رحلتي في ذاكرة الأدب

عائد ماجد

إهداء..
إلى أحرار هذا العالم الثوار.

المقدمة

الإنسان منذ أن أصبح إنساناً، بان لدينا أنه كان خائفاً من شيء ما، وبنفس الوقت، كونه كائناً يمتلك عقلاً ودماغاً متطوراً، كانت لَديه القدرة على ربط الصور، وكانت لديه القدرة على الإحساس بطريقة أعلى من الموجودة لدى الكائنات التي تعيش معه على نفس الكوكب، أو التي يتعامل معها على الأقل.

هنا بدأنا نرى الخوف في الإنسان القديم، ونراه يتجلّى بعد بداية المجتمعات البشرية وبداية إنشاء الحضارة، حيث تحوّل الإنسان من عصر الصيد والترحال إلى الاستقرار وإنشاء المزارع، فوضّح هذا الخوف أكثر، بعد أن تخلى الإنسان، بالبعد الحضاري، عن كونه متجلياً بالعبد القائم على الخوف من الطبيعة، لكن ليس كإنسان يريد استعمار الأرض، بل كحيوان كباقي الحيوانات، يريد البقاء وتوريث هذا لمن بعده.

فأصبح الإنسان يخاف على محصوله وزرعه، بات يخاف على منزله، بات يخاف على مجتمعه. ولأن الظواهر التي كانت تؤثر عليه كفرد باتت تؤثر على المجتمع، فكان يخاف أشد الخوف من هذه المظاهر، وليس هو فقط، بل المجتمع بشكل كامل.

فعبد هذا الإنسان تلك الظواهر خوفاً وطمعاً: خوفاً من شرورها كالرعد والزلازل، وطمعاً بخيرها كالمطر والزرع وغيرها. وهذه البساطة مبرّرة لبساطة الإنسان آنذاك، فإن عقائد الإنسان الأولى

ستكون مساوية لحياته الأولى بكل تأكيد، لن تكون أعلى من صناعاته ومعارفه وعلومه آنذاك، لذلك هي مبرّرة بشكل تام.

لكن، في حلقة من حلقات التطور الحضاري، أي مع تطور علومه ومعارفه وصناعاته، بالتالي عقيدته، فوضع هذا الإنسان معبوداً لكل من هذه الظواهر التي كان يخاف منها بالسابق. ومع تطور الحضارة، نشأت عوامل أخرى على الإنسان أن يخاف منها أيضاً، فهذا إله للسماء، وهذا إله للقمر، وهذا إله لشؤون الحرب، وهذا إله الخمر واللذة، حتى وضعوا إلهاً لكل خصوصية من خصوصيات حياتهم.

والإنسان بطبعه أدرك الجمال، لذلك كان يحاول السعي لإنشاء الجمال أيضاً، فكان هذا واضحاً متجلّياً في عقائده وفنه القديم، فانعكس بحثه عن الجمال وإنتاجه له على عقيدته وآلهته.

وهذا أحد العوامل، إضافة إلى الأغراض التي وُضعت من أجلها آلهتهم، والقصص التي أدت إلى بُعد فلسفي أدبي عميق جداً داخل قصص الأساطير.

منذ قراءتي المبكرة في الأدب، لاحظت أن الأدب هو تعبير الحضارات عما يحدث فيها وداخلها، وتعبير المجتمعات عن حالها، وإن لم تكن تريد هذه المجتمعات فعل هذا بالدرجة الأولى.

كل ما بدأ الإنسان بنسجه من خياله، متأثراً بما حوله من أساطير وقصص وبطولات وملاحم، كان الأدب. الأدب لم يكن تلك النصوص الجوفاء عديمة المعنى التي ضجت بها رفوف مكتبات اليوم، بل التعبير الأسمى عما يجول في نفس الإنسان منذ أن استطاع التفكير بهذا الشكل. هذا الكتاب لا يقدم دراسة أكاديمية عن الأدب وما فيه بطريقة أكاديمية رتيبة، ولم أكتبه لهذا الغرض. كما أنني قد نشرت العديد من صفحات هذا الكتاب سابقاً على شكل مقالات في أماكن مختلفة، وإن بدا عليها التنوع وأحياناً عدم الارتباط، لكنها خلافاً لذلك متصلة بتقديم الرؤية التي أريد تقديمها عن الأدب بشكل عام، وهي أن الأدب هو تعبير الحضارات عما يحدث فيها وداخلها، وتعبير المجتمعات عن حالها، بكونه لغة الحضارات ولغة الإنسان التي تعبر عنها اللغة. وأن الكتاب يقدم ما يحمله من نصوص وقصائد وأساطير

على أنها نماذج للأدب والصور التي يعرضها في كل محور، وكان الغرض منها دعم هذه الرؤية. ولم أكتبه أيضاً ليكون نوعاً من المراجع التي يرجع إليها الباحثون سواء في مجال الميثولوجيا أو الأدب. هو تأمل ونظرة من زاوية أخرى للأدب، من الزاوية التي تنظر إليه كونه أقرب إلى الشعوب والمجتمعات في حياتهم وأمثالهم وعاداتهم وتقاليدهم وأساطيرهم التي تسيل من أفواههم أثناء حديثهم واختلاطهم بالبشر الآخرين الذين يعبرون عن أدب آخر وثقافة أخرى.

عائد ماجد
2025/5/29

الباب الأول
«قراءات أدبية»

- الأدب الرخيص ٥
- الأدب بين الخصوصية والتفوق ٨
- التاثير السياسي على الأدب ١٠
- الانفصال الأدبي ١٣
- في الأدب: تحوّلات الحضارات تبدأ من المجتمع.. ١٦

الأدب الرخيص

العقل البشري أتاح للإنسان البدائي تخيل الأشياء كالحكايات والتفكر بها، فكان يخلق هذا الجو عندما يروي أحدهم قصة وهم ملتفون حول النار. هنا يمكن أن نقول إن الأدب بدأ حين بدأت القصص الشفهية بين البشر وبدأت تتواتر بينهم من جيل إلى جيل، ومع قدرة العقل البشري على التفكير ومعالجة المعطيات وتحليلها وحل المشاكل واكتشاف الحاجة للأشياء ليعطي حافزًا لإنجاز الاختراعات، ظهرت الكتابة، والأصوات التي كان الإنسان يصدرها بدأ يكتبها. هذه كانت ثورة حضارية، فإن الإنسان بحاجة إلى الكتابة، وأنجز هذا الاختراع منظمًا بها السجلات الاقتصادية والتجارية وحتى السلطة والتشريع. وهنا أتى الأدب المكتوب، بعد أن أدرك الإنسان ضرورة تدوين التعاليم الدينية والقصص التي كانت شفهية سابقًا.

فمنذ أن رفع الإنسان عينه إلى السماء وسأل نفسه: لماذا أنا هنا؟ كتب الأساطير والرموز والأبطال ليشرح بها هذه الحوادث، وأيضًا للتعبير عن الصوت الذي يصرخ داخل كل إنسان. هنا جاء الأدب كما نراه، وجاءت إحدى أعظم الملاحم الأدبية "ملحمة جلجامش"، والتي يمكن ملاحظة الحس الإنساني الفلسفي الذي لا يوصف لشدة روعته فيها، رغم قِدم الملحمة. وظهر لدينا ما يشابهها من ملاحم وأساطير

كُتبت في تلك الحضارات القديمة، وصولاً إلى عصر النهضة والحداثة، بعدما نُسجت الأنواع الأدبية ونضجت.

وجئنا إلى عصرنا الحالي، ومع كل هذا الازدهار التكنولوجي، صار بإمكان الكاتب الذي يكتب في المشرق أن تصل كتاباته إلى المغرب بدقائق معدودة، بسهولة تامة. لكن الفرق بين الماضي والحاضر هو أن سهولة الكتابة وتوفر وسائلها طغت على ما يجب أن يُكتب، وأصبحت أكثر رمزية الآن، وتجد تلك الاقتباسات والسجعيات تملأ أغلب صفحات مواقع التواصل الاجتماعي، بلغة تجد أنها ذات قوة لغوية لكنها خالية من المعنى وفي أحيان كثيرة تفقد الصفتين، يمكن أن تجد بها حروفًا تُقرأ لكن لا تجد بها الإحساس. أصبحت مجرد زينة ثقافية، كلها لها نفس النمط الجامد، عديم كل الأحاسيس البشرية، وكأن الكاتب يعصر نفسه ليكتب سطرين جميلين لغويًا، فارغين المعنى، لا يُحرّكان أي إحساس بشري، ولا تسمع بهما صوتًا، ولا تلمس بهما عمقًا كان عاطفيًا أم فكريًا.

هذا هو تسطح الأدب. أصبح الأدب رخيصًا جدًا، يملأ كل مكان بدون قيمة، وتلك الكتب السخيفة التي لا تصلح إلا للمُسطحين ومحبّي هذا النوع من الأدب، الذين يرون فيها كنزًا يمكنهم أن يستخرجوا منه كذا عدد من المنشورات الحمقاء، وبدأت تزاحم الأعمال الأدبية الراقية ذات الإحساس الإنساني في الرفوف، تزاحمها مع الأسف، وهي بتلك العناوين السخيفة. تجد أن الكاتب يريد أن يسخر لغة جامدة رمزية لكنها لا ترمز لأي شيء، هو فقط يريد شكلاً لغويًا تركيبًا.

وهذه الكتب ذات العبارات سهلة القص، التي تصلح للنشر في مواقع التواصل، تُغري الشاب الفلاني بكتابة أشياء تشبه تلك العبارات المقصوصة، مؤثرًا على غيره ممن هم بنفس الفكر يريدون زينة ثقافية للكتابة بنفس الأسلوب. وهذا عمّ حتى على الأدب القديم ذو المعنى، الذي لم يسلم منهم ومن تسطّح نظرتهم الأدبية، بحيث إنه بدأ يؤخذ بنفس الطريقة، وأصبحت الزينة الثقافية هي ما يهمهم. من يقرأ لم يعد يقرأ بنفس الطريقة التي يُقرأ بها الأدب بفهم المعنى والإحساس

الإنساني بل بدأ يقرأ الكتب لغرض إضافتها لقائمة الكتب التي أكمل قراءتها. وحتى الكتب الفلسفية أو أي كتاب كان علميًا أو ذا فائدة، بدأ يُقرأ لنفس الغرض وبنفس الأسلوب.

وهؤلاء القراء لم يعودوا يُفكرون بما يقرؤون، أو ما كتب الشاعر فلان أو الكاتب فلان. أهم شيء أنه ذو تركيب لغوي، وهذا ما ساعد في انتشار هذا النوع من الأدباء السطحيين، وبصراحة لا يليق بهم لقب الأدباء أصلاً. بحيث إنهم ينالون المُنى وكل غايات الأمل بسبب سطحية القراء، فإن هؤلاء الكتّاب لا يكتبون بلغة تُلمس فيها المعاني، بل بلغة جامدة، حتى وسائل التكنولوجيا الحديثة تستطيع الكتابة بها، أو بأفضل منها. فإن كل ما يحتاجه شخص للكتابة بهذه اللغة هو أن يسطر الكلمات وبعض التراكيب اللغوية.

وبهذه الحالة، وعلى سبيل المثال، ما الفرق بين الكاميرا والرسام لو كان هدف الرسام رسم التفاصيل فقط بدون إحساس؟ فإن الكاميرا أفضل بكثير. لكن الفرق هو أن الرسام يرسم بإحساس. أنا، وبسبب هؤلاء، بدأت أسأل نفسي في كل يوم: هل سيأتي اليوم الذي تنتهي به قصة الأدب نهاية مأساوية بجموده وخلوه من المعنى، ويتحول إلى تلك الاقتباسات التي يكتبها هؤلاء على مواقع التواصل، محاولين إغراء أكبر عدد ممكن ممن يرى ما يكتبون؟ الهدف اليوم لهم ليس كتابة ما يريد الصراخ به في أعماقه، بل تسطير كلمات وتراكيب لغوية قد تجلب أكبر عدد ممكن من الإعجابات، وإن كانت على سبيل المجاملة هذا مع التوصيات منهم بالإعجاب.

والآن، من واجبك أن تقرأ وتفكر بمعنى ما تقرأ، فهذه الوسيلة الوحيدة لانقطاع الأدب الرخيص. وابتعد عمّا يُكتب الآن من اقتباسات وكتب هدفها اللغة والتركيبة لا المعنى، واقرأ ما تسمع به الصوت، لا تقرأ ما ترى به أحرفًا مُشكلة.

الأدب بين الخصوصية والتفوّق

الأدب هو لغة الحضارة والمجتمع، ويجب أن يكون موجودًا في كل مجتمع له مقومات الحضارة، لنقل وتدوين واقع هذه الحضارة وعاداتها وغير ذلك.

بعد تطور أدوات الاتصال وتقدّم البشر من هذه الناحية، وازدهار الترجمة بكافة اللغات، أصبح البشر فوق تراث هائل من الموروث الأدبي لأممٍ اختفت ولأممٍ موجودة حتى اليوم. فيدّعي الكثير من أبناء تلك الأمم أنّ أدبهم أعظمُ الآداب، وهكذا كلّ يغنّي لليلاه. لكن السؤال الأهم: هل هناك أدب يستحق تسمية أعظم الأدب دونًا عن غيره في الأمم الأخرى؟ ولنأخذ أدبنا العربي مثالاً؛ فالأدب العربي، سواء ما نُقل إلينا شفهيًا حتى حُفظ ودُوّن، أو الأدب المدون أصلاً كأدب ما بعد الإسلام، هو أدب غني، خاصة من ناحية الشعر الذي يُعدّ المكون الأساسي له. نستطيع القول ضمنيًا إنه قادر على التفوق على غيره من ناحية الشعر فنيًا على الأقل. لكن هل يمكن مقارنة الأدب العربي بالأدب الروسي أو الفرنسي في فن الرواية؟ بكل تأكيد لا يمكن ذلك. هل يمكن مقارنة الأدب العربي بفن المسرحية الأوروبية بشكل عام؟ أيضًا لا يمكن. فكيف ستكون آلية هذا التفوّق إذًا؟

وحتى في مجال الشعر القديم كالملاحم الشعرية، فهو فنّ قديم لم يكتب به العرب، وذلك عائد لعدم وجود حضارة متماسكة تجمع العرب قبل الإسلام تحت ظروف اجتماعية وسياسية واقتصادية ودينية واحدة، على خلاف أمم سابقة كالحضارة السومرية التي أنتجت فنًا كهذا مثل ملحمة كلكامش، وحتى الهند كالمهاباهارتا، والإغريق كالأوديسة والإلياذة، وغيرهم من الأمم. وهذا إن دلّ على شيء فإنه يدل على أن لكل أمة ما يميزها في أدبها وتتميز به عن باقي الأمم. فلا يمكن لنا أن نفضّل الأدب العربي بشكل عام على غيره من الآداب، ونحن لم نعرف الرواية إلا بعد الترجمة، خاصة ترجمة رفاعة الطهطاوي لرواية فينيلون عام 1867م، وتتالت بعدها الترجمات للروايات الغربية حتى وصلنا للرواية التي قال المؤرخون إنها بداية الرواية العربية، وهي رواية "حسن العواقب أو غادة الزاهرة" للأديبة اللبنانية زينب فواز، التي صدرت عام 1899م. ولم نعرف المسرحية الشعرية، ولم نعرف القصة القصيرة، إلا بعد ظهورها في أوروبا، رغم وجود تجارب بدائية لها في التراث العربي، بل حتى المقالة لم نكن نعرفها، رغم وجود تجارب بدائية قد تشبهها في التراث العربي كفن الرسائل.

الأدب ليس سباق خيول لنفضّل بعضه على بعض تفضيل عظمة ورداءة، ولنعلي من شأن أدب معينّ حتى يصل إلى مرحلة سماوية، ونقلّل من شأن أدب آخر حتى يصل إلى الحضيض الزائف المقلَّد الرخيص من الأدب الأسمى، بل هو لغة الحضارة وتاريخها المكتوب فنيًا. فلا للعرب أفضلية على الصينيين، ولا للإغريق أفضلية على السومريين أو غيرهم، فما هو إلا نتاج ترابط حلقات الحضارة البشرية من خلال التواصل الحضاري بين الأمم.

التأثير السياسي على الأدب

الأدب هو لغة الحضارة، وهو طريقة الحضارات في الكشف عن واقعها وحالها ومجتمعها وهويته. لا يمكن للأدب أن لا يتأثر بشكل مباشر بالواقع السياسي لكل حضارة.

ولتوضيح الموضوع أكثر، فإن الحضارة هي عبارة عن اتحاد اجتماعي سياسي واقتصادي يربط بينهما عامل يساعد على توحيد المجتمع تحت ظرف سياسي واقتصادي واحد، سواء كان هذا العامل دينياً أو قومياً أو حتى قضية معينة قادرة على توحيد المجتمع وربط عوامل الحضارة لإنشاء حضارة كاملة. وما أن يستقر المجتمع تحت هذه الحضارة مع استقرار عامله الاقتصادي يبدأ دور الفنون ومنها الأدب الذي يمثل عمود الفن في كل حضارة ومصدراً أساسياً لتدوين واقع الحضارة. وما دام فناً داخل حضارة معينة فهو قادر على خدمة الحضارة من أوجه عدة، فإن استقرار الأدب وحال الأدب أمر متغير حسب الوضع السياسي.

على سبيل المثال، الأدب العربي قبل الإسلام وفي صدر الإسلام: قبل الإسلام بمدة قصيرة نسبياً لا يمكن أن نعتبر العرب شعباً تحت ظل حضارة معينة، فالقبائل وأراضيها ومدنها متفرقة، ولكل مدينة اقتصادها وسياساتها المختلفة عن غيرها. الأدب آنذاك كان مختلفاً،

فكل ما يربطه هو تشابه المجتمع العربي، فيقف الأدب بعيداً عن المجتمع والسياسة تارة، وقريباً من المجتمع معترضاً عليه تارة أخرى، كشعر الصعاليك المعترض على الواقع الاقتصادي والاجتماعي الطبقي بين سادة وعبيد، إضافة إلى عدم وجود قيم أخلاقية دينية أو غيرها تربط المجتمع العربي بشكل كامل حتى مجيء الإسلام.

ولا يمكن أن أقول إن الإسلام عند بعثته استطاع أن ينشئ حضارة مباشرة بعد ازدهاره، لكنه استطاع أن يوحد منطقة كبيرة بنظام سياسي واقتصادي مع العامل الديني الذي ربطهما لإدارة المجتمع بهذا الكيان الذي يمثل نواة الحضارة الإسلامية. لاحظنا تغير الأدب بعد ازدهار هذه النواة وتوحد الجزيرة العربية وتوحد المجتمع تحت هذه الراية مع إنشاء العامل الرابط بين اقتصاد وسياسة المجتمع، وهو الدين الإسلامي، معطياً للمجتمع القيم الأخلاقية الدينية القادرة على تحويل الأدب. فلاحظنا تواجد الشعراء في الخلافة، وقلّة الفحش في الشعر كما كان في الجاهلية.

إلى العصر الأموي، الذي ينتقل فيه العرب بعاصمتهم من مناطق الجزيرة العربية أو القريبة منها كالكوفة في العراق إلى الشام القريب من الروم والمطل على الأبيض المتوسط، ممثلاً مركزاً تجارياً مهماً لموقعه بين الفرس سابقاً قبل سقوطهم وبين الروم. لاحظنا تغير الأدب وظهور الشعر السياسي ودخول العجم في القصيدة العربية. كذلك بعد ازدهار العصر العباسي وازدهار القصيدة العربية وظهور أنواع أخرى من الأدب والقصيدة، إلى الفترة المظلمة التي ساد فيها غير العربي على العرب، فقد الأدب حضارته مجدداً فعاد مبعثراً كما كان حتى مجيء الاستعمار، حيث توحد الأدب وضده، وتقسمت الدول العربية منتجة الأدب العربي الحديث الذي يمس المجتمع والاقتصاد والسياسة بشكل أكثر من ذي قبل، معبّراً عن تذمره من حال الأمة إضافة إلى استعماله كبوق للسلطة في كل من العصور السابقة.

ويظهر لدينا أيضاً أن الاستبداد السياسي أو الاجتماعي من سيادة أقلية على أغلبية بشكل استبدادي يؤثر على الأدب بشكل مباشر، كما حدث مع العرب في الفترة المظلمة، وسياسياً كما حدث مع الأدب

الروسي. إذ إن الفترة السوفيتية في الأدب الروسي، الذي يعتبر من أعظم الآداب الأوروبية بكل ازدهاره وعمقه الفلسفي والشعري بين دوستويفسكي وبوشكين، رغم الواقع الاقتصادي البائس في الفترة القيصرية التي سبقت البلاشفة، كانت لدى الأدباء الحرية في التعبير عن المجتمع بعيداً عن السياسة، والحرية في التعبير عن الاقتصاد بعيداً عن السياسة. وهذه الحرية هي ما أثار الوعي بضرورة سقوط القيصرية ليقعوا بين فكي البلاشفة، الدولة الحديدية التي تقود كل شيء. كل اعتراض بما يمس السياسة أو لا يمسها يعد تآمراً ضد الثورة. هذا ما جعل العديد من أتباع الثورة يثورون ضدها فيما بعد. وكان مصير الأدب الروسي كمصيرهم، مخيّراً بين أن يموت أو يكون بوقاً للسلطة الفولاذية، فلم نرَ في الفترة السوفيتية الأدب الروسي كما كان، بل أدباً خائفاً ينادي ويهتف باسم الدولة.

الإنفصال الأدبي

الأدب ينتج عن أفراد في مجتمع، ويعبر عن أفراد المجتمع والمجتمع بشكل عام، ولا داعي للتفصيل بهذا الأمر، فهو مما لا يخفى على أحدنا. لكن ما يمكن لنا ملاحظته كثيرًا هو أننا نقرأ الكثير من النصوص ولا نجد فيها ما يعبر لا عن المجتمع ولا عن حال يعيشها المجتمع، أو حتى الفرد. فمتى يمكن لنا ملاحظة هذا في النصوص؟

الأديب المنفصل عن الواقع الاجتماعي انفصالاً تامًا، لا بعدم تناول قضايا المجتمع، فنحن نملك نماذج لأدب فردي بينّ لنا التجارب الإنسانية. نرى في إحدى القصص القصيرة لتشيخوف بعنوان «السيدة صاحبة الكلب» عن امرأة متزوجة ورجل متزوج يقعان في حب بعضهما، ولم يقدم أي حلول للمسألة، ولم يحاكم الشخصيتين، ولم يضعهما عرضة لقواعد المجتمع أو الكنيسة، هو فقط عرض الحالة كما هي في القصة القصيرة. هذه القصص عند تشيخوف تعد من القصص المؤثرة سابقًا عندما نشرت، واليوم عندما نقرأها، رغم أنها لم تقدم أي قضية اجتماعية عن الفقر أو عن المجتمع كما اعتاد تشيخوف أن يفعل.

انفصال الكاتب عن المجتمع أدبيًا عندما يبتعد تمامًا عن كل ما يمكن ملاحظته حتى في صوره وتشبيهاته في النص، فترى الأديب المنفصل عن الواقع أدبيًا يرى الأدب ككائن نخبوي يفسده أن يُفهم أو أن يخدم غرضه النخبوي فقط، سواء كان داخليًا رمزيًا له فقط أو لسلطة معينة، ويجب أن يبقى مرتفعًا عن الناس، بل حتى عن فهمهم،

ويأبى لأي شخص فهمه خارج غرفة الكاتب. لا أعني بعدم خوضه في المسائل الاجتماعية، بل بقدر بعده عن النفس الإنسانية والإنسان بشكل عام، بحيث يبتعد حتى عن طرق التعبير والتشبيهات والصور القريبة المألوفة من الإنسان في حضارة معينة.

فنرى مثلاً قصيدة للشاعر صلاح فائق:

سعيد لأني لم أتعلم بلاغة موتي
وجدت التجوال في السواحل أجمل
هناك ذات مرة في أحدها
صادفت فلاحًا خرج من قصيدة لي قبل أيام
ليبحث عن شجرة زيتون أخفى عندها بعض النقود

وهذا المقطع الشعري لا يناقش مسألة ولا قضية ولا حالة عامة، لكن يمكن لنا أن نحس تجاه النص بالألفة. وكذلك في قصيدة للشاعر بدر شاكر السياب حيث يقول فيها:

وأوفى على العاشقين الشتاء
بيوم طوى أفقه بالسحاب
خلا الغاب ما فيه إلا هما
وإلا السكون الشفيف النقاب

فهذا على جانب الشط يشدو
وهذي وراء الغصون الرطاب

فما كان غير انتفاض البروق
وغير ارتواء الربوع الجداب

النقاب، الشط، الغصون الرطبة، الربوع؛ مقطع كامل مكتوب في الفترة التي عرف فيها بدر بالرومانسية. رغم هذا تشم رائحة بيئة بدر شاكر السياب والمكان الذي تعلق فيه، والذي نعيش فيه، والتي تعودنا وتعود على رؤيتها، كالشط الذي قصد فيه شط العرب في العراق.

إذا كان هذا ليس انفصالاً، فما هو الانفصال؟ ونحن نحس بالألفة لنغمة العود التي تعودنا عليها في حضارتنا، ولرائحة الشط، وللغصون الرطبة بالنسبة لنا كأشخاص يعيشون في بيئة كهذه. فما هو الأديب المنفصل؟ نرى الأديب المنفصل عندما ينعزل في نصه:

أحب ذكرى تلك العصور العارية،
عندما كان يحلو لفويبوس أن يطلي التماثيل بالذهب.
آنذاك كان الرجل والمرأة في حيوية
يستمتعان بلا زيف ولا ولا قلق،
وفيما السماء العائشة تربت على ظهرهما،
كانا يختبران صحة التهما النبيلة.

(بودلير - أزهار الشر)

وفي أحيان كثيرة تكون السلطة سبب انفصال الأدب عن الواقع، كما رأينا في كل الأنظمة الشمولية التي تجبر الأدب على عدم الخروج منها ومن تحت عباءتها، كما رأينا أدباء الفترة السوفيتية أو بعضهم، حيث تحول الأدباء والفنانون حتى إلى أبواق بيد السلطة.

لا يهم في الأدب عدد القضايا التي تتناولها النصوص، ولا كم يصرخ ويحرض ويغضب. الأدب يجب أن يكون إنسانيًا، قريبًا من الإنسان في الحضارة، معبرًا عنه، سواء إبداعيًا بنظرة فردية أو بنظرة جماعية، لا منفصلاً عن الإنسان لأجل انحلال من الحضارة أو لأجل سلطة.

في الأدب: تحوّلات الحضارات تبدأ من المجتمع

كل الأمم تتطور، أو كل الحضارات في جميع جوانبها، ولهذا التطور أسبابه التي لست بصدد شرحها، لكن التغيير الأساسي أو التطور الأساسي لوجوب تطور باقي الجوانب الثقافية والسياسية، إلى آخره، هو وجوب تطور أو تغير المجتمع، فإن كل التطورات الأخرى مرهونة بتطور المجتمع بذاته.

أقرأ التاريخ لتكتشف بأن هذا فعلاً ما كان يحدث على مدار التاريخ؛ أن فن الأمم يتطور، وثقافتها، وحتى لغاتها، ودينها، بمجرد أن يتغير المجتمع أولاً.

خذ على سبيل المثال المسلمين أو العرب ما قبل الإسلام وما بعد الإسلام، ستلاحظ بأن ما جاء به الإسلام من تغيير للمجتمع العربي وإصلاح له، هو ما أدى فيما بعد للعرب إلى التوسع وإنشاء حضارة لها تأثير قائم إلى اليوم. فهنا كان التغيير الذي طرأ على العرب من ناحيتهم الثقافية والدينية والسياسية مرهونًا ببداية التغير الاجتماعي.

ولاحظنا ذلك أيضًا بعد اختلاط المسلمين بغيرهم من الأمم كفارس والشام ومصر، ولنذهب إلى القرنين الثاني والثالث الهجري، في عهد الخليفة المأمون. كلنا لاحظنا ازدهار الترجمة، والثقافة، والفنون، والكتابة بمختلف أنواعها داخل الدولة العباسية، التي كانت أكثر

انفتاحًا من سابقتها، وهي الدولة الأموية التي كانت أكثر انغلاقًا على العرب.

وبعد الثورة العباسية المختلطة على باقي الشعوب والمنفتحة إليهم، أدى هذا إلى التغير الاجتماعي، وفيما بعد إلى تغير عقلية الفرد المسلم، بحيث أدى ذلك بنا إلى الترجمة، وإلى بناء الفلسفة الإسلامية فيما بعد.

هنا أيضًا كان تغير المسلمين قائمًا على تغير المجتمع. وهنا كلنا لاحظنا الانفتاح على باقي الشعوب في هذين القرنين، وما تلاهما في عصر الدولة العباسية من الانفتاح حتى على الفنون الأدبية، فوجدنا لأول مرة بشكل واضح كسر تقاليد الشعر العربي العمودي الذي تعوّد عليه العرب منذ كانوا في عصر الجاهلية في الجزيرة العربية، وحتى وصولهم إلى الأندلس. فظهر شعر الموشحات الذي أيضًا يُعد كسرًا لتقاليد الشعر آنذاك، وأصبح مقبولاً.

هذا القبول لهذا النوع من الشعر كان قائمًا على قبول الاختلاط بشعوب غير عربية، وسماع ما لديهم من فنون، وحتى ترجمة ما لديهم من فنون، وقراءة وإتقان لغات غيرهم كالفرس.

ورأينا ذلك حتى في عرب عهد الاستعمار وإلى نهاية الاستعمار في البلدان العربية شيئًا فشيئًا، بدءًا من الأربعينات إلى بداية الستينات. فأصبح العالم ليس كما كان سابقًا في عهد الدولة العباسية أو الأموية، العالم أصلاً أصبح منفتحًا أكثر مما كان عليه بكثير.

وكان للحرب العالمية، والاستعمار، والفترة المظلمة التي سيطر بها غير العرب على العرب لفترة طويلة، وموت روح الأدب العربي، أثرٌ أدى إلى تغيير في الروح الاجتماعية العربية.

بالتالي، تغير المجتمع، وأمكننا ملاحظة ذلك في كل شيء، بدءًا من الثورة العربية الكبرى إلى ثورات البلدان العربية ضد الاستعمار، وضد الحكومات التي أقامها الاستعمار. فنتج تغير واضح، من انتشار الأفكار السياسية، وحتى دخول المدارس الأدبية والفنون الأدبية الأخرى على العرب، ما أدى بهم إلى كسر آخر، أو تطور آخر، إلى النظم العربي القديم.

على سبيل المثال، كأحد أنواع التطور الأدبي، بإنتاج ما يسمى شعر التفعيلة في الأربعينات والخمسينات. بحيث إن الفترة المظلمة التي أثّرت على العرب ببعدهم عن الهوية العربية بذاتها، أصبح الشعر العمودي بصيغته القديمة غير قادر على تأدية وظيفته الاجتماعية كما كان في السابق.

لذلك تم استحداث شعر التفعيلة، الذي كان قادرًا على تأدية الوظيفة الاجتماعية في وقته المناسب. وهذا لا يجعله بالضرورة أفضل من الشعر العمودي، لكن سبب تراجع الشعر العمودي ولمعان نجم الشعر الحر في تلك الفترة وما تلاها، هو أن الشعر العمودي بات أبعد عن المجتمع العربي، على خلاف الشعر الحر الذي كان أقرب إليهم، وإلى التعبير بلغتهم المعاصرة، وبأسلوبهم المعاصر الذي ابتعد عن أسلوب أسلافهم، الذي كان يليق بأسلافهم وطبيعة وقتهم وطبيعة مجتمعهم آنذاك.

العرب هنا كانوا كمثال بتاريخهم الأدبي والسياسي على أن المجتمع هو أساس تغير وتطور كل الحضارة. فكل الأمم تتطور، لكن كل التطور مرهون بتطور المجتمع أولاً.

هذا لاحظناه في كل الأمم التي نهضت أو تطورت أو نشأ تطور في مجال معين لهذه الأمم، سواء كان في الأدب أو السياسة أو الفنون أو غيرها من المجالات.

كان دائمًا يجب أن يتغير شيء في المجتمع لكي يؤدي إلى تغير باقي عناصر الحضارة أو الأمة. هذا لاحظناه في الصين الشعبية بداية نشأتها، وفي أوروبا بداية عصر النهضة.

الباب الثاني
«من الأدب»

- الكلاسيكية في الأدب الغربي والعربي ٢٠
- المدرسة الرومانسية بين الغرب والعرب ٢٣
- التناص في النصوص ٢٧
- الأدب للفرد والأدب للمجتمع ٣١
- الشعر خارج القاعدة ٣٥
- السياب بين المرض والفن والثورة ٣٨
- في الأدب: مفارقة مونيه والسياب ٤١

الكلاسيكية في الأدب الغربي والعربي

في أوروبا الخارجة للتو من فوضى العصور الوسطى، وبعد الانتكاس الذي مرّت به في تلك العصور، كان يجب أن تظهر قواعد واضحة لترتيب الفوضى الفنية والأدبية بعد خروجها من العصور الوسطى. وهنا ظهرت المدرسة الكلاسيكية التي تعتمد على القواعد الأدبية والفنية القديمة. وبعيداً عن أوروبا يمكننا تعريف المدرسة الكلاسيكية على أنّها مدرسة يجب أن تُسبق بقاعدة سابقة، فهي عودة لتنظيم سابق.

إبّان الفترة الإغريقية والرومانية لم نكن نعرف ما يُسمّى بالمدارس الأدبية والفنية بهذا المعنى، فكان الأدب فطرياً منظماً يظهر بشكل طبيعي في المجتمع، ليس الهدف منه تقليد قاعدة معيّنة أو العودة لها، حتى العصور الوسطى وانتكاس الفن والأدب القديم.

انحدر الأدب الأوروبي بعيداً عن الشكل القديم الواقع المنظوم بقواعد وشكل معينّ، إلى شكل أكثر فوضوية ديني وخيالي، حتى انهارت الإمبراطورية الرابطة لأقطاب أوروبا. وما بعد ذلك، ظهرت لدى الأدباء والفنانين الحاجة الماسّة إلى إعادة القواعد القديمة، وهذا ما ظهر في النحت وفي الشعر الذي كان معتمداً على شكل قديم. وهذه هي الكلاسيكية: محاولة إحياء لنظم موجودة قديماً، لذا تُعدّ أوّل مذهب ظهر في أوروبا. وهي بذلك طريقة تعبيرية في المجتمع الأوروبي تحاكي الأساليب القديمة.

يمكننا ملاحظة أصولها المبكرة في المنحوتات التي تلت حقبة العصور الوسطى، وكذلك الفنون التشكيلية الأخرى، والشعر كما نلاحظه في الكوميديا الإلهية. فكانت الكلاسيكية مخلصة للواقع لا تخرج عنه، واضعةً العقل أساساً فيها، إضافةً إلى تعزيز القيم المجتمعية والأخلاق والسمو بها، والتعبير عن الروح الوطنية والدينية.

بعد ضعف الدولة العباسية وسيطرة غير العرب على الأراضي العربية وأراضي الدولة العباسية بشكل عام، بدأت العصور المظلمة في الأدب العربي واضمحلّ حتى بات لا يعلو على كونه شعر مناسبات وترف لا يعرفه الناس، لأنه لا يعبر عنهم ولا عن واقعهم.

وهكذا استمر الحال حتى مجيء الطابعة على يد الفرنسيين وازدهار الترجمة في زمن محمد علي في مصر، واتسعت الترجمة كما قلنا بين فلسفة وسياسة وعلم، فبدأ العقل العربي يمتلئ بالأسئلة مرة وبالإلهام مرة أخرى. هكذا انتفض الأدب العربي، الملهم بروح حياة من الأدب الغربي والمتمسك بروحه القديمة التي لا يريد التخلي عنها، وحمل راية هذا الأدب جيل من الشعراء الكبار والأدباء لنقل الأدب العربي إلى الحياة، كالرفاعي والبارودي وحافظ إبراهيم الذي أبدع في الترجمة وفي الشعر على حد سواء، وأحمد شوقي الذي يُعدّ درة التاج في إحياء الأدب العربي، حيث نقله إلى مستوى آخر تماماً، إلى مستوى أعلى من الحيوية، إذ أدخله إلى المسرح الشعري بطريقة جادة تجاوزت حتى من سبقوه في المسرح.

وما يمكننا ملاحظته من خلال قراءتنا لسيرة الأدب العربي من الاضمحلال إلى النهوض أن حركة الإحياء لم تكن كلاسيكية بالمعنى الأوروبي، لأن العرب لم ينظروا إلى قواعد الأدب كقواعد قبل ظهور الأدب الحديث بقدر ما نظروا إليها كمعيار. لم تكن قاعدة نتمرد عليها ثم نلتزم بها لنكون كلاسيكيين بهذا المعنى.

وبعد الحربين العالميتين وهجرة بعض الأدباء العرب، وبعد الوضع السياسي الذي مر به العالم العربي في حقبة الاستعمار واطلاع العرب على الآداب الغربية، بدأت تظهر ملامح المدرسة الرومانسية المتمردة على القواعد. هنا نستطيع أن نطلق على ما سبق الكلاسيكية، لأن

القواعد تحولت من مقامها كمعيار إلى قاعدة، وظهر الشعر الحر بكل ما جاء به من مواضيع مختلفة، فكان هذا المنعطف الأقوى في الأدب العربي.

المدرسة الرومانسية بين الغرب والعرب

في أواخر القرن الثامن عشر، بعد أن شهدت أوروبا الثورة الفرنسية وبداية الثورة الصناعية، وبعد سنوات طويلة سادت بها النزعة العقلانية على كل شيء في الفن والأدب وفهم الإنسان للواقع، احتاج الإنسان الأوروبي إلى ما يعبِّر عنه كفرد، ويعبِّر من خلال تجربة إنسانية عاطفية في كثير من جوانبها، بعد أن أحس أنه آلة محكومة بالقواعد الفنية والأدبية والعقلانية الصارمة، مجردًا من الخيال تمامًا. جاءت بذلك المدرسة الرومانسية كرد فعل رافض لهذا التصور؛ فهم يريدون الإنسان الذي يؤمن بأن العقل لا يدرك العالم بالعاطفة. وهكذا بدأت المدرسة الرومانسية لتثور على مبادئ الكلاسيكية التي قدست العقل والقواعد الفنية والأدبية الصارمة، واعتبرت أن القواعد غير ثابتة، وأن الإبداع هو الفعل الذي يجب أن يستمر ويجدد الأعمال الأدبية والفنية، ويقدم نظرة الإنسان الرومانسي للواقع والحياة بشكل عام، لا بالطريقة العقلانية القواعدية الصارمة كما في الكلاسيكية، بل بالطريقة الإبداعية.

فقدمت لنا أدبًا مختلفًا عن الأدب الذي ساد في عصر النهضة، فأنتجت أدبًا إبداعيًا مختلفًا عن القوالب السائدة المتأثرة بالأدب الإغريقي والروماني كالمقياس الأعلى لقياس الجمال، رغم أنها لم تكن موحدة في كل أنحاء أوروبا، فكانت الرومانسية تأخذ دائمًا شكلاً يلائم طبيعة البلد الأوروبي التي فيه؛ ففي ألمانيا أخذت شكلاً لا يختلف عن الفلسفة المثالية، وارتبطت بالطبيعة في الشعر الإنجليزي،

وارتبطت بالتحرر السياسي والروح الفردية في فرنسا. ومن الأفكار الخاطئة التي تم أخذها على المدرسة الرومانسية هو ارتباطها بالعشق والغزل والحب، وهو ما تم أخذه لبساطته وتطابقه مع بعض النماذج الرومانسية، فهذه النظرة السطحية تسود عند من ليس له توسع في الأدب، لدرجة أن كلمة الرومانسية تأخذ معنى مفهوميًا مختلفًا تمامًا عن الكلمة في مفهومها المدرسي الواضح، نظرًا لتعدد استخدامات هذه الكلمة في أماكن عدة تخص الغرض نفسه والفكرة نفسها.

وبالنسبة للمدرسة الرومانسية في الأدب العربي، فهي لا تختلف كثيرًا عن نظيرتها في أوروبا، وهذا لا يعني أبدًا أنها كانت تقليدًا أو نقلاً للتجربة الأوروبية، بل كانت نتيجة تواصل وتفاعل حضاري. فبعد العصور المظلمة التي سادت على الأدب العربي، حيث توقفت العجلة الثقافية العربية عن التحرك، حتى تنشطت مع الحملة الفرنسية على مصر في العام 1798م، تعرف العرب على الطباعة، رغم أن الحركة الأدبية لم تنتعش مع منشية الفرنسيين فورًا، بل إن دخول الفرنسيين وخروجهم فيما بعد فتح باب التواصل الحضاري بين العرب والأوروبيين، لتنتج الحركة الأدبية التي تعد أول حركة أدبية استطاعت أن تنعش الأدب والتجربة الأدبية بعد سباتها الطويل، وهي حركة البعث والإحياء، التي كانت تمثيلاً لمبادئ المدرسة الكلاسيكية في الأدب العربي. فبدأت الترجمة تزدهر، وبدأت الصحف بالظهور، وهكذا توفرت البيئة الحضارية الخصبة التي أدت إلى ظهور المدرسة الرومانسية، التي لم تختلف عن الأوروبية في دعوتها للتحرر من القواعد القديمة، والدعوة إلى الإبداع، والتفكير في النفس الإنسانية التي كانت محورًا أساسيًا يجب أن يركز عليه الإنسان العربي، الذي يمر بأصعب ظروف التقسيم والاستعمار والحرب. عبرت الحركة الرومانسية عن الاغتراب الذي يعيشه المجتمع العربي بشكل عام، والإنسان العربي بشكل خاص، من خلال تأمل الطبيعة وتأمل النفس البشرية.

وتينة غضة الأفنان باسقة
قالت لي أترابها والصيف يحتضر
بئس القضاء الذي في الأرض أوجدني
عندي الجمال وغيري عنده النظر
لأحبسن على نفسي عوارفها
فلا يبين لها في غيرها أثر
كم ذا أكلف نفسي فوق طاقتها
وليس لي بل لغيري الفيء والثمر

إيليا أبو ماضي

وهكذا رأينا ثورة الأدب العربي على الكلاسيكية في قلبه للقواعد القديمة، منتجًا شعر التفعيلة على يد الشعراء المعروفين بقربهم من المدرسة الرومانسية، بداية من بدر شاكر السياب إلى نازك الملائكة وبلند الحيدري. وهي الحركة التي أشبهها دائمًا بالمدرسة الانطباعية في الرسم، ودائمًا ما أشبه بدر شاكر السياب بكلود مونيه، مؤسس الحركة الانطباعية في الرسم. فإن وجه التشابه الذي أراه بين شعر التفعيلة وبين الرسم الانطباعي يكمن في انتماء وخروج كل منهما من رحم الرومانسية بالثورة على الكلاسيكية وقواعدها القديمة. ورغم أن كلاهما أسلوبان خرجا ليخدما الحاجة الفنية عامة، لا المدرسة الرومانسية وفكرًا معينًا، إلا أننا لا يمكن أن نتغاضى عن كون كل من شعر التفعيلة والرسم الانطباعي خارجين من رحم الرومانسية وثورتها على القواعد، وإن رأينا فنًا انطباعيًا يجسد مسألة واقعية، أو رأينا قصيدة تفعيلة تناقش المسائل السياسية والمجتمعية.

أشعر بالدوار
أشعر بالأرض التي حببتها
في مخلب لقطي
وصبوة في عين كلب جار

تنهار
تغور في بئر بلا قرار

***

تصرخ بي:
لا تقرب السياج، إن أرضنا تنهار
ستسقط الشمس... فلا...
لا تقرب السياج
لا تحكم الرتاج
أمسك بقايا النفس اللائذ بالفرار

لم تكن المدرسة الرومانسية بكل مبادئها نظرة فردية سطحية للواقع، ولم تكن تمردًا عبثيًا على القواعد، بل كانت تمثل الإبداع والروح الإنسانية المتجددة، التي ترى الجمال في النفس، وفي الطبيعة، وفي الإبداع الحر غير المقيد.

التناص في النصوص

التناص مصطلح أدبي يعبّر عن حضور نص آخر داخل نص جديد، بالاقتباس المباشر أو الذكر غير المباشر، وهو أحد المصطلحات المركزية في الأدب الحديث. وسبب هذه المركزية حاليًا أن البشر أصبحوا قادرين على التواصل بين الحضارات واللغات المختلفة بسهولة، فأصبح تناول نصوص أخرى سهلاً على الإنسان بعد هذا التقدم الحضاري في التواصل. وهذا لا يعني أن التناص لم يكن موجودًا سابقًا، بل هو حاضر في الأدب منذ بدأ الإنسان بتعاطي الأدب.

وفي الأدب الحديث لم نعد ننظر إلى النص كشيء مستقل قائم بذاته، بل ننظر إليه كفضاء تتداخل فيه النصوص ويظهر تأثيرها، ما يجعل فعل الكتابة فعلاً داخل سلسلة حضارية وثقافية وأدبية. وفهمنا الحالي لمفهوم التناص يعود بشكل مباشر إلى أبحاث ميخائيل باختين، حيث وضع البنية النظرية لفكرة أن اللغة ذات طبيعة اجتماعية، وأن كل خطاب يجب أن يكون مرتبطًا بشكل أو بآخر بخطاب سابق له. وكان هذا الأساس النظري منطلقًا لظهور مفهوم التناص على يد جوليا كريستيفا، التي اعتبرت، متأثرة بباختين، أن كل نص عائد إلى نص آخر في جهة معينة.

ومفهوم التناص مفهوم واسع جدًا مقارنة بالفهم السطحي له، الذي يخرجه بالكاد من حدود السرقة الأدبية؛ فقد نظرت كريستيفا إلى النصوص، أو إلى أي نص، على أنه نص داخل بنية تفاعلية مستمرة

تشكّل ذاكرة ثقافية مشتركة. وهذا المفهوم ظاهر في الأدب بمسميات أخرى، أو بدون مسميات واضحة، في الأدب عمومًا.

أما بالنسبة للأدب العربي، فقد رأينا التناص من خلال الاقتباس المباشر أو الإشارة الواضحة، خاصة في الشعر والأمثال وغيرها، نظرًا للبنية الحضارية الخصبة التي عاشها الأدب العربي في عصور ازدهاره وازدهار الحضارة الإسلامية، حيث أصبح التواصل الأدبي مزدهرًا أكثر من أي وقت مضى. ونراه بشكل كبير في الأدب العربي الحديث، كما نراه في الأدب العالمي.

وبحديثنا عن الأدب العربي بوجه الخصوص، فنحن نراه بسبب التواصل الحضاري الواسع بين الأمم وقدرتها على تبادل آدابها وفنونها، حيث نرى اليوم وجود نص غربي حاضرًا في نص عربي، ووجود نص عربي داخل نصوص غربية. فما دام التواصل الحضاري موجودًا، سيكون التناص، بمعناه الأقل شمولاً والمتمثل بالاقتباس المباشر والإشارة والأسلوب، موجودًا.

لكن الملاك ينفخ في البوق مرتين،
فيدوي على الأرض رعد السماء،
فيهرب الأخ من أخيه،
ويتبرأ الابن من أمه.

****

كل شيء أمام الله يحضر،
مشدوها بالرعب،
ويتهاوى الكافرون،
يلفهم الغبار واللعب.

قبسات من القرآن – قصائد شرقية
ترجمة حسب الشيخ جعفر

«قبسات من القرآن» وهي قصائد كتبها ألكسندر بوشكن، الشاعر الروسي الكبير، ترجم فيها بعض الآيات من القرآن ترجمة حرة. ونجد في هذه القصائد مواضع ذكر كثيرة لله بالطريقة الإسلامية، وذكر الصلوات، ولا ذكر للنبي محمد في كل هذه القصائد. وهذا مثال للتناص بهذا المعنى.

أنا الرجل السيئ،
كان عليّ أن أموت صغيرًا
قبل أن تفترسني الوردة،
وينحت الفنان النظيف من عظامي القلائد
والأقراط:
الفنان النظيف والوردة النظيفة.
يرسم الفنان النظيف الوردة النظيفة
في حجرة ممتلئة بزجاجات البيرة
والعرايا.
لافتة الفنان النظيف:
الفنان النظيف يحب الوردة،
الحب للوردة والوردة للسكاكين.
أيتها السكاكين المسكينة،
أيها الجسد الإنساني القذر،
أيتها الكلاب المعبأة بالمقانق والمحبة وعبير النعناع.
أنا رياض الصالح الحسين،
عمري اثنتان وعشرون برتقالة قاحلة،
ومئات المجازر والانقلابات.

لرياض الصالح الحسين، الرجل الذي بنى قصيدة على:
«الموت فن، وأنا أتقنه تمامًا»
لسيلفيا بلاث.

الأدب للفرد والأدب للمجتمع

الأدب هو المرحلة التي تصبح بها اللغة أكثر تعبيرًا من أي وقت مضى، وهو عندما تتحول اللغة إلى إحساس قابل للمشاركة، فهو نقل للتجربة الإنسانية الجماعية أو الفردية، ليكون كما التعريف الذي يُعرَّف به الأدب دائمًا، بأنه لغة الحضارة التي تعبِّر عنها. ورغم هذه النظرة العامة التي تضع الأدب كإنتاج أدبي لحضارة معيَّنة، لا يمكننا أن نُلغي حقيقة أن الأدب، كأعمال أدبية، يخرج من أفراد، لكنه يدخل دائرة الحضارة ما إن يخرج كعمل أدبي خارجهم ومقدَّم إليها.

وهو أعظم أنواع الأدب، حيث يبتعد الأدب عن المسائل الفردية إلى المسائل التي تمس الأمة والمجتمع. وهكذا يستطيع الأدب أن يمس القضايا الاجتماعية ويتناولها، لكن الأدب، وإن كان بهذه الصيغة، لا يتناول القضايا كتقارير؛ حيث تفقد تعبيرها الذي يمس واقع المجتمع. فالأدب يعمل على تجسيد المشكلة، فهو لا يقول إن الفقر مشكلة، بل يجسده.

وهذا ما نراه في رواية «البؤساء» للأديب الفرنسي الكبير فيكتور هوغو، حيث لم يكن جان فالجان بطل رواية وشخصية فقط، بل تجسيدًا يرينا الظلم في المجتمع الفرنسي آنذاك؛ حيث نرى رجلاً سُجن لسنوات عديدة لأنه سرق خبزًا لشدة فقره وعوزه، وبعد أن خرج، ورغم أنه قضى كل فترة عقوبته، لم يتقبله المجتمع. وعلى الجانب الآخر يقف الضابط جافير، الذي يمثل القانون الصارم الذي

تضعه الدولة، التي يكرهها الشعب وسيثور عليها. وكذلك نجد شخصية تيناردييه، الذي يمثل الطمع والخسة والجشع، حيث ينسى الإنسان كل مبادئه لأجل المال، وهو ما يحمل جانبين: الجانب السيئ الذي يبينٍّ لك هذه الصفات، والجانب الآخر الذي يبينٍّ لك كيف أن الفقر قادر على أن يحوِّل الإنسان إلى هذا الحال.

هنا نجد أن الرواية لم تطرح شخصيات عادية، بل مثَّلت المشكلات التي أجبرت الشعب على الثورة في إطار قصة رائعة تخلط بين الحزن والبؤس والحب. الأدب هنا لم يصنع ثورة، بل تكلَّم بلسان شعب يريد الثورة، ويضع هذه المشكلات أمام المجتمع في الوقت الذي تعوَّد عليها، وأصبح يراها حياةً وقانونًا لا مفر منه. وهذا ما جعل رواية «البؤساء» عملاً خالدًا منذ كتابتها إلى اليوم؛ لأنها تكلَّمت بروح الإنسان ومشكلاته. وهذا هو الأدب المؤثر الخالد، الأدب الذي يتكلم بلسان المجتمع ويبينٍّ ما فيه.

وهذا هو الالتزام الأدبي، حيث نجد الأديب مشاركًا مع المجتمع، منخرطًا فيه، لا منفصلاً عنه، ويتكلم بقضاياه ومشكلاته. وهذا هو الفرق بينه وبين الأديب الفردي، الذي يكتب لأغراض بعيدة عن القضايا الاجتماعية، ويكتب لغرض الزينة الجمالية والفنية. والأدب الذي ينتج عنه أُطلق عليه مفهوم الأدب الفردي، وهو الأدب الذي لا يمس المجتمع لا من قريب ولا من بعيد، ولا يحل أي مشكلة أو يناقشها، فهو أدب بعيد عن ذلك. ويصدر هذا الأدب من أفراد منعزلين عن واقع أمتهم، ومبتعدين عن مشكلاتها وقضاياها، فلا نفع اجتماعي في كل ما يطرحونه، وإن كان جيدًا فنيًا.

وهذا الشيء الوحيد الذي يمسك هذا الأدب، فهو يُكتب لأتباع القواعد الفنية ولأغراض فردية، ولم يُكتب ليحل أي مسألة اجتماعية، بل يُكتب للمتعة وللشعور الفردي فقط، دون أن يتكلم بلسان الأمة. ونجد هذا في شعر الشاعر أدونيس، فلا نجد في قصائده أي دخول في مشكلات المجتمع، بل نفقد حتى قدرتنا على فهم معنى ما يقول؛ لأنه لم يكتبه لغرض أن يُفهم. فيقول في إحدى قصائده:

وجه مهيار نار
تحرق أرض النجوم الأليفة
هوذا يتخطى تخوف الخليفة
رافعًا بيرق الأفوال
هادمًا كل دار
هوذا يرفض الإمامة
تاركًا يأسه علامة
فوق وجه الفصول

«وجه مهيار» – أغاني مهيار الدمشقي، ص 158.

وهذا يُعد ترفًا أدبيًا وفكريًا، أي إنه غير نافع إذا لم يُقرأ لأغراض ترفيهية. وإذا أردنا أن نقارن، فيمكننا القياس بين الموضوعات التي يطرحها أدونيس في شعره، وبين الموضوعات التي يطرحها أحمد مطر عندما يقول مثلاً:

نملة قالت للفيل: قم دلِّكني
ومقابل ذلك ضحِّكني
وإذا لم أضحك عوِّضني
بالتقبيل وبالتمويل
وإذا لم أقنع قدِّم لي
كل صباح ألف قتيل
ضحك الفيل
فشاطت غضبًا: تسخر مني يا برميل
ما المضحك فيما قد قيل
غيري أصغر
لكن طلب أكثر مني
غيرك أكبر

لكن لبَّى وهو ذليل
أي دليل
أكبر منك بلاد العرب
أصغر مني إسرائيل

الأدب المجتمعي أدب إنساني يتكلم بقضايا الإنسان، ومما لا شك فيه أنه يقدِّم وينفع أكثر من الأدب الفردي. فالأدب المجتمعي يتكلم عن القضايا وللمجتمع، ويحلل قضاياه ويظهرها ويدافع عنها، على خلاف الأدب الفردي الذي يتكلم فرديًا، لا فائدة مجتمعية له، لكنه نتاج فردي يتكلم بلسان فردي، ولا يخرج عن قواعده الفنية.

الشعر خارج القاعدة

الشعر هو ذلك الفن الذي يلازم الشعوب ولا يفارق آدابهم، فيكون مندمجاً معه كأفضل طرق الأدب تعبيراً عن مزاج الإنسان؛ فهو يُلقى في الأفراح، وفي الأحزان، وفي الحروب، وبين الحبيبين على حدٍّ سواء.

الشعر سابقاً كان الشعر النظيف العفوي الذي يستقيم فطرياً من دون مسطرة يُقاس بها، وهذا الشعر يظهر حيث لا توجد قواعد تُقيِّد نظمه؛ لأنها لم تكن موجودة قبل ذلك. ونحن نرى هذا في نماذج الشعر لدى الأمم السابقة، فهو شعر عفوي غير متكلف، ودائماً ما يكون نموذجاً أعلى لكل الشعر الذي سيأتي بعده، كالشعر الأوروبي في عصر النهضة وتأثره بشعر الرومان والإغريق، أو الشعر العربي بعد العصر الجاهلي في كل عصوره مقارنة بشعر الجاهلية، الذي وُجد قبل أن يعرف الناس قواعد اللغة ولا التفعيلات، فكان الشاعر ينظم قصيدته كاملة بلحن هو من يعرف ميزانه، وهو من يقيسه، وهذا أفضل أنواع الشعر سواء داخل اللغة العربية أو غيرها وبأي بنية كانت.

والليل سهرته ومنمته
ونجمة بأثر نجمة حسبته

سمعت هذا البيت من فم امرأة تنوح مباشرة، فرسخ هذا البيت في ذاكرتي دون غيره من الأبيات في قصيدتها الارتجالية التي استمرت لما يزيد عن ساعة بنفس هذا اللحن، والنوح هو طريقة تعبير عن الحزن

في جنوب العراق تحديداً في ميسان، حيث تُلقي الشاعرة قصيدتها في لحظة حزن وهي تبكي وتشجن، فهو شعر فطري يخرج في نفس اللحظة دون تحضير سابق أو قياس، وغالباً تستمر القصيدة لوقت طويل. وقد لا يكون هذا البيت مؤثراً بالنسبة لأي شخص يتذوق الشعر، وقد لا يرقى عند البعض لنضعه في مقام ندّعي أنه أفضل أنواع الشعر، لكن خذ بعين الاعتبار أن هذا البيت الذي سمعته منذ وقت طويل وحفظته من لسان الشاعرة مباشرة، والتي ألقته مرة واحدة، واستمرت بإلقاء إخوته الآخرين في القصيدة، هذه المرأة لا تعرف لا القراءة ولا الكتابة، ولا تعرف أصلاً ما هو الوزن وما هي القافية.

عند سماعي لهذا البيت جاء في رأسي أحد أبيات معلقة امرئ القيس حيث يقول:

ليل كموج البحر أرخى سدوله
عليَّ بأنواع الهموم ليبتلي

العلاقة التي تكونت في رأسي بين هذين البيتين علاقة غيرت نظرتي للشعر تماماً. ربما لا ترى رابطة قوية بين البيتين سوى أنهما يتحدثان عن الليل، لكن الرابطة التي شكلها عقلي رابطة أقوى، وهي أن بيت قصيدة النوح الذي ألقته المرأة في لحظة شعور حقيقي فطري، فخرج منها منسجماً لساعة أو أكثر، كذلك معلقة امرئ القيس التي استمرت لثلاثة وثمانين بيتاً على ما أتذكر، وكلاهما لا يعرفان العَروض ولا التفعيلات ولا أياً من هذه القواعد؛ لذا يكون هذا الشعر مؤثراً دون غيره، ودائماً ما نتعلق به دون غيره، لا لأنه حُسب بمسطرة أو عُرض على تفعيلات أو حُسبت مقاطعه الصوتية، بل لأنه حقيقي فطري، يعبر ويصرخ بروح كاتبه قبل أن يخاطب أياً من الأشخاص الآخرين. كُتب للشعور لا لغرض الكتابة، ونُظم فطرياً لا بعد مراجعته بقاعدة. فاليوم نحن نفقد الإحساس بالشعر، ولا علاقة لبنية الشعر بذلك، فقلما نقرأ قصيدة معبّرة في هذه الأيام؛ لأنها دائماً ما تكون

مصطنعة بأي بنية كانت. فليتنا نترك وننسى مثالية القواعد ونحن نرى جمال ما كُتب بدون قاعدة، ونرجسية البناء ونحن نرى جمال ما بُني دون حساب مسبق لبنيته، ونركز على الإحساس الشعري الفطري الذي لا يعرف مثالية القواعد ولا نرجسية البناء.

السياب بين المرض والفن والثورة

تلك الزهور الذّاويات، أكن يعرفن الغرام؟
ما حبهن؟ نوى وصدى، أم عناق والتثام؟
والغدر... يا غدر الزهور، أهن يشبهن الأنام؟
بدر شاكر السياب – خواطر حائرة

شاعر النهر النحيل، اللقب الذي لازم السياب في مسيرته الشعرية، لتغنيه الدائم بقريته جيكور، التي يمتد فيها نهر صغير. كانت القرية منبع شعره الأول، التي حملت في داخله ضدين؛ فهي مرة كانت ذكرى الطفولة التي لا تفارقه، ومرة بداية الألم الذي يذكره بوالدته التي ماتت وتركت أثرًا في نفس السياب لم يفارقه حتى مماته.

خيالك من أهلي الأقربين
أبر وإن كان لا يعقلُ

أبي منه قد جردتني النساء
وأمي طواها الردى المعجلُ

مات أمه لم يؤثر على باقي إخوته كما أثر عليه، لشاعريته التي أبدَاها مبكرًا وحساسيته، وظهرت هذه الشاعرية بشكلها الجاد في

ديوانه الأول «أزهار ذابلة»، الذي طبع في مصر عام 1947م. حمل هذا الديوان قصائده الرومانسية، وهي أول المراحل في شعر السياب، من الحب والمشاعر والريف وبيئته. فنقرأ هذه المشاعر كما لو كانت صورة ذات ألوان زاهية، فكان صادقًا وبارعًا في نقل تلك المشاعر ، فيحس القارئ بها كما لو كانت صورة مرئية.

يا ليتني أصبحت ديواني
اختال من صدر إلى ثان
قد بت من حسد أقول له
يا ليت من تهواك تهواني
ألك الكؤوس ولي ثمالتها
ولك الخلود وإنني فان
يا ليتني أصبحت ديواني
اختال من صدر إلى ثان

فكان من شأن هذه الشاعرية الجبارة أن تفعل ما لم يفعله أحد بعد الوشاحين في فترة الأندلس، فتفرد في إبداعه في إخراج القصيدة العربية من قالبها. فلم يكتف بهذا فقط، بل استعمل الأدب الغربي في دعم الشعر العربي، الذي غيَر قالبه مع الحفاظ على الروح الأدبية العربية.

أواه بايرن، أنت من عرف الهوى
روحي فداؤك، والهوى يا شاعر

الحب تقضية المآرب والمنى
ما أمكنتك من الحبيب مقادر

«يقصد اللورد بايرون الشاعر الإنكليزي المعروف بتعدد علاقاته مع النساء». وهذا ما يظهر في شعره، فهو يعود لسلف الشعراء العرب في

صياغاتهم وتعبيراتهم، ويحرر بأسلوب تي. أس. إليوت واللورد بايرون وغيرهم من الشعراء الإنكليز هذه التعابير من الرتابة. وهو ما يظهر في عديد من قصائده، متأثرًا بأسلوب إليوت الصوري، حيث تتسلسل الصور دون أن يتحدث عن الحدث مباشرة، بل يجعل تسلسل الصور يوحي بالحدث.

وهنا يسكن إبداع هذا الشاعر، وهو فتح باب التحرر الشعري للشعر العربي، وبقي وفيًا لهذه الحركة حتى آخر أيام حياته، فلم يتجه أبدًا نحو الرتابة رغم مواكبته لكل مشاكل البلدان العربية، ولم يذهب أبدًا نحو الرمزية التي تخفي المعاني، حتى في فترته الأخيرة عند سكنه في لندن أو عند مرضه. فكتب عن ما فيه من ألم لدرجة أنه كان يكتب قصيدة واحدة كل يوم تقريبًا، ويظهر ألمه في قصيدة الوصية.

إقبال، إن في دمي لوجهك انتظار
وفي يدي دم إليك شدة الحنين
ليتك تقبلين من خلل الثلج
الذي تنثه السماء

وعن نفسي أرى السياب يسوع، ذلك النبي الذي قسم التاريخ لما قبله وما بعده، فقتله قومه. وهذا ما فعلناه بالسياب، الذي قسم الشعر العربي، فظلم ولم يُفهم حتى أعياه السقم ومات.

في الأدب: مفارقة مونيه والسياب

في العام 1872 أنجز الفنان الفرنسي كلود مونيه لوحته الشهيرة «انطباع شروق الشمس» على ميناء لوهافر. كانت هذه اللوحة تمثل تشكّلاً جديداً للفن في أواخر القرن التاسع عشر، حيث رُسمت في وقت حساس بعد انتهاء الحرب الفرنسية البروسية (1870–1871م). لم تكن اللوحة مجرد تصوير لمشهد الفجر في ميناء لوهافر، ولم تكن مجرد لوحة تعبّر عن عمارة المكان أو الأشخاص الموجودين فيه وعدد القوارب والحركة التي تتم في هذا الميناء، بل كانت لحظة وعي جديدة بطريقة الرسم والنظر إلى المشاهد التي يتم رسمها.

عُرضت هذه اللوحة في المعرض الذي أقامه عدد من الفنانين المستقلين في باريس. وكانت تمثل درة التاج داخل هذا المعرض، حيث أثارت الكثير من الآراء والنقاشات بين النقاد، ومنهم لويس لوروا الذي كتب مقالاً كاملاً ينتقد فيه هذه اللوحة، ويُعد أول من صاغ مفهوم الانطباعية. ولم يصفه طبعًا إعجابًا بالرؤية الجديدة التي جسدتها لوحة كلود مونيه، بل كان مصطلح سخرية من هذه الرؤية التي كانت تخالف الرؤية السائدة آنذاك، أي الرؤية الكلاسيكية في الرسم؛ حيث الأشكال واضحة، مخططة، مرسومة بدقة كأنها أشبه بالصور الحقيقية.

كانت لوحة مونيه مختلفة كل الاختلاف عن هذه الرؤية؛ فقد صوّر ميناء لوهافر في فرنسا عند شروق الشمس، فلا نرى أي تفاصيل عمرانية دقيقة ومخططة بشكل واضح، ولا نرى الأشخاص بوضوح،

ولا نرى الأفق حتى، بل نرى فقط قرص الشمس البرتقالي، وانعكاس أشعتها على الماء، وقوارب صغيرة، ويملأ المشهد ضباب كثيف. لم تكن هذه العناصر القليلة ضعفًا تكوينيًا في اللوحة أو عجزًا من مونيه عن رسم كل صغيرة وكبيرة من تفاصيل الميناء، وهو الذي رسم قبل هذه اللوحة العديد من اللوحات بالطريقة الكلاسيكية، بل كانت رؤية جديدة؛ فهو لا يرسم الميناء ذاته، بل يرسم الضوء وانعكاسه على الأشياء خارج المرسم المغلق الذي تعود فنانو ذلك العصر على رسم المشاهد فيه.

استبدل الخطوط الواضحة والقيود والقواعد التي كانت تضعها الأكاديمية الكلاسيكية بضربات فرشاة سريعة، واضحة وفارقة، تبدو غير مكتملة من جهة، لكنها ترسم كل شيء إن نظرت إليها من مسافة مناسبة، كأنك لا ترى المشهد فقط، بل تحس بما أحس به كلود مونيه أثناء رسم اللوحة؛ الهواء البارد الرطب وهو يدخل أنفك، وصوت الماء، وشكل الضباب، وكأنك تعيش اللحظة لا تراها فقط، كما يحدث في الرسم بطريقته الكلاسيكية الذي اهتم بالتصوير أكثر من أي شيء آخر.

كانت نظرة مونيه هذه من أقوى الضربات التي أثرت في الفن الأوروبي والفن العالمي بشكل عام، حيث وصلت رؤيته إلى كل مكان اهتم بالرسم، بل إن هذه النظرة كانت أساسًا في ظهور أساطير فنية مثل فرانك بنسون بلوحاته الرائعة، وفان كوخ صاحب الإنتاج الفني الغزير، الذي قفز بنظرة مونيه إلى الأمام فيما عُرف لاحقًا بما بعد الانطباعية. كانت لوحة «انطباع شروق الشمس» بداية لكل هذا، أو من أكثر اللوحات تأثيرًا في نقل هذه الرؤية الفلسفية الفنية للواقع؛ إذ تؤكد أن العالم متغير باستمرار، وأن المشاهد التي نراها متغيرة تبعًا للضوء وللوقت ولنفسية المشاهد. وهكذا تتحول اللوحة من بنية تصويرية سهل صنعها بالآلة في عصرنا هذا، حيث تقوم الكاميرا بهذا العمل بسهولة وسرعة، إلى بنية حسية تابعة للمشاهد.

وفي عام 1947م نُشر ديوان بعنوان «أزهار ذابلة» لشاعر شاب آنذاك يُسمى بدر شاكر السياب. كان هذا الديوان يضم قصائد

رومانسية، التزم كثير منها بالوزن الخليلي العروضي، لكن تعددت قوافيها، ليأخذ مسار التجديد منذ هذا الديوان إلى بقية أعماله. وكان آخر ديوان أصدره قبل وفاته هو «منزل الأقنان» الذي صدر عام 1963م، واحتوى بالكامل على قصائد التفعيلة.

كنت، في وقت مبكر من اطلاعي على شعر بدر شاكر السياب، أشبهه بكلود مونيه، وأشبه حركته الشعرية بالحركة الانطباعية، رغم كل الانتقادات التي حصل عليها كل من هذين الفنانين؛ فقد وُصفت حركة الشعر الحر بأنها مجرد عجز عن كتابة الشعر العمودي ببحوره، كما وُصفت الانطباعية بأنها حركة لمن هم غير قادرين على رسم المشاهد بدقة كما يفعل الكلاسيكيون.

وبعيدًا عن الجدل بشأن من هو أول من كتب قصيدة بنظام التفعيلة، فإن السياب لون خاص في القصيدة العربية؛ فهو لم يتخلَّ بشكل اعتباطي عن الوزن التقليدي والقافية التقليدية. لا يمكن لنا أن ننكر أن السياب تفوق على جميع معاصريه، بل وأثر فيهم بقصيدة التفعيلة، فكان له أسلوبه الخاص المؤثر في هذا النمط. لم يكتفِ بالتخلي عن الصدر والعجز والقافية المتكررة في كل بيت، بل بنى القصيدة كما رُسمت اللوحة الانطباعية بضربات فرشاة سريعة متفرقة، تكون مشهدًا من بعيد. وإذا اقتربت منها كأنه يرسم الشمس من وراء الضباب، كذلك فعل السياب بالقافية والتسجيع؛ اعتمد على قدرته في مرافقة وزن القصيدة لأنه متشبع بالشعر العربي، فكانت المحافظة على الوزن أسهل الجوانب في كتابة القصيدة بالنسبة إليه، مما حوّل التركيز إلى الصور والأسلوب والتشبيهات التي أبدع فيها أيضًا، لكثرة تشبعه بالشعر العربي والغربي، خاصة الشعر الإنجليزي.

ولنأخذ قصيدته الشهيرة «أنشودة المطر» مثالاً لعرض قدرته الشعرية؛ حيث كان يلاعب القوافي التي تتغير حسب الصورة الشعرية التي يريد طرحها دون نشاز، وكان يطيل ويقصر الشطر الشعري كما يريد دون أن يفسد الوزن، وهذا ما أرى أن السياب تفوق فيه على العديد من معاصريه:

وعبر أمواج الخليج تمسح البروق
سواحل العراق بالنجوم والمحار
كأنها تهم بالشروق
فيسحب الليل عليها من دم دثار
أصيح بالخليج: يا خليج
يا واهب اللؤلؤ والمحار والردى
فيرجع الصدى
كأنه النشيج:
يا خليج
يا واهب اللؤلؤ والردى

هكذا حول السياب القصيدة من بنية رياضية محسوبة، كقطعة رخام لا يسمح لك بنقش حرف عليها، إلى فضاء الإبداع والشعور، كما فعل كلود مونيه مع اللوحة الأوروبية؛ إذ حول اللوحة من خطوط واضحة وتلوين وتصوير فقط إلى شعور وإحساس، وكأنك تحس باللوحة لا تراها. فكلاهما كسر قواعد فنه كما يجب أن يفعل ليعبر عن نفسه ويفتح المجال للإبداع.

الباب الثالث
«الأدب المروي: الأساطير»

- الأساطير في الأدب ٤٦
- في البدء: الإغريق ٤٩
- رحلة عبر الأساطير ٥٤
- أدب أساطير وقصص ٦٤

الأساطير في الأدب

سابقًا، عند الإنسان القديم الذي وجد ميلاً كبيرًا لقول القصص ونسجها وإلقائها أمام النار، هذا الشيء العجيب الذي غيّر حياته منذ معرفته. ولو كان هذا مشهدًا ننظر إليه، فسوف نركّز على الإنسان وهو يروي قصصه، لا على النار. الحكايات التي كان الإنسان يحكيها بداية شيء أعظم لازم الحضارة فيما بعد، وهو الأدب. فلو كان هذا هو الأدب في صفته القديمة، فهو بكل تأكيد سابق حتى للحضارات البشرية الأولى.

تلك اللحظات التي عاشها الإنسان حول النار مع غيره من البشر، يروي لهم حكاية معيّنة، بقيت في مخيّلة الإنسان، بل وبقيت الحكايات نفسها. فكان الإنسان من كل مكان يسكن فيه داخل هذا العالم الخطر يسأل نفسه: من أين تأتي الشمس؟ وكيف يتبعها القمر؟ ولماذا هما متعاقبان بهذا الشكل؟ لم تكن للإنسان القدرة على معرفة الأجوبة لهذه الأسئلة غير أن يتخيّل وجود ما يريد ليفسّر به ما يراه من ظواهر كونية.

تلك الأسئلة المتعاقبة لدى الإنسان القديم، والأساطير التي كانت تفسّر العالم بالنسبة له، انتقلت مع الإنسان إلى حضاراته وبقيت معه ملازمة له. ولا يمكن أن نترك الأساطير في جانب، والأدب في جانب آخر؛ لأن الأساطير كانت نتيجة أدب أكثر جمعيّة. ولكن نرى وجودها في الحضارات، وبالنسبة للأدب فهو لغة الحضارة. بل إن هذه

الأساطير نفسها نتيجة الأدب كما بيّنّا، وهي مهما كانت ميتافيزيقية فهي تمسّ واقع الإنسان القديم وأسئلته.

فعلى سبيل المثال، قصة أوديب في الميثولوجيا الإغريقية عن الطفل الذي وُلد لملك طيبة، وجاءت لوالده نبوءة بأنه سوف يقتله ويأخذ عرشه ويتزوّج من والدته. هذا ما أدّى بهما لترك الطفل، ليعود الطفل الذي أصبح شابًا هاربًا من نفس النبوءة التي أخبره بها عرّاف، ظنًا منه أنه سيفعل هذا بالعائلة التي يعتقد أنها عائلته، ليحقّق النبوءة بعائلته الحقيقية كما تنبّأ العرّاف.

قد يتبيّن أنها قصة أسطورية عادية لأي شخص لو لم نقارنها بقصة معروفة في التراث العربي أو الإسلامي، حيث كان ملك الموت، أو عزرائيل، يتمثّل للناس بهيئة رجل عجوز. وفي يوم أرسل سيّد عبده ليشتري بعض الأغراض من السوق، فذهب فوجد ملك الموت ينظر له بقرابة، فخاف العبد وعاد مسرعًا لدار سيّده، فطلب منه أن يعطيه حصانًا ليهرب إلى سامراء هربًا من الموت الذي وجده على شكل عجوز. فاستغرب السيّد، فذهب بنفسه إلى السوق ليشتري ما لم يقم العبد بشرائه، وهناك وجد ملك الموت ، فسأله: لماذا أخفت العبد هكذا؟ فقال: إنه استغرب وجوده هنا رغم أن المكتوب لديه أن هذا الشخص سيموت مساءً في سامراء.

قد يبدو التشابه بين هاتين القصتين بعيدًا، وربما غير موجود لدى البعض، لكن كلتا القصتين من حضارتين مختلفتين تناقشان الشيء الذي شغل الإنسان ويحيره ويخيفه، وهو الأمر الخارج عن سيطرته وعن إرادته، وهو القدر الذي عبّر عنه الإنسان بكل ما لا يمكنه تغييره من الأمور التي تحدث رغماً عنا، شئنا أم أبينا.

أوديب عاد باحثًا عن اللذين ألقياه للردى
نحن اللذان ألقياه للردى
وهذه المرة لن نضيعه
ولن نتركه يتوه
ناديه

قولي إنك أمه التي ضنّت عليه بالدفء
وبالبسمةَ والحليب
قولي له إني أبوه
(هل يقتلني؟) أنا أبوه
ما عاد عارًا نتّقيه
العار: أن نموت دون ضمّة
من طفلنا الحبيب
من طفلنا أوديب
(أمل دنقل – ديوان مقتل القمر – العار الذي نتقيه)

لم تعد الأساطير أجوبة أدبية ميتافيزيقية، بل أصبحت جزءًا من الرصيد في الحضارة الإنسانية. نقرأها ونعود إليها ونبني أدبنا على أدب الأساطير، بل ننشئ الأساطير. فهذا هو الأدب، لغة الحضارة بين الماضي والحاضر، السلسلة والبناء القائم على القديم والمستمر في التقدّم.

«عظيمة هي الأساطير في نظر الشخص النبيل»
(أمين سلامة – الأساطير اليونانية والرومانية)

في البدء: آلهة أولمبيس

في البدء، بدون التكملة التوراتية للجملة، لم يكن هناك أي شيء: لا سماء، لا بحر، لا مكان. كل شيء كان ظلامًا، وأسماه الإغريق "كاوس" أو الفوضى أو "الهيولى"، وكان يحوي كل شيء. وبعد عصور انقسمت الهيولى إلى قسمين ليكونا كائنين أو إلهين هما "غايا" أو الأم الأرض، و"أورانوس" أو السماء المخيمة فوق الأرض. وحتى مع هذا الانقسام ما نزال نستطيع رؤية الهيولى في ظلام الليل العجيب. في هذه النظرة لدى الإغريق هو تسميتهم وتشخيصهم لهذا المصطلح الذي بدأ منه كل شيء، الذي قد لا يبدو غريبًا أو غير مألوف في جزئيته الأولى، فهو يشبه بشكل كبير مفهوم المتفردة أو النقطة التي تنهار أمامها قواعد الفيزياء والعلوم وبدأ منها الكون.

تزوّج أورانوس من غايا وأنجبا عدة أبناء، وهم على نوعين: النوع الأول كان "التيتان"، وعددهم اثنا عشر، وهم مثل البشر لكنهم أكبر منهم بكثير، لديهم أجساد ضخمة وقوة جبارة. والنوع الثاني كانوا عمالقة مفزعين، وكانوا ستة فقط: ثلاثة منهم لكل واحد منهم مئة يد، وثلاثة آخرون يُطلق عليهم "الكيكلوبس"، لكل واحد منهم عين واحدة تتوسط رأسه تمامًا. وبان تشخّص الإغريق من خلال هذه الأسطورة لطبيعة الأجناس أو الفرَق في عواطف كل منهما، فإن أورانوس مقت كل أبنائه تحديدًا العَمالقة الستة، فوضعهم في العالم

السفلي أو المسمى "تارتاروس"، بينما غايا لم تكره أيًّا من أبنائها. لذلك غضبت من حبس أبنائها الستة في العالم السفلي، فاستدعت أبناءها التيتان ليساعدوها ضد والدهم أورانوس، فلم يساعدها إلا واحد منهم يُسمّى "كرونوس". وبمنجل حاد ذبح كرونوس والده، ونشأ من دمه "الجيغانتيس" وهم أشبه بالبشر من الآلهة، ونشأت من دمه "الإيرينيس"، وهنّ تلك النساء اللواتي يمتلكن ثعابين بدل الشعر.

وهنا تسكن الرمزية الرائعة في الأساطير في كيف أن حتى الموت تنتج عنه الحياة كاشارة وإن لم تكن واعية لدائرة الحياة والموت وطبيعتها المتكررة وهو تماماً ما نراه حتى في الأساطير النوردية، فحسب الأساطير النوردية، كان هناك عالمان: عالم النار، أو مسبلهايم، وعالم الجليد، نيفلهايم. كان يتوسط هذين العالمين فراغ يدعى غينونغاغاب. وبدأت حرارة عالم النار تؤثر على عالم الجليد، ومن قطرات الماء الناتجة من هذا التأثير وُجد العملاق المؤسس، أو العملاق الأول، يمير. ولم يكن يمير ذكراً ولم يكن أنثى، ومن تعرُّقه كانت العمالقة تُولد.

ومع استمرار ذوبان الجليد، نشأت بقرة تسمى أويثمبلا. فكان يمير يتغذى على حليب أويثمبلا، وكانت أويثمبلا تلعق قطعة من الجليد المالح، فتحرر من قطعة الجليد تلك أول الآلهة، بوري. فأنجب بوري، بعد زواجه من أحد العمالقة التي خرجت من قدمي يمير، العملاق بور، الذي تزوج من العملاقة بيستيلا، وأنجب ثلاثة آلهة وهم: فالي، وفي، وأودين.

فقام أودين وأخواه بقتل يمير ورموا جثته في غينونغاغاب، وخلقوا من جثته العالم؛ فمن لحمه تكونت الأرض، ومن دمه تشكلت البحار والأنهار، ومن عظامه نشأت الجبال، ومن جمجمته تكونت السماء، ومن شعره نبتت النباتات، ومن دماغه تشكلت الغيوم التي تحجب السماء.

يذكرني كل هذا بقول للشاعر والأديب ميخائيل نعيمة:

وعندما الموتُ يدنو
واللّحدُ يَفغُر فاه

أغمض جُفونَك تُبصر
في اَللّحدِ مهدَ الحياة

فأرى أن في هذه القصة الأسطورية شيئاً أعمق من مجرد قصة ابتدعها الإسكندنافيون من أجل إعطاء جواب للتساؤل عن الوجود. ولا أرى فيها مجرد أسطورة نقرأها في المقاهي من أجل الحبكة الأدبية، بل إن هذه الأسطورة قد أعطتنا فكرة فلسفية ومعنى جميلاً من خلال قصة تُعتبر رمزية حالياً، وهي موت العملاق يمير، حيث بيّنت لنا أن حتى الموت تنتج عنه الحياة.

وبعد سيطرة كرونوس، قسّم حكمه مع إخوته التيتان، وتزوّج من إحدى أخواته المسماة "ريا". فبسبب خوفه من أن يأتيه ما أتى لأبيه، قرّر أن يبتلع كل ابن يولد له عند ولادته مباشرة. أنجب ثلاثة بنات هن "هستيا"، و"ديميتر"، و"هيرا"، وثلاثة أولاد هم "هاديس"، و"بوسيدون"، و"زيوس". وكان هذا الأخير أصغر أبناء كرونوس، وظنّ أنه ابتلعه كما ابتلع من سبقه، لكن ريا استبدلته بحجر ونقلت ابنها سرًا إلى جزيرة كريت، حيث رعته الحوريات "أديا" و"أدراستيا"، وغذّته بلبن المعزة "أمالثيا".

فلما بلغ زيوس، عزم على هزيمة والده، وهو ما كان يخشاه كرونوس. وبمساعدة من الأم الأرض غايا، أجبر زيوس كرونوس على تقيؤ إخوته الستة، وعندما خرجوا ساعدوا زيوس في حربه ضد الآلهة. وبينما انضم جميع التيتان تقريبًا إلى جانب كرونوس، انضم الكيكلوبس والعمالقة أصحاب المئة ذراع، الذين لم يتغير حالهم في سيطرة كرونوس عن حالهم في فترة أورانوس، إلى جانب زيوس الذي

حرّرهم. ولكي يكافئ الكيكلوبس زيوس على تحريره لهم، صنعوا له البرق والصواعق، بينما زوّده العمالقة أصحاب المئة ذراع بالزلازل.

وقامت حروب بينهم لعصور: التيتان على جبل، والآلهة مع زيوس على جبل آخر. وقامت المعارك بينهم حتى أشعل زيوس السماء بالصواعق واحدة تلو أخرى حتى اشتعلت الغابات، وأراد إنزالهم من جبلهم إلى النار. فحاولوا الفرار، فلاحقهم الآلهة الصغار منتصرين عليهم. فسجن زيوس أغلب التيتان في تارتاروس، وكلّف ابن أحد التيتان ويدعى "أطلس" برفع الدنيا فوق كتفيه إلى الأبد.

وقسّم زيوس الدنيا بينه وبين الآلهة: فأخذ زيوس السيادة على الآلهة والبشر، وكان يحكم على جبل أوليمبوس واتّخذ "هيرا" زوجة له، وحكم بوسيدون على المحيط، وهاديس على العالم السفلي، وصارت هستيا ربة الوطيس والمنزل، وديميتر ربة للزراعة.

الأسطورة ليست مجرد تفسير ميتافيزيقي لوجود الكون أو لوجود ظاهرة معينة، رغم احتمالها لهذا التعريف، إلا أنها هوية عقل بشري بأدوات معرفية أقل بكثير من أدواتنا المعرفية. هي فن فطري جمعي، تجد فيها بصمة الشعب الذي تراكمت عنده سواء بالفن والأسماء وحتى الجغرافيا.

في الجزء الشمالي من بلاد الإغريق، هناك سلسلة جبال تفصل بين مقدونيا وتساليا. على الطرف الشرقي لهذه السلسلة يوجد جبل أوليمبس، بجليد يكسو قمته دائماً بارتفاعه الشاهق الذي يبلغ عشرة آلاف قدم. هنا نرى بصمة الشعوب وأحاسيسها في الأساطير، لأن قدامى الإغريق اعتقدوا أن زيوس واجه كرونوس على هذا الجبل، فاستقر بلاط الآلهة هناك وترأس هذا البلاط، وكان يسكن قصراً فخماً إلى جانب قصور الآلهة الآخرين. وهنا نرى الأسطورة كما في الجغرافيا مرة، وفي نظام الإغريق السياسي مرة أخرى، في الاجتماعات التي كانت تعقد فيما بين آلهة أوليمبس.

زيوس كان الابن الأصغر لريا وكرونوس، كما ذكرنا، وهو المعبود الأكبر في الميثولوجيا الإغريقية. فهو أبو الآلهة والبشر، وكان ملك جبل أوليمبس الأعظم، وهو محرك الظواهر الطبيعية المتعلقة بالسماء

كالرعد والمطر والعواصف، وهو موزع الأقدار كما يهوى ولا يعارضه أحد. وزيوس كان تمثيلاً في العقل الجمعي الإغريقي لصاحب السلطة والقوة، حيث كان أكثر الآلهة الإغريقية استسلاماً لشهواته ونزواته. فهو، كما قلنا، لم تكن الآلهة هي تلك الآلهة المثالية، بل كانت آلهة أقرب إلى البشر وإلى وعيهم وحالاتهم الحضارية آنذاك.

حيث عرف بحبه الشديد لكل الجميلات من الآلهة أو من البشر، لذلك كان أخصب الآلهة وأكثرهم إنجاباً، وتزوج بالعديد من الآلهة والبشريات، حيث تزوج سبع مرات حتى تزوج بأخته هيرا، التي وضعها ملكة على أوليمبس. وكانا يقعان بالمشاكل دائماً بسبب علاقات زيوس العديدة، إضافة إلى زيجاته المتعددة. وخلال هذه العلاقات والزوجات، أنجب زيوس العديد من الأبناء.

رحلة عبر الأساطير

تزوج زيوس سبع مرات، وهذا ما نحن نعلمه، لكن هناك اختلاف بين رواة الأساطير الإغريقية بشأن ترتيب هذه الزيجات. فمن الآراء من تقول إن هيرا كانت الأولى، ومنهم من قال إنها الأخيرة. وبغض النظر عن الترتيب، فإن زوجاته كن جميعاً من الآلهة. ولنبدأ بالهة الحكمة ميتيس، وهي من التيتان، كانت تقف جنباً إلى جنب مع زيوس في حربة لأنها ربة الحكمة، وساعدت زيوس في إخراج إخوته من داخل والدهم الذي ابتلعهم سابقاً.

كانت هناك نبؤة قديمة تقول إن الابن الذي ستنجبه ميتيس سيكون أقوى من والده، وهنا يظهر تفسير الإغريق القدماء لحب السلطة والخوف من النزول عنها. فعندما علم زيوس بهذه النبؤة، كانت ميتيس حاملاً، فكان خائفاً من أن يحدث له ما حدث لوالده كرونوس على يديه، لكنه هذه المرة سيحصل معه على يدي ولده. لذلك، وبحركة مشابهة لحركة والده كرونوس، لكن بذكاء أكثر، قام بابتلاع ميتيس بدل التخلص منها، هذا لأنه كان بحاجة لحكمتها. وكان الهدف من هذا الفعل هو التخلص من احتمالية وجود ابن قد يهدد سلطته، وبنفس الوقت الاستفادة من حكمة ميتيس، وكانت هي مصدر حكمته وفطنته.

وبعد فترة، شعر زيوس بصداع شديد، فطلب من ابنه هفايستوس، وهو إله الحدادة، أن يشق رأسه بفأس. فخرجت من رأسه أثينا كاملة النمو، مدججة بالدروع والأسلحة. ولأنها خرجت من رأس زيوس وأمها كانت إله الحكمة، فأصبحت أثينا ربة الحكمة والحرب والفنون، وهي ابنة ميتيس الوحيدة حسب المصادر الكلاسيكية، لأنها ابتُلعت وهي حامل. وقد تكون رمزية هذه القصة أن ميتيس تمثل الحكمة، فإذا دخلت إلى زيوس لن تخرج منه، وتصبح جزءًا من فكره وعقله.

والزوجة الثانية لزيوس حسب ترتيبنا هي ثيميس، وهي الأخرى من التيتان، وكانت إلهة القانون والنظام الإلهي عند التيتان، وكانت إلهة النبوءة أيضًا. كانت من أقدم مستشاري زيوس، ومن أوائل زوجاته أيضًا، فبعد أن سيطر زيوس أراد تثبيت النظام في أوليمبس والكون، فتزوج ثيميس على هذا الأساس.

ثيميس لم تكن مجرد زوجة أو مستشارة لزيوس، بل كانت حارسة النظام الكوني، مساعدةً لزيوس على إدارة الكون.

ثيميس، وبسبب كونها حافظة نظام هذا الكون، أنجبت ستة أبناء على مجموعتين، هن الهواري أو الفصول الربيعية، والمويراي أو الأقدار، وهن ثلاث: كلاوثو غازلة خيوط الحياة، ولاخيسيس التي تحدد طول الحياة، وأتروبوس التي تقطع خيوط الحياة. المويراي يسيطرن على القدر الذي لا يمكن كسره حتى من قبل الآلهة، وكنّ على خلاف الكثير من أبناء زيوس صاحبات دور وظيفي كما هي صفة الأم للحفاظ على النظام.

والزوجة الثالثة لزيوس هي يورينومي، وهي من التيتان أيضًا، كانت تمثل التناغم في المحيطات، وكان الزواج منها رمزيًا إذا أردنا النظر إليه، فإنها تمثل التناغم الذي يُضاف إلى قوة زيوس.

أنجبت يورينومي الغرايس، وهن ثلاث: أغلايا، وكانت إلهة الروعة والمجد والزينة، وكانت أصغرهن، ويوفروسين، وكانت إلهة البهجة والمرح والفرح، وتاليا، إلهة الاحتفالات والولائم.

والزوجة الرابعة لزيوس كانت ديميتر، وهي إلهة الحبوب والخبز والحصاد والزرع، وأنجبت من زيوس بنَتًا واحدة، وهي بيرسيفوني،

إلهة الربيع وملكة العالم السفلي، أي زوجة الإله هيديس. كانت جميلة جدًا، فقام إله العالم السفلي هيديس باختطافها وتزوجها ونصبها ملكة على العالم السفلي، وأكلت هناك أثناء اختطافها ست حبات رمان من العالم السفلي.

بحثت عنها أمها ديميتر في كل مكان، فلما علمت بشأن خطفها غضبت غضبًا شديدًا، وقرَرت أن لا تحيي الأرض مجددًا، فحل الجوع وسادت الفوضى، حتى تدخل زيوس بالأمر وأمر هيديس بإعادة بيرسيفوني، لكن لأن بيرسيفوني أكلت ست حبات من رمان العالم السفلي، كان عليها العودة ستة أشهر كل عام إلى العالم السفلي بعد خروجها منه. فعندما تخرج من العالم السفلي تفرح ديميتر بخروج ابنتها وتغدق على الأرض بالخير، ما يكون الربيع والصيف، وعندما تنزل إلى العالم السفلي تحزن أمها على ذهابها فيبرد الجو ويقل الزرع، وهذا هو الشتاء والخريف، وهكذا تكونت الفصول في الأساطير الإغريقية.

وهكذا هي الأساطير، إضافةً لكونها تعريفًا ميتافيزيقيًا لأمر لم تكن لدينا أدوات تجريبية لنعرف ما هو، فهي فن أيضًا يبين ثقافة الشعب وتأثير الجغرافيا والظروف الاجتماعية فيه.

فإن قصة ابنة زيوس بيرسيفوني موجودة بشكل مشابه جدًا في الأساطير السومرية في قصة الإله ديموزي أو تموز، وهو إله الزرع عند السومريين قديمًا. تقول الأسطورة إنه وقع في حب إلهة الحب والجمال والخصب إنانا أو عشتار، ونجح في التودد إليها والتقرب منها أكثر من كل عشاق عشتار، حتى أقنعها بالزواج منه، وعاش الاثنان في نعيم، وأُطلق على بيتهما بيت الحياة.

وفي يوم قررت عشتار النزول إلى العالم السفلي، رغم أن هذا الفعل أسبابه غامضة، لكن التفسير الأقرب هو طمع عشتار في حكم عالم اللاعودة أو العالم السفلي، إضافةً إلى ما تحكمه في العالم العلوي، كاسرةً قواعد العالم السفلي الذي تحكمه أختها وعدوتها اللدود أريشكيجال. وبتهور وضعت تاجًا فوق رأسها، وأمسكت صولجانها، ولبست كل ما لديها من حُلي، ونزلت طبقات العالم السفلي السبع،

وعند كل بوابة تعبرها عشتار من بوابات العالم السفلي، كان الحراس ينزعون منها شيئًا من حُليها وثيابها، إلى أن وصلت عارية تمامًا إلى بلاط أختها أريشكيجال، الجالسة على عرشها محاطة بقضاة العالم السفلي السبع، وأصدر قضاة العالم السفلي حكم الموت على عشتار لأنها خرقت قواعد العالم السفلي، فتحولت إلى جثة بعد نظرة من أختها أريشكيجال.

فذهب ننشبور، وزير عشتار المخلص، متودداً لعظماء الآلهة السماوية طالبًا منهم إخراج عشتار من العالم السفلي، حتى نجح في إقناع الإله إنكي، إله الحكمة، فرش جسدها بماء الحياة، ونثر عليه طعام الحياة لتستفيق من موتها، لكن أوقفه قضاة العالم السفلي، فللعالم السفلي قواعد، فأصدروا حكمهم بأن عشتار لن تستفيق من موتها حتى تأتي ببديل يملأ مكانها في العالم السفلي.

وبعد جولة طويلة خاضتها عشتار على بعض البدائل المحتملين، وقع اختيارها على عشيقها وزوجها ديموزي، لأنها وجدته جالسًا على عرشه، ولم تلتمس به شيئًا من الحزن عليها، فسلمت عشتار الغاضبة زوجها ديموزي لشياطين العالم السفلي. وبعد أن حاول الهروب وفشل في ذلك، استقر ديموزي في عالم اللاعودة، ولأن ديموزي إله الزرع، وهو في العالم السفلي الآن، حلت المجاعة وحل الجفاف. وبعد أن خف غضب عشتار تندمت على قرارها، فقررت أن تعيد ديموزي، وبعد محاولات منها لإقناع قضاة أختها نجحت في ذلك، بعد أن طلبت أخت ديموزي أن تشاركه المصير، فيقضي ديموزي ستة أشهر في العالم العلوي، ويعود في الستة أشهر الأخرى إلى العالم السفلي.

فتكون ثنائية الحياة والموت، يخرج ديموزي ستة أشهر فتنتعش الأرض بخروجه، ويموت ديموزي ستة أشهر فتموت الأرض بموته.

ورمزية القصتين في تجسيد الطبيعة في النفس الإنسانية، وكذلك جمال التقارب الثقافي في هذه الأساطير، يبين لنا كيف أن الأساطير فن ووعي جمعي كامل، إضافةً إلى كونها تفسيرًا ميتافيزيقيًا بدائيًا.

والزوجة الخامسة لزيوس كانت منيموسيني، وهي إلهة الذاكرة والتذكّر عند التيتان، وكانت مخترعة اللغة والكلمات. ولأنها تيتانة

وابنة أورانوس وجايا، كانت أيضًا إلهة الزمن، مثلث الحفظ الذي يحفظ القصص والملاحم قبل اختراع الكتابة، ولذلك كانت والدة الملهمات التسع. ولنبدأ من كاليوب، وهي ملهمة الشعر الملحمي وقائدة الملهمات التسع، وقد ألهمت الشاعر هوميروس في تأليف الإلياذة والأوديسة. وكليو، وهي ملهمة التاريخ التي تُلهم حفظ التاريخ والاحتفاء بقصص الأبطال وحفظها. وإراتو كانت ملهمة الشعر الغنائي والشعر الإيروتيكي. ويوتيربي، وهي ملهمة الموسيقى والآلات الموسيقية. وميلبومينى، وهي إلهة المأساة. وبوليهمنيا، وهي ملهمة الشعر المقدس أو التراتيل. وتيربسيخوري، وهي ملهمة الرقص والغناء الجماعي. وثاليا، وهي ملهمة الكوميديا. وأورانيا، وهي إلهة علم الفلك والفلسفة.

وزوجة زيوس السادسة هي ليتو، وهي من التيتان، إلهة الأمومة والحياء والإخلاص. وكانت معروفة بجمالها ونقائها، وكانت محبوبة جدًا من قبل زيوس، لكنها تعرّضت لمحنة طويلة بسبب حملها وولادتها. لأن زيوس أحب ليتو وقرّر أن يتزوجها وينجب منها أطفالاً، لكن هذا أثار غضب هيرا المعروفة بغيرتها وانتقامها. لذا طاردت هيرا ليتو محاولة منعها من الولادة من جزيرة إلى جزيرة، إلى أن وجدت ليتو أخيرًا جزيرة ديلوس، وهي جزيرة عائمة غير ثابتة، فسكنتها هناك بأمان وأنجبت طفليها. أنجبت ليتو أبولو، إله النور والموسيقى، وأصبح قائد موسيقى الآلهة على أوليمبس. وأنجبت لاتونا، التي وُلدت بعد أبولو مباشرة، وكانت إلهة القمر والبرية والعفة. وكانت تساعد والدتها في حماية الأطفال والأمهات، وكانت تُعرف بحمايتها للبراري وقدرتها على إعطاء الولادة أو منعها.

أثناء زواجات زيوس المتكررة، لم يكن يعتمد على الزواجات فقط، بل كانت لديه في هذه الأثناء علاقات متعددة مع إناث أخريات، بشريات وغير بشريات. إحدى أشهر هذه العلاقات هي علاقته مع مايا، وهي حورية من التيتان، ابنة أطلس، عُرفت بعفتها وحيائها. وأسكنها زيوس في جبل كيلين بعيدًا عن أنظار زوجته هيرا. أثناء وجودها في الجبل حملت من زيوس بابنه هيرميس، وكان إله القطعان

والمواشي، والمسافرين والضيافة، والطرق والتجارة، والسرقة والمكر، والرسل والدبلوماسية، واللغة والكتابة، والمسابقات الرياضية والصالات الرياضية، وعلم الفلك والتنجيم. وكان رسول زيوس، ملك الآلهة، ومرشد الموتى الذي يقود الأرواح إلى العالم السفلي.

أظهر هيرميس ذكاءً غير معقول، فعندما كان رضيعًا قام بسرقة مواشي أبولو، وصنع أول قيثارة له من صدفة سلحفاة، وقدّمها لأبولو لاحقًا.

كان هناك ملك يُدعى أكريسيوس من أرغوس، لم يكن لديه سوى ابنة واحدة تُدعى داناي، وكانت أجمل النساء في عصرها، مما أثار غيرة والدها الذي كان يخشى أن تتحقق نبوءة أنها ستنجب له حفيدًا يهدد عرشه. لذا قام بحبسها في غرفة لا يدخلها الضوء إلا من فتحة في سقفها. لكن زيوس أراد أن يلتقي بها، لذا حوّل نفسه إلى مطر ذهبي، فحملت داناي وأنجبت طفلاً يُدعى بيرسيوس. وعندما علم أكريسيوس بحمل ابنته، قرر أن يتخلص منهما ليتجنب النبوءة، فألقى داناي وبيرسيوس في صندوق خشبي وألقاهما في البحر. وبسبب عناية الآلهة لهما، وصلا إلى جزيرة سيريفوس، ووفّر لهما الصياد ديكتيس ملجأً في منزله.

وُلد بيرسيوس ليكون بطلاً، فزوّدته الآلهة بأدوات ليتغلب على ميدوسا، فهي واحدة من الجورغونات الثلاث، ولها شعر من الأفاعي، ومن ينظر إليها يتحول إلى حجر مباشرة. فأعطته أثينا درعًا لامعًا ليرى ميدوسا دون النظر إليها مباشرة، وأعطاه هاديس خوذة تجعله غير مرئي، وأعطاه هيرميس صنادله المجنحة للطيران السريع. فتمكن من قتلها وقطع رأسها. وعندما عاد بيرسيوس إلى جزيرة سيريفوس، وجد أن ملكها بوليدكتيس يريد الزواج من والدته داناي، فاستعمل رأس ميدوسا ليحوّل الملك وأتباعه إلى حجارة، وأنقذ أمه.

وبعد ذلك ذهب بيرسيوس إلى أرغوس ليشارك في الألعاب الرياضية، وعن طريق الخطأ، في حادث غير مقصود، أصاب جده الملك أكريسيوس بقرص، محققًا بذلك النبوءة القديمة بأن حفيده سيقتله.

ومن نسل بيرسيوس وُلد ملك ميسينا إلكيّون، وهو والد امرأة تُدعى ألكميني، التي تزوجت من ابن عمها أمفيترون. لكنه خاض خلافًا دمويًا مع والد زوجته، لذلك كان عليه أن يكفّر عن دماء القتلى بالذهاب إلى الحرب.

كان زيوس في تلك الليلة يراقبها من قصره في أوليمبس، ويرى جمالها ووقارها وطهارتها، وأراد زيوس أن يقترب منها. لذا استعمل حيلة إلهية، إن صحّ التعبير، فجاءها بهيئة أمفيترون، ومدّد الليل تلك الليلة، ويقال إنه جعل الليل يمتد لثلاثة أيام متواصلة. فعاد الزوج إلى ألكميني، كما ظنت، وكان يروي لها تفاصيل الحرب بمعارك لم يخضها أمفيترون الحقيقي بعد. وبعد ذلك نام معها زيوس، وفي تلك الليلة حملت منه. وفي الليلة التالية عاد أمفيترون الحقيقي منتصرًا بحربه فرحًا، وهذا ما جعل ألكميني تستغرب، وسألت كيف يأتيها اليوم وكان عندها بالأمس. وهنا أدرك أمفيترون بأن هناك حيلة إلهية في الأمر.

وحين جاء وقت ولادة ابنها، حاولت هيرا، زوجة زيوس الغيورة، منع ولادته بكل الطرق الممكنة، لكن ألكميني أنجبت متفادية حيل هيرا ومكائدها. وجاء ابن ألكميني إلى العالم، ابنها الذي كان نصف إله ونصف إنسان، وهو هرقل. لم تهدأ هيرا عند معرفتها بولادة هرقل، فأرسلت له ثعابين سامة لتقوم بقتل الطفل هرقل، لكنه قبض على الأفاعي بيديه وخنقهن قبل أن تتقرب منه الثعابين أصلاً. وكان هذا أول دليل على قوة هذا الطفل، وعلى ما سيصنع من مجد عندما يكبر.

لكن هيرا لم تتركه وشأنه حتى بعد أن كبر، وهذا يبينّ طبع هيرا اللئيم، وكيف هي قد تكون أكثر دناءة من البشر حتى. فكان أحد أسباب معاناة هرقل في حياته. هنا قد تكون هيرا من أبعد ما يكون عن مفهوم الإله في الوقت الحالي، بل في أي تصور مطلق للإله. وهذا ليس عائدًا لجهل الإغريق أو لسذاجتهم في نقل واقعهم، بل لأن مفهوم الإله لم يكن بهذا الإطلاق عندهم. فكانت هيرا من صاحبات الطبع اللئيم والحقد الدافن تجاه كل من يعارضها، وكانت تكره كما تكره

البشريات خيانة أزواجهن لهن، لأن الآلهة كانت مفهومًا أدبيًا أيضًا يعبّر عن الإنسان الإغريقي آنذاك، وحاجاته وتطلعاته.

في البدء، الميثولوجيا الإيرلندية جزء من عالم كبير من المعتقدات القديمة يسمى بالعالم الكلتي. وليس هذا ما يهمنا في الأمر، بل سأركز على جوانب أخرى. ولنبدأ بقصة الخلق.

الميثولوجيا الإيرلندية تشترك مع عدد كبير من الأساطير والمعتقدات القديمة مثل الإغريقية والنوردية، وتشترك مع هذه الأساطير في كونها لا تمتلك قصة خلق تعتمد على إله معين خلق الكون والعالم، بل تعتمد على ما يسمى الخلق الفوضوي، الذي يعتمد على بداية العالم من نقطة غير معروفة، كان كل شيء فيها فوضوياً حتى لحظة الانفجار والتكوين، كما في الميثولوجيا الإغريقية بما يسمى "كاوس" أو الفوضى التي بدأ منها كل شيء. فلم يعتقد أصحاب هذه المعتقدات يوماً أن آلهتهم هي من خلقت الكون وشكلته.

الميثولوجيا الإيرلندية تعتمد على عدد كبير من الأساطير، بداية من الآلهة وأدوارهم، إلى القصص الأسطورية الشعبية التي تروي حوادث معينة وتفسر أشياء أخرى. وتبدأ هذه الميثولوجيا بشخصية أساسية وهي الإلهة دانو، التي تمثل الطبيعة والأم الكونية. ويراها الإيرلنديون على أنها العالم نفسه، تمثيلاً للطبيعة والأم التي تبدأ منها الحياة. وهي سابقة في وجودها على تجمع الآلهة في الميثولوجيا الإيرلندية، الذي أخذ اسمه من دانو، حيث يسمى "قبيلة دانو" أو "شعب دانو" أو "الدانون". ورغم اختلاف المؤرخين على اسم دانو أصلاً، حيث يراه العديد من المؤرخين أن اسم دانو اسم حديث بالنسبة للغة الإيرلندية القديمة، وليس هذا من شأننا الآن، وليس من شأننا أن نخوض في المسائل التاريخية إذا كنا نتناول الأساطير من ناحية أدبية.

من الدانون أو تجمع الآلهة يخرج الإله داغدا، الذي يمثل الإله الأب في الأساطير الإيرلندية، ويعد الشخصية الأقوى فيها. وهو يمثل السلطة، ويعد إله الخصوبة والزرع، وبنفس الوقت يمثل الإله الذي نلاحظ فيه النزعة الإنسانية بكثرة عيوبه وهفواته. وهذا لموقع إيرلندا المميز، فهي واقعة في العالم الكلتي والعالم الجرماني، لذلك نرى أنه

يماثل الإله زيوس في الأساطير الإغريقية ويماثل أودين في الأساطير الإسكندنافية. وهو يصور بهيئة رجل كبير ذي لحية، ويمتلك هراوة ضخمة قادرة على القتل بطرف منها وعلى إعادة الحياة بالطرف الآخر.

وتتصل به الإلهة برجيد، وهي إلهة الشعر والنبوءة والحرف. ومن الجوانب التي لا يمكن لنا أن نغفلها عند تناول الأساطير الإيرلندية، وهو أن الشعب الإيرلندي مولعون بالشعر والروي الشعري، فحتى الأساطير الإيرلندية حفظت بشكل كبير منها على أنها روي شعري. لذلك أصبحت برجيد أكثر الآلهة الإيرلندية تجسيداً في الفن الإيرلندي. وما يمكن لنا ملاحظته أنه عند تنصير الأمة الإيرلندية بعد مجيء القديس باتريك لهم، تم تحوير العديد من الأساطير الإيرلندية لتتناسب مع المعتقد المسيحي، فلا تختفي أو يتم نسيانها. فنرى مثلاً أن الآلهة تحولت إلى أسرة أكثر من كونهم تجمعاً للآلهة، وكذلك أسطورة الإلهة برجيد التي تم حفظها عن طريق تحويلها من آلهة وثنية إلى قديسة مسيحية. وهي حالة نادرة حيث نرى أن ربة وثنية تتحول إلى قديسة وتندمج وتحفظ تحت هوية مسيحية، وهذا يبين مدى تأثير وارتباط هذه الشخصية بالعقل الإيرلندي الذي رفض التخلي عنها.

ونرى أيضاً الإله سيرنوس، أو الإله ذو القرون، إله الطبيعة والحيوانات والعالم البري. وهو ليس كياناً أخلاقياً. فإذا لاحظنا طبيعة أيرلندا الرائعة، فهي متنوعة بين غابات وسهول ومستنقعات وسواحل صخرية. هذا التنوع أتاح للفرد الإيرلندي القديم مراقبة الطبيعة والعالم البري. فهي ليست كياناً ينصف البشر أو يحاسبهم، هو فقط عالم غير مروض، عالم لا يكترث لما هو خير وما هو شر، هو فقط يسير كما يسير. ويصور على أنه رجل في العراء له قرون الأيائل، فهو يمثل دورة الطبيعة الدائمة من النمو والتجدد.

لاحظ الإنسان الإيرلندي أرضه وطبيعتها وأحوالها، وكيف نظم الإنسان مجتمعه وتشريعاته، فنرى إلهة الحكم والتشريع إيري، التي تمثل أيرلندا نفسها ومجتمعها. فالملوك لا يحكمون بالقوة، بل لا

يحكمون حتى تقبلهم الأرض. تأثير الطبيعة كان له البصمة الأكثر وضوحاً على الميثولوجيا الإيرلندية. فبسبب موقعها الذي يجعل منها جزيرة محاطة بالماء من كل جانب، فيفصلها عن جزيرة بريطانيا العظمى بحر أيرلندا من جهة الشرق، ويعانقها الأطلسي، ومن الجنوب يفصلها عن أراضي أوروبا بحر الكلت، فجسدوا إلهاً باسم منان ماك لير، الذي يمثل الفاصل بين العوالم. فالشعب الإيرلندي ينظر للبحر على أنه معبر للعوالم، فيرشد منان الأرواح ويحمي عتبة عالم الآلهة.

وهكذا نظر الإيرلنديون للموت كعبور بين العوالم، فالموت لم يكن نهاية مطلقة في نظرة الإيرلنديين للعالم. وهنا نرى الإلهة موريغين تصالح الإيرلنديين مع الحتمية والقدر من خلال هذا التجسيد، وتصور على أنها غراب فوق ساحات القتال كمعلن للموت، حيث تنتهي الدائرة وتعاد. فتبدأ برجيد الحياة، وتوازنها إيري، وتنهيها موريغين.

أدب أساطير وقصص

الأساطير بكل ما تحتويه من تعبير عن الإنسان القديم، تُعد اليوم أعمالاً أدبية وفنية راقية وعظيمة، قدمت لنا ملاحم ورمزيات عظيمة. هذا ما يجعلها أعمالاً أدبية خالدة وباقية إلى يومنا هذا. ومن القصص التي لا يمكن لي أن أتجاوزها في ذكري لهذا:

الدب الكبير والدب الصغير

كاليستو كانت فتاة في غاية الجمال، أحبها زيوس كثيراً وأنجب منها ولداً سمياه أركاس. وهل يمكن لهيرا أن ترى هذا بدون أن تغار وتغضب؟ فقد غارت من كاليستو وهي تحظى بحب كبير من زيوس، وابنها يكبر وهي سعيدة معه، ليصل حد الغيرة إلى درجة أنها حولت كاليستو إلى دب.

وجدت كاليستو نفسها غريبة في عالم البشر، فجرجرت أقدامها نحو الغابات حيث تسكن الدببة، وكانت تخاف من الدببة كما كان خوفها منهم وهي إنسان. فلم تتجرأ على مخالطة الدببة، ولم تكن في الوقت نفسه قادرة على التقرب من البشر خوفاً من أن يتم صيدها، وبقيت هكذا في عزلة تامة. وفي يوم من الأيام، لمحت ابنها أركاس

الذي أصبح شاباً، فلم تتغلب على عاطفتها تجاه ابنها وشوقها إليه وحبها له، فاستقامت على قدميها الخلفيتين ووقفت وراحت تركض باتجاه ابنها محاولة أن تعانقه. فلم تكن ترى نظرة ابنها لها، فهي اتجهت إليه على أنها أمه المشتاقة إليه، بينما نظر هو إليها كدب عملاق منقض عليه بطريقة عجيبة. فتراجع منها متخوفاً، مذهولاً من هذا الدب الذي يمشي على قدمين، واستمرت بملاحقته حتى حمل رمحاً، وبينما وجهه لإصابة صدر هذا الوحش، رأى زيوس ما يحدث، فأمسك رمح الابن ورفعهما وحولهما إلى نجوم في السماء، يطلق على أحدهما الدب الأكبر والآخر الدب الأصغر.

وفي روايات أخرى، نرى كاليستو لا كبشرية أحبها زيوس وجرت القصة بهذا النحو، بل كحورية من أتباع الإلهة لاتونا والتي تشترط العفة. لكن زيوس رآها في غاية الجمال، فقام باغتصابها. وبعد أن حملت وأنجبت، طردتها لاتونا، غضبت عليها هيرا، فألقت عليها عقابها القاسي، وسارت القصة بنفس الطريقة بعد ذلك. هذا لأن الميثولوجيا الإغريقية كتبت من أناس عديدين وبطرق مختلفة، ولهذا اختلاف بين القصص. وهذه القصة على غرابتها تذكرني بقصة أخرى من الميثولوجيا السومرية التي لا تقل غرابة عن هذه.

إنانا، إلهة الخصب والحب في الميثولوجيا السومرية، والمعروفة بعشتار عند البابليين، قررت إنانا أن تنزل إلى الأرض في يوم، وحطت في بستان جميل محاط بالأشجار، وكان هذا البستان لفلاح يدعى شوكاليتودا، وهو بستاني للإله إنكي. فعندما حطت، قررت أن تأخذ قسطاً من النوم. فلما نامت، كان شوكاليتودا يراقبها من بعيد، فما أن غطت في النوم ذهب إليها واغتصبها وهي نائمة، وذهب إلى الجانب الآخر من بستانه. ما أن استيقظت إنانا، اكتشفت ما حدث لها، فثارت غضباً وأرادت بكل ما لديها من غضب أن تجد هذا البستاني فتعاقبه. وللقصاص، بدأت إنانا بإرسال أشكال الكوارث إلى المدينة لكي تسلم مغتصبها.

فلكي يخرج شوكاليتودا نفسه من هذا المأزق، استعان بالإله إنكي. فكان إنكي ينصحه بأن يدخل المدن الكبرى ويختلط بالعامة هرباً من

العقاب الذي سيحل به. فلم تكف إنانا من إرسال العواصف والعواقب، فعاد شوكاليتودا لإنكي وأخبره بما تستمر إنانا بفعله، وأعطاه نفس النصيحة: أن يدخل المدينة ويختلط بالعامة. واستمرت إنانا بما تفعله حتى عاد شوكاليتودا إلى إنكي للمرة الثالثة ليعطيه نفس النصيحة، وهنا اكتشفت عشتار أن المعتدي عليها عند إنكي، فذهبت إلى إنكي وطلبت منه أن يسلمها شوكاليتودا. فاستجاب إنكي لمطلب إنانا وسلمها شوكاليتودا. يقال إنها حكمت عليه بالموت، لكنها وعدته أن تخلد اسمه في الأرض والقصائد، فرفعته إلى نجم في السماء.

أوديب

من القصص التي وُجدت في الأساطير الإغريقية، ولم تمت في ذاكرة البشر، بل بقيت كرمز في الأدب وفي ذاكرة البشرية إلى الآن، وهذه القصة هي قصة أوديب.

لايوس، ملك طيبة، أنجب ولداً. وعلى خلاف ما نعرفه من استقبالات وتأملات جميلة من الملوك لمستقبل أبنائهم، حُذِّر لايوس بوحي بأن هذا المولود لو كبر سيقتله ويهدد حكمه، وسيتزوج أمه. فأمر لايوس أحد الرعاة أن يأخذ الطفل ويقتله في مكان ما، لكنه أشفق على الطفل، ولم تكن لديه القدرة على قتل الطفل، فثقب قدميه وتركه على جانب الجبل، تاركاً عوامل الطبيعة وكائناتها أن تفعل المهمة بدلاً عنه. ليعثر عليه راعٍ آخر، فأخذه إلى بوليبوس ملك كورنثة، فتبناه وأطلق عليه اسم أوديبَ، أي صاحب الرجل المثقوبة أو المتورمة. وعندما كبر أوديب، سمع وحياً بدوره أعلمه أنه سيقتل والده -ظناً منه أنه بوليبوس- وسيتزوج أمه. فلكي يتفادى أوديب هذا القدر المفزع الذي لم يتحمله، أخذ عربة وخادماً وانطلق يجول في بلاد الإغريق. وفي يوم من الأيام، بينما هو يسير في طريق ضيق بعربته، تواجه مع شخص آخر يركب عربة، فأمر هذا الرجل أوديب باستعلاء بأن يفسح الطريق، فأبى أوديب. فقفز من عربة ذلك الرجل خادم وقتل أحد

خيول أوديب، فاشتاط أوديب غضباً، فقتل الخادم والرجل الذي في العربة، وأكمل طريقه دون علم منه أنه قتل لايوس ملك طيبة ووالده.

وعندما أكمل أوديب طريقه ووصل إلى طيبة، وجد المدينة في فوضى، فكان هناك وحش فيها يدعى سفنكس، نصفه أسد والنصف الآخر امرأة، يسأل كل من يلقاه سؤالاً، فإن لم يجيبوا عنه بإجابة صحيحة قتلهم. فتوجه أوديب بشجاعة إلى السفنكس لكي يسمع سؤاله. فسأله السفنكس: "ما هو المخلوق الذي يمشي في أول النهار على أربعة، وفي الظهر على اثنين، وفي آخر الليل على ثلاثة؟" فأجاب أوديب: "الإنسان، فهو يحبو في طفولته على أربعة، ويمشي عندما يشتد على اثنين، وفي الشيخوخة يحتاج إلى عكاز يدعمه". فكان جوابه صحيحاً، فطار السفنكس عالياً وضرب نفسه في صخرة، فتهشمت كل عظمة في جسده ومات. ففرح به أهل طيبة وأرادوا مكافأته على فعله، فزوجوه ملكتهم جوكاستا، أرملة لايوس، وهي أمه، دون علم منه ومن أهل طيبة.

وعندما أصاب المدينة وباء، قال لهم عراف بمن هو أوديب وكيف قتل أباه وتزوج أمه. لم تحتمل جوكاستا هذا، فانتحرت إثر ذلك، وفقأ أوديب عينيه لكي لا يرى. ابنته أنتيجوني، التي أنجبها من زواجه من أمه، بقيت دليل طريقه طيلة حياته الباقية، وهو يتسول في بلاد الإغريق، حتى أنعمت الآلهة عليه بنعمة الموت.

قصة أوديب هي القصة التي أخذت رمزية الأمور التي لا يمكن لنا تغييرها، ودائماً ما تخرج عن قدرتنا، فتحدث شئنا حدوثها أو أبينا ذلك. وهذه القصة تذكرني بإحدى القصص في التراث العربي، حيث أرسل سيد عبده إلى السوق لكي يشتري بعض الأغراض. فما إن ذهب العبد إلى السوق، كان ملك الموت أو عزرائيل يتمثل على هيئة بشر للناس. ففي السوق، وجد هذا العبد عجوزاً ينظر إليه باستغراب وبنظرات كانت كفيلة أن تجعل قلب العبد يخفق من الخوف، فعاد مسرعاً إلى سيده بدون أن يشتري أي شيء مما طلب منه. فلما سأله، قال له إنه رأى ملك الموت عزرائيل على شكل عجوز في السوق وكان ينظر إليه، فقال إنه سيهرب إلى سامراء هرباً من الموت. فذهب سيده

إلى السوق ليشتري ما لم يشتريه عبده الذي هرب من الموت. فعندما وصل إلى السوق، وجد نفس العجوز الذي وصفه له عبده، فذهب إليه وهو يعلم أنه عزرائيل، فسأله لماذا أخاف عبده. فقال له عزرائيل المتمثل بالعجوز: "كنت مستغرباً، لأن هذا الشخص مكتوب لدي أنني سأقبض روحه مساءً في سامراء، فكيف لقيته هنا في الصباح؟"

فكرة القدر، وهي الشيء الذي لا يمكن تغييره ولا يمكن لنا الهروب منه مهما حاولنا، فكرة موجودة لدى الإنسان تعبر عن واقعه العصي عن التغيير في الأمور التي لا نختارها، ونجد أمثلة في كل الحضارات القديمة تقريباً تناقش لنا نفس الفكرة.

ثيسبي وبيراموس

في بابل، كان هناك شاب وسيم يدعى بيراموس، وفتاة جميلة تدعى ثيسبي، وبعض سكان المدينة اعتبروها أجمل عذراء في كل المدينة. منذ طفولتهما، وهما صديقان يسكنان في بيتين متجاورين. وبعد أن دخلا مرحلة الشباب، اكتشف كل منهما حبه للآخر، ولكن عائلة كل منهما رفضت أن يتزوجا، ومنعوهما من أي اتصال قد يتم بينهما. وفي يوم، اكتشفا شقًا في الجدار الفاصل بين بيتيهما، فهناك كانا يجلسان ويتبادلان الحديث بالهمسات، واعترف كل منهما للآخر بحبه، فلم يطيقا الفراق بعد ذلك. فاتفقا على أن يلتقيا تحت شجرة التوت الواقعة خلف سور المدينة مباشرة. فوصلت ثيسبي قبل حبيبها، وما أن وصلت قرب الشجرة، رأت لبؤة مكشرة عن أنيابها وفمها ملطخ بالدماء، فهربت صارخة خوفًا حتى سقط خمارها، وأكملت هي الجري خوفًا منها. فأمسكت اللبؤة خمارها ولم تطارد ثيسبي، لكنها بعد فترة من تقليب خمار ثيسبي، ذهبت لداخل الغابة. وفي تلك الأثناء، وصل بيراموس لمكان الملتقى، فوجد خمار حبيبته ملطخًا بالدماء مرميًا، فصاح بقوة: "لقد قُتلت ثيسبي، ولكنها لم تمت وحدها". فجرّد سيفه وطعن نفسه. وبينما ثيسبي عائدة من خوفها

لتحذر حبيبها من خطر اللبؤة، وجدت حبيبها غارقًا بدمائه، فأرادت أن تتخلص من حياتها التعيسة التي لم يبقَ بها شيء لتعيشه، فأخذت سيفه وطعنت نفسها، وماتت بجواره. فصعد الدم المختلط من دميهما فوق جذع شجرة التوت، وخصّب ثمارها باللون الأرجواني الداكن. وهكذا بقيت ثمار شجرة التوت إلى يومنا هذا.

قصص الانقطاع بين الأحبة هي قصص مشهورة في الميثولوجيا والتراث الشعبي لأغلب شعوب العالم، لكن في كل بيئة نجدها تتلون بلون يشبه بيئتها. وهذا ما نراه في كل الأساطير تقريبًا، لكن عند الإغريق ميل غريب وفني بشكل كبير في تفسير وجود الأشياء، وربط هذه التفسيرات بقصص أسطورية فيها شيء كبير من الإبداع، مثل القصص التي تتحدث عن وجود حيوانات معينة، أو تفسر أشكال حيوانات معينة، أو حتى كما في هذه القصة التي تتحدث عن نوع الفواكه أو ألوانها، أو حتى أسماء المدن.

وقبل أن أذهب لذكر هكذا نوع من القصص الأسطورية، لا يمكنني عبور طور القصص التي تتكلم عن فراق الحبيبين بدون ذكر الأسطورة الصينية.

كانت هناك نساجة في مملكة السماء، كانت تنسج لعائلة الإمبراطور السماوي نسيجًا مطرزًا بخيوط الشمس الذهبية، وخيوط القمر الفضية، والمرصع بالنجوم، تسمى زهينيو. لكنها كانت ترى في الحياة في المملكة السماوية شيئًا من الرتابة والملل، وهكذا استمرت على هذا الحال. وفي الأرض، كان هناك راعٍ وحيد يدعى نيولانغ، يعيش في كوخ صغير جدرانه من خشب وسقفه من القش، يذهب إلى عمله ويرعى البقر كل صباح. وفي يوم، استأذنت زهينيو الإمبراطورة أن تسمح لها بزيارة الأرض بعد أن أحست بالملل الشديد من مملكة السماء، فوافقت الإمبراطورة شرط أن لا تختلط بأي إنسان. وعندما نزلت إلى الأرض، رأت هذا الكوخ البسيط الذي يسكنه هذا الراعي، فأحست بشيء نحو هذا الراعي. فكلما ذهب نيولانغ، دخلت زهينيو كوخه فتنظفه وتعد له الطعام وتختفي، ثم يعود نيولانغ فيجد كوخه نظيفًا وفيه الطعام. وهكذا ظل مستغربًا حتى التقى زهينيو عن طريق

الصدفة ذات يوم، وبعد مواقف حدثت بينهما، أحبا بعضهما وعاشا معًا. وعندما علمت الإمبراطورة السماوية بالأمر، غضبت غضبًا شديدًا، فأمرت بتفريقهما، وشقت نهرًا في السماء، ونحن نراه إلى اليوم، وهو ذراع درب التبانة، يمنع اللقاء بينهما. فكانا يبكيان، فعاشا بحال من الحزن والبكاء طويلاً، فسمعتهم طيور العقعق، فتجمعت جميعها لتبني جسرًا لعبور هذا النهر، ويتم بينهما اللقاء يومًا واحدًا في السنة. هذا اليوم في التقويم القمري الصيني هو اليوم السابع من الشهر السابع في التقويم القمري الصيني، ويسمى بعيد التشي شي، أو عيد الحب الصيني كما هو معروف لدى غير الصينيين.

وعلى ذكر ذاك النوع من القصص الذي يفسر أشكال وألوان وأشياء في الطبيعة وأسماء المدن، يجب أن نذكر قصة محورية في هذا النوع من القصص. فتقول الأسطورة أن أثينا دخلت في مباراة مع الإله بوسايدن، إله البحر، أو نبتون كما يطلقون عليه الرومان، حول من ستسمى بإسمه مدينة حديثة التأسيس في اتيكا، وأن يصبح حامي المدينة، ولهذا كان يسعى كل منهما لهذا الشرف. فقررت الآلهة بأن من يقدم هدية مفيدة للمدينة وشعبها سيأخذ هذا الشرف. فضرب بوسايدن الأرض برمحه الثلاثي، في قصص معينة تقول أن ما خرج من الأرض، ما أن ضربها برمحه، حصان جميل، وقصص أخرى تقول أن ما خرج كان بئر ماء مالح. وبعده، ضربت أثينا الأرض برمحها، فما أن ترك رمحها الأرض خرجت شجرة محملة بثمار سوداء لامعة، فأخذت الآلهة تحصي فوائدها: الثمار والزيت والخشب، فاتفق على أفضلتها الآلهة والبشر، فأعلنوا فوز أثينا، وأصبحت شجرة الزيتون رمزًا للمدينة وللحضارة الإغريقية بشكل عام.

وفي قصة أخرى، الإلهة لاتونا، بعد غيرة هيرا الشديدة منها، أخذت طفليها أبولو وديانا، وتجولت في بلاد الإغريق هاربة من غيرة هيرا، منتقلة من مدينة إلى مدينة، ولقيت العذاب أثناء هربها من غيرة هيرا لتحمي طفليها. وفي مرة، بعد مسير طويل وهي تحمل طفليها اللذين أنهكهما التعب من طول الطريق، رأت بركة ماء جميلة وصافية تظلها الأشجار، فراحت مسرورة نحوها لتروي عطشها

وعطش طفليها. لكن ما إن وصلت إلى البركة، أبعدها بعض المزارعين عنها ومنعوها من أن تروي طفليها، فأشارت بطفليها وذكرتهم أن إكرام الضيف واجب مقدس، لكنهم لم يكترثوا، بل وصل الأمر ببعضهم إلى أن يخوضوا في البركة ويعكروا ماءها ويلوثوه بالطين. فطفح كيلها، فاستشاطت غضبًا، فأشارت بيدها غاضبة، وقالت بغضبها الإلهي: "لن تتركوا البركة طول حياتكم، أيها القوم! ولتسكن البرك مساكنكم إلى الأبد!" وما إن انتهت من قولها هذا، حتى تحولوا إلى حيوانات غريبة، فصارت أيديهم وأجسامهم خضراء، وتفلطحت رؤوسهم، وغدت أصواتهم نقيقًا، حيث بقيت الضفادع تسكن البرك الموحلة إلى اليوم.

وروى أوفيد قصة أخرى، وتُعد من القصص الجميلة في الميثولوجيا الإغريقية، وهي عن نرسيسس ابن سيفيسوس، الذي كان شابًا جميلاً لدرجة لا توصف، بحيث أن كل امرأة تقابله كانت تقع في حبه، بل وحتى بعض الرجال. وكان مغرورًا ويرفض كل من تأتي إليه معترفة بحبها له، وفعل الشيء نفسه مع حورية الغابة، فغضبت عليه الآلهة. وفي يوم، بينما انحنى ليشرب الماء من بركة، نظر إلى وجهه فوقع في حب نفسه، وبقي على هذا الحال ينظر إلى نفسه دون أن يتحرك، ودون أن يأكل أو يشرب، حتى مات، ونبتت في مكانه وردة جميلة تسمى وردة النرجس.

سيزيفوس

تقول الأسطورة أن سيزيف كان رجلاً ماكراً، وربما كان أحد أكثر شخصيات الميثولوجيا الإغريقية مكرًا، حتى أنه قام بخداع إله الموت ثاناتوس وطلب منه أن يجرب الأصفاد. وما أن قام بتجربتها، قام سيزيف بتكبيله، وهنا استطاع سيزيف إيقاف الموت وتوقف الناس عن الموت.

وهذا ما أثار غضب إله آلهة الأولمب زيوس، وحكمت آلهة الأولمب عليه بالعذاب الأبدي من خلال أنه سيقوم بدحرجة صخرة إلى قمة جبل، وما أن يصل تسقط الصخرة، ويتوجب عليه النزول وإعادة نفس العملية إلى الأبد.

وهنا أصبح سيزيف رمزاً للعذاب الأبدي والعبثية. وإلى ما نسميه "عدم الجدوى السيزيفية"، وهو ما يحدث عندما تطمح لشيء معين، وتسعى له كل السعي، وحين تصل إليه تحس وكأن شيئًا لم يكن، وكأنه لم يحدث أي شيء. فأنت تحس بفراغ وحاجة ماسة لتصل إلى شيء جديد، فتسعى لشيء آخر فتحققه، وهلم جرًا على هذا الحال بشكل متكرر، كما يدحرج سيزيف صخرته إلى القمة، فما أن تصل حتى تسقط مجددًا، فيعيد الكرة إلى المالانهاية. وفي قصيدة للشاعر أدونيس، أحد أكثر الشعراء الذين اهتموا بكتابة رمزيات من الأساطير، بعنوان " إلى سيزيف".

أقسَمْتُ أن أكتبَ فوق الماءْ
أقسمتُ أن أحمِل مع سيزيفْ
صخرتَه الصمّاءِ.
أقسمتُ أن أظلّ مع سيزيفْ
أخضعُ للحُمّى وللشرارْ
أبحثُ في المحاجر الضريره
عن ريشة أخيره
تكتبُ للعشّب وللخريفْ
قصيدةَ الغبارْ.
...
أقسمتُ أن أعيش مع سيزيف.

جسر العملاق

في زمن بعيد، في أنترم، في ما يسمى اليوم أيرلندا الشمالية، كان هناك أكثر عمالقة أيرلندا شهرة وقوة، فين ماك كوميل. ويقال أن صوته الجبار كان يسمع على بعد أميال.

في يوم ماطر، في الكوخ الذي يسكنه فين مع زوجته، دق الباب بقوة، وكان الطارق رسولاً من اسكتلندا يحمل رسالة من العملاق بيناندونر سيئ السمعة، يتحدى فيها فين في نزال ليثبت أنه أكبر وأقوى من أقوى عملاق في أيرلندا. رغم أن فين لم يرى بيناندونر قط، لكنه سمع أقوالاً كثيرة عنه تقول أنه أكبر وأشرس عملاق في اسكتلندا.

كانت هذه الرسالة المرسلة من بيناندونر تمادياً واضحاً منه، كما أثارت غضب فين، فقبل التحدي مباشرة بدون تفكير. والعقبة الوحيدة التي كانت تواجه فين في هذه الأثناء هي كيفية الوصول إلى اسكتلندا، فقرر أن يبني جسراً يحمل وزنه، فراح يهدم أجزاءً من الساحل الصخري ويرميها في بحر أيرلندا ليصدم بيناندونر بأن فين قبل المواجهة. وانصدم مرة أخرى بمعرفة ما يفعله، ففعل نفس الشيء.

وبعد فترة طويلة ومملة، تكوَّن جسر قادر على الربط بين البلدين، بينما تعب بيناندونر وذهب يأخذ قسطاً من الراحة على الشاطئ. وعندما وصل فين، لم يتحمل أن يقف قليلاً، فانطلق مباشرة نحو اسكتلندا ونحو بيناندونر. وما أن وصل إلى الشاطئ حتى وجد بيناندونر مستلقياً على الشاطئ، فصُعق من الصدمة، فإن بيناندونر لم يكن عملاقاً عادياً، كان ضخماً لدرجة لا توصف. فعاد فين مسرعاً إلى أيرلندا مدركاً أنه لا يستطيع الفوز على بيناندونر العملاق الضخم.

لكن زوجة فين كانت تعلم أن بيناندونر إن لم يجد خصمه فسيأتي هو له، ففكرت بطريقة لتنقذ زوجها. فما أن عاد زوجها صنعت له

بدلة أطفال كبيرة وأدخلته في مهد كبير داخل غرفة المعيشة على أنه طفل.

وعلى الجانب الآخر من بحر أيرلندا، استيقظ بيناندونر فلم يجد خصمه، فظن أنه لم يأت ويحاول التهرب، فركض وقطع الطريق بسرعة نحو أيرلندا. وفي صباح اليوم التالي، دق باب منزل فين، ففتحت زوجته الباب وغطى جسمه الضخم كل الباب. فدخل إلى المطبخ ولم يجد فين، فاقتلع باب المطبخ ودخل إلى غرفة النوم فلم يجد فين، فاقتلع باب غرفة النوم ودخل إلى غرفة المعيشة، فرأى ذلك المهد ورأى الطفل الذي فيه، وهو فين دون أن يعلم. فقال في نفسه: لو كان هذا الطفل بهذا الحجم، فكم سيكون حجم والده؟ فخاف وعاد مسرعاً مجدداً إلى اسكتلندا، ولم يلتقِ أحدهما الآخر، ولم يهزم أحدهما الآخر.

ديردري وأبناء اوسنا

في قصر ملك أولستر كونشوبار ماك نيسا، كانت هناك حفلة ووليمة كبيرة. وفي أثناء الاحتفال، دخل نبيل يسمى فيليمايد ماك دال إلى قاعة الحفل، وكان يقود ابنة أخيه الحامل. فوقف بجوار النار، فصرخت بصوت عال وولدت طفلة. كان فيليمايد كاهناً وحكيماً، فوقف ونقل لهم هذه النبوءة، حيث قال: "ستكون هذه أجمل امرأة في أيرلندا، ولكن بسبب جمالها سيسقط أعظم المحاربين، وستشتعل الفتنة".

وبعد أن أنهى فيليمايد قوله، دعا المحاربين بعد سماع هذه النبوءة لقتل الطفلة قبل أن يحدث كل هذا. "فقتلها الآن وهي طفلة خير من تركها لتسبب الدمار". فتدخل الملك كونشوبار، ولم يخفَ على الحاضرين أنه وقع في حب الطفلة، فقال إنه سيربيها عنده، ولن يدعها تخرج أبداً حتى تكبر، فيتزوجها هو ويحفظ الجميع من هذه

النبوءة. أُطلق على الفتاة اسم ديردري، ونشأت في قصر مع حماية مشددة، لم تكن ترى أحداً من الخارج، وكانت معها مربيتها لافاركام.

كبرت وأصبحت امرأة، لم تكن ترى المحاربين، كانت تسمع أصواتهم خلف السور. وفي أحد أيام الشتاء، رأت كونشوبار وهو يذبح عجلاً على الثلج، فنزل الدم يلون الثلج باللون الأحمر، ونزل غراب أسود ليأكل منه. فقالت ديردري لمربيتها لافاركام إنها تحلم أن تتزوج رجلاً أسود الشعر كريش الغراب، وأبيض كالثلج، وأحمر الخدين كالدم. وتفهمتها المربية، فراحت تحكي لها عن محارب يدعى نايشي، وهو ابن أوسنا، أحد أروع المحاربين في أولستر. كان شعره أسوداً كريش الغراب، وبشرته بيضاء كالثلج، وخدّاه أحمران كالدم. حدّثت المربية ديردري عنه، فوقع الحب في قلبها قبل أن تراه.

وفي أحد الأيام، سمعت ديردري صوت نايشي وهو يغني خارج القصر، فخرجت إليه. ومنذ لحظة إلقاء النظر، وقع أيضاً في حبها. ورغم أنه عرف أن الملك كونشوبار سيغضب، لكن حبه لديردري أكبر من خوفه من الملك، لذا قرر أن يهرب معها. فهرب معها، وكان برفقته أخواه التوأمان أينلي وأرادان. ورغم مطاردة جنود الملك لهم، استطاعوا الهرب فعلاً، لأن أبناء أوسنا كانوا محاربين عظماء. فوصلوا بعد عناء إلى اسكتلندا، ورحب بهم ملك اسكتلندا بحفاوة، وأراد أن يستضيفهم حتى رأى ديردري، أجمل امرأة في أيرلندا، فأراد إيذاء نايشي ليأخذها منه، لكنهم هربوا إلى جزيرة نائية في البحر، وبقوا هناك لسنوات.

لكن الملك كونشوبار لم ينسَ أبداً ديردري وحبه لها منذ اللحظة التي ولدت فيها. فجمع جنوده واستشار ساحره: ما هو أفضل حل للإطاحة بنايشي؟ النصيحة التي قدمها له الساحر أن أفضل طريقة لذلك هي أن يتم خيانة نايشي من شخص مقرب ويثق به. فأرسل الملك إلى صديقهم القديم، المحارب العظيم فيرغوس ماك رويش، وطلب منه أن يدعو نايشي وأخوته إلى وليمة صلح في أولستر. أقسم فيرغوس أنه سيحميهم بكل ما أوتي من قوة، فوثق نايشي وإخوته بصديقهم القديم. وأحست ديردري منذ البداية بشعور سيئ تجاه هذه

الدعوة، وحاولت في الطريق إقناع نايشي أن يعود، وأنها تحس أن هناك مكروهاً سيحدث، وأنها رأت العديد من الكوابيس والرؤى التي تخبرها بأن هناك مكروهاً سيحدث.

وبعد أن وصلوا إلى أولستر، رحب بهم الملك كونشوبار بحفاوة. ولكي يخدع فيرغوس الذي وعد نايشي بحمايته والدفاع عنه، ولم يكن يعلم ما يكيد له كونشوبار، فدعاه كونشوبار إلى وليمة أخرى في قصر آخر. فترك فيرغوس إخوته بحجة أنه لن يتأخر، لكن الملك دبر الأمر ليبقى فيرغوس مشغولاً بالطعام. وبعد أن غاب فيرغوس عن الأنظار، استدعى كونشوبار جيشه، ودارت معركة شرسة.

قاتل فيها نايشي وأخواه بأقصى قواهم، بقدراتهم الجبارة، قتلوا مئات الجنود، لكنهم كانوا قلة. فاستنجد الملك مرة أخرى بساحره، فقال له أن يجلب ثلاثة أكواب: الكوب الأول إذا شربوا منه ستنتهي قواهم، وإذا شربوا الثاني سيمرضون، وإذا شربوا الثالث سيموتون. بعد معركة استمرت أياماً، شعر نايشي وأخواه بالعطش الشديد. عرض عليهم الساحر الماء، فشربوا من الكأس الأول وفقدوا قوتهم. ثم شربوا من الثاني فمرضوا. وعند الكأس الثالث، سقطوا صرعى.

بعد أن رأت ديردري حبيبها ميتاً، حزنت حزناً شديداً. فأراد كونشوبار أن يأخذها بالقوة، فظلت تبكي على جثة حبيبها طول الرحلة، وحاول أن يجبرها على العيش معه لكنها كانت ترفض. وبعد أن قال لها: "ما أكثر شيء تكرهينه في هذا العالم؟" لترد بأنه الملك. فسألها عن ثاني أكثر شيء تكرهه، لترد بأنه فيرغوس. جن جنون الملك عند سماع رفضها له، فأمر جنوده أن يأخذوها لتنظر لجثة حبيبها. فوقفت ديردري على حافة العربة، ورفعت رأسها إلى السماء، ورمت نفسها على الصخور، فماتت فوراً.

دفنها الناس بجانب نايشي، ووضعوا فوق قبرهما عموداً حجرياً. ويُقال إن شجرتي صنوبر نبتتا من القبرين، وتشابكت أغصانهما معاً فوق العمود، لتبقى قصتهما خالدة إلى الأبد.

أطفال لير

في الماضي، كان هناك سيد عظيم يسمى لير يحكم مع زوجته التي أنجبت له أربعة أبناء: ابن واحد اسمه أيد، وبنت اسمها فينغولا، وتوأمان هما فيشرا وكون. عاشوا في تلة النين السحرية كعائلة سعيدة. لكن والدة الأطفال توفيت أثناء ولادتها لآخر أبنائها، فحزن لير حزناً شديداً، يقال أن جميع أهالي المملكة بكوا حزناً عليه.

بعد ذلك، قرر أن يتزوج زوجة أخرى اسمها إيفا لتكون أماً للأطفال. وكانت إيفا لطيفة معهم، لكنها كانت تلاحظ أن لير يهتم بالأطفال أكثر من أي شيء آخر، وكأنهم كل من يعرف في هذه الحياة. فتحولت محبة إيفا للأطفال إلى غيرة عندما كانت ترى أن لير يحبهم جداً، فقررت أن تخطط للتخلص منهم. فكادت كيدها واصطحبت الأطفال في نزهة نحو البحيرة، فذهبوا معها فرحين. وما أن دخلوا في الماء حتى ألقت عليهم سحرها، فنبَت لكل منهم ريش، وتنحل سيقانهم، وتبدلت أيديهم بأجنحة، وظهرت مناقير طويلة على وجوههم. فقد حولت الأطفال الأربعة إلى بجع.

وأرادت لهم البقاء على هذه الحال طويلاً، فهذه التعويذة ستجعلهم على هذه الهيئة لـ900 عام: 300 عام منها في هذه البحيرة، و300 عام على بحر مويلي الذي يفصل بين اسكتلندا وأيرلندا، و300 عام أخرى على جزيرة إينيس غلورا. ولن ينقذهم أحد من هذه اللعنة سوى صوت الجرس الذي يعلن قدوم الدين الجديد إلى أيرلندا. لكن رغم تحول الأطفال إلى بجع، بقيت لديهم قدرة التفكير، وبقيت لديهم نفس أصواتهم البشرية.

وعندما علم لير، غضب غضباً شديداً، لكنه لم يستطع أن يكسر اللعنة. لكن الحكيم بوديب عاقب إيفا بتحويلها إلى شيطان رياح، وبقيت تتعذب في حياتها. وبقي الأطفال على هذا الحال.

وبسبب عدم قدرة الأطفال على مغادرة المواقع التي وضعوا فيها بسبب اللعنة حتى تنتهي كل فترة زمنية وهي 300 عام، فلم يتمكن

أبناء لير من الذهاب إلى والدهم أو العيش معه ومع عائلتهم. وكانت أجيال من مجمع الآلهة (شعب تواتا دي دانان أو شعب دانو – كما ذكرناه سابقاً) تزورهم وتسمع غناءهم.

انقضت ثلاثمائة سنة، وحان وقت رحيلهم إلى مضيق مويل، المعروف بالقناة الشمالية، حيث البرد القارس والعواصف التي استطاعت أن تفرق أبناء لير عن بعضهم. وهكذا مرت ثلاثمائة سنة.

أمضت البجعات آخر 300 عام من حياتها في المياه التي أحاطت بجزيرة إينيس غلورا في مقاطعة مايو، على طريق المحيط الأطلسي البري في أيرلندا. وهنا بدأت الخيوط المسيحية تتسلل داخل القصة وتكثر فيها. ومرة أخرى، وقد عادت البجعات إلى البرد والبؤس، بدأت بالدعاء إلى الله ليحميها. فاستجاب الله لدعائها، وكانت سنواتها المتبقية كبجعات في جزيرة إينيس غلورا في مايو. وهكذا مرت 300 سنة.

بعد أن تحررت البجعات من لعنتها التي كانت تُلزمها بالبقاء مرتبطة بمسطحات مائية محددة، عادت إلى موطنها، موطن أبيها لير. حزنت البجعات عندما وجدت موطنها السابق مهجوراً وخالياً. لجأت البجعات إلى جزيرة إينيس غلورا الجميلة، قبالة سواحل مقاطعة مايو. وهناك سمعت رنين جرس كنيسة، وفجأة أدركت أن هذا الجرس سيرفع عنها لعنتها التي دامت تسعمائة عام. سمع راهب (أو القديس باتريك نفسه في بعض الروايات) غناءها، فعرف أنها أبناء لير.

على الرغم من سعادتهم وحريتهم النسبية بصحبة الراهب، لم تستعد البجعات هيئتها البشرية. أراد ملك كوناخت، الملك ليرنين، البجعات السحرية لنفسه، فجاء باحثاً عنها، ولكن بمجرد لمسه، تحولت إلى ثلاثة رجال مسنين وامرأة عجوز، أبناء لير الذين تقدم بهم العمر. بعد تحولهم، وقبل موتهم بقليل، طلبوا أن يُعمّدوا قبل أن يرحلوا.

هذه القصة، وإن اتفقنا أنها من القصص التي طرأ التغيير عليها لغرض الحفاظ عليها من الحذف بسبب دخول المسيحية، إلا أنها من

القصص التي تعبر فعلاً عن الروح الحقيقية للشعب الإيرلندي، الذي عانى لأجل حريته. فوجد نفسه، بعد أن كان صاحب الأرض الوحيد، يصول ويجول في أراضي أجداده الذين نسجوا عنها أرقى الأدب وأجمل الأساطير والقصص والقصائد الشعرية، إلى أحد الرعايا للتاج البريطاني بدون الحقوق التي يحصل عليها البريطانيون.

تبقى هذه القصة من القصص التي عبرت عن هذا الشعور الإيرلندي، حيث وجد بعض الإيرلنديين أنفسهم كأبناء لير، غرباء في كندا وأمريكا، منتظرين انقضاء لعنة الاحتلال.