي يواجهها الإنسان المعاصر ورمزاً للتعبير عن البعث والتجدد.

(عبّاس، ١٩٧٨م: ١٣١) لا بد من الإشارة إلى الفرق بين الروايتين الإسلامية والمسيحية حول مصير المسيح (ع). طبقاً للروايات الإسلامية، فإن المسيح لا يصلب وإنما يصعد إلى السماء (انظر: النساء: ١٥٨-١٥٧) بينما تروى الروايات في الإنجيل أن المسيح يصلب ويدفن ثم يعود للحياة (قيامته المسيح) بعد ثلاثة أيام، يظهر للتلاميذ (الحواريين) ويتحدث إليهم ويباركهم وبينما هو يباركهم ينفصل عنهم ويرفع إلى السماء. (إنجيل لوقا، ٢٢/٥٦-٢٢ و ٢٤/٥٣-١)

نظراً لكون معظم الشعراء العرب المعاصرين مسلمين، فكان من المتوقع أن يستندوا في استخدامهم الأسطورة المسيحية وفقاً للروايات الإسلامية، ولكن نرى خلاف ذلك، فمصير المسيح ونهايته جاءت وفقاً للروايات المسيحية في أشعارهم. وهذا ما يكشف عن الخلاف الشائع بين كيفية معالجة الشعراء المسلمين العرب لهذه الأساطير وبين معتقدتهم الديني. يعتقد البياتي أن أحد أسباب اتجاه الشعراء العرب المعاصرين إلى الروايات المسيحية في موضوع المسيح، هي المرونة التي وجدوها في شخصية مسيح الإنجيل وبالتالي حريتهم في الأداء لتفسير الأبعاد المختلفة في شخصية هذا النبي وكذلك تجربة المعاناة والآلام المصحوبة بالتفاؤل في البعث وهي من الوجوه المشتركة بين المسيح والشاعر. (البياتي، ١٩٩٣م: ٤٠)

تقنية الإحالة في أسطورة حياة المسيح

بعض الشعراء العرب المعاصرين كالسياب ونازك الملائكة (١٩٢٣-٢٠٠٧م) وأمّل دنقل (١٩٤٠-١٩٨٣م) وأدونيس، لم يكتفوا بأخذ أسطورة حياة المسيح على حاليها وبتداعيتها، وإنما أحدثوا تغييرات في مجرى هذه الأسطورة لأسباب مختلفة. هذه التغييرات والتحويلات جرت في ثلاثة مجالات؛ إضافة عناصر جديدة إلى أسطورة حياة المسيح، التوظيف السلبي المعاكس لأداء المسيح، بناء أسطورة حياة المسيح في ظل عملية المزج بين الأساطير.

١. في الإشارة إلى المرجع (الإنجيل)، يمثل العدد في اليمين رقم الأبواب والعدد في اليسار رقم الآية.

الف) إضافة عناصر جديدة إلى أسطورة حياة المسيح

تعدّ إضافة عناصر جديدة إلى عناصر الأسطورة الأساسية، احد أساليب الإحالة الأسطورية لدى الشعراء العرب المعاصرين. هذا يعني أن الشاعر في معالجته للأسطورة يقوم بإدخال عناصر وأجزاء جديدة لم تكن لها وجود في أصل الأسطورة وهي نابعة عن خيال الشاعر وعن الصور التي يخلقها. فقد استخدم السياب هذا الأسلوب في قصيدته "المسيح بعد الصلب" الذي عمد فيها إلى بناء القصيدة كلها على الرمز الواحد. (انظر: السياب، ٢٠٠٥م: ١١٠/٢-١٠٦) وبناء على هذا يمكن القول إن التأثير الأساسي في أسطورة المسيح وميزة الشاعر الحقيقية تكمن في التفصيلات والصور التي يخلقها الشاعر. فالسياب بتجديده وإحيائه للأسطورة وتوظيف رموزها لشرح القضايا، ازدادت سيطرة البعث لديه قوة لإضفاء أبعاد وصور جديدة على القصيدة.

وفقا للرواية الإنجيلية، فإن المسيح مات على الصليب قبل إنزاله ولكن في قصيدة السياب لم يكن قد مات بعد، فإن المسيح وكان قادرا على الإدراك والحس للأحداث المحيطة به ويسمع صوت بكاء ونحيب الطبيعة والناس من حوله:

بَعْدَمَا أَنْزَلُونِي، سَمِعْتُ الرِّيحَ / فِي نُوحٍ طَوِيلٍ تَسُفُّ النَّخِيلَ، / وَالْحُطَى وَهِيَ تَنَأَى.
إِذْ فَالْجِرَاحُ / وَالصَّلِيبُ الَّذِي سَمَّرُونِي عَلَيْهِ طَوَالَ الْأَصِيلِ / لَمْ تُمْتَنِي. وَأَنْصَتُ: كَانَ
الْعَوِيلُ / يَعْبُرُ السَّهْلَ بَيْنِي وَبَيْنَ الْمَدِينَةِ (المصدر نفسه: ١٠٦/٢)

كذلك وفقا للرواية الإنجيلية، فإن يهوذا شنق نفسه ندمًا على خيانتته للمسيح قبل صلبه (إنجيل متى، ٥/٢٧)، ولكن في قصيدة السياب، فالمسيح بعد عودته من القبر (صورة المعاناة التي يتكئها الشاعر مع المناضلين لبعث الأمة) يراه يهوذا حياً ويندهش لعودته ويتحدّث المسيح إليه حول الانبعاث (انظر: السياب، ٢٠٠٥م: ١٠٨/٢-١٠٧). إضافة إلى ذلك، فإن المسيح يتحدّث مع نفسه وهو في القبر فيسمع صوت رفاق يهوذا وهم يريدون أن يسّمروه من جديد. (انظر: المصدر نفسه: ١٠٩/٢-١٠٨) الصورة التي يرسمها السياب في المقطع الأخير من قصيدته المسيح وهو فوق الصليب، أي نظراته إلى المدينة، وظهور السهول المزهرة إلى أبعد الحدود، والأم الحزينة (مريم) والصليب في كل زاوية، هي صور أضافها الشاعر إلى أصل الأسطورة ومن تأثيراته فيها:

بَعَدَ أَنْ سَمَّرُونِي وَالْقَيْتَ عَيْنِي نَحْوَ الْمَدِينَةِ / كَدْتُ لَا أَعْرِفُ السَّهْلَ وَالشُّورَ وَالْمَقْبَرَةَ: /
 كَانَ شَيْءٌ، مَدَى مَا تَرَى الْعَيْنُ، / كَالْغَابَةِ الْمُزْهَرَةِ، / كَانَ، فِي كُلِّ مَرْمَى، صَلِيبٌ وَأُمَّ
 حَزِينَةٍ. / قُدَّسَ الرَّبُّ! / هَذَا مَخَاضُ الْمَدِينَةِ (المصدر نفسه: ١١٠/٢)

رغم أن السياب في قصيدته "المسيح بعد الصلب" يضاعف من معاناة هذا النبي، إلا أن إضافة عناصر جديدة إلى أسطورة المسيح بما في ذلك جهود رفاق يهوذا لصلب المسيح ثانية ولكن يبدو أن هذا التأثير والتحرير في نهاية المطاف يخدم الأغراض الرئيسة من القصيدة ألا وهو إيقاظ الأمة وخلصهم، ما يستلزم هذا الأمر تقبل المناضلين الفدائيين شتى أنواع العذاب والمعاناة.

ب) التوظيف السليبي المعاكس لأداء المسيح

في مثل هذا الأسلوب من الإحالة الذي نابع إلى حد كبير عن حالة اليأس لدى الشعراء من حدوث تطورات نموذجية في ظل الظروف السياسية والاجتماعية القاسية وأحياناً يرجع إلى معاناتهم، ما يقودهم ذلك إلى التشكيك في إنجازات المسيح ومعجزاته وأدائه المتمثل بالتضحية والانبعاث، فيظهر ذلك جلياً في أشعار بعض الشعراء كالسياب ونازك الملائكة وأمل دنقل.

فبناء على الرواية المسيحية، يعود المسيح بعد ثلاثة أيام من دفنه إلى الحياة مزيجاً الحجر عن مدخل القبر الذي كان يشبه الكهف فيقوم من مدفنه وبعد خطاب وجهه إلى أصحابه يصعد إلى السماء (إنجيل مرقس، ١٦/٢٠-١). كذلك قيام الموتى والبعث (إنجيل يوحنا، ١١/٤٤-١؛ إنجيل مرقس، ٥/٤٣-٣٨) وعلاج المكفوفين (إنجيل مرقس، ٢٦/٨-٢٢ و ١٠/٥٢-٤٦) والمرضى المصابين بالبرص، هي من معجزات المسيح (ع) ولكن السياب في قصيدته "مدينة السندباد" التي يصف فيها حالة اليأس والظلام في فترة عبد الكريم قاسم في العراق، عمد إلى إخلاء المسيح عن أدائه في البعث كسائر رموز البعث والتجديد المتمثلين بتموز ولعازر، مدعياً أن قيام المسيح من القبر وإحيائه الموتى وعلاجه للمرضى ما هي إلا خيّل الجياع:

خَيْلٌ لِلْجِياعِ أَنْ كَاهِلَ الْمَسِيحِ / أَزَاحَ عَن مَدْفَنِهِ الْحَجْرَ / فَسَارَ بِيَعْتُ الْحَيَاةِ فِي

الضَّرِيحُ / وَيُبْرِئُ الْأَبْرَصَ أَوْ يُجَدِّدُ الْبَصَرَ (السياب، ٢٠٠٥م: ١١٥/٢)

هذه الرؤية الإنكارية المغايرة لوظائف الرموز الأسطورية إزاء معجزات المسيح وانبعاثه من جديد، تسيطر على شعر السياب في أيامه الأخيرة وهي عبارة عن تصوير حالات المعاناة واليأس من المرض من جهة وتدهور الأوضاع السياسية والاجتماعية من جهة أخرى، فلا يرى علاجاً لنفسه ولا حلاً للأوضاع بعده، على سبيل المثال يصور السياب في قصيدته "النفس والقبر" وهو في الغربية (الكويت-مستشفى الأميري) يصور المسيح الذي يمثل رمز شفاء المرضى عاجزاً عن الشفاء وهو توظيف معاكس فرضه موقفه الشعوري لقواه المستنزفة:

صَلِبَ الْمَسِيحِ فَأَيُّ مُعْجَزٍ تَأْتِي؟ وَأَيُّ دُعَاءٍ مَلْهُوفٍ

(المصدر نفسه: / ٤٣٧)

كما تظهر حالات اليأس هذه وخيبته لمعجزات المسيح في قصيدة "سفر أيوب" (٩) «(١٩٦٣م) وهي كـ"مدينة السندباد" يصور فيها المسيح على خلاف الرواية المسيحية مصلوباً وهو ميت فلا أمل لعودته إلى الحياة حيث لا قيام ولا بعث ولا ظهور لمعجزاته: وامتدَّ نحو القبرِ دَرْبٌ، بابٌ / مِنْ خَشَبِ الصَّلِيبِ: / فالْمَسِيحُ / ماتَ (المصدر نفسه: ٣١٤/٢)

مَا الَّذِي رَامَهُ الْمَسِيحُ لِكَيْ يَجِزِي بِمَا كَانَ؟ مَا الَّذِي كَانَ مِنْهُ

(نازك الملائكة، ١٩٩٧م: ٤٨/١)

في قصيدة "الحرب العالمية الثانية" لنازك الملائكة نلمس عجز المسيح في إنجاز المعجزات وحل المشاكل، فوظيفة الإنقاذ انتزعت من المسيح. تصف نازك في هذه القصيدة الدمار والمجازر والمصائب الناتجة عن الحرب العالمية الثانية، ثم تشير في المقطع الأخير من القصيدة إلى الشر المتأصل في الطبيعة البشرية. يبدو أن هذه المآسى والأشرار لا تجد طريقاً للحل، حتى المسيح نفسه الذي يرمز إلى النجاة والخلاص يقف عاجزاً أمامها ولا يمكن أن ينقذ البشرية منها:

تخلّى المسيح عن روح التضحية والفداء في سبيل إنقاذ البشر، إنما يمثل جانباً من التحريفات والتغييرات الجلية التي أدخلها الشاعر في قصة المسيح (ع). جاءت إحدى

الروايات المسيحية حول العشاء الأخير مع الحواريين «أن يسوع كسّر خبزا وأعطى تلاميذه وقال: خذوا وكلوا هذا هو جسدي وأخذ الكأس وشكر وأعطاهم قائلاً: اشربوا منها كلكم. لأن هذا هو دمي الذي للعهد الجديد يُسفك من أجل كثيرين لمغفرة الخطايا.» (إنجيل متى، ٢٦/٢٨-٢٦)

في هذه الرواية، يشبهه المسيح الخمر بالدم ثم يدعو الحواريين لشربه، فيتحدث عن سفك دمه وهو مستسلم لهذا الأمر لغفران خطايا الناس، فيعبر عن استسلامه ورضاه من أجل التضحية في سبيل نجاة الآخرين. ولكن أمل دنقل في قصيدته "العشاء الأخير" التي تعقب بأريخ أسطوري تدلّ عليها إشارة أسطورية عن العشاء الأخير للمسيح فنلمس تصويراً يرسمه الشاعر تجسيدا لتجربته الذاتية من خلاله، وهو خلافاً للرواية المسيحية التي جاءت على لسان المسيح في عبارة «وَيَحْكُمُ .. دَمِي / هَذَا دَمِي .. فَانْتَبَهُوا»، يحذر الناس من امتصاص دمه، معبراً بصورة غير مباشرة أن المسيح لم يعد قادراً على التضحية من أجل الآخرين ولا هو إنقاذ البشر. وهكذا من خلال التصرف في مبدأ سرد الرواية والاستمداد من واقعها المعاكس، جعل المسيح رمزاً للإنسان المعاصر منفصلاً عن التضحية والفداء. (فتحي وقوامي، ١٣٩٠ش: ٩١)

أنشأت هذه القصيدة القصيرة على بنية التجديد لواقعة العشاء الأخير للمسيح حيث يصيرها مادة قابلة للتعاطي مع الأوضاع السياسية والاجتماعية آنذاك. وما يضيف على هذه القصيدة من الجمال الفني، هي البداية المبالغتة من غير انتظار أو توقع في قوله "قصدتهم في موعد العشاء" غير مكتشف عن هوية المدعوين لاحتساء دم المسيح، مكتفياً بذكر ضمير "هم"، ما أضاف من أبعاد القصيدة الدلالية وأشكالها التأويلية المختلفة:

قَصَدْتُهُمْ فِي مَوْعِدِ الْعِشَاءِ / تَطَلَّعُوا لِي بُرْهَةً، / وَ لَمْ يَرِدْ وَاحِدٌ مِنْهُمْ تَحِيَّةَ الْمَسَاءِ! /

١. هذه الطاقة التعبيرية لتصوير حالة المعاناة في المجتمع تذكرنا بالصورة الجمالية في قصيدة "الشتاء" لأخوان ثالث، لاسيما المقاطع الأولى من القصيدة:

إنهم لا يريدون ردّ تحيتي / خفضت رؤوسهم وسقطت أذقانهم في صدورهم / لا هم ينغضون رؤوسهم ردّاً لتحية ولا للقاء الحبيب هم ينهضون / نظراتهم محدودة في خطواتهم / فالطريق مظلم كله عثار / ولو مددت يد المحبة لأحدهم تراه متردداً متحيراً مراتب / ما أشدّ القر [...] أيها المسيح / أيها النبي! أيها الراهب ذا الرداء الدرني / البرد قاس، القَرّ قارس / شكر وامتنان وحظ سعيد / أنت من يرّد تحيتي / ها أنا ذا، فافتح الباب. (أخوان ثالث، ١٣٦٩ش: ٩٨)

... وَ عَادَتِ الأَيْدِي تُرَاوِحُ المَلَاعِقَ الصَّغِيرَةَ / فِي طَبَقِ الحِيسَاءِ / / نَظَرْتُ فِي الوِعَاءِ / هَنَفْتُ: «وَيَحْكُمُ.. دَمِي / هَذَا دَمِي .. فَانْتَبَهُوا» .. لَمْ يَأْبَهُوا! / وَظَلَّتِ الأَيْدِي تُرَاوِحُ المَلَاعِقَ الصَّغِيرَةَ / وَظَلَّتِ الشَّفَاهُ تَلْعَقُ الدَّمَاءَ! (دنقل، ١٩٨٧م: ٤٢٣-٤٢٢)

عدم التفات رفاق المسيح إليه / الشاعر، وعدم ردّ التحية وعدم انتباههم إلى خطابه، هو في الأصل تحريف في الرواية الإنجيلية أو بعبارة أخرى تغيير في ملامح أسطورة المسيح في عشائه الأخير والتي صوّرت الحواريين وهم مميّزون بالطاعة والانقياد. فيخلق الشاعر صورة جامدة ومرعبة لمجتمعه في ظل التحليق إلى ما هو جمالي أسطوري خارق وغير مألوف والذي يتمثل هنا في "عدم ردّ التحية" و"لعق الدم من قبل الحواريين" خاصة تكرار عبارة "وظَلَّتْ" (المصدر نفسه: ٤٢٣) وهي تدلّ على عملهم المستمر في لعق الدم.

ج) البناء الأسطوري في ظل عملية مزج الأساطير

إحدى الأساليب الفنية الرائعة في إحالة الأساطير تتمثل في بناء أسطورة من خلال عملية المزج بين الأساطير. في هذا الأسلوب يقوم الشاعر بمزج أسطورتين مختلفتين تماماً متباعدين بُعد المشرق والمغرب، راصداً منهما أجزاءً وعناصر رصداً فنياً يتراءى للقارئ كأنها عناصر وأجزاء لأسطورة واحدة. وهذا ما نراه في "العشاء الأخير" لأمل دنقل، حيث يقوم بمزج عناصر لأسطورتى المسيح وأوزيريس المصرية، فتتشكل لديه إحدى النماذج الفنية الرائعة لهذا النوع من الإحالة في الأساطير. فهو في بنائه الأسطوري الذى يتمخض من خلال عملية المزج، يعزو وقائع العشاء الأخير وأحداثه إلى قضية أوزيريس.

تروى الأساطير المصرية عن أوزيريس أنه كان إله الخصب في الديانة المصرية القديمة ويمثل رمز الموت والحياة في التقويم الزراعى. كما أن موته وقيامه من جديد ارتبط ارتباطاً وثيقاً بفيض مياه النيل وفيضانه. فبناء على هذه الروايات، قتل أوزيريس على يد أخيه فقطعه الأخير إرباً إرباً إلى أن أفلحت زوجته في إحيائه ووقرت أسباب بعثه بعد الموت. (ايونس، ١٣٧٥ش: ٨٦-٧٣) في الواقع إن ما قرّب الصورة في البناء

الأسطوري المبنى على ركيعة المزج بين أسطورة المسيح وأسطورة أوزيريس في قصيدة "العشاء الأخير"، هو التشابه الوظيفي بين المسيح وأوزيريس في القام والبعث ما يمثل رمزاً لقيام الأمة العربية وهو تجسيد لحدث فعلى في ظل احتدام الإشارات التاريخية بين أسطورتين مختلفتين:

.. أنا «أوزوريس» صَافِحْتُ الْقَمَرَ / كُنْتُ ضَيْفًا وَمُضِيْفًا فِي الْوَلِيمَةِ / حِينَ أَجَلَسْتُ
لِرَأْسِ الْمَائِدَةِ / وَأَحَاطَ الْحَرَسُ الْأَسْوَدُ بِي / فَتَطَلَّعْتُ إِلَى وَجْهِ أُخِي .. / فَتَغَاضَتْ عَيْنُهُ
.. مُرْتَعِدَةً! / أنا أوزوريس، وَأَسَيْتُ الْقَمَرَ / وَتَصَفَّحْتُ الْوُجُوهُ .. / وَتَبَّأْتُ بِمَا كَانَ. وَمَا
سَوْفَ يَكُونُ؟ / فَكَسَرْتُ الْحُبْزَ، حِينَ امْتَلَأْتُ كَأْسِي مِنَ الْخَمْرِ الْقَدِيمَةِ / قُلْتُ: «بِإِخْوَةٍ،
هَذَا جَسَدِي .. فَالْتِهَمُوهُ / وَدَمِي هَذَا حَلَالٌ .. فَاجْرَعُوهُ!» (دنقل، ١٩٨٧م: ١٧٦-١٧٥)
انتسبت مشاهد الجلوس على المائدة وإحاطة الجنود بها في القصيدة المذكورة،
لأوزيريس وهي أكثر تألفاً لحالات المسيح في عشاءه الأخير. ونظرة أوزيريس الساخطة
لأخيه لحظة إحاطة الجنود به جاءت متناغمة مع سلوك المسيح وإلقاءه اللوم على
يهودا (حين أحاط به الأعداء) لتسليمه خيانةً. (انظر. إنجيل لوقا، ٤٨/٢٢) أضف
إلى ذلك العبارة التي جاءت في المقطع العاشر حتى الثاني عشر في القصيدة المذكورة
(فَكَسَرْتُ الْحُبْزَ، حِينَ امْتَلَأْتُ كَأْسِي مِنَ الْخَمْرِ الْقَدِيمَةِ / قُلْتُ: «بِإِخْوَةٍ، هَذَا جَسَدِي..
فَالْتِهَمُوهُ / وَدَمِي هَذَا حَلَالٌ .. فَاجْرَعُوهُ!») والتي انتسبت للأوزيريس هي نفسها تفوه
بها المسيح في العشاء الأخير. (انظر. إنجيل متى، ٢٦/٢٨-٢٦) حسب ما ورد هنا
فإن العمل الشعري الذي لجأ إليه أمل دنقل في قصيدة "العشاء الأخير" يتمثل في مزج
أجزاء وعناصر استعارها من أسطورتين مختلفتين لدى كل من رموزهما الرئيسة وظائف
مشتركة، ما يكشف موهبة الشاعر وإمكاناته الإبداعية في بلورة عملية المزج بين
الأساطير وتجسيد الإحالة المؤثرة، وقلماً يلتفت القارئ إلى هذا المزج لعدم الإشارة
إلى المسيح بصورة مباشرة في القصيدة، إلا إذا كان القارئ ملماً بأحداث العشاء الأخير
للمسيح إماماً وفاقياً.

كما يمكن ملاحظة بناء أسطورة المسيح من خلال المزج، في أشعار أدونيس. فعمد
الشاعر في مقطوعة "الغربة" لإحدى قصائده "البعث والرماد"، إلى المزج بين أسطورة

المسيح وأسطورة العنقاء وإثراء المضامين الشعرية، وظّف الشاعر طائر الفينيق (العنقاء) وشخصية المسيح في هيكل موحد وفي ترابط واقعي لهوية مشتركة (انظر.. عرب، ١٣٨٣ش: ٥٠)؛ ذلك لأنه ربط بين انبعاث الطائر الخرافي وانبعاث المسيح، ثم ألحق حالة الانبعاث من الرماد وهي من مواصفات هذا الطائر إلى المسيح وبهذا تتجسد أمام القارئ صورة جمالية لحالة المزج بين الأساطير والأسلوب المميز في الإحالة. ولكن في هذه القصيدة لم ترد أى إشارة للمسيح ما عدا المصرعين "وأمس مات واحد/ مات على صليبه/" فيشير فيهما الشاعر إلى المسيح إيماء وليس صراحةً:

لِلْمَوْتِ يَا فَنِيْقُ فِي شَبَابِنَا / لِلْمَوْتِ فِي حَيَاتِنَا / بِيَادِرْ، مَنَابِعْ / لَيْسَ رِيَاخُ
وَحَدَهْ / وَلَا صُدَى الْقُبُورِ فِي خُطُورِهْ / وَأَمْسِ مَاتَ وَاحِدٌ / مَاتَ عَلَى صَلِيْبِهْ / خَبَا وَعَادَ
وَهَجُهْ مِنْ الرَّمَادِ وَالدَّجَى تَأْجُجًا / كَانَ يَرَى بِحِيْرَةٍ مِنْ كَرْزٍ / حَرِيْقَةً مِنَ الضِّيَاءِ، مَوْعِدًا
(أدونيس، ٢٠٠٢م: ٧٠/٢)

وما يصفى على جمال القصيدة وبلاغتها، هو استخدام الشاعر للفظ "الكرز" باعتباره قرينة تدل على المسيح. يرمز الكرز في الفن المسيحي إلى فاكهة الجنة، فيمكن ملاحظة الكرز في بعض الأيقونات المسيحية من رسوم وتماثيل في يد المسيح وهو طفل. (هال، ١٣٩٢ش: ٣٠٤ و ٣٨٥)

أسطورة لعازر

يشكل لعازر إحدى الركائز الرئيسة في أسطورة المسيح. جاء في الرواية الإنجيلية، أن لعازر كان أحد رفاق المسيح أقامه المسيح من قبره بعد أربعة أيام من موته ودفنه. (إنجيل يوحنا، ١١/٤٤-١) وما يشكله لعازر من بنية موضوعية في الرواية المسيحية متمثلة بالبعث والانبعاث كتموز والمسيح وهي رموز ذات دلالة واحدة في البعث والتجديد، أصبح محور العديد من الموضوعات والمضامين الشعرية وتحديدًا الدلالات الأسطورية في الشعر العربي المعاصر. (انظر. عباس، ١٩٧٨م: ١٣١)

تقنية الإحالة في أسطورة لعازر

خضعت أسطورة لعازر شأنها شأن سائر الأساطير المتصلة بالمسيح في الشعر العربي

المعاصر، لكثير من التحريفات والإحالات الجلية، وهذه الإحالة يمكن دراستها من جانبين: الطبيعة المعاكسة للعازر والتغيير في مشاهد القيامة والبعث.

الف) الطبيعة المغايرة لطبيعة لعازر

يعدّ تحويل طبيعة الشخصيات أحد أهم الأساليب الهامة في إحالة الأساطير، يقوم الشاعر من خلاله بتغيير الشخصيات المسالمة ذات الطابع الإيجابي بشخصيات ذات طابع سلبي أو بالعكس (إيجابي ← سلبي أو سلبي ← إيجابي) تماشياً مع أهدافه وتحفيزاً للقصيدة وتحريك أنساقها عبر نزع الألفة لتحقيق التأثير في نفوس المتلقين.

يعرب السياب في قصيدة "مدينة السندباد"، بأسلوب فني يصب في مقولة "تجاهل العارف" عن استيائه لقيامه لعازر من قبره، فبعد التأثير بالنص السردى، يعزو الشاعر إشادة السافلين والمنحطين وسفك الدماء إلى لعازر-بعد إحيائه- في حين أن لعازر في النص الإنجيلي رجل صالح كان المسيح مكترثاً به يكنّ له مودة. فالشاعر هنا باستحضار عناصر إبداعية للنص الأسطوري، غير في شخصية لعازر وقام بمنح طبيعة مغايرة له (طبيعة ذات طابع إيجابي ← طبيعة ذات طابع سلبي):

مَنْ أَيْقَظَ الْعَازِرَ مِنْ رُقَادِهِ الطَّوِيلِ؟ / لِيَعْرِفَ الصَّبَاحَ وَالْأَصِيلَ / وَالصَّيْفَ وَالشِّتَاءَ، /
لِكَيْ يَجُوعَ أَوْ يَحْسَّ جَمْرَةَ الصَّدَى، / وَيَحْذَرُ الرَّدَى، / وَيَحْسَبُ الدَّقَائِقَ الثَّقَالَ وَالسَّرَاعَ /
وَيَدْحَ الرَّعَاعَ / يَسْفِكُ الدَّمَاءَ! (السياب، ٢٠٠٥م: ١١٢/٢)

المسار النصي في السطور المذكورة يدل على أن ترجيح السياب الحياة على الموت والرقاد على الإفاقة، إنما هي دلالات أراد الشاعر أن يصف من خلالها محنة العراق، فأوضاع العراق المؤلمة كحقيقة واقعة لا يمكن أن تجد طريقاً إلى الحل حتى بعد قيامة

١. هذا النوع من الإحالة يذكرنا بإحالة وظفها الشاعر أحمد شاملو مستحضراً هذه الأسطورة في قصيدته وما يلحقه من مشهد خيالي للعازر وهو مرتبك غير مكترث لما شاهده من تكبير المسيح وتسميره على الصليب طوال الأصيل. في الواقع يرسم شاملو صورة وهمية إبداعية للعازر وهو أحد رفاق المسيح ويظهره شخصاً بطراً ناكراً للجميل:

من بين ضوضاء صفوف المتفرجين / أخذ لعازر خطواته تاركاً مسرح الصلب / (المسيح) يدها شددت إلى خلف كتفيه، / ونفسه حرة أبيه رفضت تعسف الدين البغيض: / «- ما كان يرغب، ولكنه كان يستطيع!»

(شاملو، ١٣٩٢ش: ٦١٤-٦١٣)

لعازر وانبعاثه من جديد، قيامه مضرةً له (خوفه من الموت والجوع والعطش) وأذى للآخرين (سفك دمائهم من قبل لعازر).

إن الرؤية النصية في تفسير رقاد لعازر وإفاقته في المقطع المذكور مقتبسة على وجه التحديد من الإنجيل حيث جاء على لسان المسيح؛ ذلك لأن المسيح عندما يسمح بأن لعازر قد مات يقول: "إن صديقنا لعازر راقد سافيقه". (إنجيل يوحنا، ١١/١١)

في موضع آخر من هذه القصيدة، يشير الشاعر خلافاً للنص السردي في أصل الرواية وإحالتها الجلية، يشير إلى موت المسيح قبل قيامة لعازر ليبقى مصراً على عدم اكتراث المسيح للعازر، ملحاً برقاده وعدم إفاقة وقيامه من جديد، ما يشكل رؤياً ثابتة في التحوير النصي والخروج برؤياً عميقة متجددة لهذا النص السردي الذي سطره الإنجيل ضمن رواياته، فيبدو أن السياب كأنه لا يريد تصوير طبيعة تحمل طابعا إيجابيا لشخصية لعازر بل يحملها صورة سلبية ليتعمق في المدلول النصي الذي اتخذ في التحوير الأسطوري رمزا مغايرا لما هو مألوف:

وَيَهْلِكُ الْمَسِيحُ قَبْلَ لِعَازِرٍ؛ / دَعُوهُ يُرْقُدُ، / دَعُوهُ فَالْمَسِيحُ مَا دَعَاهُ! (السياب، ٢٠٠٥م،

١١٦/٢)

(ب) التحوير والتغيير في مشهد قيامة لعازر وانبعاثه من جديد

وإن كان لعازر رمزا للبعث والتجديد كالمسيح، ولكن ظهر في شعر السياب وخليل حاوي رمزا للبعث المزيف يتحوّل قيامه إلى قيام كاذب وزائف (الضاوي، ١٣٨٤ش: ٩٥)؛ حتى أن السياب أنكر قيامة لعازر وفي شعر حاوي لا يرغب لعازر في البعث خلافاً للمشيئة الإلهية.

والسياب في قصيدته "غاية الظلام" التي كتبها في أيامه الأخيرة من حياته حين اشتدّ عليه المرض بينما كان ساهرا يفكر بحالته الحزينة وبابنه غيلان يحلم بعودة أبيه من القبر محوّلاً نفسه بلعازر، ليشكك في زحزحة الحجر الذي سدّ به قبره (إنجيل يوحنا، ١١/٤٤-٣٩)، وفي أمر المسيح بإخراج لعازر من القبر بعد إحيائه، في سياق استفهامي استنكاري. وبالتالي يجعل موته أمراً محتوماً. وعبارته "هلمّ يا عازر" هي نفس العبارة

التي تفوّه بها المسيح عند أمره لعازر (المصدر نفسه: ٤٣/١١) للإقامة من القبر بعد أن حوّل نفسه إلى لعازر في توظيف مقارنة سردية في سياق شعري. ونظرا لاستيلاء المرض على وجوده، تتغلب رؤيته الإنكارية على فضاء القصيدة:

عَيْنَاهُ فِي الظَّلَامِ تَسْرِبَانِ كَالسَّفِينِ / بَأَى حَقْلٍ تَحْلِمَانِ؟ أَيَا نَهْرٍ؟ / بَعُودَةَ الأبِ الكَسِيحِ
مِنْ قَرَارَةِ الضَّرِيحِ؟ / (أَمِيَّتٌ فَيَهْتَفُ الْمَسِيحُ / مِنْ بَعْدِ أَنْ يُزْحِزِحَ الْحَجَرَ: / "هَلُمَّ يَا عَازَرَ؟")
(السيّاب، ٢٠٠٥م: ٤٣١/٢)

يمثل خليل حاوي في قصيدة "لعازر عام ١٩٦٢" التي عمد في كتابتها إلى بنية أسطورية متمثلة بلعازر، دور من قام بتحويل رموز الأساطير، فهو كالسياب ينفي مبدأ الانبعاث بعد الموت من خلال توظيفه تقنية الإحالة في معجزة المسيح وشخصية لعازر حيث يجعله رمزا للانبعاث الشكلي والقسري. ذلك لأن لعازر وعلى تقيض ما ورد في النص السردى للرواية الإنجيلية، فهو يصر على بقاءه في القبر، فلعازر حاوي ليس راغباً بالانبعاث إنه متشبث بموته هارب من الحياة يحوم للعودة إلى القبر. وبناء على هذا فإن حاوي يخاطب نفسه في مستهل القصيدة "حفرة بلاقاع" ناجياً إياها فهو يلجأ إلى حوار داخلي. في هذا الحوار الأحادي يريد لعازر قبراً عميقاً خلف مدار الشمس حيث لا أثر لنجوم رغبة / منه في الموت والاندثار بعيداً عن هذا العالم لا قرار له ولا نهاية:

عَمَّقِ الحُفْرَةَ يَا حَفَّارُ / عَمَّقْهَا لِقَاعٍ لَا قَرَارَ / يَرْتَمِي خَلْفَ مَدَارِ الشَّمْسِ / لَيْلًا مِنْ
رَمَادٍ / وَبَقَايَا نَجْمَةٍ مَدْفُونَةٍ خَلْفَ المَدَارِ (حاوي، ٢٠٠١م: ٣٣٩)

كذلك التكرار في العبارة الأولى من القصيدة في مصراع "عَمَّقِ الحُفْرَةَ يَا حَفَّارُ / عَمَّقْهَا لِقَاعٍ لَا قَرَارَ" في نهاية الجزء الثالث وأجزاء من المقطع الأول التي ستأتي في السطور التالية، تبين بوضوح رغبة لعازر لعدم الانبعاث والعودة إلى الحياة، إنها رغبة تميل أكثر إلى البقاء في السكون وحالة الجمود التي لا تعرف الانبعاث بعد الموت وأن الموت والزوال حقيقة ثابتة، لا سيما تكرار فعل "لَفَّ" جاء تأكيداً للدلالة وتكثيفاً لرؤيته حول الموت:

لُفَّ جِسْمِي، لُفَّهُ، حَطَّطُهُ، وَاطْمِرْهُ / بِكَلْسِ مَالِحٍ، صَخْرٍ مِنَ الكَبْرِيتِ، / فَحَمِ حَجْرِي

(المصدر نفسه: ٣٤١)

تتغلب حالة الرغبة المكثفة في الموت لدى لعازر في بقية المقاطع الشعرية في القصيدة، حيث إن لعازر/الشاعر يجد هذه الحالة مسيطرة على كل وجوده حتى أنه يشكك في قدرة المسيح على عمل المعجزات بما في ذلك إحياء الموتى بأسلوب استفهامي استنكارى. يضاهاى هذا النفي إلى حد بعيد حالة تشكيك السياب في قصيدته "في غابة الظلام" التي أشرنا إليها آنفاً في هذا البحث، ويبدو أن حاوى قد تأثر بالسياب في هذا الجزء من القصيدة ما يمكن إقامة علاقة "البينية الدلالية" بين القصيدتين، لاسيما أن حالة الإنكار وأسلوب الإحالة فيهما اقترن بمجالات مشابهة في مقارنة الصورة الفنية أى الرؤية الإنكارية في قدرة المسيح على زحزحة الحجر عن قبر لعازر:

صَلَوَاتُ الْحُبِّ وَالْفَصْحِ الْمُعْتَى / فِي دُمُوعِ النَّاصِرَى / أَتَرَى تَبَعْتُ مَيْتاً / حَجَّرْتُهُ شَهْوَةً
الموت، / تُرَى هَلْ تَسْتَطِيعُ / أَنْ تُزِيحَ الصَّخْرَةَ عَنِّي / وَالظُّلَامَ الْيَابَسَ الْمُرْكُومَ / فِي الْقَبْرِ
المنيع [...] / كَيْفَ يُجِيبُنِي لِيَجْلُوَ / عَتَمَةً غَضَّتْ بِهَا أُخْتِي الْحَزِينَةَ / دُونَ أَنْ يَمْسَحَ عَن
جفني / حَمَى الرُّعْبِ وَالرُّؤْيَا اللَّعِينَةَ (المصدر نفسه: ٣٤٣-٣٤١)

كما يشير خالد سليمان إلى أن التوظيف المغاير لأسطورة المسيح ينبغي البحث عن جذورها في أحداث الأعوام ما بين ١٩٥٨ وحتى ١٩٦٢م في العالم العربي، وإن لم ترد أى إشارة مباشرة إلى فلسطين واليهود ونزاع العرب مع إسرائيل، لكنها تدل على محنة الواقع ومأساة الوطن العربي والفشل الذى لحق به خلال هذه الفترة. إن فشل الوحدة المصرية السورية عام ١٩٦١م ترك أثره المرير في تبلور النزعة التشاؤمية في نفسية الشاعر. (سليمان، ١٣٧٨ش: ١٩٩) من هنا أصبح لعازر رمزاً للأمة العربية (وعلى رأسهم الشاعر) الذى لا يرغب في الانبعاث من جديد وبسبب النكبات والنكسات المتكررة وصل إلى حالة اليأس والحيبة.

ومن الشخصيات الأخرى في القصيدة، زوجة لعازر التى يصورها الشاعر فى المقطع الرابع من القصيدة، ويمكن عدّها رمزاً للوطن العربي (أنظر. عوض، ١٩٧٤م: ١٠٤). تظهر بروح متطلعة بزمان انبعاثي محرّض على الحياة مرهونة برؤية حقيقية ومنتائلة من جانب لعازر، غير أنها تجابه بواقع مقهور لا يقوى على تحقيق أى من هذه الآمال

المعلّقة. لأن لعازر غلبت عليه حالة السكون والجمود، وصل إلى زمن مغلوب معطل
يمتصه شحوب اليأس والموت حتى وصفته زوجته بظل أسود قائم وزورق ميت:
كان ظلّاً أسوداً/ يَغْفُو عَلَيَّ مِرَاةَ صَدْرِي/ زُورَقاً مَيْتاً/ عَلَيَّ زُوبَعَةٌ مِّنْ وَهَجٍ/ نَهْدِي
وشعري (حاوي، ٢٠٠١م: ٣٤٧-٣٤٦)

كما أن قصيدة لعازر عام ١٩٦٢ تبدأ بحفر القبر وتنتهي بنفس السياق والدلالة،
فبنية القصيدة دائرية مغلقة لا تمتاز بوتيرة تحول نصي (الحلاوي، ١٩٩٤م: ١٨٣)؛ بهذا
المعنى أنه نظراً للصورة التي رسمها الشاعر في عبارة "حفار القبر" في بداية القصيدة
حيث تأخذ مسارها لتتغلغل في نفس المساق في نهاية القصيدة، فيمكن القول بأن حركية
الدلالة في السياق أفضلت على رؤية مأساوية وعلى مشهد حفر القبر، فلا تطور في
الرؤية المأساوية ولا للشخصية الرئيسية في القصيدة (لعازر) وتسيطر شهوة الموت وحالة
الجمود والسكون ومفارقة البعث الحقيقي على الفضاء الشعري في القصيدة.

أسطورة المجوس

تعدّ رحلة المجوس من الشرق إلى بيت لحم للقاء مسيح الطفل، إحدى أبرز الروايات
الشهيره حول ميلاد المسيح. وردت هذه الرواية في إنجيل متى، حتى أن الباب الثاني من
إنجيله خصص بأكمله لهذا الحدث. وبناء على هذه الرواية فإنه لما ولد يسوع في بيت
لحم اليهودية، في أيام هيرودس الملك، إذا مجوس من المشرق قد جاءوا إلى أورشليم
بعد أن رأوا نجمة في المشرق وإذا النجم الذي رأوه في المشرق يتقدمهم حتى جاء ووقف
فوق، حيث كان الصبي. فلما رأوا النجم فرحوا فرحاً عظيماً جداً، وأتوا إلى البيت،
ورأوا الصبي مع مريم أمه، فخرّوا وسجدوا له، ثم فتحوا كنوزهم وقدموا له هدايا: ذهباً
ولباناً ومرأاً. (انظر. إنجيل متى، ١٢/٢-١)

تقنية الإحالة في أسطورة المجوس وتحوير الرموز الأسطورية فيها

يصور خليل حاوي حالة الضياع والفساد المستشري في الحضارة الأوروبية
المتجددة في قصيدته "المجوس في أوروبا" ولمواجهة الإنسان الشرقي (لاسيما العربي)

هذه الحضارة المتحللة، يقوم الشاعر بعصرنة أسطورة المجوس والمزاوجة بينها وبين الحضارة الأوروبية مع تحويل رموزها والتغيير في طبيعة شخصياتها، تظهر هذه الإحالة جلياً في عنوان القصيدة أى حضور المجوس في أوروبا، بالتحديد مدن باريس وروما ولندن، إضافة إلى العنوان والأسطورة المستحضرة في القصيدة، فالإشارة التناسية لنصوص الإنجيل حول لقاء المجوس لمسيح الطفل التي جاءت في مطلع القصيدة، إنما هى تصريح واضح وجلى للترابط النصى بين قصيدة حاوى من جهة وهو ما يعرف بالمستوى السطحي للنص، والنص الإنجيلي وما يعرف بالمستوى العميق للنص. (انظر. حاوى، ٢٠٠١م: ١٣٧)

إن قصيدة "المجوس في أوروبا" تبدأ بمخاطبة المجوس وطرح أسئلة عليهم، ثم تروى من المصراع السادس وحتى آخر القصيدة على لسان المجوس، تجاربهم للحضارة الأوروبية المعاصرة. وإن كان المجوس في قصيدة حاوى يبحثون عن المسيح باعتباره منقذ المجتمع، ولكنهم هذه المرة على نقيض القصة الأساسية في الأسطورة فالنجم الذى هداهم للمسيح يغيب (يقول) فى ظل الحضارة الغارقة فى الفساد والضياع والشهوة الأوروبية وبهذا يفقدون أملمهم فى البحث عن المسيح. يستخدم الشاعر فى هذه القصيدة ثلاث مدن أوروبية وهى باريس وروما ولندن رمزاً لأوروبا والغرب عامة:

مِنْ هُنَا الدَّرْبُ، هُنَا النَّجْمُ / هُنَا زَادُ المُسَافِرِ! / سَاقْنَا النَّجْمُ المُغَامِرُ / عَبَرَ بَارِيسَ ..
بَلَوْنَا صَوْمَعَاتِ الفِكْرِ، / عَفِنَا الفِكْرَ فِي عِيدِ المُسَاحِرِ، / وَبَرُومًا غَطَّتِ النَّجْمَ، مَحْتَهُ / شَهْوَةُ
الكُهَّانِ فِي جَمْرِ المَبَاخِرِ، / ثُمَّ ضَيَّعْنَاهُ فِي لَنْدَنِ، ضِعْنَا / فِي ضُبَابِ الفَحْمِ، فِي لُغْزِ التَّجَارِهِ! /
لَيْلَةَ المِيلَادِ، لَا نَجْمَ / وَلَا إِيْمَانَ أَطْفَالٍ بِطِفْلِ وَمَغَارِهِ (المصدر نفسه: ١٤٠-١٣٩)

من خلال المقارنة بين حضارة أوروبا وحضارة الشرق أو مجوس أوروبا ومجوس الشرق بين من بحثوا عن النور ووجدوه حيث السيد المسيح وبين من ساروا فى الدنيا يجرقون العالم لتحقيق مآربهم وتجارتهم والمادة فجاؤوا بالظلام، تتضح رؤية الشاعر حول الغرب والحضارة الغربية، فنرى مجوس حاوى يضعون فى البحث عن الحقيقة فى ظل الانشغالات التجارية والمادية، كما أن هذه الحضارة تخلو من نور الروحانية. فلا طقوس دينية فى ليلة ميلاد المسيح، وروح الإيمان والعقيدة مغيبية عن نفوس الغربيين،

والكهف الذى ولد فيه المسيح (طفل ومغارة) لا قدسية له ولا يمثل رمزاً للمكان المقدس. هذا التشويه ليس يطال الحضارة الغربية فحسب، فإنه قد طال حتى ساحة المجوس الذين انحرفوا عن طريق الصواب وكان من المفترض أن يودى بهم إلى الكهف مسقط رأس المسيح رمز الموطن الذى ولد فيه المنقذ ومنهل الحقيقة والقدسية، فياً أخذهم إلى مكان تعم فيه الإباحة، تعرف لدى أهلها بـ "جنة الأرض". تذكرنا بجنة شداد وتهجم الغربيين على الجنة الموعودة التى دعا إليها الأنبياء خلال دعوتهم للرسالة. فى هذا المكان يعم العرى والشهوة والمذات المادية، فلم يسلم منها حتى المجوس. فى هذه الإحالة يتخلى المجوس عن هويتهم ووظائفهم ليتقمصوا بالشخصيات الغربية الحديثة -وكما عبّر الشاعر- يتحدوا معهم عصباً وقلباً ودماءً. (المصدر نفسه: ١٤٤)

مجوس أسطورة حاوى هذه المرة سوف ينحنون للساحر الدجال بدلا من السجود للمسيح الطفل، يعبدون إلهاً متجلياً فى الكهف، بعبارة أخرى، فى الأسطورة التى اختلقها حاوى يتحوّل الكهف إلى مكان للعبث والمرح والتسلّى والمسيح إلى رجل يمتن السحر والشعوذة والتدجيل:

وَدَخَلْنَا مِثْلَ مَنْ يَدْخُلُ / فِي لَيْلِ الْمَقَابِرِ، / أَوْقَدَتْ نَارٌ، / وَأَجْسَامٌ تَلَوَّتْ، / رَقْصَةَ النَّارِ
عَلَى الْحَانَ سَاحِرٍ / فَاسْتَحَالَتْ عَتَمَاتُ السَّقْفِ / بَلُوراً، ثُرَيَّاتٍ، / وَزُرْقَهُ / وَاسْتَحَالَ الْعَفْنُ
الْجَارِي / عَلَى الْجُدْرَانِ حَمْرًا .. ذَهَبًا وَحُلُّ الْأَزْقَهُ / وَجُسُومٌ حَلَّ فِيهَا الْحَمْرُ، صَفَّاهَا، /
جُسُومٌ لَمْ تُعَدَّ طِينًا وَمَاءً، / وَاتَّحَدْنَا عَصَبًا، قَلْبًا، دِمَاءً.. / «أَنْتُمْ فِي جَنَّةِ الْأَرْضِ .. / صَلَاةٌ
.. إِنَّ فِي الْأَرْضِ السَّمَاءِ» / وَرَكَعْنَا خُشْعًا لِلْكِيمِيَاءِ / وَلِسَاحِرٍ / كَوَّرَ الْجَنَّةَ مِنْ لَيْلِ الْمَقَابِرِ /
وَعَبَدْنَاهُ إلهًا يَتَجَلَّى فِي الْمَغَارَةِ (المصدر نفسه: ١٤٥-١٤٣)

كما جاء فى أصل القصة الأساسية فى الأسطورة، فإن المجوس ممن ساروا من الشرق إلى الغرب (باعتبار بيت لحم ضمن حدود الإمبراطورية الرومانية) بحثاً عن النور فوجدوه حيث السيد المسيح ولكن المجوس فى أوروبا فلم يكن بحثهم سوى عبث ويأس، فجاءت النتيجة على نقيض نتيجة مجوس الإنجيل. يصرح الضاوى أن مجوس الشاعر فى هذه القصيدة يبحثون عن الحقيقة فى العصر الحديث ممن يبحثون عن ضالتهم فى ظل الحضارة المتجددة فى الغرب. وفى الإنجيل قد وجد المجوس ضالتهم وبلغوا راحة

الضمير وبلغوا اليقين وسكون القلب، بينما المجوس المعاصرة التي تجسدت في شخصية الشاعر خليل حاوي عادة متحيّرة من رحلتها بسبب اتباعها للغرب، عادت بلا جدوى، دون أن تجد مسيحها، لأنها واجهت حضارة قبيحة غارقة في عتمة الضلال، تفهقرت فيها المبادئ وانتكست فيه الأخلاقيات والسلوكيات. (الضاوي، ١٣٨٤ش: ١٣٥ و ١٣٧)

والجدير بالذكر في القصيدة ما يستحق الإشارة إليه هو تجسيد المجوس في شخصية الشاعر حيث إنهم أكثر من أى رمز آخر يمثلون صورة ذات الشاعر كنموذج للإنسان العربي المثقف المعاصر، وأكثر ما يتجسد هذا المعنى في السطور المنتصفة في القصيدة تلك التي يعتبر المجوس أنهم من بيروت كون خليل حاوي بيروتى الموطن، وهذا مجد ذاته يبيّن نوعاً آخر من الإحالة، لأن المعروف عن المجوس على مدى التاريخ بأنهم ينتمون إلى إيران والثقافة الإيرانية. بالطبع هنا تظهر بيروت رمزاً للوطن العربي وبمفهومه الأوسع رمزاً للشرق بصورة عامة مقابل روما وباريس ولندن التي وظفها الشاعر رمزاً للغرب في هذه القصيدة:

نَحْنُ لَمْ نَخْلَعْ وَلَمْ نَلْبَسْ وَجُوهَ / نَحْنُ مِنْ بَيْرُوتَ، مَأْسَاءً، وُلِدْنَا / بِوُجُوهٍ وَعُقُولٍ مُسْتَعَارَةً
(حاوي، ٢٠٠١م: ١٤٢)

النتيجة

يشكل السيد المسيح أحد أبرز الشخصيات الدينية التي تحوّلت إلى رمز في الشعر العربي المعاصر، نظراً لما تمتاز به شخصية المسيح من الجذابية والمرونة في الإنجيل ما أدى بالشعراء العرب المعاصرين إلى اقتباس الروايات المسيحية في الإنجيل حول المسيح وقاموا بإحالات وإحداث تغييرات واسعة فيها. تشمل هذه الإحالات تغييرات أحدثها الشعراء في شخصية المسيح وأدائه في المعجزات ومصيره، إلى أن طالت أسطورتى لعازر والمجوس أيضاً.

ظهرت تقنية الإحالة بأشكالها المتنوعة في دواوين الشعراء المعاصرين، أبرزها؛ إلحاق عناصر جديدة في أصل أسطورة المسيح (السياب)، نفى معجزات المسيح (السياب، نازك الملائكة، خليل حاوي)، تفرغ المسيح من أدائه في القيامة والبعث

(السياب)، التحوير والتزييف في العشاء الأخير للمسيح، وتخليه عن التضحية في سبيل إنقاذ الناس (أمل دنقل)، المزج بين أسطورة المسيح وغيرها من الأساطير (أمل دنقل وأدونيس)، تقليب طبيعة الرموز الأسطورية كشخصية لعازر وتحولها من الطابع الإيجابي إلى الطابع السلبي (خليل حاوي)، حيث تعدّ من أهم أسايب الشعراء العرب المعاصرين في إحالة الأساطير المتصلة بالسيد المسيح (ع).

من بين الشعراء المعاصرين نازك الملائكة والسياب وأمل دنقل وخليل حاوي، يعدّ السياب أحد أبرز هؤلاء الشعراء الذين توسعوا بالأسطورة وأكثرهم تحويراً وتزييفاً وإمالة لها.

ثم إن الدوافع السياسية والاجتماعية هي من أهم الدوافع التي جعلت الشعراء يميلون كل الميل لتوظيف الإحالة في أسطورة المسيح. ونظراً للتكثيف في الرؤية المعاكسة والإنكارية لمعجزات المسيح ووظائف المسيح ولعازر البعثية، يمكن عزو هذه الإحالات إلى روح التفاعل وحالة اليأس التي أخذت تتجذر في نفوس الشعراء الذين عاصروا الأزمات السياسية والاجتماعية ويأسهم من حدوث تغيير أو تطور مثالي في ظل الأوضاع المتردية حينئذ.

المصادر والمراجع

القرآن الكريم

أخوان ثالث، مهدي. (١٣٦٩ش). مجموعة شتاء الشعر. طهران: مرواريد.
أدونيس. (٢٠٠٢م). الأعمال الشعرية. المجلد الثاني. بيروت: دار المدى للثقافة والنشر.
إنجيل عيسى المسيح: ترجمة تحليلية العهد الجديد. (١٣٥٧ش). طهران: مؤسسة الترجمة التحليلية للكتاب المقدس.

أيونس، ورونيكا. (١٣٧٥ش). أساطير مصر. ترجمة باجلان فرخى. طهران: أساطير.
البياتي، عبد الوهاب. (١٩٩٣م). تجربتي الشعرية. بيروت: المؤسسة العربية للدراسات والنشر.
توفيق أبو كوشك، زاهرة. (٢٠٠٦م). الاتجاه الأسطوري في الدراسات النقدية، الشعر العربي الحديث. مذكرة جامعية لنيل درجة الدكتوراه في اللغة العربية. الأردن: جامعة مؤتة.
جحا، ميشال خليل. (١٩٩٩م). الشعر العربي الحديث من أحمد شوقي إلى محمود درويش. بيروت: دار العودة.

- حاوي، خليل. (٢٠٠١م). ديوان. بيروت: دار العودة.
- الحلاوي، يوسف. (١٩٩٤م). الأسطورة في الشعر العربي المعاصر. بيروت: دار الآداب.
- دنقل، أمل. (١٩٨٧م). الأعمال الشعرية الكاملة. القاهرة: مكتبة مدبولي.
- الدوسري، أحمد. (٢٠٠٤م). أمل دنقل شاعر على خطوط النار. بيروت: المؤسسة العربية للدراسات والنشر.
- رجائي، نجمة. (١٣٨١ش). أساطير النجاة: تحليل سيكولوجي للأسطورة في الشعر العربي. مشهد: جامعة فردوسي.
- سليمان، خالد. (١٣٧٨ش). فلسطين والشعر العربي المعاصر. ترجمة شهره باقرى وعبدالحسين فرزاد. طهران: چشمه.
- السيّاب، بدر شاكر. (٢٠٠٥م). ديوان. المجلد الثاني. بيروت: دار العودة.
- شاملو، أحمد. (١٣٩٢ش). مجموعة آثار الشعرية، الدفتر الأول: الأشعار. طهران: نگاه.
- صفايي، على وعليرضا قاسمي. (١٣٩٤ش). «تحليل مقارن لقصيدة الرجل المصلوب لأحمد شاملو و لمسيح بعد الصلب لبدر شاكر السيّاب». دراسات أدبية مقارنة. السنة الثالثة. العدد ٢ (متتابع ٦). صص ٩٨-٧١.
- الضاوي، احمد عرفات. (١٣٨٤ش). كارگرد سنّت در شعر معاصر عرب. ترجمة سيّد حسين سيّدي. مشهد: جامعة فردوسي مشهد.
- عبّاس، إحسان. (١٩٧٨م). اتجاهات الشعر العربي المعاصر. الكويت: المجلس الوطني للثقافة والفنون والآداب.
- عرب، عبّاس. (١٣٨٣ش). أدونيس في ساحة الشعر والنقد العربي المعاصر. مشهد: دار نشر جامعة فردوسي.
- على، عبدالرضا. (١٩٧٨م). الأسطورة في شعر السيّاب. عراق: منشورات وزارة الثقافة والفنون.
- عوض، ريتا. (٢٠٠١م). «مقدّمة: رائد القصيدة الحديثة يعيد للشعر دوره الحضاري». ديوان خليل حاوي. بيروت: دار العودة.
- _____ (١٩٧٤م). أسطورة الموت والانبعاث في الشعر العربي الحديث. بيروت: الجامعة الأمريكية.
- فاطمي، سعيد. (١٣٧٥ش). أسس فلسفة الأساطير اليونانية والرومانية. طهران: دار نشر جامعة طهران.
- فتحي دهكردي، صادق و ژيلا قوامي. (١٣٩٠ش). «تحليل ونقد الرموز الدينية في ديوان أمل

دنقل». مجلة دراسات النقد الأدب العربي. عدد ۲. صص ۹۵-۷۷.
المساوي، عبدالسلام. (۱۹۹۴م). البنيات الدالة في شعر أمل دنقل. دمشق: مطبعة اتحاد الكتاب
العربي.
مكاريك، ايرنا رينا. (۱۳۸۸ش). رسالة في النظريات الأدبية المعاصرة. ترجمة مهراڻ مهاجر
ومحمد نبوي. طهران: آگه.
نازك الملايكة. (۱۹۹۷م). ديوان. المجلد الاوّل. بيروت: دارالعودة.
هال، جيمز. (۱۳۹۲ش). معجم الرموز في فنون الشرق والغرب. ترجمة رقيه بهزادي. طهران:
فرهنگ معاصر.

Cuddon. J. A. (2013). A Dictionary of Literary Terms and Literary Theory, Wiley Blacwell Publishing.