ok
800/2/13/1/1

الجمهورية الجزائرية الديمقراطية الشعبية
وزارة التعليم العالي والبحث العلمي
المركز الجامعي لميلة

معهد الآداب واللغات

قسم اللغة والأدب العربي

المكتبة
89/355

التوظيف الأسطوري في شعر السياب

"أنشودة المطر" أنموذجا

مذكرة مقدمة لنيل شهادة ليسانس، في اللغة والأدب العربي

تخصص: الأدب العربي

إعداد الطالبتين:

- بوشاعت نسرين
- ويندار نوال

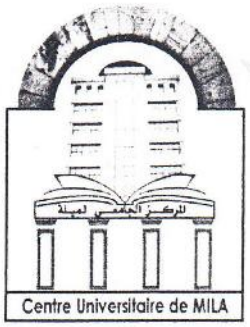
إشراف الأستاذ:

عمار قرايري

السنة الجامعية: 2012/2011

الجمهورية الجزائرية الديمقراطية الشعبية
وزارة التعليم العالي والبحث العلمي
المركز الجامعي لميلة

معهد الآداب واللغات — قسم اللغة والأدب العربي



التوظيف الأسطوري في شعر السياب

أنشودة المطر - أنموذجا

مذكرة مقدمة لنيل شهادة ليسانس، في اللغة والأدب العربي

تخصص: الأدب العربي

إعداد الطالبتين:

- بوشاعت نسرين
- ويندار نوال

إشراف الأستاذ:

عمار قرايري

السنة الجامعية: 2012/2011

بسم الله الرحمن الرحيم

الدعاء

يا رب لا تجعلنا نصاب بالغرور إذا نجحنا ولا باليأس إذا أخفقنا

يا ربي ذكرنا دائما أن الإخفاق هو التجربة التي تسبق النجاح.

يا رب إذا أعطيتنا نجاحا فلا تأخذ تواضعنا وإذا أعطيتنا تواضعا فلا تأخذ اعتزازنا بكرامتنا.

وإذا أسأنا إلى الناس فامنحنا شجاعة الاعتذار وإذا أساء الناس إلينا فامنحنا شجاعة العفو.

يا رب علمنا حب الناس كما نحب أنفسنا وعلمنا أن نحاسب أنفسنا كما نحاسب الناس.

اللهم إننا نسألك خير المسألة وخير الدعاء وخير النجاح وخير العلم وخير العمل وخير الثواب وخير الحياة وخير الممات وثبتنا وثقل موازيننا وحقق إيماننا وأرفع درجاتنا وأغفر خطايانا ونسألك العلا من المحبة وصلي اللهم على نبينا محمد وعلى الله وأصحابة الأخيار وسلم تسليما كثيرا.

اللهم أمين يا رب العالمين

شكر وعرفان

إن الحمد لله العلي القدير، نحمده كما يليق بجلاله وعظيم سلطانه، سبحان الذي هدانا لهذا وما كنا لنهتدي لولا أن هدانا الله ومنحنا الصبر والوسيلة للقيام بهذا العمل المتواضع الذي نرجو أن يشرف المركز الجامعي لميلة.

نتقدم بفائق الشكر وعظيم آيات التقدير، إلى الذي تفضل علينا بالإشراف وكان عونا لنا طيلة مسيرة بحثنا، الأستاذ المحترم: "عمار قرايري".

كما نشكر جزيل الشكر، كل من ساهم في إنجاز هذا العمل، ولم يبخل علينا بالنصح والإرشاد، الأستاذ: "سليم بوعجاجة"، "عبد الحفيظ بورايو"، والأستاذة: "اسمهان حيدر"، وكل الطاقم الإداري، وجل أساتذتنا الكرام الذين سهروا على تكويننا، طيلة الثلاث سنوات.

وفي الأخير نشكر كل من مدّ لنا يد العون ولو بالكلمة الطيبة.

نوال ونسرين.

cesar 90031

التوظيف الأسطوري في شعر السياب

"أنشودة المطر" أنموذجا

خطة البحث:

مقدمة

مدخل: بين الأسطورة والشعر.

الفصل الأول: ماهية الأسطورة ونشأتها

أولا: تعريف الأسطورة

أ/ لغة

ب/ اصطلاحا

ج/ في القرآن الكريم

ثانيا: الأصول التاريخية للأسطورة.

أ/ عند الغرب

ب/ عند العرب القدامى

ثالثا: مصادر الأسطورة:

رابعا: أنواع الأسطورة وخصائصها

خامسا: وظيفة الأسطورة وأهميتها

الفصل الثاني: الرؤية المعاصرة للأسطورة.

أولا: مرحلة إحياء الأسطورة في الشعر الحديث

ثانيا: علاقة الشاعر المعاصر بالأسطورة

ثالثا: مكونات خطاب الرمز الأسطوري

رابعا: نظريات حول الأساطير

خامسا: المنهج الأسطوري في النقد الأدبي

الفصل الثالث: الجانب التطبيقي.

أولا: لمحة عن حياة الشاعر بدر شاكر السياب

ثانيا: أنشودة المطر

ثالثا: تجليات التوظيف الأسطوري في القصيدة

الخاتمة

قائمة المصادر والمراجع

مقدمة

مقدمة:

الحمد لله الذي خلق الإنسان، وعلّمه البيان، والصّلاة والسّلام على صفوة أنبيائه -محمّد بن عبد الله -سيد الأولين والآخرين، أما بعد:

إنّ من أبرز الظواهر الفنيّة التي تلفت النّظر في تجربة الشّعر المعاصر، هي ظاهرة شيوع استخدام الرّمز والأسطورة، فما يكاد يخلوا ديوان شاعر معاصر من توظيفها أو التماس بعض الإشارات والرموز الأسطورية في عمله. وكما كانت الأسطورة تلك السّمة التي تعبر عن التفكير الأوّل للإنسان وتجاربه في الحياة فقد ارتبطنا بأبعاد الخيال الجمعي لأمّة ما، وقد ظلّت _الأسطورة_ قادرة على الحضور الفعلي وملتصقة بحياة الإنسان وتجاربه على مرّ العصور.

فمنذ القديم والعلاقة قائمة بين الأسطورة والشعر، لكن المتأمل في طي

.عة الرّموز التي لجأ إليها الشعراء المعاصرون وطريقة استخدامهم لها تدعو بإلحاح إلى الاهتمام بهذه الظاهرة.

فلجؤوا إليها باعتبارها قطعة من تاريخ الفكر البشري ومقوّما من مقوّمات الحضارات العريقة، هذا ما يأتي في الظاهر. أما إذا أردنا التعمق في سبب استخدامهم لها، فنجد أن الشّاعر من خلال ذلك يرمي إلى دلالات ومعاني مكثفة، كما أنه وجد فيها المتنفس الذي يعبر من خلاله بحرية.

وبعيدا عن المبالغة، وجدنا أنفسنا من المهتمين بالتراث الأسطوري، فوجّهنا رحلنا شطر الشعر المعاصر، لندرس ظاهرة إحياء وبعث الأسطورة من خلال هذا اللون الشعري الجديد.

وقد انطوى هذا تحت عنوان البحث الموسوم بـــ "التوظيف الأسطوري في شعر «بدر شاكر السياب». إذ أنه تم انتقاؤنا له من بين مجموع معاصريه، وذلك يرجع إلى كون الشاعر من أوائل رواد الشعر العربي المعاصر هذا من جهة، ولكونه من مستخدمي الأسطورة بكثرة وبصورة جديدة في الشعرمن جهة أخرى.

وقد تم طرحنا لمجموعة من التساؤلات تمثلت في: ما هي الأسطورة وفيما تجلت أنواعها ومصادرها؟ وما طبيعة وظيفتها؟ وكيف كانت علاقة الأسطورة بالشعر عبر مراحله المتعددة؟

ليستقر سؤالنا عند الإشكالية القائلة: ما مدى توظيف المضمون الأسطوري لدى الشاعر المعاصر، وكيف تجلّى ذلك في نتاجه الشعري؟

معتمدين في بحثنا هذا المنهج التاريخي والتحليلي، وقد تبلور الحديث عن موضوع بحثنا في جانبين:

أوّلا: الجانب النظري وقد جزّء إلى فصلين، الفصل الأول تحت عنوان: ماهية الأسطورة ونشأتها؛ تناولنا من خلاله تعريف للأسطورة من حيث اللفظ والاصطلاح، أصولها التاريخية الغربية والعربية وحتى بعد ظهور الإسلام، إلاّ أنه قد تم تسليط الضّوء على الفصل الثاني المندرج تحت عنوان: الرؤية المعاصرة للأسطورة، متناولين من خلاله ما يلي: مرحلة إحياء الأسطورة في الشعر الحديث، علاقة الشاعر المعاصر بالأسطورة، مكوّنات خطاب الرمز الأسطوري، إضافة إلى بعض النظريات حول الأسطورة، وكذا المنهج الأسطوري في النقد الأدبي.

أما ثانيا: وهو الجانب التطبيقي الذي عرضنا من خلاله تمهيدا بسيطا حول حياة الشاعر "بدر شاكر السياب" متناولين في ذلك قصيدة «أنشودة المطر» أنموذجا للدراسة، حيث طمحنا من خلال هذا الجانب إلى إقامة دراسة تحليلية لهذه القصيدة، حاولنا من خلالها استقراء الظاهرة الأسطورية وتجلياتها عند هذا الشاعر.

وككل بحث أكاديمي، فقد اعترى سيرنا مجموعة من الصعوبات تمثل أهمّها في نقص المصادر والمراجع حول بحثنا في المركز الجامعي لميلة، وكذا صعوبة تحصلنا على أمهات الكتب، إضافة إلى ضيق الوقت نظرا للبرنامج الدراسي المكثف.

وفي الأخير نتقدم بفائق الشكر إلى كل من ساعدنا في إنجاز هذا البحث من أساتذة وعمال المكتبة، وحتى من ساهم بالكلمة الطيبة.

مدخل

بين الأسطورة والشعر

مدخل:

إنّ الأسطورة هي مجموع الحكايات الطريفة المتوارثة منذ أقدم العهود الإنسانية، الحافلة بضروب من الخوارق والمعجزات، والتي اختلط فيها الخيال بالواقع، وامتزج فيها عالم الظواهر بما يحتويه بعالم ما فوق الطبيعة.[1]

وحسبنا أن نعرّف الأسطورة بأنها الوعاء الشّامل الذي تضمّن تفكير الإنسان الأوّل وتجاربه، ونظرته إلى الكون. وقد تراوحت الأسطورة ما بين تفسيرات وتعليلات ارتبطت عموما بأشياء خارقة وامتزجت بخيال هذا الإنسان، إذ أنها اكتسبت صفة مطلقة لا زمانية _ لا مكانية، جعلتها حاضرة دائما في كلّ عصر، وأضفت عليها صفة أن أصبحت ذات طبيعة تعلوا فوق أي عصر.[2]

وقد تضاربت الآراء حول تعريفاتها، فمنهم من يرى أنّها مستخلصة من مجموع الموروث الإنساني، وهناك من يرى أنّها نوع من الوعي الصبياني، وهناك من ربطها بالشعائر الدينية، وقد ارتبطت كذلك عند العرب بأساطير الأوّلين "أمّا التّحليل النفسي ينظر إليها أنّها تعبير رمزي عن مشاعر مجتمع ما وعن رغباته المكبوتة في اللاّوعي الجمعي".[3]

وغير بعيد عن المنظور الأدبي عامّة والعربي خاصّة، نجد الأسطورة لصيقة بالأدب وملازمة له منذ القدم، بحيث مثلت نتاجا فكريا لذلك الإنسان الأوّل.

حيث ظلّت الفنون والآداب ولازالت تنهل من روح الأساطير كونها تعبّر عن خيال الأمّة وتطلّعها نحو المثل الكوني الرائع.[4]

---

(1) أنس داود، الأسطورة في الشعر العربي الحديث، المنشأة الشعبية للنشر والتوزيع والإعلان، مصر، دط، 1975، ص 19 .

(2) وليد مشوح ، دراسات في الشعر العربي الحديث، بحوث مقارنة في التاريخ والظواهر والتطور، منشورات دار معد للنشر والتوزيع، دمشق، 1983 ص 223.

(3) المرجع نفسه، ص 224.

(4) المرجع نفسه، الصفحة نفسها.

«والأسطورة نص أدبي وضع في أبهى حلّة فنيّة ممكنة وأقوى صيغة مؤثرة في النفوس وهذا ما زاد في سيطرتها وتأثيرها».[1]

والأدب في حقيقته «مرآة ناصعة صافية تنعكس عليها حياة أهله وما تأثروا به من أحداث عامة وظروف خاصة»[2]

ومعنى ذلك أن الأسطورة شديدة العلاقة بالأدب والشّعر على وجه الخصوص، فقد وضعت معظم الأساطير في أجمل شكل شعري ممكن، كما قام "هوميروس" بصياغة معظم أساطير عصره، شعرا في "الأوديسا" و"الإلياذة".

فعن هذه العلاقة هناك من عدّ الأسطورة صورة أولى للشعر «لقد أجمع نقاد الشعر، وعلماء الأساطير أن الشّعر في نشأته كان متّصلا بالأسطورة لا باعتبارها قصة خرافية مسلية، وإنما باعتبارها تفسيرا للطبيعة والتاريخ، وللروح وأسرارها، ومعنى تفسيرنا للأساطير هو أن نكتشف فيها رموزا للأشياء والأساطير ليست سوى أفكار متنكرة في شكل شعري».[3]

إذ أنه ليس من المستبعد أن تقترب الأساطير بطبيعة بواعثها ومكوّناتها من الرؤى الشعرية، حيث أن الشّعر العربي قد ارتبط بها إلى حدّ كبير، وما وصلنا من الشّعر الجاهلي وصلنا مكتملا لا تعرف بداياته على التحديد. «وما بين أيدينا تمّ فيه الفصل بين كل من الكاهن والسّاحر والشّاعر، وتحدّدت وظيفة كلّ منهم، وانفصلت عن بعضها البعض، إلاّ أنّ أدواتهم جميعا وهي الكلمة التي ارتبطت بالأسطورة ارتباطا تاما. وسمي كلام الكاهن بسجع الكهان، وكلام السّاحر بالرقى، وكلام الشّاعر بالشّعر».[4]

---

(1) فراس السواح، مغامرة العقل الأولى "دراسة في الأسطورة"، دار علاء الدين، دمشق، ط11، 1996، ص 20.

(2) المرجع نفسه، ص 20.

(3) علي عشري زايد، استدعاء الشخصيات التراثية في الشعر العربي المعاصر، دار غريب، القاهرة، دط، 2006، ص 176.

(4) أحمد شمس الدين الحجاجي، الأسطورة والشعر العربي، المكونات الأولى، فصول، مجلة النقد الأدبي، الهيئة المصرية العامة للكتاب، المجلد الرابع، العدد الثاني، يناير، فبراير، مارس، 1984، ص 45.

ومعنى هذا أن الأسطورة منذ بدايتها الأولى وهي أمّ الفنون، فمعظم الفنون بدأت مع الأسطورة، إلا أنّها انسلخت عنها شيئا فشيئا.

ولعل الصلة الـــتي تقيمها الأسطورة مع الشعر، هو أن لكليهما جوهرا واحدا على مستوى اللغة والأداء.[1] فمن ناحية اللغة الإثنان يشتركان في تبنيهما لغة إستعارية إيمائية، أما ثانيا هو عودة الشاعر دائما إلى منابع التجربة الإنسانية واعتماده لها كمحاولة للتعبير عـــن تجاربه تعبيرا غير مباشر.

وهذا ما نلحظه في شعرنا، حيث أن الشّعر الحديث اتّصل بالأسطورة اليونانية مثلا، فمنذ بداية الرومانية عرفت جماعة من الشّعراء الرومانيين تسمية "أبولو" ،أما الشاعر المعاصر فقد لجأ إليها، كونه رأى فيها المتنفس الوحيد، كما اعتبرها معادلا موضوعيا لمعاناته إزاء الواقع الذي يعيشه بكل زخمه المادي والإيديولوجي وغيرهما...

«والدّافع إلى استخدام الأسطورة في الشّعر ليس هـــو مجرّد معرفتها، ولكنه محاولة إعطاء القصيدة عمقا أكثر من عمقها الظاهر، ونقل التجربة من مستواها الذّاتي إلى مستوى إنساني جوهري، أو بالأحرى حفر القصيدة في التاريخ».[2]

والشّاعر الحديث والمعاصر عاد ليستعين بالأسطورة، حتى أصبحت إحدى اللبنات العضوية للقصيدة، وهذا ما يمنحها كثيرا من السّمات الفاعلة في بقائها، ومنها إنقاذها من المباشرة والتقرير والخطابية والغنائيّة، كما يخلق فيها فضاء متخيلا واسع الأبعاد، زمانيّا ومكانيّا، وهذا ما عبر عنه الشّاعر "بدر شاكر السياب" بقوله: «وهناك مظهر مهم من مظاهر الشّعر الحديث هو: اللجوء إلى الخرافة والأسطورة والرّمز، و لم تكن الحاجة إلى الرّمز والأسطورة أمس مما هي اليوم.... إذن فالتعبير المباشر عن اللاّشعر لن يكون شعرا فماذا يفعل الشاعر إذن عاد إلى الأساطير وإلى الخرافات التي لا تزال تحتفظ بحرارتها لأنّها ليست جزءا من هذا العالم، عاد إليها ليستعملها رموزا، وليبني بها عوالم

---

(1) د.نضال صالح، النزوع الأسطوري في الرواية العربية المعاصرة، دار الأهلية للنشر والتوزيع، ط1، 2010، ص 17.

(2) فورار محمد، بنية القصيدة الهذلية في الجاهلية والإسلام،" أطروحة دكتوراه"، كلية الآداب واللغات، جامعة منتوري ،قسنطينة ، 2006، ص 82.

يتحدّى بها منطق الذّهب والحديد، كما راح، من جهة أخرى، يخلق له أساطير جديدة، وإن كانت محاولاته في خلق هذا النوع من الأساطير قليلة حتى الآن».[1]

والشّاعر المعاصر من خلال استخدامه للأسطورة، قد دفع بالقصيدة إلى مساحات أوسع وأرحب ممّا كانت عليه، فطبع عليها الغموض والإيحاء الدّلالي، ولضمان نجاح الأسطورة كعنصر بنائي في الشّعر، لا بدّ من شرطين أساسيين هما: حاجة القصيدة إليها، بحيث لا تعدوا استعراضا لاتساع الثقافة، أو وصفا خارجيا يشبه "البديع" القديم، والقدرة على تمثلها بعمق، والقدرة على تحويلها إلى عنصر بنائي داخلي عضوي يذوب في قلب التجربة.

لكن عدم مراعاة الجانبين أو العجز عن التحكم فيهما فتح القصيدة العربية الحديثة على حشد هائل من الأساطير ذات المصادر المتنوعة (عشتار ــ تموز، فينيق، أدونيس) ومصرية (إيزيس، أزوريس) وإغريقية (بروميثوس، سزيف، أوديب) وعربية (اللات، زرقاء اليمامة...).[2]

وهكذا فالأسطورة أضحت ظاهرة فنيّة مهمّة في شعر المعاصرين إذا تقمّصها الشّاعر ببراعة وعبّر لها عن خلفيات فكريّة ونفسيّة، ذلك عن طريق الرّمز والإيحاء مما ساعده على خلق عالم فنّي متميّز، إذ أن الشّاعر الحديث والمعاصر رأى في الأسطورة إحدى دعائم قصيدته فبدونها تجوع القصيدة وتعرى وتتحول إلى مشروع أو هيكل لجثة ميّتة.

---

(1) د. خليل الموسى، قراءات في الشعر العربي الحديث والمعاصر، دراسة، من منشورات اتحاد الكتاب العرب، دط، 2000، ص 89.

(2) د. إبراهيم رماني، الغموض في الشعر العربي الحديث، المؤسسة الوطنية للفنون المطبعية ، وحدة الرغاية ، الجزائر، دط، 2008، ص 360.

الجانب النظري

الفصل الأول

ماهية الأسطورة ونشأتها

أولا: تعريف الأسطورة

أ/ لغة

ب/ اصطلاحا

ج/ في القرآن الكريم

ثانيا: الأصول التاريخية للأسطورة.

أ/ عند الغرب

ب/ عند العرب القدامى

ثالثا: مصادر الأسطورة

رابعا: أنواع الأسطورة وخصائصها

خامسا: وظيفة الأسطورة وأهميتها

أولا: تعريف الأسطورة:

أ/ التعريف اللغوي:

لا بد من تعريف "الأسطورة" لا من حيث هي كلمة فحسب، وإنما أيضا من هي مفهوم، وذلك بالرّجوع إلى أصلها الاشتقاقي في العربية، فلقد جاء في "لسان العرب" في مادة "سطر": «سطر: السَّطْرُ والسَّطَرُ: الصف من الكتاب والشجر والنخل ونحوها، والجمع من كل ذلك أسطُرٌ وأساطيرٌ، عن "اللحياني" وسطورٌ، ويقال بنى سطرًا وغرس سطرًا. والسِّطر: الخط والكتابة.

وواحد الأساطير أسطورة كما قالوا أحدوثة وأحاديث، قال تعالى «ن والقَلَمِ ومَا يَسطُرُون»[1] أي وما تكتب الملائكة.

قال "أبو سعد الضرير": سمعت أعرابيا فصيحا يقول: أسطر فلان اسمي أي تجاوز السطر الذي فيه اسمي، وقال "الأزهري": هو ما حكاه "الضرير" عن الأعرابي أسطر اسمي أي جاوز السطر الذي هو فيه.

والأساطير: الأباطيل، والأساطير أحاديث لا نظام لها واحدها إِسْطارٌ وإِسطارةٌ بالكسر وأُسطيرٌ وأُسطيرةٌ وأُسطورٌ وأُسطورةٌ بالضم، وقال قوم: أساطيرُ: جمع أسطارٍ وأسطارٌ جمع سطرٍ.

وقال "أبو عبيدة": جُمِعَ سَطرٌ على أسطرٍ ثم جُمِعَ أسطرٌ على أساطير، وقال "أبو الحسن": لا واحد له. وقال "الليحاني": واحد الأساطير أسطورة وأسطير وأسطيرة إلى العشرة، قال: ويُقال: سَطرٌ ويجمع إلى العشرة أسطارًا، ثم أساطير جمعُ الجمعِ».[2]

ويقال: «الأسطورة والأسطور أي الحديث الذي لا أصل له».[3]

---

(1) القلم/ 1.

(2) ابن منظور، لسان العرب، ضبط نصه وعلق حواشيه: خالد رشيد القاضي، الجذر "سطر"، ج6، دار صبح أديسوفت، بيروت_ لبنان، 2006 ص 240.

(3) المنجد في اللغة والأدب والعلوم، الطبعة الكوثوليكية، بيروت، ص 333.

وورد في معجم "لاروس" «سطر – سطرً الرسالة: كتبها، السَّطر: الصف من الشيء كالكتاب والشجر والبناء وغيرها، جمعُ أسطر وسُطُور وأسطار».[1]

«الأسطورة: الحديث الملفق لا أصل له، جمع: أساطير».[2]

فالأساطير جاءت بمعنى الأباطيل والأحاديث التي لا نظام لها.[3]

ويقول "الطبري": «إن الأساطير جمع أسطارة وأُسطورة مثل أفكوهة وأضحوكة وجائز أن يكون الواحد أسطارًا مثل أبيات وأبايت وأقوال وأقاويل».[4]

ومن علماء الغرب من يقول أن كلمة "أسطورة" مشتقة من الكلمة اليونانية " historia" بمعنى قصة.[5]

«ولدى متابعتنا لهذه اللفظة في إحدى الموسوعات العلمية الحديثة وجدنا من يذهب إلى أن كلمة " الأسطورة" هي ما يعرف عند الأوروبيين "بالميثولوجيا" ويخيل لنا أن هذا خلط بين ما يعرف بـــــــــ "علم الأساطير" الذي يقابله في المصطلح الأجنبي "Mythology " المتكون من مقطعين: " Mytho " و " logy"، أو مجموعة الأساطير بخاصة المتصلة بالآلهة وأنصاف الآلهة والأبطال الخرافيين عند شعب ما، وكلمة " Myth " الانجليزية التي تعني أسطورة أو خرافة تحديدا المأخوذة عن الأصل اليوناني " Mythos " وهي نفسها " Myth " والمعنى: الشيء المنطوق والعلاقة بين هاتين الكلمتين وكلمة " Mouth " أي "فم" واضحة، أي أن لفظة "أسطورة" تقابلها في كثير من اللغات الأجنبية كلمتا: " Myth " أو " Mythos "

---

(1) د. خليل الجر،" لاروس " المعجم العربي الحديث"، مكتبة لاروس، باريس 6، 1973، ص 661.

(2) المرجع نفسه، ص 94.

(3) حسين مجيب المصري، الأسطورة بين العرب والفرس والترك –دراسة مقارنة– الدار الثقافية للنشر، القاهرة، ط1، 2000، ص 07.

(4) المرجع نفسه، ص08.

(5) المرجع نفسه، ص 15.

وذلك يفسر لنا دواعي تعريف "رولان بارت" "للأسطورة" بأنها: "كلمة"».[1]

أما الشق الثاني " logy" فيعني "علم" وتستخدم هذه الكلمة الأخيرة بكثرة في العصر الحديث للدلالة على العلوم المختلفة، كما تعني "الميثولوجيا" أيضا مجموعة الأساطير الخاصة بشعب من الشعـــوب كأن نقول "الميثولوجيا الإغريقية".[2]

هذه مختلف مفاهيم لفظة «الأسطورة» واشتقاقاتها، فهل يوجد توافق بين معنى الأساطير لغة ومعناها اصطلاحا هذا ما سنعرفه من خلال التطرق لمفهوم الأسطورة اصطلاحا.

---

(1) محمد بن زاوي، الشخصية في الشعر الجاهلي "رسالة دكتوراه في الأدب العربي القديم"، كلية الآداب واللغات، قسم اللغة العربية وآدابها، جامعة منتوري قسنطينة، 2005/ 2006، ص 237.

(2) فراس السواح، مغامرة العقل الأولى، ص 12.

ب/ الأسطورة اصطلاحا:

لقد تعددت تعريفات الأسطورة تعددا واسعًا، بسبب تعدد منطلقات الدرس الأسطوري وغاياته ووسائله، وتداول المصطلح في مختلف مجالات العلوم الإنسانية، ولقد حاولنا جمع بعض التعاريف التي نلمس من خلالها بعض ما يتعلق بالأسطورة:

فقد عرف " جراميز" الأسطورة على أنها: «قصة خالدة لا أصل لها ولكنها ذات دلالة حضارية معينة، ومعان مبطنة وهي في الغالب تتعلق بالآلهة وعظماء البشر، ويدور محورها حول دراما الخلق والتحوّل والانتصار إلى آخر ذلك من هذه الأمور التي تتضمن قصصا مبتدعة أو خيالية أو غير حقيقية».[1]

كما كتب "سانت أغسطين" في "اعترافات" عندما سُئل ما هي الأسطورة؟ «إنّني أعرف جيدا ما هي. بشرط ألاّ يسألني أحد عنها، ولكن إذا سُئلت وأردت الجواب، فسوف يعتريني التلكؤ».[2]

وهذا ماحدث مع الكثيرين الذين حاولوا تحديد تعريفها وماهيتها، فهناك من يعرّفها بأنها: «الجزء الناطق من الشعائر البدائيّة الذي نمّاه الخيال الإنساني واستخدمته الآداب العالميّة، أو هي تلك المادة التراثية التي صيغت في العصور الأولى، فاختلط فيها الواقع بالخيال وامتزجت معطيات الحواس والفكر واللاّشعور».[3]

تفترض الأسطورة مفهوما طقسيا لا يقوم على التلاؤم الحسّي، وإنما يتأسّس في قلب المفارق الحدسي، ومعنى هذا أن تعريف الأسطورة يتجاوز معنـــــاها إلى بنيتها، لأنها نتيجة تشكيل بدائي قذفت به المخية البدائيّة للإنسان. ولذلك عُدَّت الأسطورة ذلك: «الشكل من الفن الكلامي الذي يتناول العلم الذي يخلقه الإنسان وليس العالم الذي يتأمله».[4]

---

(1) محمد الحسناوي، دراسات في الشعر العربي، دار عمار ،عمان،ط1،2002.

(2) حمود محمد العيد، الحداثة في الشعر العربي المعاصر، بيانها ومظاهرها، الشركة العالمية للكتاب، ط1، 1996، ص 143.

(3) د. يوسف بكار، ود. خليل الشيخ، الأدب المقارن، الشركة العربية المتحدة للتسويق والتوريدات، القاهرة، مصر، 2009، ص 270.

(4) إيمان الناصر، قصيدة النثر العربية، مؤسسة الانتشار العربي، البحرين، ط1، 2007، ص137.

وقد عرّفها "أنس داود" بأنّها: «تلك المادة التراثية التي صيغت في عصور الإنسان الأولى، وعبّر عنها الإنسان في تلك الظروف الخاصة عن فكره ومشاعره اتجاه الوجود...».[1]

إنّ الأسطورة: «محاولة لفهم الكون بظواهره المتعددة، أو هي تفسير له، إنها نتاج وليد الخيال، ولكنها لا تخلوا من منطق معين ومن فلسفة أوّلية تطوّر عنها العلم والفلسفة فيما بعد».[2]

فالأسطورة عملية إخراج لدوافع داخلية في شكل موضوعي والغرض من ذلك حماية الإنسان من دوافع الخوف والقلق الداخلي، فالإنسان مثلا يخشى الظلام ويحب ضوء الشمس السّاطع، ولذلك فهو يقدّس الشّمس ويعدّها آلهة، في حين أنه يعدّ الظلام كائنا شريرا.[3]

وفي هذا الصدد تقول لنا "نبيلة إبراهيم" بأنّ: « ...الأسطورة عمليّة إخراج لمواضع داخلية في شكل موضوعي والغرض من ذلك حماية الإنسان من دوافع الخوف والقلق الداخلي...».[4]

وجاء في "معجم تركي" أنها: «حكايات خارقة للعادة تتناقلها ألسنة الشعب».[5]

أما في "المعجم الفارسي" فهي: «قصص وحكايات الأوائل».[6]

ومعجم "فونك" يعرّفها بأنّها: «قصّة تبدو وكأنها حدثت فعلا في زمن سابق وتفسّر العقائد الميثافيزيقية، ما وراء الكونية والطبيعية والآلهة والأبطال والسمات الثقافية والمعتقدات الدينية...».[7]

---

(1) د. أنس داود، الأسطورة في الشعر العربي الحديث، ص 12.

(2) نبيلة إبراهيم، أشكال التعبير في الأدب الشعبي، دار نهضة مصر للطبع والنشر، القاهرة، ط2، 1974، ص 9.

(3) المرجع نفسه، ص 11.

(4) المرجع نفسه، ص 18.

(5) حسين مجيب المصري، الأسطورة بين العرب والفرس والترك ، ص 8.

(6) المرجع نفسه، ص18.

(7) حسن (كمال الدين)، التراث الشعبي في المسرح المصري الحديث، الدراسة المصرية اللبنانية، ط1، 1993، ص 27.

ويعرّفها الدكتور "نضال صالح" بأنها: «رواية أفعال إله أو شبه إله... لتفسير علاقة الإنسان بالكون أو بنظام اجتماعي بذاته أو عرف بعينه أو بيئة لها خصائص تنفرد بها».[1]

أو هي: «مظهر لمحاولات الإنسان الأولى كي ينظّم تجربة حياته في وجود غامض خفي إلى نوع ما من النظام المعترف به».[2]

أما الأسطورة في نظر "كلودليفي شترواس": «حكاية تقليديّة تلعب الكائنات الماورائيّة أدوارها الرئيسيّة».[3]

وتحمل لفظة أسطورة «معنى الحكاية القديمة، ومعنى الإزراء بتلفيقها والإعراض عن الأخذ بها، تزييفا لها وترفّعا عن الإيمان بصحتها».[4]

« الأسطورة هي مزيج من كلّ شيء في كلّ شيء، فهي حكاية خالصة، وهي حكاية مستوحاة من حوادث التاريخ، وهي قصة سردية، وهي تاريخ الآلهة، وهي تاريخ الأبطال، وهي تاريخ الأجداد وهي سيرة الحيوان...».[5]

وعلى الرغم من أنه لا يمكن إعطاء مفهوم قارٍّ للأسطورة أو تحديده تحديدا شاملا فإن ذلك لم يمنع من التسليم بأن: «الأسطورة خطاب يُعنى بما وراء الظاهر العيني... علما بأن هذا الخطاب حين يرسم الواقع يخلّصه من التشيّؤ فيبدو زاخرا بالحياة، طافحا بالدّلالات».[6]

---

(1) د.نضال صالح، النزوع الأسطوري في الرواية العربية المعاصرة، ص 12.

(2) المرجع نفسه، الصفحة نفسها.

(3) فراس السواح، الأسطورة والمعنى، دار علاء الدين للنشر والتوزيع والترجمة، دمشق،ط2، 2001، ص 8.

(4) د. ظاهر ياذلحكي، قاموس الخرافات والأساطير، ط1، 1996، ص7.

(5) عبد المالك مرتاض، الميثولوجيا عند العرب، دراسة لمجموعة من الأساطير العربية القديمة، الدار التونسية للنشر، المؤسسة الوطنية للكتاب، الجزائر، دط، دت ص 14.

(6) محمد لطفي اليوسفي، المتاهات والتلاشي في النقد والشعر، دار سراس، تونس، 1992، ص 134.

ونتيجة لتعدّد مناحي الاهتمام بالأسطورة فقد تعدّدت مدلولاتها، وتعدّدت تعاريفها حتى «أصبح من الصّعب العثور على تعريف للأسطورة يكون محل إجماع من المتخصصين، ويكون في نفس الوقت سهل الإدراك بالنسبة لغير المتخصصين.... فالأسطورة حقيقة ثقافية بالغة التعقيد يمكن تناولها وتفسيرها من جهات عديدة ومتكاملة».[1]

ولعلّ أبسط تعريف للأسطورة وأكثر عموميّة ما اختاره "باور" وهو: «أنّ مفهوم الأسطورة يشمل كل ما ليس واقعيا، أي كل ما لا يصدقه العقل.... فكلّ قصة تعتمد على أسس غير عقلية، أو تبرّر بمبررات غير عقلية لا يكون ثمّة شك في أنّها نتاج لخيال أسطوري».[2]

فهذا التعريف على عموميته يحدد أبرز ما يهمّ النقد الأدبي من جوانب الأسطورة وهو دور الخيال الأسطوري فيها والعنصر الخارق الذي تقوم عليه.

«وانتهت الأسطورة في وقت متأخّر إلى أن تعني كل ما يمكن أن يوجد في الواقع ».[3]

وما نخلص إليه من جميع هذه التعاريف، أنّ في الأسطورة آراء الإنسان الأول وأنّها مبثوثة في حكايات دينية وفلسفيّة وقوميّة تنمو مع الزمن.

---

(1) د.علي عشري زايد، استدعاء الشخصيات التراثية في الشعر العربي المعاصر، ص 174.

(2) المرجع نفسه، ص 175.

(3) المرجع نفسه، الصفحة نفسها.

جـــ/ لفظة الأسطورة في القرآن الكريم:

لقد جاءت لفظة "الأسطورة" في القرآن الكريم بصيغة الجمع فضلا عن اقترانها بكلمة "الأولين" في تسع آيات احتوتها ثماني صور مكية وواحدة فقط مدنية "الأنفال".

وقد وردت كلمة أساطير في القرآن الكريم ضمن الآيات الآتية:

- «يقول الذين كفروا إن هذا إلا أساطير الأوّلين».[1]
- «قد سمعنا، لونشاء لقلنا مثل هذا إن هذا إلا أسَاطيرُ الأوّلين».[2]
- «وإذا قيل لهم ما أنزل ربكم؟ قالوا أسَاطيرُ الأوَّلين».[3]
- «وقالوا أساطير الأوّلين أكتتبها فهي تملى عليه بكرةً وأصيلا».[4]
- «إن هَذَا إلَّا أسَاطَير الأوَّلين».[5]
- «لقد وعدنا هذا، نَحنُ وأباؤُنَا مِنْ قبْلُ إنْ هذَا إلَّا أَسَاطِير الأوّلين».[6]
- «فيقول ما هذَا إلّا أَسَاطِيرُ الأوّلينَ».[7]
- «إذا تُتْلَى عَليهِ آياتنا قال أساطِير الأوَّلين».[8]

---

(1) الأنعام/ 25.

(2) الأنفال/ 31.

(3) النحل/ 24.

(4) الفرقان/ 5

(5) المؤمنون/ 83.

(6) النمل/ 68.

(7) الأحقاف/ 17.

(8) القلم/ 15.

- « إذا تُتْلَى عَليهِ آياتنا ،قال أساطِير الأوَّلين ».[1]

صدق اللـــّه العظيم

«وبشأن قوله تعالى "أساطير الأولين" في هذه الآيات كلها يرى علماء التفير –منهم- " الطبري"،و"ابن النحاس" و"الزمخشري" أن قائل هذا القول هو "النظر بن الحارث" مع اختلافهم في عدد الآيات التي نزلت فيها».[2]

وقد جاء في تفسير "الطبري" للآية 83 من "سورة المؤمنين": « إنّ هَذَا إلَّا أسَاطَير الأوَّلين » ما يأتي:

«إنما عُني المشركون بقولهم أنّ هذا ما سطره الأوّلون في كتبهم عن الأخبار التي لا صحّة لها، ولا حقيقة فتعلمون أن قدرة الله على خلق ذلك قادر على إحيائهم بعد مماتهم».[3]

وكان غرض المشركين مرتكزا على تكذيب البعث كما جاء في هذه الآيات البيّنات: [4]

- «إنّ هَذَا إلَّا أسَاطَير الأوَّلين».[5]
- «فيقول: ما هذَا إلّا أَسَاطِيرُ الأوّلينَ».[6]
- «لقد وعدنا هذا، نَحنُ وأَباؤُنَا مِنْ قبْلُ إنْ هذَا إلَّا أَسَاطِير الأوّلين».[7]

«إن لفظة الأساطير ليس بالضرورة أن يكون مفهومها من الكتب وإنـــّمـــا ما يأتي به القرآن الكريم ــ في مزاعم المشركين- من الأحاديث (الأباطيل) التي تذوّنت عن الأقدمين وهي روايات وأخبار لا يوثـــق بها أوّلا وليست وحيًا ثانيا وهي مقتبسة عن الأقدمين ثالثا فضلا عما تحويه الإشارة من وجود فكرة الآلهة المتعددة والحساب

---

(1) المطففين/ 13.

(2) محمد بن زاوي، الشخصية في الشعر الجاهلي، ص 233.

(3) د. فضيلة عبد الرحيم حسين، فكرة الأسطورة وكتابة التاريخ، دار اليازوري العلمية للنشر والتوزيع، عمان، الأردن، ط1، العربية، 2009، ص 111.

(4) محمد بن زاوي،الشخصية في الشعر الجاهلي،ص234.

(5) المؤمنون/ 83.

(6) الأحقاف/ 17.

(7) النمل/ 68.

والعقاب بالأسطورة، لأن سياق الآيات المتحدثة عن الأسطورة يدل على أنّهم كانوا يقارنون بينها وبين ما جاء به القرآن من دعوة للتوحيد أو دعوة للإيمان».[1]

(1) محمد بن زاوي، الشخصية في الشعر الجاهلي،ص235

ثانيا: الأصول التاريخية للأسطورة:

أ/ عند الغرب:

تتألف أساطير الأمم والشعوب من قصص الأبطال، مولدهم وموتهم، وانتصاراتهم فضلا عن أعمال الخير والشر، الخلق والتدمير، وبالرّغم من أوجه الشبه الموضوعي في الأساطير القديمة إلاّ أنها تختلف من حيث الدوافع الفردية بما يتفق وتاريخ الحضارة، والأساطير القديمة التي عرفت في آدابهم تقترن بالعادات والتقاليد الاجتماعية من جهة وبالتقارير القولية التي تمارس عملا في الطقوس القبلية من جهة أخرى، كما أن الأساطير القديمة تنقل وقائع وأحداث تاريخية حصلت في فترة زمنية قديمة لجماعات من البشر فوق بقاع الأرض.

*** الأساطير اليونانية:**

عُثر على أقدم الأساطير اليونانية مدوّنة في اللّوح الطيني الذي يعود إلى عهد الحضارة الماسينية التي بلغت ذروتها خلال الفترة من القرن الخامس عشر قبل الميلاد إلى القرن الثالث عشر قبل الميلاد، وقد أشارت تلك الألواح إلى معبود "ماسينيسا" الرئيسي باسم "بوسي دون" وسقطت الحضارة الماسينية خلال القرن الثالث عشر قبل الميلاد.

وتنقسم آلهة اليونان إلى عدة مجموعات أهمها: التيتاينون بقيادة "كرونوس" وأقواها "الأوليمبيون" الذين كانوا يتألفون من عدة درجات في أعلاها ستة آلهة أكبرهم "زيوس" وست إلهات أكبرهن "أثينا". تبوأ أبطال الإغريق في أساطيرهم مرتبة الآلهة تقريبا.[1]

إن قدماء اليونانيين ينتسبون إلى عالم بعيد عن الواقع لأن الفترة ما بين سنة ست مائة ق.م فترة حديثة بالمقارنة مع آلاف السنين التي عاشت فيها الحضارة البابلية والمصرية، وأنّ الإغريق هم أوّل من صوّروا الفكر وتساءلوا عن طبيعة الواقع وحقيقة العقل.[2]

---

(1) من الأنترنت: http://ar. Wiki pedia . org/ wiki , 5/15 /2012 -00: 18

(2) لويس جون، مدخل إلى الفلسفة، تر: أنور عبد المالك ، دار الحقيقة للطباعة والنشر، بيروت، ط2، 1973، ص 19.

إن اليونانيين ابتكروا نزعة صورية ومنهجا في التفكير يتّسم بقوة وفاعلية حيث أنّهم أمعنوا النظر إلى الأساطير الكونية والتي تتضمن القواعد الدينية التي وصلت إليهم من بلاد وادي الرافدين ومصر.[1]

إن الأساطير اليونانية التي تتعلق بالكون والأفلاك مرتبطة بشؤون البشر الزمنية وقد امتزجت مع السّحر والدّين فهي العامل المهم في توجيه الفكر البشري إلى الخيالات والأوهام.[2]

*** الأساطير الرومانية:** [3]

يعتقد الكثير أنّ الأساطير الرومانية صورة طبق الأصل من الأساطير اليونانية خلال القرن الثامن قبل الميلاد، ولكن قبل هذه الفترة كان للرومان أساطيرهم الخاصة بهم، والواقع أن كثيرا من أوجه التشابه الأساسية بين الأساطير الرومانية واليونانيّة ترجع إلى حقيقة التراث الهندي الأوروبي المشترك للرومان واليونان.

حاول الرومان في أساطيرهم توضيح أصولهم وتاريخ شعبهم وهكذا توصلوا إلى اعتبار آلهتهم رجالا تاريخيين وأفضل مثال على ذلك قصة "رمولوس" و"ريموس".

*** أساطير من الهند:**

إن الآريين هم سكان القسم الشمالي من الهند في القديم وهم أوّل من كتبوا كتبا في التاريخ خاصة كتاب "ركويد"، وأن كتبهم عن تاريخ الهند في صورة كتب دينيّة وكان الآريون على خلاف مع الدراوريين إذ أوغل الآريون في احتقار الدراوريين ونبذوهم حتى خلقوا الطبقات في المجتمع الهندوسي، وانقلبت هذه الفكرة الاجتماعية إلى عقيدة دينية قامت عليها الديانة الهندوسية.[4]

إن الحكايات الخرافيّة والأساطير موطنها الأصلي الهند فهي حكايات بودية تحكى لأغراض تعليمية انتشرت في

---

(1) فواد كامل، مدخل إلى فلسفة الدين، الهيئة المصرية العامة للكتاب، 1984، ص 17.

(2) فاروق الدملوجي، تاريخ الآلهة، مطبعة الشباب، بغداد، ج3، 1954، ص 49.

(3) من الأنترنت: http://ar. Wiki pedia . org/ wiki , 5/15 /2012 -00: 18

(4) د. فضيلة عبد الرحيم حسين، فكرة الأسطورة وكتابة التاريخ، ص 78.

أوروبا عن طريق التدوين التاريخي ووصلت إلى العرب عن طريق الروم البيزنطيين والمغول ومن الأساطير الهندية أسطورة "الراميانا" وأسطورة "البوذا".[1]

(1) المرجع نفسه، ص 83.

ب/ عند العرب:

إن الأسطورة العربية حكايات تناقلتها الأجيال عن طريق الرواية تتناول موضوعات شتّى منها الآلهة والأحداث الخارقة، حتّى إن لفظة الأسطورة قد وردت في القرآن الكريم مرتبطة بالتصورات الدينية والإعتقادية، وهي تعتبر من التراث العربي من الجانب الوثني أو الدّيني أو الثقافي ويمكن حصر الأسطورة عند العرب فيما يأتي:

*** الأسطورة الدينية:**

إن دين العرب الجاهليين كان العامل الأوّل والعنصر الأهم والفعلي في تشكيل أساطيرهم قبل الإسلام، فقد كانوا للأصنام عاكفين متبعين في ذلك آباؤهم الذين عبدوها في الزمان الخالي فاستمسكوا بها واعتزوا بذلك.

يحكى أن رجلا كان يدعى "الحارث" وكان له امر الكعبة، قيل فاشتدت عليه وطأة المرض، فأشاروا عليه بالرّحيل إلى البلقاء بالشّام، فمضى إلى هناك ووجد فيها حمة، فاستحمّ بها فبرئ، ووجد أهل البلقاء يعبدون الأصنام فسألهم ما هذه؟ فقالوا إنّهم يستسقون بها المطر ويستنصرون بها على العدو فسألهم أن يعطوه بعضها فحملها إلى مكة ونصبها حول الكعبة.[1]

ويؤخذ من هذا أن "الحارث" وأهل البلقاء كانوا يعتقدون ألوهية هذه الأصنام وينيبون إليها من الخوارق ما ينفعهم في معاشهم، فهم يعتقدون أنه بفضلها تتنزّل السماء عليهم بالغيث، وينتصرون النصر المبين على أعدائهم، وفيما يتعلق ببعض أصنامهم ما قيل عن صنمين لها هما "أساف" و"نائلة" فهم يذكرون أنّهما كانا رجلا وامرأة من اليمن وقد اجتمع قلباهما على العشق ففجر هذا الرجل بتلك المرأة فمسخا ووُجدا ممسوخين من غد، فتركا في موضعهما صنمين فعبدهما خزاعة وقريش ومن حج البيت من العرب.[2]

اتخذت كل قبيلة من العرب صنما تعبده وتفزع إليه في الشدائد والملمات، فهي في اعتقادها _أن هذه الأصنام تفرّج كروبها وتيّسر لها ما تعسّر من أمورها.

---

(1) حسين مجيب المصري، الأسطورة بين العرب والفرس والترك، ص،51.

(2) المرجع نفسه، ص 52.

ونذكر أنّ قبيلة "كليب" اتخذت صنما يسمى "ودا" واتخذت "منجح" وأهل جرش "يغوث" صنما لها، أما قبيلة "ضمير" اتخذت "نسرا" صنمها، وقد ذكرت الأصنام في أشعارهم:

حيّاك ود فإنّا لا يحل لنا لهو النساء، وإن الدنيا قد عزما.

وقال شاعر آخر:

وسار بنا يغوث إلى مراد فناجزناهم قبل الصباح

من خلال أشعارهم يتضح أن الشاعر يقف من صنمه موقف المربوب من الرب.[1]

كما يذكر الشاعر في البيت الآتي صنما آخر وهو "العزى"، كما يقسم على أن أصنامهم هي آلهتهم فيقول:

أما ودماء مائرات تخالها على قنة العزى وبالنسر عندما

لقد ذاق منا عامر يوم لعلع حساما إذا ماهز بالكف صنما

أما صنمهم "مناة" فقد كان منصوباً على ساحل البحر بين المدينة ومكة، والعرب جميعهم يعظمونه وينيحون عنده ويهدون له، حتى أنهم كانوا يسمّون أنفسهم تبرّكا باسمه فيقال: "عبد مناة" "زيد مناة".

وها هو ذا شاعر منهم يقول:

إني حلفت بيمين صدق برة بمناة عند محل آل الخزرج.[2]

وفي المعلّقات من ذكر للوثنية ولكن الإشارة إلى عبادة الأوثان فيها شيء قليل جدا، وهو الذي أشار إليه "امرؤ القيس" بوصف سرب بقر الوحش:

فعن لنا سرب كأن نعاجه عذارى دوار في ملاء مذيل

وهو صنم كان أهل الجاهلية إذا نأوا عن الكعبة نصبوه وطافوا حوله.[3]

---

(1) المرجع نفسه، ص 53.

(2) المرجع نفسه، ص 54.

(3) د. أنس داود، الأسطورة في الشعر العربي الحديث، ص 55.

إنّ الأسطورة عنصر مرتبط بالدّين، فلا شكّ أن الدّين يشكّل الأسطورة سواء كان هذا الدّين يميل إلى عبادة الأصنام أو غير ذلك.[1]

يمكن القول أنّ الأسطورة هي حكاية القوم عن عقيدتهم الدينية، وهي تدور حول الأصنام. كما أنّ ما يدور حول هذه الأصنام من روايات هو أنّها تفسّر لنا حقيقة تلك الحقائق المتعلقة بالأصنام من رأي القدماء. وجملة القول أنّ الأسطورة من أهمّ عناصر الدين القديم.[2]

العرب كذلك عبدوا مظاهر الطبيعة والكواكب وألّهوا: الشمس والقمر والنجوم وقد كان الناس يقضون اللّيالي سهرا في عبادتها والتودّد إليها اعتقادا منهم أنّها تنفعهم في دنياهم وآخرتهم، فيتقرّبون إليها بالنذور والقرابين.[3]

وأقاموا لهذه الكواكب بيوتا يزورونها. ويرقصون ويغنون لها خاصة صنم القمر، كما اعتقد كذلك أن هذه الأصنام تسكنها شياطين تخاطبهم من داخلها وتكشف لهم عمّا تخبّئه لهم الأيّام القادمة، فتوهموا أن للشياطين كلاما، كما ظنوا أن الأصنام هي التي تتكلّم.[4]

ورغم تعدّد أسماء الآلهة وكنياتها فهي في الأغلب لا تتجاوز ثلاثة آلهة في رأي بعض الباحثين وهي: القمر الزهرة والشمس.[5]

وهذا الثالوث الكوكبي قد ارتبط بأديان العرب الجنوبيين، فعبادتهم هي عبادة نجوم، وفي نظرهم هذه العائلة متكونة من ثلاثة أشخاص، الأب وهو القمر، الابن وهو الزهرة، الأم وهي الشمس.

---

(1) د. حسين مجيب المصري، الأسطورة بين العرب والفرس والترك، ص 58.

(2) د. أنس داود، الأسطورة في الشعر العربي الحديث، ص59.

(3) د. محمد عبد المعبد خان، الأساطير العربية قبل الإسلام، مطبعة لجنة التأليف والرحمة والنشر، القاهرة، 1937، ص 10.

(4) د.حسين مجيب المصري، الأسطورة بين العرب والفرس والترك، ص 63.

(5) د. أنس داود، الأسطورة في الشعر العربي الحديث، نفس الصفحة.

إلاّ أن صلتهم بمظاهر الطبيعة الأخرى لم تكن أقلّ شأنا من صلتهم بالقمر والنجوم، فقد كان منهم من يعبد البحار والأمطار، والنخيل والآبار، وكان العربي ـعلى سبيل المثالـ يجعل النخلة رقيبا وحارسا على زوجته في فترة غيابه، وكان إذا شاء أحدهم أن يسافر ويترك زوجته، عمد إلى شجرة معيّنة وشدّ غصنا منها إلى الآخر، وبعد سفره إن وجد الأغصان مازالت مشدودة على حالها استدل بذلك على أن خليلته لم تخنه، وإن وجد الأغصان محلولة استدل بذلك على خيانتها.[1]

*** أساطير عجائب المخلوقات:**

هناك الكثير من الإشارات والحكايات التي تدور حول صلات العرب بعالم المخلوقات العجيبة ونخص بالذكر هنا "عالم الجن" فهو في اعتقادهم عالم غني بقوى تفوق قوّة البشر ومع ذلك فهو ـالجنـ على صلة بالعرب يخالطهم ويتزاوج معهم ويوحي إليهم بالشّعر العظيم، فكما نسب اليونان شعرهم إلى الآلهة، نسب العرب إلى الشيطان وهو تلك القوّة الروحية التي توحي بالشعر.[2]

فمع هـــذه القوى والقدرات الخارقة فهم ينسبون كل أمر عجيب إلى "عبقر"، وهو موقع زعمت العرب أنه من أرض الجن، ويرجعون إليه كل أمر تعجبوا من حذقه أو جودة صنعته وقوته.[3]

يحكى أنّ البدو لما بلغوا أطراف البادية إلى مدينة "تدمر" وشاهدوا ما شاهدوا من الصروح والقصور، أخذ منهم العجب مأخذه، وقالوا لا يمكن أن تكون هذه من صنع أيدي البشر فنسبوها إلى الجن، وقد كان إيمان العرب بعالم الجن بدرجة يفوقها الخيال، حتى أنهم توهموا أن الجن تحاربهم ويحاربونها ويخرجون ليدركوا الثأر منها.[4]

وقد كان لكل شاعر في الجاهلية جن يوحي إليه بالشعر فقال الرّاجز:

---

(1) د. أنس داود، الأسطورة في الشعر العربي الحديث، ص 60.

(2) المرجع نفسه، ص66.

(3) د.حسين مجيب المصري، الأسطورة بين العرب والفرس والترك، ص 69.

(4) المرجع نفسه، ص70.

إني وإن كنت صغير السن وكان في العين نبو عني

فإن شيطاني أمير الجن يذهب بفن الشعر كل فن

وقال "حسان" في جاهليته:

إذا ما ترعرع فينا الغلام فما إن يقال له: من هوه

إذا لم يسد قبل سد الأزار فذلك فينا الذي لا هـــــوه

وقد أكثروا من ذكر صحبتهم للجن، ومعاشرتهم مفاخرة بشجاعتهم وقوّتهم على ما يعجز عنه الناس.[1]

كما نجد الشاعر "تأبط شرا "يصور مطاردته للجن فيقول:

ألا من مبلغ فتيان قومي بما لقيت بعدهم جميعا

غزوت الجن أطلبهم بثأري لأسقيهم به سما نقيعا

وقد صور له وهمه في هذين البيتين أنه يغزو قوما مثل قومه، وبذلك يعدّ الجن بشرا مثلهم.

روى "الجاحظ" أبياتا فيها ذكر للجن منها:

فقلت: إلى الطعام، فقال منهم زعيم: يحسد الإنس الطعاما

لقد فضلتهم بالأكل فينا ولكن ذاك يعفيكم سقاما

وهناك من تناول هذه الأبيات بالشرح فقال: إن الجن قد قدمت عليه وقد أوقد للطعام نارا فدعاهم إلى الأكل.[2]

وفي علاقة معرفة الجن للغيب، ما ورد عن العرب في الجاهلية عندما كذّبوا النبـــيَّ -صلّى الله عليه وسلّم - وتوهموا أنه يأتيهم بكلام عجيب وظنوا أنه مجنون والمجنون هو من له صاحب من الجن يأتيه بالأخبار ويقول

(1) د. أنس داود، الأسطورة في الشعر العربي الحديث، ص 66.

(2) د.حسين مجيب المصري، الأسطورة بين العرب والفرس والترك، ص 72.

"الأصفهاني" في المفردات في غريب القرآن.[1]

والعربي يتصور الجن في صورة الحيوان كالحية والقنفذ والنعامة والأرنب، كما زعموا أن الجن يتشكل بمختلف الأشكال، واختلف الناس في وجودهم، فقال قوم من "المعتزلة" إنّ الجن والشيطان مردّه الإنس، كما قيل إن الله خلق الملائكة من نور النار وخلق الجن من لهبها والشياطين من دخّانها، وقد جعل العرب طوائف قسّموهم وميّزوا بعضهم من بعض على مراتب، فإن أتوا على ذكر الجن خالصا قالوا جنّي، وإن كان ممن يعرض للصبيان قالوا أرواح، أما إن خبث ولؤم قالوا شيطان، وإن تجاوز ذلك فهو مارد، وإذا قوى أمره قالوا عفريت.[2]

ممّا تقدّم ذكره أكيد الدلالة أن الجن كان عنصرا ذو أهميّة في تشكيل الأسطورة، وقد ذهب العرب وحتى العلماء منهم مذاهب شتى في معرفة حدّ لها على وجه التحقيق، ولقد رأى بعض المؤرخون أن الإيمان بالجن عند العرب الجاهليين «لعب دورا فاق الدّور الذي لعبته الآلهة في مخيلتهم، فنسبوا إليها أعمالا لم ينسبوها إلى الأرباب وتقربوا إليها لاسترضائها أكثر من تقربهم إلى الآلهة، إنّها عناصر مخيفة رهيبة تؤذي من يؤذيها، وتلحق به الشر والأمراض، ولذلك كان استرضاؤها لازما لأمن الآفات وهذه العقيدة جعلت الجن في الواقع آلهة، بل أكثر سلطة ونفوذا منها».[3]

إذا تحدثنا عن الغول فإنّ العرب تعدّه من حيوان المستشيطة الذي وظف في أشعارهم الجاهلية، وهو مخلوق مشوه الخلق يتردّى للمسافرين في جوف الليل، وأوقات الخلوات، وكل من يصادفه يوهم أنه إنسان إلا أنه يظلّ المسافر عن طريقه، قال "الجاحظ" كلّ شيء من الجن يتعرّض للفساد، ويكون في ضروب من السفر والثياب. يقول الشاعر المخضرم "كعب بن زهير":

فما تدوم على حال تكون بها كما تلون في أثوابها الغول.[4]

---

(1) المرجع نفسه، ص 75.

(2) المرجع نفسه، ص 77، 78.

(3) د. أنس داود، الأسطورة في الشعر العربي الحديث، ص 68.

(4) د.حسين مجيب المصري، الأسطورة بين العرب والفرس والترك، ص 81.

كما ربط بعضهم بين الغول والجن فقالوا أن الغول ساحرة الجن، وقد تراءى لهم وجه الشبه بينهما فيما لهما من عجيب الصفات.

كما نجد "عبيد بن أيوب العنبري" أحد لصوص العرب أنه ممن ذكر الغول في أشعاره فيقول:

تقول وقد ألممت بالأمس لمة مخضبة الأطراف خرس الخلاخل

أهذا خدين الغول والذئب والذي يهم بربّات الحجال الهراكل

وقالوا أنه رأى نارها التي كانت توقظها للمستغرب فيأنس بها ويهتدي:

فلله درّ الغول أي رفيقة لصاحب فقر في المهامة يذعر

أرنت بلحن بعد لحن وأومدت حوالي نيرانـــا تلوح وتزهر

كما يزعمون أن "تأبط شرا" لقي الغول فراودها عن نفسها فأبت فقتلها وقال في ذلك شعرًا.[1]

ولكن رغم اعتقاد العرب بوجود الغول وورودها في أشعارهم وحكاياتهم عنها إلاّ أنه هناك من الناس من تفطن إلى أن الغول شيء يخوّف به ولا وجود له على الإطلاق فقال شاعر لهم:

الغول والخِل والعنقاء وثالثة أسماء أشياء لم توجد و لم تكن[2]

ومن الإشارات الأسطورية في الشعر الجاهلي نجد ما أشار إليه "أبو نواس" إلى "الضحاك بن مرداس":

وكان منا الضحاك يعبده الحابل والجن في مسارها

وتحكى أساطير عن" الضحاك بن مرداس "أنه كان أحد ملوك اليمن، وأنه أوّل من جاء بأكل اللّحم، حيث كان الناس في ذلك الوقت لا يأكلونه، وتروي الأساطير كيف تمثّل له الشيطان في صورة شاب وزيّن له قتل أبيه.

ولمّا اتّخذ "الضحّاك "من الشيطان رفيقا له وألحقه بخدمته كطبّاخ، زيّن له أكل اللّحم، وبعد تناوله اللّحم كما

---

(1) د. أنس داود، الأسطورة في الشعر العربي الحديث، ص68.

(2) د.حسين مجيب المصري، الأسطورة بين العرب والفرس والترك، ص 83.

يُروى، نبتت على كتفيه حيتان وكان يحس لهما وجعًا، وبعدها اتّخذ الشيطان هيئة طبيب أو حكيم، وأشار على "الضحّاك" بأن يطلي الحيتان بدماء البشر فسكن ألمه، وكلما عاد واشتد، قتل "الضحاك" بعض الناس ودهن بدمائهم[1]

ومما يذكر عن طيور الأساطير عند العرب، "طير الهامة"، وهو في معتقدهم منذ القديم _لدى العرب_ أنه من مات قتيلا و لم يُدرك بثأره خرجت من رأسه الهامة وجعلت تقول اسقوني، وفي هذا يقول القائل: أضربك حتى تقول الهامة اسقوني فهم يوهمون أن هذا الطائر يطالب أهل القتيل بدم قاتله والثأر منه.

ومن طيور الأساطير كذلك "نسور لقمان بن عاد"، الذي قيل أنه كان محبًّا للحياة يتمنى لو عاش أبدا، فكان يدعو رجاء في أن يُمدّ له العمر، فسمع ذات يوم هاتفا ينشده أنه لا سبيل إلى الخلود إلاّ إذا اختار سبع بقرات من عفر أو سبعة أنسر فكان اختياره بقاء النسور.

وذات يوم وهو بجبل أبي قبيس بمكة، سمع من يناديه وهو لا يراه: "يا لقمان بن عاد المغرور ببقاء النسور اطلع رأس ثبير، ليس يعدو وقدرك المقدور".

فصعد "لقمان" الجبل حتى بلغ قمّته فوجد وكر النسور وفيه بيضتان، وخرج منهما فرخان، فأخذ أحدهما ووضع رباطا في رجله ليميّزه به، وسمّى هذا الفرخ "المصون" وقد اهتمّ به وبإطعامه حتى أصبح طائرا، لكن شاء القدر أن مات هذا الطائر وجزع عليه "لقمان".

وهكذا وقع لكل نسر ما وقع "للمصون"، حتى جاء دور النسر السابع وهو "لبد" وقيل "لبد" بمعنى الدّهر، ولما جاء أجل "لقمان" أقبل عليه "لبد"، فدعاه إلى إطعامه وعند طيران "لبد" ضعف واستكان فلما رأى "لقمان "حال الطائر دخل الروع قلبه وقال: انهض لبد إنّ الأبد لا تقطع به الأمد، لكن "لبد" ظلّ في موضعه وانسلّ ريشه، فترك ذلك في "لقمان" وقعا شديدا في نفسه، وجعل يبكي طائره ألا أنه كان آخر عهده.

---

(1) د. أنس داود، الأسطورة في الشعر العربي الحديث، ص 77.

أما "لقمان" عندما حاول النهوض لم يستطع، وخرّ ميّتًا، فأصبح يُقال: طال الأمد على "لبد" وهو آخر نسور لقمان بظنه أنه "لبد" فلا يموت.

وبهذا أصبحت أسطورة "لبد" كناية ومثالا لضرورة الفناء بعد البقاء ووظفت في شعر العرب، وخير مثال على ذلك ما ذكره "النابغة الذبياني" في رائعته المأثورة فقال:

يا دار ميّةَ بالعلياء فالسند أقْوَتْ فطالَ عليها سالفُ الأمد

أضحت خلاءً وأضحى أهلها احتملوا أخنى عليها الذي أخنى على لُبدِ (1)

وهكذا فإنّ ما تمّ ذكره سالفا عن أسطورة العرب ما هو إلا نظرة عامة في الإرث الأسطوري العربي الغني إذ يعبر عن تلك المادة التراثية التي صاغ بها الإنسان العربي أحوال عصره وظروفه وعبّر بها عن فكره ومشاعره وخلط فيها الواقع بالخيال في قالب جميل عبّر عن خيال واسع مزج فيه معطيات الحس والفكر واللاشعور ووحّد فيه أنواع الموجودات من إنسان وحيوان وحتى النبات، ومع هذا الحضور القوي للأسطورة العربية، فقد سجلت وجودا فعليا في شعر الجاهليين من خلال تلك الإشارات الأسطورية التي كانت ولازالت حتى اليوم _مع الشاعر المعاصر_ تضفي طابعًا خاصا على الشعر.

وإذا تناولنا تراثنا الأسطوري مقارنة مع التراث الأسطوري للأمم الأخرى فلا شك أنّه فقير هذا من ناحية، وإذا قيس بغنى مصادرنا هذا من ناحية أخرى.

ولقد حاول العديد من الدارسين الذين اشتغلوا بهذا الموضوع _التراث الأسطوري العربي_ أن يلتمسوا الأسباب الكامنة وراء فقد تراثنا الميثولوجي في عصور الجاهلية الأولى وهي عصور الأساطير في الحضارات الأخرى.

وقد أشار الكثير من الباحثين إلى افتراضين هما: العقلية العربية السائدة آنذاك التي لا تُعنى بغير الواقع المادي والوجود الواقعي للأشياء، هذا أولا، أما ثانيا هو أن للعرب تراث أسطوري غني كباقي الأمم لكن المراجع الإسلامية أهملت هذا التراث نتيجة لموقف الإسلام الحاسم من العصر الجاهلي والوثنية العربية.

---

(1) د. حسين مجيب المصري، الأسطورة بين العرب والفرس والترك، ص ص91 – 93.

وهناك من يربط بين غياب الأساطير العربية وبين حياة البداوة التي كان يعيشها العرب قبل الإسلام.(1)

فالعرب تختلف عمّن جاورها في بيئتها الاجتماعية والاقتصادية إلاّ أنّها تشبه من حولها من السامين في عاداتهم الوراثية وعقائدهم الدينيّة، وقد ثبت أن عرب البادية مهما اختلفوا في البيئة عن الحضر، فلهم قابلية وصلاحية للتأثر بمن جاورهم من الأمم السامية في العقائد.

لكن رغم الاختلاف الأساسي في الوثنية العربية نجد آراء متقاربة وأفكار متشابهة وتقاليد متّحدة عند العرب والبابليين، فعلى سبيل المثال نأخذ عقيدة الخلق والبعث، فنجدها عند كليهما مع اختلاف بسيط لدى العرب.(2)

ومع تضارب الآراء حول التراث الميثولوجي العربي فإن من الدارسين من يرجع فقد الجانب الأسطوري في تراثنا إلى عدم وجود تلك الحروب الأسطورية بين الأمة العربية وسواها من الأمم، هذه الحروب التي كانت بمثابة المناخ الذي نشأت فيه الملامح التي تروي البطولات الأسطورية الخالصة لأبطال الأمة في مواجهة الأعداء، فلم تكن في تاريخ الأوائل مثل تلك الحروب، وإنما كانت عبارة عن حروب تروي حروب قبائلهم فيما بينها.(3)

إن الدّارسين والباحثين العرب في مجال الأسطورة، قد انطلقوا في تفسيرها من روح المجتمع العربي وما تضمّه من سمات وصفات تميّزه عن غيره، وفي هذا الصدد يمكن أن نورد رأيا للدكتور "محمد عبد المعين خان "في هذا المجال إذ يرى: "أنّ دراسة الأسطورة هي دراسة كل ما سطر عند الجاهليين تاريخا أو دينا لأنه لم يكن قد وجد في العصر الذي نسميه عصر توليد الأساطير ذلك التفريق الحديث، فالعلم كان محدودا وممتزجا بالدّين، لأن الأسطورة صورة من صور الفكر البدائي حسبما كانت مسطورة أو مطبوعة في ألواح الأذهان". (4)

---

(1) د.علي عشري زايد، استدعاء الشخصيات التراثيةفي الشعر العربي المعاصر، ص 177.

(2) محمد عبد المعبد خان، الأساطير العربية قبل الإسلام، ص 16.

(3) د.علي عشري زايد، استدعاء الشخصيات التراثية في الشعر العربي المعاصر، نفس الصفحة 177.

(4) محمد بن زاوي، الشخصية في الشعر الجاهلي، ص 242.

أما بشأن تحديد أسطورة عربيّة فهو يرى: "إذا أردنا أن نبحث أسطورة عربية خالصة فيجب أن نبحثها من وجهة صياغة العرب اللفظية والمنطقية". (1) وهو بذلك يروم الدخول إلى البواعث والنشأة.

أما إذا نظرنا إلى رأي "محمود سليم الحوت" في هذه النقطة فهو يقول" «لعلّ امتناعنا عن البحث في الميثولوجيا ناتج عن الظنّ بأن الميثولوجيا هي وقف على العلاقات بين الآلهة والأبطال من زواج وحروب كما عند الإغريق، وإن كان عند العرب ما يشبه ذلك هذا يبين كل ما تعطيه الميثولوجيا من معاني، فهي علم يبحث في أساطير التكـــوين والآلهة والأبطال.....». (2)

ومنه فإن الدراسات العربية المعاصرة تعتبر الأسطورة حكاية خيالية قوامها الخوارق والأعاجيب متجاوزة العقل الموضوعي، تروي تاريخا مقدّسا لكل ما سطره العرب الجاهليون مستمدا من فكر بدائي موغل القِدم.

---

(1) محمد بن زاوي، الشخصية في الشعر الجاهلي، ص 242.

(2) المرجع نفسه، ص 244.

ثالثا: مصادر الأسطورة:

إنّ الحديث عن الأسطورة كظاهرة في الشعر العربي المعاصر، تدفعنا لا محالة إلى البحث والتّنقيب عن تلك المصادر والمنابع التي استقى منها الشعراء المعاصرون هذه الأسطورة، لابدّ أنها ذات روافد متنوعة جمعت بين الأساطير اليونانية والفينيقية والبابلية والفرعونية هذا من جهة، وبين حكايات شعبية وكتب مقدّسة من جهة أخرى.

إذ أنّ كلّ ما وصل إلينا عن العرب من خرافات وأساطير كانت فيه لمسة من أساطير الساميين، مثل الأساطير البابلية التي اكتشفت في الألواح السبعة.[1]

ولعل أنّ الحضارة اليونانية كانت أحدث الحضارات القديمة جميعا، وقد لقيت آداب هذه الحضارة توفيقا ملحوظا، فحفظت لنا الملاحم خاصة "الإلياذة" و"الأوديسا" "لهوميروس"، والمسرحيات خاصة ما وصلنا من نتاج "اسخيلوس" و"سوفوكليس" وكذا الأبحاث التاريخية والنقدية والفلسفية حفظت كل منجزات الفكر في هذه الحضارة أساطير هذه الأمة في أقرب صورها.[2]

ولقد كان الإنسان العربي على اتصال بأكثر من حضارة «سواء في إفـــريـــقـــيا وآسيا وأوروبا... وكان معنى أن يلتفت الشاعر المعـــاصر إلى أساطير تلك الحضارات، أن يستعيد تاريخه، ويُحي الدفين من أفكار قومه ومشاعرهم».[3]

ثم إن البحث في أساطير الأوّلين هو بحث في التفكـــير ومناهج النظر البشري، فهو يرينا كيف شرع الإنسان الأول يفكر في نفسه وفي خالقه وفي الرابطة الموجودة بينه وبين الموجودات معنوية كانت أم مادية[4]

فالأسطورة كانت بمثابة ماهية فكر الإنسان الأوّل وتجربته، فهي لم تقتصر على أبعاد الخيال لدى الفرد فحسب

---

(1) د. محمد عبد المعبد خان، الأساطير العربية قبل الإسلام، ص 4.

(2) د. أنس داود، الأسطورة في الشعر العربي الحديث، ص 95.

(3) المرجع نفسه، ص94.

(4) محمد عبد المعبد خان، الأساطير العربية قبل الإسلام، ص 7.

بل لدى الأمم. ولقد ظلّت بمثابة منهل للآداب والفنون عبر العصور التاريخية المختلفة.[1]

ثمّ إنّ الخيال الذي أبدع الأسطورة في طور من أطوار التاريخ الإنساني هو ذاته الذي صنع الحكايات الشعبية، سواء فسر أحداثا تاريخية أو علّل لبعض التغيرات الاجتماعية... فتوارثها الإنسان المعاصر عن الأقدمين، وبدراسات معظم الباحثين تم التماس نقاط الاشتراك بين الحكاية الشعبية والأسطورة، إذ أن كلّ منها يعبّر عن السّمات العقلية لشعب من الشعوب، وقد أجمعوا أن للعرب مساهمة واضحة في هذا المجال، إما بتقديم إضافات إلى التراث الإنساني كما في "ألف ليلة وليلة"، أو بصياغة تلك الحكايات صياغة جديدة، ولا ريب أن الحكاية الشعبية قد أثرت في شعرنا المعاصر كما أثرت في الآداب العالمية، وخير مثال على ذلك نذكر: "كليلة ودمنة"، "ألف ليلة وليلة".[2]

وإذا تحدّثنا عن مجموعة "كليلة ودمنة" فإنّ بعض الدارسين يذهب إلى «أن حكايات الحيوان أقدم الحكايات الشعبية على الإطلاق، وتوجد في كلّ أمة وعند كلّ أمة، وبين مختلف الأجيال والطبقات فقد اختلطت حياة الإنسان بالحيوان منذ أقدم العصور، ووجد الحيوان في البيئة الإنسانية كعنصر ضروري في وجودها».[3]

فالحيوان كان مصاحبا لحياة الإنسان، فكان للإنسان حيوانات يستعين بها على شؤون الزراعة والصيد، وحيوانات يستخلص منها الغذاء والكلأ، فتعلم الإنسان من أخلاق الحيوان وطباعه، تعلّم منه كيفية الادّخار... وتعلّم منه القدرة على البحث عن الطعام، ومن ثمة كانت حياة الحيوان مثار تأمل الإنسان ومثار اعتقادات وخرافات كثيرة.[4]

---

(1) وليد مشوخ ، دراسات في الشعر العربي الحديث، ص 223.

(2) د. أنس داود، الأسطورة في الشعر العربي الحديث، ص 91.

(3) وليد مشوخ ، دراسات في الشعر العربي الحديث، ص 129.

(4) المرجع نفسه، الصفحة نفسها.

وفي العديد من البيئـــــات كن الحيـــوان مثار قداسة فعبد في مصر والهند، ولدى كثيـــــــــر من قبائل آسيا وإفريقيا واستراليا.[1]

وعن هذه الحياة المتّصلة بين الإنسان والحيوان، نتجت عدّة حكايات تطورت في الآداب العالمية وأصبحت ذات طابع خرافي (أسطوري).[2] حيث أصبح لهذه الحكايات التراثية دور فعّال في شعرنا الحديث والمعاصر، حيث أصبحت تشغل كصور فنية ذات دلالات معنوية مكثفة.

وعلّل "أحمد خليل قباني" من أولئك الذين اتجهوا نحو التراث خاصة في أواخر القرن التاسع عشر، فاستغل مثلا صورة "هارون الرشيد" وكذا صورة "عنترة "الباسله، هذا من التراث العربي، وكذا حكايات "ألف ليلة وليلة"، ومن مصر نذكر "علي أنور" في روايته عن "عنترة" التي سماها "شهامة العرب".[3]

وإذا أشرنا إلى جهود العقلية العربية في قصص "ألف ليلة وليلة "فهي ليست بالهيّنة، حيث استطاعت أن تنقل صورة مؤثرة جذابة إلى العالم، حيث باتت أقاصيص "ألف ليلة وليلة "_في صورتها العربية_ مصدر استلهام لكثير من الفنون الأدبية والتشكيلية على السواء.

وقد كانت "ألف ليلة وليلة "موضع دراسة أدبية مستضيفة في كثير من البيئات الثقافية، وقد يكون ما لقيته من اهتمام الدارسين والأدباء الأجانب أضعاف ما لقيته من اهتمام دارسينا وأدبائنا.[4]

وفي دراسة الأسطورة باعتبارها طور من تاريخ أطوار فكر الإنسان _كما ذكرنا في الأول_ هناك من يعتبرها أنها ذات أصل ديني، حيث أن عنصر الدّين يغلب عليها، حيث أصبحت قسما مهمّا في دراسة الأديان.

إلا أن "رابرتسن سمث" يرى أن الأسطورة ليست جزءً اجوهريا من دين قديم لأنّها ليست في شريعة الدّين، ولذلك كانت غير لازمةاللمتعبدين.

---

(1) د. أنس داوود، الأسطورة في الشعر العربي الحديث، ص 130.

(2) المرجع نفسه، الصفحة نفسها.

(3) المرجع نفسه، ص 128.

(4) المرجع نفسه، ص 133.

وفي المقابل نجد "لويس اسبنس" الذي يرى في أنّ الأساطير عنصرا مهما لدين القدماء.[1]

من الطبيعي أن تكون وجهة النظر المباشرة للأساطير، أنها تعبّر عن عقائد القدماء، وتوهمهم للآلهة في كل مظاهر الطبيعة وفي كل قوى الكون، وأنّ هذه الأساطير تعبير حقيقي عن عقائد الأوّلين وعباداتهم، فمثلا في "إلياذة" "هوميروس" نجد نماذج كثيرة تدلّ على تلك الصلوات والأدعية والعديد من ألوان التقرب إلى الآلهة.[2]

إلاّ أنّ هناك من يرجّح القول بأنّ الأسطورة هي التّاريخ في صورة متنكرة،[3] والشاعر المعاصر عن طريق الشعر ــ وكذا باقي الفنون الأدبية ــ عالج التاريخ معالجة أسطورية في بعض الأحيان، فلا ينظر إلى البطل والأحداث في ضوء الحقائق التاريخية، بل تتجاوز الرؤية الفنية للشاعر ذلك الإطار الواقعي إلى دائرة خياليّة تتحرك فيها الحوادث والأبطال كما تتحرّك في الأسطورة، كما اتّخذ من الشخصيّة التاريخيّة قناعا لفكره، وقد سارت جملة من شعرائنا في هذا الاتّجاه، فنجد مثلا الشاعر "أدونيس" اتخذ من "مهيار الديلمي"ستارًا، واعتبر نفسه "مهيارا" جديدا يبعث إلى الحياة.[4]

والكتب المقدّسة ليست بمنأى مما لجأ إليه شعراؤنا المعاصرون، خاصة التوراة والإنجيل، إذ أن الكتاب المقدّس كان مصدر استلهام فني في الشعر الأوروبي، كما أن ثمة نسبا بين كتاب التوراة ومجموعات الأساطير المتوارثة في قوّة تصويرها لنوازع الإنسان، وتجسيدها للأهواء البشرية.

حيث تعتبر التوراة موسوعة تاريخية اشتملت على خبرات حضارية ممتدة في أعماق الزّمان... وحفلت بخبرات قوم عاشوا في قلب العالم، مكانا في فلسطين وزمانا بين الحضارات الشرقية القديمة وحضارة اليونان والرومان التي تعتبر الحضارة الحديثة امتدادا لها، واشتملت على كل ما لهؤلاء القوم من قصص وأساطير.[5]

---

(1) د. محمد عبد المعبد خان، الأساطير العربية قبل الإسلام، ص9

(2) د. أنس داود، الأسطورة في الشعر العربي الحديث، ص 37.

(3) د. محمد عبد المعبد خان، الأساطير العربية قبل الإسلام، ص 08.

(4) د. أنس داود، الأسطورة في الشعر العربي الحديث، ص 92.

(5) المرجع نفسه، ص ص145- 148.

ومن أهمّ الأشعار التي استرعت أنظار شعرائنا، تلك التي تكاد ن تكون شعرا خالصا، نذكر منها: المزامير والجامعة، ونشيد الإنشاد، أما الأول فمجموعة من الصراعات الدينية التي يبدو أن "داود "كان يتغنى بها، أو تغنى له بمصاحبة بعض الآلات الموسيقية.[1]

أما الإنجيل فلم يكن أقلّ لفتا لشعرائنا من التوراة، فللسيد "المسيح" في حياته مجموعة من المواقف ذات الدلالات العظيمة التي يستطيع الفن أن يستثمرها وينقلها إلى عالمه الخاص، معبرا بها عن جوهر العلاقة بين الإنسان والحياة، لكن شعراءنا كانوا اكتفوا بالإيمان إلى شخصيته... إلى ما فيها من سماحة ونبل، وإلى ما في قصة استشهاده من عذاب وتضحية.[2]

من خلال كل ما سبق يمكن القول أن مصادر الظاهرة الأسطورية في شعرنا المعاصر على قدر تنوعها وتعددها ما بين أساطير غربية وحكايات شعبية، وكتب مقدسة، إنما كانت ميزة فنية ورؤية جديدة للإنسان والكون في شعر الأديب المعاصر، حيث أنه و «إن كان عصرنا قد عني بالأسطورة واتجه إليها الفنانون والأدباء، فليس معنى ذلك أنهم عادوا إلى المرحلة البدائية في حياة الإنسان، وإنما هم في الحقيقة تفهموا روح هذه الأساطير».[3] ووظفوها في أعمالهم بدلالات مختلفة ومتنوعة أضفت على شعر _المرحلة المعاصرة_ طبعة خاصة.

---

(1) د. أنس داود، الأسطورة في الشعر العربي الحديث، ص 149.

(2) المرجع نفسه، ص 154.

(3) انظر. د. عز الدين إسماعيل، الشعر العربي المعاصر: قضاياه وظواهره الفنية والمعنوية، دار العودة ودار الثقافة بيروت، ط3، 1981، ص 225.

رابعا: أنواع الأسطورة وخصائصها.

أ/ أنواع الأساطير:

لقد تعدّدت أنواع الأساطير منذ ظهورها الأول، وارتبطت بمختلف جوانب الحياة من الناحية العقائدية والخرافية وكذا بعض العادات والتقاليد، حتى أنها بحثت في أسباب وجود الكون، ومع هذا الزخم الواسع للأسطورة فقد تعدّدت الدّراسات حولها، فهناك من الدارسين من يصنّفونها على النحو الآتي:

1. الأسطورة الطقوسية
2. الأسطورة التكوينية
3. الأسطورة التحليلية
4. الأسطورة الرمزية
5. أسطورة البطل الإله
6. أسطورة الأخيار
7. أسطورة الأشرار

1. الأسطورة الطقوسية:

إذا كانت الطقوس تختصّ بالأفعال التي من شأنها أن تحفظ للمجتمع رخاءه ضد القوى المتعدّدة التي تحيط بالإنسان، فإن الأسطورة الطقوسية « Ritual Myth » تمثّل الجانب الكلامي لهذه الطقوس.[1]

وهذه الأسطورة ارتبطت بعمليات العبادة «واهتمت بالجانب الكلامي من الطقوس في رحاب الآلهة قبل أن تصير حكاية لها أو حكايات عن الآلهة».[2]

ويمكننا أن نقدّم أسطورة "أوزيريس" مثالا لهذا النوع "فأوزيريس" هو إله الخصب، فهو يموت مع فترة انتهاء

---

(1) د. نبيلة إبراهيم، أشكال التعبير في الأدب الشعبي، ص 17.

(2) أشرف محمود نجا، مدخل إلى النقد اليوناني القديم، دار الوفاء، الإسكندرية، دط، دت، ص 18.

الخصب ويحيا مع عودتها، كما أنّه يجلس على كرسي القضاء الذي يقرّر مصير الأرواح التي فارقت الحياة، وكذلك فهو على صلة بطقوس التحنيط المعقدة.[1]

ورائد هذا الاتّجاه "جيمس فريزر" الذي يقول: «إن الأسطورة قد استمدت من الطقوس وبعد مرور زمن طويل على ممارسة طقس معين وفقدان الاتصال مع الأجيال التي أسسته يبدو الطقس خاليا من المعنى ومن السبب والغاية وتخلق الحاجة لإعطاء تفسيرًا، وهنا تعطي الأسطورة تبرير الطقس مبجل قديم لا يريد أصحابه التخلي عنه»[2]

إنّ القصص الطقوسية «ينظر إليها كمدوّنات تاريخية يستخدمها علم الأساطير لتوضيحها وإعادة ضبطها وتحريكها من أقدم مواقعها».[3]

2. الأسطورة التكوينية:

مهمّة هذه الأسطورة أنها تصوّر لنا كيف خلق الكون،[4] وهي وسيلة للتّعبير عن النوازع والمشاغل الدّاخلية عند الإنسان القديم، والصور التي تتألف من عملية إخراج هذه الدوافع الداخليّة شبيهة بالصور التي تتشكّل في الأحلام حتى تتحول إلى حكاية من تلقاء نفسها.[5]

«وقد تكوّنت في أولى مراحلها عن طريق التأمّل في ظواهر الكون، وهي تنتمي إلى طاقة الاهتمام الرّوحي الشعبي الذي يدفع الإنسان إلى طلب المعرفة والإجابة الفاصلة عما يجهله مما أثار تعجّبه وتساؤله في هذا الكون».[6]

---

(1) د. نبيلة إبراهيم، أشكال التعبير في الأدب الشعبي، ص 17.

(2) د. فضيلة عبد الرحيم حسين، فكرة الأسطورة وكتابة التاريخ، ص 34.

(3) المرجع نفسه، ص35.

(4) د. نبيلة إبراهيم، أشكال التعبير في الأدب الشعبي، ص 18.

(5) د. فضيلة عبد الرحيم حسين، فكرة الأسطورة وكتابة التاريخ، ص 33.

(6) رابح العوبي، أنواع النثر الشعبي، منشورات جامعة باجي مختار، عنابة، الجزائر، دط،دت،ص21

ومثال ذلك أسطورة "التكوين البابلية" التي كانت تغنّى في اليوم الرّابع من عيد رأس السنة.[1]

إنّ الأسطورة التكوينية تبحث في المسائل الأكثر غموضا وصعوبة «تنظر في الكون وحدوثه، وتحاول توضيح بدء الحياة وما مرت به من مراحل حتى اكتملت في النبات والحيوان والإنسان».[2]

هذا النوع من الأسطورة فيه من الخيال والتمثيل البعيد عن الواقع، إذ أن الإنسان البدائي القديم لم تكن حالته الفكرية تسمح له بالتمييز بين الخيال والواقع، أو بين الشيء والرمز.

وهذا النّوع من الأساطير غالبا ما عرف في بلاد "سومر" منذ الألف الثالث قبل الميلاد، وهي تعكس ثقافة شعبها ومجتمعها.

إن الأساطير الكونية بشكل عام تكوّنت من التأمّل في ظواهر الكون والطبيعة وهي محاولة من الخيال لا تخلو من منطق لفهم العالم والظواهر والأحداث.[3]

3. الأسطورة التحليلية:

وهي التي يحاول الإنسان البدائي عن طريقها أن يحلّل ظاهرة تسترعي نظره ولكنه لا يجد لها تفسيرا مباشرا، ومن ثم فهو يخلق حكاية أسطورية تشرح سرّ وجود هذه الظاهرة.[4]

وبتعبير آخر: فهي ظهرت في الوجود بعد ظهور محاولة الجماعات تحديد العلاقة بينها وبين الآلهة، على أساس الصلح أو المخاصمة.[5]

---

(1) د. نبيلة إبراهيم، أشكال التعبير في الأدب الشعبي، ص 18.

(2) طلال حرب، أولية النص "نظرات في النقد والقصة والأسطورة والأدب الشعبي"، المؤسسة الجامعية للدراسات والنشر والتوزيع، بيروت، لبنان، ط1 1999، ص 94.

(3) د. فضيلة عبد الرحيم حسين، فكرة الأسطورة وكتابة التاريخ، ص 33.

(4) د. نبيلة إبراهيم، أشكال التعبير في الأدب الشعبي، ص 19.

(5) أشرف محمود نجا، مدخل إلى النقد اليوناني القديم، ص 18.

فقد استرعى نظر الإنسان البدائي على سبيل المثال ظاهرة "الخط الأسود في حبّة الفاصوليا"، وهي حكاية شبه أسطورية تفسّر ظاهرة جزئيّة استرعت نظر الإنسان، أما الأسطورة فهي تنشأ عن ظاهرة يراها الإنسان ويخضع لتأثيرها دائما وأبدا، ووظيفة الأسطورة حينئذ أنّها تمسك بخيط بعض هذه الظواهر الكونية المتعددة فتجمعها في وحدة واحدة وفي حدث كلي واحد.[1]

4. الأسطورة الرمزية:

هناك نوع أسطوري اخر لا يخضع في تصنيفه للأنواع الأسطورية السابقة وهو الأساطير الرّمزية، حيث إنّها تتضمّن رموزا تتطلب التفسير، ومن المؤكد أن هذه الأساطير قد ألّفت في مرحلة فكرية أرقى من تلك التي ألّفت فيها النماذج السابقة، فتفكير الإنسان لا ينحصر فيها في الأجواء السماوية وفي الظواهر الكونية، وإنما يتعدّاها إلى العالم الأرضي، عالم الإنسان، ومن أمثلتها الأسطورة اليونانية "بسيشة وكيوبيد".[2]

فالأسطورة الرّمزية «جاوز فيها الإنسان مرحلة السؤال والجواب، أصبح قادرا على اتقاء كوارث الطبيعة، بعد أن كان يتعود منها بتمائم السحر ويحفظ أدعية الكهان والسّحرة الذين كانوا يدّعون اتصالهم بقوى الطبيعة».[3]

إن الأسطورة الرّمزية أكثر تعقيدا من الطقوسية والتحليلية لأنّها تعبر عن فكرة دينية أو كونية مثل أسطورة "أدبا" إذ يظهر الرّمز في أقدم نموذج أدبي في العراق القديم.[4]

إنّ الأساطير الرّمزية تمثّل حلقة فكريّة رائعة في التراث الأدبي ومازال الأدباء في كل جيل يجدون فيها معينا لا ينضب من الأفكار الإنسانية.[5]

---

(1) د. نبيلة إبراهيم، أشكال التعبير في الأدب الشعبي، ص 19.

(2) المرجع نفسه، ص 20.

(3) أشرف محمود نجا، مدخل إلى النقد اليوناني القديم، ص 18، 19.

(4) د. فضيلة عبد الرحيم حسين، فكرة الأسطورة وكتابة التاريخ، ص 38.

(5) د. نبيلة إبراهيم، أشكال التعبير في الأدب الشعبي، ص 23.

5. أسطورة البطل الإله:

إذا كان البطل في الأسطورة الطقوسية أو في أسطورة الخلق هو الإله نفسه، فإنّ البطل في هذا النّوع مزيج من الإنسان والإله، وإذا كانت مهمّة البطل الإله هي تنظيم الكون والمحافظة على الظواهر الطبيعية التي تعود على الإنسان بالخير، فإن مهمة البطل المؤلّه تختلف عن ذلك فهو بما له من صفات إلهية يحاول أن يصل إلى مصاف الآلهة ولكن صفاته الإنسانية تشدّه دائما إلى العالم الأرضي.[1]

مثل أسطورة البطل "جلجا مش" التي تعدّ أسطورة تاريخيّة، فالبطل له قوة خارقة توصله إلى مصاف الآلهة، إلاّ أنّ الصفات الإنسانيّة تعيقه وتحاول شدّه إلى الأرض.[2]

فأسطورة البطل الإله تضمّ مجموعة من الأبطال الخارقين «الذين اضطلعوا بمهمات صعبة وأحيانا مستحيلة لتحقيق هدف يفوق القدرة البشرية أحيانا، أو لقيادة قبائلهم أو شعوبهم إلى محطة الأمان».[3]

إن بعض أبطال العالم الأرضي المؤلهين كانوا ذات يوم آلهة في السماء –فالإسبرطيون– فيما يرى "لورد راجلان" كانوا يقدسون "زيوس" تحت اسم "أجا ممنون"، ولكن مما لا شك فيه أن ملامح "أجا ممنون" البطل المؤله ليست هي بعينها ملامح "زيوس" أو "أجا ممنون" الإله.[4]

إن أبطال الملاحم العالمية أمثال "رستم" عند الفرس، و"أنكيدو" عند البابليين، و"هرقل" عند الإغريق هم أصحاب خوارق، فصوّروا أصناف آلهة يستمدون قواهم من السّماء وصوّروا أبطالا خارقين تتمثل فيهم مظاهر القوة والجبروت عند الآلهة.[5]

---

(1) المرجع نفسه، ص 23.

(2) د. فضيلة عبد الرحيم حسين، فكرة الأسطورة وكتابة التاريخ، ص 39.

(3) طلال حرب، أولية النص "نظرات في النقد والقصة والأسطورة والأدب الشعبي"، ص 102.

(4) د. نبيلة إبراهيم، أشكال التعبير في الأدب الشعبي، ص 23.

(5) د. فضيلة عبد الرحيم حسين، فكرة الأسطورة وكتابة التاريخ، ص 39.

6. أسطورة الأخيار:

هي تبحث عن الخير في الإنسان ذاته، وهو إنسان واقعي يتميز عن غيره من الناس بأعماله التي تتسم بالفضيلة والبطولة في آن واحد ومن شأن الأسطورة في هذه الحالة أن تجسّد فيه الخير بحيث يصبح نموذجا يحتذى به.[1]

ومن أمثلة ذلك في الوطن العربي نجد قصصا أسطورية حول الصّالحين والخلفاء الرّاشدين «كأسطورة علي بن أبي طالب وسيفه البتّار وجواده الذي يطير».[2]

7. أسطورة الأشرار:

هي عكس أسطورة الأخيار لأنها تقوم على تجسيد فكرة الشر في إنسان معين، ولابدّ أن يصدر على الإنسان الشرير حكم سماوي يتمثّل في اللّعنة الأبديّة التي تحلّ به، إنه هو الذي يتملّكه الشيطان فيشكّ في دينه وفي قدرة خالقه ويصبح متعطّشا لمعرفة أسرار الحياة، وإلى السّعي وراء البحث عن علّة كلّ شيء، حتى تلك الأشياء التي لا يمكن تعليلها هذا الإنسان الذي تحوّل عن طاعة الله بسبب يأسه وشكّه في كلّ شيء يتجسّد في شخصية دكتور "فاوست" في أسطورة" فاوست" الشعبية، كما يتمثّل في شخصية دكتور "فاوست" بطل مسرحية "جوته" الرائعة.[3]

هذه التقسيمات تتناول الأسطورة قديما، فنحن الآن في هذا العصر نمتلك نوعا جديدا من الأساطير، ذلك هو الأسطورة السياسيّة، التي لعبت وتلعب دورا كبيرا في صناعة الأيديولوجيات التي تخدم أغراضها، بخلقها الوعي الزائف باعتمادها على الظلال السحرية للكلمة.[4]

---

(1) د. نبيلة إبراهيم، أشكال التعبير في الأدب الشعبي، ص 56.

(2) رابح العوبي، أنواع النثر الشعبي، ص 22، 23.

(3) د. نبيلة إبراهيم، أشكال التعبير في الأدب الشعبي، ص 60.

(4) من الأنترنت: http://ar. Wiki pedia . org/ wiki ,20/ 03/ 2012, 14:00

ب/ خصائص الأسطورة:

تنفرد الأسطورة بخصائص تميزها عن باقي الأشكال التعبيرية الأخرى والتي تتقاطع معها في الغالب بجذر مشترك «وهو أنها جميعها نبعت من خيال خصب»[1] ولهذا نجد الشكلاني الروسي "فلاديمير بروب" يوضّح من خلال كتابه "مورفولوجيا الحكاية الشعبية" «أنّه يوجد تشابه كبير بين الحكاية الخرافيّة والأسطورة يتمثل في الخيال» ولكن خيال الحكاية الخرافية لا يعدو خيالا شعريا بينما خيال الأسطورة فإنه لا يخرج عن قدسيّة الأشياء.[2]

ويبقى مفهوم الأسطورة في أذهان الكثيرين ممزوجا بمفهوم الأجناس التعبيرية الأخرى "كالخرافة" و"الحكاية الشعبية"، رغم البعد الشاسع لهذه النتاجات الفكرية الثلاثة.

«فالخرافة والحكاية الشعبيّة يتكون أبطالها من الإنس والجن، أما الأسطورة لها علاقة بالمعتقد الديني وأبطالها من الملائكة والجن».[3]

ومن خصائص الأسطورة نذكر: [4]

- أنها قصة تحكمها مباحث السرد القصصي من حبكة وعقدة وشخصيات، وغالبا ما يجري صياغتها في قالب شعري يساعد على ترتيلها في المناسبات الطقسية وتناولها شفاهة.

- يحافظ النص الأسطوري على ثباته عبر فترة طويلة من الزمن وتتناقله الأجيال، إذ طالما حافظ على طاقته الإيحائية بالنسبة إلى الجماعة.

- لا يعرف للأسطورة مؤلّف معيّن، لأنّها ليست نتاج خيال فردي بل ظاهرة جمعية يخلقها الخيال المشترك للجماعة وعواطفها وتأملاتها ولا تمنع هذه الخاصية الجمعية للأسطورة من خضوعها لتأثير شخصيات روحية متفوقة.

---

(1) د. أنس داود، الأسطورة في الشعر العربي الحديث. ص24.

(2) فلاديمير بروب، مورفولوجيا الحكاية الخرافية، ترجمة أبو بكر باقادير، النادي الأدبي الثقافي، جدة، دط، 1989، ص 357.

(3) د. فضيلة عبد الرحيم حسين، فكرة الأسطورة وكتابة التاريخ، ص 28.

(4) فراس السواح، الأسطورة والمعنى، ص 12، 13.

- تلعب الآلهة وأنصاف الآلهة الأدوار الرئيسية في الأسطورة، فلما ظهر الإنسان على مسرح الأحداث كان دوره مكملا لا رئيسيا.

- تتميز الموضوعات التي تدور حولها الأسطورة بالجدية والشمولية وذلك مثل: التكوين والموت والأصول والعالم الآخر، إن همّ الأسطورة والفلسفة واحد ولكنهما تختلفان في طريقة التناول والتعبير، فبينما تلجأ الفلسفة إلى المحاكمة العقلية وتستخدم المفاهيم الذهنية كأدوات لها، فإن الأسطورة تلجأ إلى الخيال والعاطفة والترميز وتستخدم الصور الحية المتحركة.

- ترتبط الأسطورة بنظام ديني معين وتعمل على توضيح معتقداته وتدخل في صلب طقوسه.

- تتمتع الأسطورة بقدسية وسلطة عظيمة على عقول الناس ونفوسهم.

«إن الأسطورة سرد مشوه للأحداث التاريخية تعمد إلى المخيّلة الشعبية فتبتدع الحكايات الدينية والقومية والفلسفية لتثير بها انتباه الجمهور والأسطورة تعتمدعادة تقاليد العامة وأحاديثهم وحكاياتهم، فتتخذ منها عنصرا أوّليا ينمو مع الزمن بإضافات جديدة، حسب الرواة والبلدان، فتصبح غنيّة بالأخيلة والأحداث والعقد....».[1]

وتنوّع الأساطير أدّى إلى تنوع المناهج التي تتناولها بالدراسة، ولهذا فقد ظهرت المناهج الآتية: [2]

- المنهج البوهيمري: الذي يعد من أقدم تلك المناهج، ويرى الأسطورة قصة لأمجاد أبطال وفضلاء غابرين.

- المنهج الطبيعي: يعتبر أبطال الأساطير ظواهر طبيعية، تمّ تشخيصها في أسطورة اعتبرت بعد ذلك قصة لشخصيات مقدسة.

- المنهج المجازي: بمعنى أنّ الأسطورة قصة مجازية، تخفي أعمق معاني الثقافة.

- المنهج الرمزي: بمعنى أن الأسطورة قصة رمزية، تعبر عن فلسفة كاملة لعصرها، لذلك يجب دراسة العصور نفسها لفك رمز الأسطورة.

---

(1) د.محمد تحريشي،في الرواية والقصة والمسرح"قراءة في المكونات الفنية و الجمالية السردية"،طبع بsepuspa،بابا حسن، الجزائر،2007،ص65.

(2) من الأنترنت:2012/4/7http//ar.wikipedia.org/wiki

- المنهج العقلي: الذي يذهب إلى نشوء الأسطورة نتيجة سوء فهم ارتكبه أفراد في تفسيرهم، أو قراءتهم أو سردهم لرواية أو حادث.

- منهج التحليل النفسي: الذي يحتسب الأسطورة رموزا لرغبات غريزية وانفعالات نفسية.

ومنه نستنتج أن للأسطورة ميزات مشتركة لشعوب مختلفة نظرا لتقاليد وراثية انتقلت إليهم من عصر توليد الأساطير الذي يمثل ارتقاء الفكر الإنساني.

فـــــالأسطورة هـــي مفتاح التحّي وبفضلها تكونت ونشأت الحضارات.

خامسا: وظيفة الأسطورة وأهميتها.

أ/ وظائف الأسطورة:

لقد تعدّدت الآراء حول وظائف الأسطورة شأنها في ذلك شأن وضع تعريف جامع مانع لها أو تحديد خصائصها، إلاّ أنّ جهود الدّارسين كشفت عن بعض وظائفها، فقد حدد كل من "ماركس شابيرو" و"رودا هندركس" في معجمهما "معجم الأساطير" بعض وظائفها الأساسية إذ «تهدف إلى تفسير شيء ما في الطبيعة، كنشوء الكون أو أصل الرعد أو الزلزال أو العاصفة أو الشجرة أو الوردة... وتقوم أساطير أخرى بتفسير التقاليد والعادات الاجتماعية والممارسات الدينية... وأسرار الحياة والموت... بعض الأساطير وضعت للتعليم، لكن بعضها الآخر لم يهدف إلا للمتعة والتفنن في رواية القصص».[1]

وهذا معناه أن الهدف الأساسي للأسطورة هو التفسير والتعليل والتأمل.

تعدّ الأسطورة المستودع الأساس لفلسفة أي شعب من الشعوب[2] فـــ «الأسطورة تفسير لقضايا أو أصل وجوهر العلم، في عصور ما قبل العلم».[3] فهي كانت بمثابة الأرض الخصبة التي مهدت وأسست لعصر الفلسفة.

أما الوظائف التي ذكرتها "فاطمة شكشاك" تتمثل في:[4]

1. الوظيفة المعرفية: (التفسير، التأويل، التأمل):

تشمل هذه الوظيفة كون الأسطورة وسيلة استعملها الإنسان لتفسير ظواهر الكون المختلفة، إلا أن معنى التفسير انتقل في القرن الرابع قبل الميلاد ليختص بتفسير الموت والخلود عند الفراعنة، ثم بعد ذلك قامت الأساطير بتفسير الشعائر

---

(1) ماركس شابيرو وروردا هندركس، معجم الأساطير، تر: حنا عبود، منشورات دار علاء، دمشق، 1999، ص 7.

(2) د. فضيلة عبد الرحيم حسين، فكرة الأسطورة وكتابة التاريخ، ص 123.

(3) عبد الحكيم شرقي، موسوعة الفولكلور والأساطير العربية، مكتبة مدبولي، مطبعة، أطلس، دط، دت، ص 48.

(4) فاطمة شكشاك، التراث الأسطوري في المسرح العربي المعاصر، إشراف عبد السلام ضيف، جامعة العقيد الحاج لخضر ، باتنة، مخطوطة، 2008 – 2009، ص ص37- 52.

الدينية، فأهمّ وظيفة تؤديها الأسطورة هي معرفة أصل الشيء للتمكن من امتلاكه والسيطرة عليه.

2. الوظيفة الإيديولوجية:

هذه الوظيفة تعني نظام التصورات التي تخلق الأفكار التي تتحول إلى دستور، يهتدي به الفرد في عمله اليومي والمستقبلي، والكثير من الباحثين يتفقون على أنّ الأسطورة كانت المعتقد الديني للمجتمعات البدائية.

ويرى "روبرت سميث" في كتابه "دين الساميين" أنه «في جميع الأديان تقوم الأسطورة مكان العقيدة، ولكن هذه الأسطورة لم تكن جزءا جوهريا من الدين القديم إذ لم يكن لها قانون مقدس ولا قوة ملزمة للعبادة»

كما ارتبطت الأسطورة بالعلم فلا وجود له بلا أسطورة، فالعلم دائما ميثولوجي.

3. الوظيفة التكفلية:

هناك من يرى بأن الأسطورة تكفل المحافظة على السوابق التي تسوغ الحالة الراهنة، وبهذا تصبح تكفلية، أي أنها قوة لدعم وترسيخ ما هو موجود.

ويرى "راثفين" «أن الأسطورة ليست تعليلية بل تكفلية، وهي لا تُشبع فضولا بل تؤكد إيمانا» فهي تجسيد للمكبوتات الداخلية للإنسان أو ترجمة لها باستعمال الرمز والأسطورة. فقد كانت في القديم تستعمل كوسيلة علاجية، إذ أنها تساهم في إزالة القلق والتوتر عن طريق قدرتها على التسلية والترفيه.

4. الوظيفة النفسية:

لا يمكن لأحد أن ينكر علاقة الأسطورة بالنفس البشرية و"يونج" يعطي أهمية كبرى للأسطورة ووظيفتها في حياة الإنسان النفسية، وهو يقول: «إن وظيفة الأساطير والأحلام ذات الدلالة في حياة الإنسان ليست مجرد التطهير وإنما إتاحة قدر من المعرفة بأنفسنا».[1]

---

(1) سمير سرحان، التفكير الأسطور ي النقد الأدبي، فصول مجلة النقد الأدبي، دار الشروق للكتاب القديم والإخراج المتميز، القاهرة، المجلد الأول، العدد الثالث، أفريل، 1981،ص99.

عاد الاهتمام بالأسطورة كمخرج نفسي اتجاه قلق الإنسان وحيرته، فهي تمثل نوعا من الإسقاط النفسي يهدف

إلى إعادة بناء المتناقضات في تجربة الإنسان، فما كان استخدام الأسطورة في الشعر إلا محاولة للارتفاع بالقصيدة من تشخيصها الذاتي إلى إنسانيتها الأشمل والأعم.

5. الوظيفة السياسية: ليست هنا أساطير تتناول قضايا سياسية، وإنما تلجأ السياسة إلى الاستفادة من الأسطورة لخدمة إيديولوجيتها، وهذا ما نلاحظه في محاولة تغيير السلطة فكر معين وذلك أشبه بذلك الصراع القديم المحتدّ بين الآلهة لفرض نفوذ القوى.

«وكذلك حاولت السياسة إيجاد صيغة متقدمة دائما للاستفادة من الفكر الأسطوري للاضطهاد ولتبرير الحالات الاجتماعية العديدة والتي تخص الفرد».[1]

ونخلص إلى أن الوظيفة السياسية تكون سلبية على الشعوب الضعيفة، فهي التي تثق في الأساطير وتعلق الآمال عليها.

(1) خليل أحمد خليل، مضمون الأسطورة في الفكر العربي، مجلة التراث الشعبي، العدد 4، 1975، ص178.

ب/ أهمية الأسطورة:

إن الأساطير في أذهان بعض الناس ليست سوى "أحاديث" تروى حول "المدفأة" في ليالي الشتاء الباردة، لا هدف من ورائها سوى التسلية والمتعة وقطع الوقت.

ويخطئ هؤلاء إذ يأخذون الأساطير على أنها خرافة فحسب لا أهداف لها، وإلا لما استطاعت قط أن تكون هي الجذور التي تفرعت منها الألوان المتباينة من الآداب والفنون، فقد رافقت الأسطورة الإنسان منذ نشأته وما تزال ترافقه.[1]

ما من شعب من الشعوب أو أمة من الأمم إلا ولها أساطيرها وخرافاتها الخاصة بها، ومن الملاحظ أن هناك تداخلا كبيرا بين هذه الأساطير، فالأسطورة الواحدة تنمو وتتشعب لتنتقل من حضارة إلى أخرى عبر مثاقفة فكرية وحضارية.[2]

فالأسطورة في اعتقاد "عز الدين إسماعيل" «إنما هي عامل جوهري وأساسي في حياة الإنسان في كل عصر وفي إطار أرقى الحضارات».[3]

ولقد أعلن "صلاح لبكي" أن «الشعب الذي أضاع أساطيره جهل دخيلة ذاته وأضاع جانبا عظيما من تاريخه».[4]

فالأسطورة «معتقد راسخ، الكفر به فقدان الفرد لكل القيم التي تشده إلى جماعته وثقافته وفقدان المعنى في هذه الحياة».[5]

---

(1) سليمان مظهر، اساطير من الشرق، دار الشروق، بيروت، ط1، 2000، ص5.

(2) صادق عيسى الخضور، التواصل بالتراث في شعر عز الدين المناصرة، دار مجدلاوي للنشر والتوزيع، عمان، الأردن، ط1، 2007، ص34 .

(3) عبد القادر محمد مرزاق، أدونيس الفكري والإبداعي، المعهد العالمي للفكر الإسلامي، فرجينيا، الولايات المتحدة الأمريكية، ط1، 2008، ص303.

(4) المرجع نفسه، ص 294.

(5) المرجع نفسه، الصفحة نفسها.

فهي تدعـــم عقيدة دينية أو مذهبا فلسفيا أو حدثا تاريخيا أو رواية ملحمية، هذا ما تبينه بوضـــوح أعمال "أفلاطون" حيث تبدو لنا الفكرة العقلانية وكأنها تستفيق من حلم أسطوري وتأسف عليه أحيانا.[1]

إن الأسطورة وسيلة كان الإنسان عن طريقها أن يضفي على تجربته طابع فكري، وبدون هذه الصورة الأسطورية تكون التجربة مشوهة، كما أنها تقتصر على كونها مجرد ظاهرة، ولا تكون للأسطورة قيمة إلا إذا كانت مكتملة كما أنه لا تكون لأجزائها أهمية إلا بمقدار ما تفصح عن الفكرة الرئيسية.[2]

وتتنوع مضامين الأساطير دون أن يفقدها تنوعها ميزتها الرمزية وبهذا اتكأ عليها الأدباء، مدخلا لتعبير عن قضايا معاصرة مستلهمين ما فيها من أحداث جماعية وفردية تتجسد فيها البطولة والقدرة على الصمود.[3]

ولذيوع الدراسات الأنثربولوجية الحديثة وعلم النفس "فرويد" و"يونغ"، والميثولوجيا ونظرية المعرفة "باشلار"، ظهرت أهمية الأسطورة باعتبارها أحد منابع اللاشعور التي ينهل منها الفن، وتعد تراثا مشتركا للإنسانية يعود إلى أصل واحد يسميه "كارل يونغ" "بالنماذج العليا"*.[4]

فالأسطورة لغة الدراما الحقيقية للحياة الحديثة، هي التي تحيل نقص الزمن وتحيله من ظاهرة إلى تاريخ مطلق، يشمل على حدود مفتوحة ودلالات متناهية، ومنه يرتفع بالتجربة الشعرية الإنسانية، من الجزئي إلى الكلي، من الموضوع إلى القضية لتغدو نموذجا خالدًا.[5]

---

(1) جيلبير دوران، الأنثربولوجيا: رموزها، أساطيرها، أنساقها، تر: د. مصباح الصمد، المؤسسة الجامعية للدراسات والنشر والتوزيع، 1991، ص 39.

(2) د. نبيلة إبراهيم، أشكال التعبير في الأدب الشعبي، ص11.

(3) صادق عيسى الخضور، التواصل بالتراث في شعر عز الدين المناصرة، ص 34.

(4) د. إبراهيم رماني، الغموض في الشعر العربي الحديث، ص 253.

(5) المرجع نفسه، ص 254.

(*) هي نماذج وراثية من عهود الإنسانية الأولى، وهي مصدر كثير من الخيالات والصور الخاصة بالجن والأرواح والسحرة وهي صور تغذي الشعر والفن وتنعكس في المنطقة العليا من الفكر.

يرى "ريتشاردز" أن «الأساطير العظيمة ليست أوهاما، بل هي منطوق النفس الإنسانية كلها وهي من ثَمّ لا يحيط

بها التأمل، ولا نأتي على كل ما فيها وهي ليست متعة أو ملاذا للهروب حتى يتطلبها من يتطلبها للراحة والفرار من حقائق الحياة القاسية، ولكنها هي تلك الحقائق نفسها معروضة ممثلة، هي الإدراك الرمزي لتلك الحقائق ومحاولة لخلق الانسجام فيما بينها وتقبلها بالرضا».[1]

وفي رأي "مارك شورو" أن لفظ الأسطورة الأفكار، كما أنه لا يعني شيئا عكسها، وإنما يعني الأساس الذي تقوم عليه هذه الأفكار يعني نسيجها الأساسي، فالأسطورة هي العنصر الذي تنشط الذي تنشط الأفكار عن طريقه.

وفي رأي "لزلي ستيفن" أن النظريات التي اعتنقها الناس لا تصير ذات أثر في فعال في سلوكهم ما لم تولد نوعا من الرمزية الخيالية.[2]

فالأسطورة صورة عريضة ضابطة تضفي على الوقائع العادية في الحياة معنًى فلسفيا، أي أنها تتضمن قيمة تنظيمية بالنسبة للتجربة.[3]

فهي تمثل حاجة إنسانية واجتماعية، وأداة ومن أدوات النضال على الدوام لما لها من جاذبية، فهي تربط بين الإنسان والطبيعة، وحركة الفصول، وتناوب الخصب، وتوحد بين الماضي والحاضر، وبين التجارب الذاتية والجماعية،[4] فهي نظام فكري متكامل استوعب قلق الإنسان الوجودي وتوقه الأبدي لكشف الغوامض التي يطرحها محيطه والتنظيم الكوني المحكم الذي يتحرك ضمنه.[5]

---

(1) فورار محمد، بنية القصيدة الهذلية في الجاهلية والإسلام، "أطروحة دكتوراه دولة في الأدب العربي القديم"ص 81.

(2) عز الدين اسماعيل، الشعر العربي المعاصر، قضاياه وظواهره الفنية والمعنوية، دار العودة ودار الثقافة، بيروت، ط3، 1981، ص 226.

(3) المرجع نفسه، ص 228.

(4) سكينة قدور، الحبسيات في الشعر العربي الحديث، "أطروحة دكتوراه دولة في الأدب العربي الحديث"، كلية الآداب واللغات، جامعة منتوري، قسنطينة، 2006 – 2007، ص 450.

(5) فراس السواح، مغامرة العقل الأولى، ص 19.

ومنه نقول أن الأسطورة ليست مجرد نتاج بدائي يرتبط بمراحل ما قبل التاريخ، أو بعصور التاريخ القديمة في حياة الإنسان، وأنها لذلك لا تتفق وعصور الحضارة وإنما هي عامل جوهري وأساسي في حياة الإنسان في كل عصر، وفي إطار أرقى الحضارات، وفي إطار الحضارية الصناعية والمادية الراهنة، مازلت الأسطورة تعيش بكل نشاطها وحيويتها، ومازالت _كما كانت دائما_ مصدرا لإلهام الفنان والشاعر، بل لعلها في إطار هذه الحضارة أكثر فعالية ونشاط منها في عصور مضت.[1]

إذن فللأسطورة أهمية كبيرة في دراسة الفكر الإنساني، فهي أول محاولة لوضع مفاهيم تهدف إلى انقاد الإنسان من متاهات الجهل بأسرار الطبيعة وظواهرها.

(1) عز الدين اسماعيل، الشعر العربي المعاصر، ص 222.

الفصل الثاني

الفصل الثاني

الرؤية المعاصرة للأسطورة.

أولا: مرحلة إحياء الأسطورة في الشعر الحديث

ثانيا: علاقة الشاعر المعاصر بالأسطورة

ثالثا: مكونات خطاب الرمز الأسطوري

رابعا: نظريات حول الأساطير

خامسا: المنهج الأسطوري في النقد الأدبي

أولا: مرحلة إحياء الأسطورة في الشعر الحديث

لقد كانت الأسطورة بالنسبة للإنسان البدائي تمتلك قوى خارقة وقدرات غير عادية، فقد كانت تفسر له كل الظواهر الطبيعية والاجتماعية، كما كان يعتقد أنه كان يعتقد أنه عن طريق معرفته للأسطورة أو الأساطير الخاصة بظاهرة ما يستطيع أن يعيد خلق هذه الظاهرة لأنه قد تعلم سر نشأتها.[1]

ويمكننا أن نعتبر مرحلة ما بين الحربين العالميتين مرحلة مميزة لفترة توظيف الأسطورة، وذلك بظهور رواد الشعر العربي الحديث الذين وقفوا على شعر "إليوث" وغيره، وهو شعر حافل باستخدام كثير من العناصر الأسطورية استخداما رمزيا يعطي الأسطورة مدلولا حيا في الشعر.[2]

والأسطورة وظفت في الشعر العربي الحديث كرؤية فنية رمزية يثري بها بناءه الشعري،[3] فالحداثة الشعرية في بدايتها كانت تتحرك في خليط من الانهيار بحداثة الغرب الشعرية والعجز عن هضم التراكم الثقافي وتمثله على نحو عربي، مما جعل شعرنا يبدو في اتجاهه الأسطوري صدًى لصوت الأسطورة في الشعر العـــــــــربي.[4]

إن الشـــاعر الحديث اقتبس الأساطير الإغريقية القديمة، فهي بمثابة تحدي لمشاعر القارئ و«الهدف من استخدام الأسطورة في أداء وظيفتها أن تكون مفهومة لدى المتلقي وأ يكون مدلولها العام متجاوبا مع حقيقة مشاعره».[5]

---

(1) د.علي عشري زايد، استدعاء الشخصيات التاريخية في الشعر العربي المعاصر، ص. 175.

(2) المرجع نفسه، ص . 407.

(3) د. إبراهيم رماني، الغموض في الشعر العربي الحديث، ص.356.

(4) المرجع نفسه، ص.364.

(5) فاضل خلق، مجلة الكويت، مقال "كيف نتذوق الشعر الحديث؟"، العدد "200"، 28 صفر 1421ه.

من موقع: www . investintech . com.

وكانت الأسطورة سبيله في تحويل الواقع التاريخي شعرا، فإذا كانت الأسطورة في الشعر كما يرى "فراي" ــ طقسا وحلما ــ فإن الشاعر يحقق هذا التحول بالبناء والرمز.[1]

فالأسطورة إذن «ليست مجرد إطار بسيط تأتي أفكار الأديب الجاهزة لتملأه، وإنما إذا وجدت أسطورة ما صدًى خاصًّا في نفسية الأديب، أو إذا وجدت بعض الومضات القائمة في لا وعي الشاعر في بعض معطيات الأسطورة صورتها الرمزية التي تضيئها وتنقلها عند الشعور، عندئذ فقط يتم اعتماد الأسطورة، وتتحقق الصلة بين الأسطورة والتجربة الشعرية».[2]

«أما الشاعر المعاصر فقد اتخذ الرمز الأسطوري أداة تعبيرية لمعاناته الفكرية والنفسية لأن التنسيق بين واقع الشاعر الداخلي وربطه بحادثة تاريخية ضرورة فنية تستدعيها ذهنية الشاعر وفق السياق الخاص الذي يفيد غرضه، ويناسب ما يريد توظيفه من رموز أسطورية تتكون وسيلة دفاع تخلصه من القلق الناجم عن صراعاته النفسية التي يعاني منها في وجوده، كذلك يسعى الشاعر إلى تبني معايير الشخصية الأسطورية المتقمصة ويتوحد معها في أهدافها التي يرغب في تحقيقها حين لا يمكن له أن يفصح عن رأيه».[3]

إذا كان عصرنا قد عنى بالأسطورة واتجه إليها الفنانون والأدباء فليس معنى ذلك أنهم عادوا إلى المرحلة البدائية في حياة الإنسان، أي عادوا يردّدون نفس الأساطير الأولى، وإنما هم في الحقيقة تفهّموا روح هذه الأساطير فصدروا فيما ينتجون من فن وأدب عن روح أسطوري.[4]

---

(1) ريتاعوض، أسطورة الموت والانبعاث في الشعر العربي الحديث، "رسالة ماجستير في الآداب" آذار، 1974. ص، 92.

(2) د.علي عشري زايد، استدعاء الشخصيات التاريخية في الشعر العربي المعاصر، ص، 175.

(3) المرجع نفسه، ص،408.

(4) عز الدين اسماعيل، الشعر العربي المعاصر، قضاياه وظواهره الفنية والمعنوية، دار العودة ودار الثقافة، بيروت، ط3، 1981، ص، 225.

ثانيا: علاقة الشاعر المعاصر بالأسطورة:

لقد كان الصراع بين القديم والحديث، وبين التراث الشرقي والتراث الغربي من القضايا الأساسية التي تشغل ضمير كل عربي مثقف. ومن البديهي أن تفرض قضية الحضارة العربية ذاتها في هذا العصر على ضمير الشاعر، وتصبح إلى حد بعيد قضيته الكبرى والمحور الذي يدور حوله الجانب الأكبر من شعره.[1]

إن علاقة الشاعر العربي بالأساطير علاقة قديمة ترجع إلى العصر الجاهلي، إذ احتوى الشعر العربي منذ ذلك العصر على بعض الإشارات الأسطورية كالإشارة إلى حكاية "زرقاء اليمامة" الأسطورية، وأسطورة "الهامة أو الصدى".[2]

ومع بداية القرن العشرين ظهر نمط جديد من الشعر يختلف اختلافا تاما في الشكل والمضمون وهو الشعر الحديث،[3] إذ قام جيل من الشعراء برفض القصيدة الكلاسيكية، وأحدثوا أسلوبا جديدا في البناء الشعري، تحرروا فيه من قيود وحدة البيت والقافية والتزموا وحدة التفضيلة في السطر الشعري.[4]

«وكان لابد لهذا النمط أن يجد شكلا عربيا لاستيعاب الموضوعات التي عاد لها الشعر الأوروبي حيث توقف عند توظيف التراث بأبعاده المطلقة بحجة إيجاد دعامات لثقافة الأمة القومية، وباعتبار أن الأسطورة من أسس التراث القومي لكل امة م الأمم فقد عني بها الشعر الحديث عناية فائقة ووظفها بأشكال مختلفة في موضوعاته ووجه مناجيها باتجاه خدمة المعنى العام، ولكن دخول الأسطورة إلى الشعر الحديث بدأت أيضا تقليدا لدخولها في الشعر الأوروبي».[5]

---

(1) ريتا عوض، أسطورة الموت والانبعاث في الشعر العربي الحديث، "رسالة ماجستير آذار، 1974. ص، 91.

(2) د.علي عشري زايد، استدعاء الشخصيات التاريخية في الشعر العربي المعاصر، ص، 179.

(3) وليد مشوخ، دراسات في الشعر العربي الحديث، ص، 234.

(4) ريتاعوض، أسطورة الموت والانبعاث في الشعر العربي الحديث، ص، 91.

(5) وليد مشوخ، دراسات في الشعر العربي الحديث، الصفحة نفسها.

إن الشاعر بما لديه من إلهام وقوة متخيلة يخلق أساطيره الخاصة، فهي تخرج من قرارة نفسه، فالأسطورة صورة عريضة ضابطة تضفي على الوقائع العادية في الحياة معنًى فلسفيا، أي أنها تتضمن قيمة تنظيمية بالنسبة للتجربة.[1]

"فالبياتي" و"سميح القاسم" و"درويش" جعلوا مثلا من "لوركا" وهو شاعر اسباني أسطورة، واتخذ "عز الدين المناصرة" من "باجس أبو عطوان" وهو شهيد فلسطيني نموذجا أسطوريا.[2]

وقد لجأ الشعراء إلى الأسطورة محاولين _من خلالها_ إدراك بعض مبهمات الوجود، ولإيجاد وسيلة لفهم تواجدهم الجدلي في الكون،[3] كما يتخذون منها قناعا يعبرون به عما يريدون من أفكار ومعتقدات.[4]

وتوظيف الرمز الأسطوري على حد ما جاء به "إريك فروم" وهو عبارة عن «رسالة مرسلة من النفس لإلى النفس، لغة خفية تمكنا من معالجة وقائع خارجية» فالشاعر يحاول تجاوز واقعه بخلق عالم أرحب لطموحاته.[5]

إن عناية الشاعر بالرمز الأسطوري هي محاولة لاستكشاف فضاء الأعماق الذي يختزن الطاقة الباطنية لتجربة الذات في منابعها الأولى، وتبعًا لذلك اتجه الشاعر إلى اتخاذ الأسطورة لإحداث توازن مستمر بين العالم القديم والعلم الجديد.[6]

و"السياب" يقول لنا أن الشاعر الحديث لجأ غلى الأساطير والخرافات لأنها مازالت تحتفظ بحرارتها، ومنهم من يجعل الأساطير أبعد غورًا في النفس البشرية باعتبار تكونها في اللاوعي فهي حقيقة إنسانية لا تحيا البشرية حياة صحية بدونها.[7]

---

(1) فورار محمد، بنية القصيدة الهذلية في الجاهلية والإسلام، "أطروحة دكتوراه دولة في الأدب العربي القديم"ص، 82.

(2) د. إبراهيم خليل، مدخل لدراسة الشعر العربي الحديث، دار الميسرة للنشر والتوزيع والطباعة، ط1، 2003، ص، 335.

(3) إيمان الناصر، قصيدة النثر العربية، ص: 132.

(4) د. رمضان الصباغ، في نقد الشعر العربي المعاصر، دراسة جمالية، دار الوفاء، ط1، 1998، ص، 396.

(5) د.علي عشري زايد، استدعاء الشخصيات التاريخية في الشعر العربي المعاصر، ص، 402.

(6) عبد القادر فيدوح، الاتجاه النفسي في نقد الشعر العربي، دار صفاء للنشر والتوزيع، عمان، ط1، 2010. ص، 399.

(7) عبد القادر محمد مرزاق، أدونيس الفكري والإبداعي، ص،303.

ويتم توظيف الأسطورة وفق نموذجين:[1]

* يتخذها الشاعر قالبا كرد الأحداث والمواقف إلى أحداث ومواقف معاصرة في مثل قصيدة "السياب" "سربروس في بابل" التي تكاد تغدو فيها الأسطورة صورة بديعية لا تفارق فيها الدلالة القديمة الدلالة الحديثة.

* إهمال الشاعر للشخصيات والاكتفاء بدلالة الموقف بغية الإيحاء لمواقف معاصرة مماثلة، مثل قصيدة "السياب" "إرم ذات العماد" التي استخدم فيها أسطورة "جنة إرم" كرمز لجنة الحداثة المفقودة.

ولقد اتخذ شاعرنا المعاصر ثلاث مسالك لسد نقص تراثنا الأسطوري:[2]

* اللجوء إلى الأساطير الأجنبية فشاعت في تاريخنا الأساطير الإغريقية والبابلية والفينيقية.

* استمد بعض الملامح الأسطورية من المصادر التراثية الأخرى، كالمصدر الديني والمصدر الفولكلوري.

* محاولة إضفاء ملامح أسطورية على بعض الشخصيات التراثية غير الأسطورية التي استمدوها من مصادر تررائية أخرى بحيث يجعلون منها شخصيات أسطورية، وفي تضمين الشاعر لأشعاره أساطير ما يحقق التواصل بين الماضي والحاضر والتوحد بين التجربة الذاتية والجماعية دون أن يكون ذلك على حساب المعمار الفني للقصائد،[3] والحديث عن استلهام الأساطير لم يتم فقط في إطار توظيفها كمضامين بل في إطار محاكاتها كإطار عام.[4]

ومن خلال ما تقدم يمكننا أن نخلص إلى أن إدخال العناصر الأسطورية في بناء القصيدة يهدف إلى توسيع فضاءات النص الشعري بغرض تعميق الحدس بالموقف الشعوري من خلال الارتقاء بالتجربة الشخصية الخاصة إلى التجربة الإنسانية العامة.[5]

---

(1) د. إبراهيم خليل، مدخل لدراسة الشعر العربي الحديث، ص،357.

(2) د.علي عشري زايد، استدعاء الشخصيات التاريخية في الشعر العربي المعاصر، ص ، 183.

(3) صادق عيسى الخضور، التواصل بالتراث في شعر عز الدين المناصرة، ص، 34.

(4) المرجع نفسه، ص، 39.

(5) فورار محمد، بنية القصيدة الهذلية في الجاهلية والإسلام، "أطروحة دكتوراه دولة في الأدب العربي القديم"ص، 94.

ومن هنا يمكننا أن نعتبر الأسطورة وسيلة يختفي وراءها الأدباء، إذ يعبرون عن كل أفكارهم دوت التعرض لملاحقة السلطة السياسية.

ثالثا: مكونات خطاب الرمز الأسطوري:

إن الحديث عن الأسطورة في الشعر المعاصر، يدفعنا للحديث عن كيفية استخدامها وطريقة توظيفها، وكيف يتم تجسيدها فنيا في لغة الشعر، إذ أن الشاعر أصبح يتخذها كوسيلة للتعبير عن خلجات شعوره وخواطر أفكاره، بحيث يستغل عناصرها ورموزها في أعماله الفنية، كما أصبحت الأسطورة المتنفس الذي يلجأ إليه، سواء لغرض التعبير عن دلالات نفسية بعيدة المعنى، أو لتكثيف هذا الأخير وقد اصطبغت بصيغة الإيحاء والرمز.

إن أداة التشكيل الأولى التي تجمع بين الرمز والأسطورة هي الخيال، فهو الذي يكتشف وسائل التجسيد للشعور والفكر، ويصوغ التجربة النفسية في رموز خاصة، معنى هذا أن الشعر يحتوي عناصر تشبه مثيلاتها في الأساطير، لكن ما يمكن لمسه ومعاينته هو ما أضفاه الشعر المعاصر على الشعر، ألا وهو طريقة استخدام الأسطورة والاستفادة من الديمومة في إبداعها.[1]

ومع نزوع الشاعر المعاصر إلى استخدام الرمز الأسطوري يمكن أن نذكر المكونات التي تساهم في تحديد الخطاب الذي يأتي في هذا القالب الرمزي ومنه نذكر:

أ/ المكون النفسي: إذا ما حاولنا أن نتعرف إلى البعد النفسي لوظيفة الرمز الأسطوري، علينا أن نستنطق بعض الصور الأسطورية في كيانها المستمد من الواقع الخارجي التي خلق منها الشاعر المعاصر عالمه الداخلي، حيث تعتبر الأسطورة كمخرج نفسي اتجاه قلق الإنسان وحيرته وتمزقه، وبالرغم مما تتميز به الوظيفة في نقل تجارب النماذج الأولى للتفكير، فإن الشاعر المعاصر استطاع أن يُطوِّع هذه التجربة ويستحضرها بما يناسب واقعه النفسي ليعبر رأياه، وهذا ما نلاحظه من خلال توظيف الصورة التي وجد فيها تجسيما لحالته النفسية. كما وقع للسياب مثلا في كثير من قصائده «وإن كانت أحاسيسه الخاصة مع تشاؤمه الذاتي يجعله يائسا اتجاه حياته الخاصة في تداخل بين الذات والموضوع» من حيث الاعتقاد بأنه يفتقد إلى الشعور والانتماء وهكذا ينعكس هذا الشعور على ذاته.[2]

---

(1) د. أنس داود، الأسطورة في الشعر العربي الحديث. ص، 14.

(2) عبد القادر فيدوح، الاتجاه النفسي في نقد الشعر العربي، ص ص،414- 418.

والسياب قد عبر عن صدق تجربته من خلال هذه الرموز الأسطورية التي أوحت بما يجيش في خاطره من لوعة وحسرة ومنحت حياته مغزى خاصا ضمن خصوصية استدعت منه أن يفرغ شحنته النفسية من خلال هذه الرموز الأسطورية في بعدها الخفي وإخضاعها إلى منطقة الشعور المتلائم مع الحالة النفسية في صورة الانبعاث.[1]

و"فرويد" في تفسيره لأي عمل إنساني فنيا كان أو فكريا أو ممارسة اجتماعية فهو يكشف عن البواعث الغريزية، فالإنسان في تصوره كائن دائم الصراع مع العالم ومع نفسه يؤكد أن ثمة صراعا محتدما على الدوام بين العقل الواعي واللاواعي.[2]

لذا فالشعر نظرا للمقاومة اللاشعورية التي تراود الشاعر تجعله يعطي صورا وأقنعة تنكرية من خلال استخدام التورية مثلا والتلميح، تكثيف الأفكار، استخدام الرمز التخيلي الذي يساهم في إعطاء أنواع مختلفة من العمل الفني التي لا حد لها.[3]

أما إذا تعرضنا إلى هذه النقطة مع "يونج" فهو يعود إلى نظريته عن العقل الجمعي والنماذج العليا، حيث تناول هذا في مقاله الصادر تحت عنوان "في العلاقة بين التحليل النفسي والفن الشعري" فهو يرى أن الرواسب النفسية التجارب الابتدائية اللاشعورية لا تحصى، وقد ساهم في إيجادها أسلافنا من العصور البدائية وهكذا تمركزت في أنسجة الدماغ وتمحورت في نماذج أساسية عرفت بالنماذج العليا، وهذا كله مبني على فكرة "اللاوعي الجماعي" وهو الذي ولد الأبطال الأسطوريين البدائيين.[4]

ولقد آثرت أعمال كل من فرويد ويونج في الاتجاهات الأدبية المعاصرة واعتبرت الأسطورة عملا فنيا رمزيا يستطيع أن يسند المبدع المعاصر على دلالاتها الخصبة في التعبير عن القيم، وعن المشاعر الإنسانية الأصيلة والمتطورة على السواء.

---

(1) المرجع نفسه، ص،420.

(2) د. أنس داوود، الأسطورة في الشعر العربي الحديث. ص ، 28.

(3) المرجع نفسه، ص، 29.

(4) المرجع نفسه، ص، 33.

وبواسطة التوسع في الدلالات الرمزية للأساطير وانتقاء بعض العناصر دون الأخرى يستطيع الشاعر المعاصر أن يحيل هذه الرموز إلى وسائط فنية ثرية بالعطاء لقارئه.[1]

فقد أدركت الدراسات النقدية أن الوظيفة الرمزية التي تعامل معها الشاعر المعاصر إنما تكمن في الصراع القائم بين وجود الشاعر وعالمه الداخلي ضمن فعل درامي يومئ بحالات الإنبعاث التي يسعى الشاعر إلى تحقيقها في صورة شخصياته الأسطورية، سعيًا منه إلى إمكان وجود مسلك جديد يحدد به وجوده في الحياة، ويتحرر من عالمه الداخلي، وهذا ما نلمسه من خلال بعض الدراسات النقدية التي أجريت على بعض الشعراء المعاصرين الذين تقمصوا شخصية السندباد، وهذا يرجع إلى قوته التعبيرية الكامنة في ذات الشاعر والتي يحاول أن يعيدها حسب ما تقتضيه التجربة الذاتية.[2]

وبهذا تكون الوظيفة الرمزية للأسطورة في النقد المعاصر مدلولا استعاريا يتبناه الشاعر ليعطي صورة استشرافية من خلال السياق والذي يشكل نوعا من الانسجام والتماثل بين الشخصية الوهمية وموقف الشاعر الذي يهدف إلى التعبير عنه.

وإلحاقا بما ورد فيما يخص المكون النفسي للأسطورة لابد أن نتناول ما يأتي:

ب/ المكون الاجتماعي:

انطلاقا من رأي المدرسة الاجتماعية وبالأخص رأي "دور كايم" والذي يمثل المبدأ القائم بأننا لا نستطيع أن نعلل الأسطورة تعليلا مناسبا ما دمنا نبحث عن مصادرها في العالم المادي، أي في حدس الظواهر الطبيعية، وإنما مثال الأسطورة الحق هو المجتمع لا الطبيعة، فكل دوافعها الأساسية انعكاس للحياة الاجتماعية لدى الإنسان، وبهذه الانعكاسات تصبح الطبيعة صورة للعالم الاجتماعي.[3]

---

(1) د. أنس داوود، الأسطورة في الشعر العربي الحديث. ص، 29.

(2) عبد القادر فيدوح، الاتجاه النفسي في نقد الشعر العربي، ص، 420، 421.

(3) د. أنس داود، الأسطورة في الشعر العربي الحديث. ص، 34.

حيث أن الشاعر المعاصر يعالج موقف الإنسان عبر تجربته الذاتية من هذا الكون وما يعانيه فيه من ضيم واغتراب، وما يهدف إليه الشاعر هو أن يمكن تجربته الإنسانية من استعمال دوافع تبريرية تخلصه من هذه الأعباء في تركيبها النفسي الاجتماعي.

وقد وجد في استعماله للرمز الأسطوري ما يناسبه، لأن في ذلك تعبيرا لا إراديا عن منظور الكون، فالرمز الأسطوري قد عبر من حيث كونه يربط بين الوعي الفردي والجماعي عن أعماق خفية في ضمير اللاوعي الجماعي، وفي هذه الحالة يحاول الشاعر تحقيق ذاته من خلال الأسطورة التي تكشف طبيعة النفس الإنسانية وهي الصورة التي تعبر بها النماذج الأصلية عن نفسها، وذلك ما صرح به "يونج" حين رأى أن المجتمع الذي يفقد أساطيره يعاني كارثة أخلاقية تعادل فقدان الإنسان لروحه، ولحقيقته الشاملة.[1]

يعتبر الدكتور "رجاء عيد" أن استخدام الأسطورة في الشعر العربي الحديث هو محاولة الارتفاع بالقصيدة من شخصها الذاتي إلى الأشمل والأعم وإكسابها بعدا أعمق إذ تتعد الوعي المفرد لتلتصق بالوعي الجمعين أو ما يمكن اعتباره بإدماج الأنا مع النحن في محاولة بناء ضمير موحد تتشكل من خلاله المواقف الاجتماعية في سلوكها بجميع جوانبها المختلفة.[2]

وبهذا الأساس كان الشاعر – دوما- يسعى إلى تجاوز حدود البث في الخطاب الشعري إلى محاولة الكشف عن رؤيا الفعل تبعا للصراع القائم في المجتمع مع القوى الخارجية، وفي هذه الحالة تكون رسالة الشاعر في نظر النقد الأدبي الحديث تتعدى حدود الواقع العملي بتغيير الدلالات المألوف إلى دلالات استشرافية لآفاق المستقبل تعنى بشؤون الكون بكل أبعاده «ذلك أن جوهر الأثر الفني لا يكمن في الخصوصيات الشخصية ولا في ظواهر الأحداث ما لم يتمكن الشاعر من وضعها في مدارها الكوني».[3]

---

(1) عبد القادر فيدوح، الاتجاه النفسي في نقد الشعر العربي، ص، 425.

(2) المرجع نفسه ، ص، 430.

(3) المرجع نفسه، ص، 431.

جـ/ المكون الحضاري:

إن ارتباط الرمز الأسطوري في مدلوله الاشاري بتطورات المكونات العقلية والنفسية للحضارة الإنسانية لمن الأمور الهامة في مسيرة حركة الشعر العربي الحديث الذي وظف الرمز الأسطوري على أنه مرآة تعكس تصور الشاعر لهذا الكون، والتعرف على منطق الحياة ضمن العلاقات البنائية للسياق الاجتماعي، ومن ثم يكون موضوع العلاقة بين الزمن الأسطوري والمكون الحضاري، هو إقرار من الشاعر للبحث عن رؤيا للوجود الإنساني في هذا الكون بكل ما يحمله من متغيرات ومتناقضات داخلية، يكون من شأنها بعث الإدراك الذاتي بمعرفة الوجود والانتقال إلى مرحلة التحرر وتثبيت السيادة.

وقد اخذ الشعراء المعاصرون الرمز الأسطوري قناعا لهم يعكس مشاعرهم البائسة في هذا الكون، في مفارقته المتناقضة التي أحدثت خللا في الذات الإنسانية، وانطلاقا من هذه النظرة راح المبدعون ـ والشعراء على وجه الخصوص ـ نتيجة تألمهم من هذا التخلف الحضاري ينقبون عن أنجع السبل التي من شأنها تخليصهم من هذا الموقف السلبي فلم يجدوا أحسن من استعمال المجاز الدلالي في نمط الرمز الأسطوري.[1]

وعلى هذا الأساس فاللجوء إلى الرمز الأسطوري وتوظيفه في الشعر هو حقيقة معاشة وهذا ما نلحظه عند مجموعة من الشعراء المحدثين والمعاصرين بوجه الخصوص، إذ أن هناك جانب النزوع إلى الرمز الأسطوري يعطي تفسيرا لتجربة الشاعر التي تتلاءم وحسه وتفكيره وتجعله يكشف عالمه بأبعاد استشرافية، وذلك بإعادة صياغة الواقع المعيش إلى عالم ترتقي فيه القيم وهو بذلك يرمي ـ من خلال استدعاء الشخصيات الأسطورية مثلا ـ غلى استدعاء نماذج تمثل دائرة الضمير الجمعي، وقد يتجاوز توظيفه للرمز محاولة التشريع للواقع بدلالات جديدة تربط الإنسان بجميع معطيات الكون.

(1) عبد القادر فيدوح، الاتجاه النفسي في نقد الشعر العربي، ص،432.

رابعا: نظريات الأساطير:

نظريات الأساطير عديدة ومختلفة، ومن أهمها النظرية الأنثربولوجية والنظرية التاريخية والنظرية الجغرافية.

أ/ النظرية الانثربولوجية: تهتم هذه النظرية بالمراحل الأولية للثقافات البشرية، وقد ظهرت في منتصف القرن التاسع عشر، ويعد "تايلور"(*) مؤسسها، وقد ركز على دراسة تطور حضارات البشر عامة وتاريخ النظم الاجتماعية بشكل خاص مستخدما التاريخ التخميني "history conjecturql" لرسم تاريخ للعناصر والمركبات الحضارية المادية والمعنوية، ويستند في معلوماته على علم الآثار ومن المجتمعات البدائية المعاصرة الذين ابتكروا رموزا أطلقوها على عاداتهم وتقاليدهم.(1)

اهتم الأنثربولوجيون بالأساطير بسبب اعتناقها مبدأ التكامل الاجتماعي والحضاري والثقافي والتزامها بالنظرة الشمولية للمجتمع، أي دراسة جميع النظم المادية والروحية في المجتمع.(2)

ب/ النظرية التاريخية:

هذه النظرية ترى بأن الأساطير تسجيل لأحداث وقعت بالفعل في الماضي، ولها اثر في المجتمع الذي أعاد صياغتها في قالب قصصي، كي تبقى في الذاكرة، وقد بدل أنصار هذا الاتجاه جهودا لارجاع الأساطير المشهورة إلى حوادث تاريخية معينة من ناحية، ولاعادة بناء التاريخ ذاته على أساس هذه الأساطير من ناحية أخرى.

لقد نشا التاريخ من الأساطير وهي شكل بدائي في التعبير والإدراك يكون فيه الحد بين الحقيقة والخيال،(3) ولقد قال الفرنسي "مرسيا إلياذ": «إن ذكرى حدث تاريخي، أو شخصية حقيقية، لا تدوم في الذاكرة الشعبية غير قرنين أو ثلاثة،... وتعزى تلك الظاهرة إلى كون الذاكرة الشعبية تجد صعوبة في الاحتفاظ بالأحداث الفردية وبالوجوه

(*) تايلور: بحاثة ورحالة بريطاني كتب عن الحضارات البدائية وع الميثولوجيا والسحر والدين.

(1) د. ف

ضيلة عبد الرحيم حسين، فكرة الأسطورة وكتابة التاريخ، ص، 86.

(2) المرجع نفسه، ص، 88.

(3) المرجع نفسه، ص، 90.

الحقيقية، إنها تعمل على نسق مغير وبواسطة بنى مختلفة، فتحتفظ بالأصناف بدلا من الأحداث، وبالنماذج القديمة بدلا من الشخصيات التاريخية»[1]

لقد بجل علماء الروس مجهودا لإيجاد مركب من الظواهر المختلفة في عالم الأساطير ولتربط الشعر الشعبي بالتاريخ الروسي للكشف عن التربة التاريخية، ويعد "ميلر"[*] رائد النظرية التاريخية.[2]

ونخلص إلى أن التاريخ الروسي القديم يمكن معرفته عن طريق التراث الأسطوري، ومنه فإن جمع ودراسة الأساطير مهم بالنسبة للدراسات الأدبية وللعلوم التاريخية أيضا.

جـــ/ النظرية الجغرافية:

النظرية الجغرافية مهمة في دراسة الأساطير، إذ لها علاقة بالكواكب والفلك والنجوم والأرض وما شابه ذلك، فالأساطير عند العرب كانت تعني علم النجوم،[3] كما أن العرب القدماء عبدوا الكواكب واتصلوا بالنجوم لمعرفة الطريق في الليل.[4]

إن العرب في الجزيرة العربية قبل الإسلام كانوا يمارسون مهنة الزراعة وتربية الماشية وهي تعتمد على الفصول فلجأت هذه الأقوام إلى التخيل والتعليل لمعرفة أسباب هذه النجوم بطريقة الخرافات والأساطير.

ولقد استعار العرب النظرية الجغرافية من اليونان، وكان الجغرافيون بمثابة المرشدين في حركة التوسع الاقتصادي بين الإمبراطورية الإسلامية وأنهم استخدموا الجغرافية كأداة للتعرف على الأقاليم والولايات.[5]

ومنه نستنتج أن هناك علاقة وثيقة بين النظرية الجغرافية وما يرتبط بها من أمور في الأساطير.

---

(1) د. نضال صالح، النزوع الأسطوري في الرواية العربية المعاصرة، ص، 14.

(*) ميلر: 1848، 1913، ألماني، يعد مؤسس النظرية اللغوية في تفسير الأساطير.

2) د. فضيلة عبد الرحيم حسين، فكرة الأسطورة وكتابة التاريخ، ص، 91.

(3) زيدان جرجي، تاريخ آداب اللغة العربية، دار مكتبة الحياة، بيروت، ج1، ط2، 1978، ص، 178.

(4) عباس العزاوي، تاريخ علم الفلك في العراق، مطبعة المجمع العلمي العراقي، 1958. ص،6

(5) د. فضيلة عبد الرحيم حسين، فكرة الأسطورة وكتابة التاريخ، ص، 102.

خامسا: المنهج الأسطوري في النقد الأدبي.

كان الشعراء والفلاسفة الرومنطقيون الألمان، أمثال "شيلنغ" و"شيغل" من أوائل الذين بحثوا طبيعة الأسطورة وصلتها بالشعر في مطلع القرن التاسع عشر، ثم أصبحت الأسطورة فيما بعد موضوعا تعالجه دراسات عديدة في حقول الأنثربولوجيا وعلم الاجتماع وعلم النفس والديانات المقارنة والفلسفة.

وقد أولى النقد الأدبي الأسطورة اهتماما خاصا، فظهر اتجاه جديد في النقد المعاصر يدعى "بالنقد الأسطوري" جاء كرد فعل على ما يدعى بمذهب "النقد الجديد" الذي ركز دعاته اهتمامهم على تحليل النص الأدبي من حيث هو وحدة مستقلة قائمة بذاتها، فسلخوا بذلك العمل الأدبي عن جذوره الاجتماعية الحضارية وكان هدف النقد الأسطوري أن يعيد ربط الشعر بالحضارة، فدرس القصيدة الوحيدة باعتبارها جزء من التراث الشعري ودرس الشعر باعتباره جزء من الحضارة الإنسانية، فأصبح العمل الأدبي الواحد نغمًا منفردا لا معنى له بذاته بل ما يؤديه من الأنغام الأخرى، كذلك يهدف إلى إبراز موقع كل عمل أدبي منفرد من التراث الأدبي العام.[1]

ينطلق المنهج الأسطوري في النقد الأدبي من أطروحة مركزية تسمى "الأوليات" أو "الأنماط الأولى" أو "النموذج البدئي"، تستمد مرجعيتها الأساس من مفهوم "الذاكرة الجمعية" أو "اللاوعي الجمعي" الذي يمثل العامل الرئيسي لنظرية "يونج" في التحليل النفسي، والذي يعي أن ثمة أنماط أولية ما تزال تمارس تأثيرها في هذه في الذاكرة منذ فجر التاريخ إلى اليوم.

ويعد كل من "م. بودكين" و"وليم تروي" و"فرنسيس فيرجسون" من أبرز المشتغلين بهذا المنهج والمنظرين له، كما يعد "نورثروب فراي" من أبرز دعاته وممن أرسوا دعائمه في كتابه "تشريح النقد" عام 1957.

انطلق "فراي" في محاولة تأصيله للمنهج من مفهوم "Mythos" الذي يعني الأسطورة في حالتها الأولى، أي حين كانت الوظيفة الطقسية وحدها هي التي تحددها قبل أن تتحول بفعل الممارسة إلى ما سمي فيما بعد بالأسطورة.

وقد رأى "فراي" أن ثمة أربع "ميثات" أساسية يعبر كل منها عن فصل من الفصول الأربعة في دورة الطبيعة،

---

(1) ريتا عوض، أسطورة الموت والانبعاث في الشعر العربي الحديث، ص، 1.

فـــ "ميثة" الربيع تنتج "الكوميديا/ الملهاة" و"ميثة الصيف" تنتج "الكوميديا/ الرواية" و"ميثة الخريف" تنتج "التراجيديا/ الملهاة" و"ميثة الشتاء" تنتج "الهجاء".[1]

وقد أكد "فراي" أن الأدب بروافده جميعها يشكل إطارًا عاما لكل عمل أدبي منفرد، كما أن التراث الأسطوري المتكامل يشكل إطارا عاما لكل أسطورة منفردة.[2]

والأسطورة في رأي "فراي" عنصر بنائي في الأدب، لأن التراث الأدبي حل محل الأساطير و الناقد الذي يهدف إلى تفهم الأدب يسعى إلى البحث عن هذا الإطار العام من التراث الأسطوري.[3]

ومهمـــــة النقد تنحصر في رأيه أيضا في اكتشاف درجة الانزيـــاح التي ينتجها هذا النص عن مصدره الأسطوري.[4]

حتم الهدف الذي رسمه النقد الأسطوري لنفسه على الناقد ألا يكتفي بالنص الأدبي أساسا كدراما فكان عليه أن يعود إلى حقول علمية متعددة، كما أنه أفاد من الحقول العلمية التي درست الأسطورة في العصر الحديث واستطاع أن يحقق إلى حد ما الاختلافات الواسعة والعديدة التي ظهرت حول تحديد معنى الأسطورة.

كان صدور الطبعة الأولى من كتاب "الغصن الذهبي" لـــ "جيمس فريزر" 1890 فاتحة الاهتمام بالدراسات الأسطورية فـــ "فريزر" استند فيه إلى نظرة دينامية تطورية تقول بأن الأسطورة تنمو في الدين والأدب والفن بعد أن تموت الطقوس التي كانت علة وجودها كما أنها سبيلا إلى دراسة الفكر الإنساني.

وتعود أهمية "الغصن الذهبي" إلى ربطه الأسطورة بالطقوس الدينية، كما تقوم به هذه الأخيرة من دور أساسي في الحضارة الإنسانية، فهي المصدر الذي انبثقت منه فنون الموسيقى والرقص والرمم والنحت.

---

(1) د. نضال صالح، النزوع الأسطوري في الرواية العربية المعاصرة، ص، 20.

(2) ريتا عوض، أسطورة الموت والانبعاث في الشعر العربي الحديث، ص،1.

(3) المرجع نفسه، ص، 2.

(4) د. نضال صالح، النزوع الأسطوري في الرواية العربية المعاصرة، ص، 21.

و"الغصن الذهبي" دراسة للمضمون الطقسي في الدراما لأنه يعد الطقوس نماذج أصلية تشكل مبدأ بنائيا في العمل الدرامي.[1]

لقد أغنى "فريزر" الأدب والنقد، بجمعه الأساطير من أنحاء العالم المختلفة، ليؤكد وحدة العقل البشري في مرحلة معينة، إذ أفاد الشعراء المحـــدثين من الأساطير التي جمعها في "الغصن الذهبي" واتخذ منها النقاد أساسا لدراساتهم الأدبية.

ثم جاء بعده "مالينوفسكي" الذي درس الأسطورة من حيث وظيفتها الحضارية فقال أنها تدعم التقاليد الاجتماعية، وتضفي عليها مكانة كبرى وقيمة عليا بإرجاعها إلى حقيقة ما ورائية سامية، كما يرى أن السحر والدين يتشابهان في لجوئهما إلى الأسطورة والمعجزات، كذلك فهما يتعايشان لفترات طويلة من الزمن، وانطلق "مالينوفسكي" من فس الافتراض الذي انطلق منه "فريزر" في ربطه الأسطورة والطقوس، فقال أن الأساطير التي لا ترتبط بالطقوس حكايات خرافية ترويها العجائز.[2]

وفي عام 1900 نشر العالم الأنثربولوجي الفرنسي "كلود ليفي شتراوس" مقالة في مجلة "الفولكلور الأمريكي" بعنوان "الدراسة لبنائية للأسطورة" فأنشأ اتجاها سمي فيما بعد بـــ "المدرسة البنائية".

عاد "شتراوس" إلى الدراسات المقارنة التي ابتدأها "فريزر" ولكن بقصد مختلف، فهو يحدد العلاقة المختلفة التي تتألف منها الأسطورة وتؤدي إلى خلق بناء أسطوري معين.

لقد عدّ الأسطورة موازية للغة وللموسيقى لأن النغم المنفرد لا يحمل معنى بذاته، وهكذا مجموع ما تؤديه الأساطير مجتمعة هـــــي الحقيـــقـــة.[3]

انتهى "كلود ليفي شتراوس" في أبحاثه الأثربولوجية إلى أن الفكر البدائي لا يمثل مرحلة من مراحل التطور البشري،

---

(1) ريتا عوض، أسطورة الموت والانبعاث في الشعر العربي الحديث، ص، 4، 5.

(2) المرجع نفسه، ص ص،7- 9.

(3) المرجع نفسه، ص، 10، 11.

بل يمثل الفكر البشري في كل مكان وزمان.[1]

وتختلف عن "ليفي شتراوس" ثلاث مدارس مختلفة فالأولى "المدرسة الميثولوجية المقارنة" التي ترى في الأسطورة خطابا يحمل رواسب لغة تشكك في الأزلية، والثانية "المدرسة الأنثربولوجية البريطانية" التي تفسرها بترجيح للطقس على مستوى اللغة والأخيرة "مدرسة فقه اللغة التاريخي" التي تردها إلى حدث تاريخي، ويقول التفسير اللغوي على حد الناقد الأمريكي "جون كرونسوم" بأن: "الأسطورة مجازا استدلتها الاستعارة"، ويرى الناقد الأمريكي "نورثروب فراي" أن "الأدب أسطورة أزيحت من مكانها، وخير وسيلة إلى فهمه هو إعادته إلى نصه الأسطوري الصحيح".[2]

ومهما يكن صحيحا أن الأسطورة تعيش جنبا إلى جنب مع الأدب وتدخل في صلات معه، فإن ذلك لا يعني أنها تمثل الرحم الذي يخرج منها الدب كله، كما يذهب إلى ذلك "فراي".[3]

ومن المهم الإشارة إلى أن المنهج الأسطوري في النقد الأدبي يحمل في أحشائه فكرة فناءه بنفسه، فكلمة "Mythos" التي عدّها "فراي" الأصل الذي تنبثق الأسطورة عنه تعني الكلام المنطوق، الذي لا يحيل إلى أي كلمة أدبية، لأن من أهم شروط الأدب أن يكون مدونا بمعنى أن "الميثة" سابقة على الأسطورة ولا يمكن عدّ الأخيرة أصلا، بل فعالية إنسانية جديدة تفضي حسب قانون التطور، إلى فعاليات غيرها.[4]

---

(1) د. إبراهيم رماني، الغموض في الشعر العربي الحديث، ص، 254.

(2) المرجع نفسه، ص،255.

(3) د. نضال صالح، النزوع الأسطوري في الرواية العربية المعاصرة، ص، 22.

(4) المرجع نفسه، ص، 23.

الجانب التطبيقي

الفصل الثالث

الجانب التطبيقي

أولا: لمحة عن حياة الشاعر "بدر شاكر السياب"

ثانيا: أنشودة المطر

ثالثا: تجليات التوظيف الأسطوري في القصيدة

لمحة عن حياة الشاعر بدر شاكر السياب:

هو بدر شاكر السياب، من رواد الشعر الحر في العراق، ولد في قرية جيكور المجاورة لبلدة أبي الخصيب سنة 1926، وقد حرم الشاعر من حنان أمه وهو طفل صغير وذاق مرارة العوز والحاجة لكنه واصل دراسته الثانوية في البصرة والعالية في بغداد، وقد انتمى إلى دار المعلمين وارتاد ندوات الأدب ونظم الشعر، تخرج سنة 1947 فعين مدرسا في الرمادي، وأصبح بدر في أوائل الأربعينات عضوا في الحزب الشيوعي[1]. مكث في الحزب الشيوعي مدة ثماني سنوات و لم يلبث أن شارك في الحركات السياسية الوطنية ففصل وسجن.

ولقد كلفت بدر هذه التجربة كثيرا إذ أنه اضطهد وشرد، ولكن هذه التجربة أفادته كثيرا، إذ حولت إحساسه الفردي بالفاجعة إلى إحساس بفاجعة الجماعة مؤقتا، كان الموت معناه عنده موت أمه، ثم أصبح يعني الموت الخاص بالآخرين.[2]

وقد عمل بدر شاكر السياب موظفا في زوايا مديرية الأموال المستوردة، ثم عمل بعد ذلك مترجما في جريدة الشعب عام 1957، واندلع لهيب الثورة في تموز 1958، فحيا مطلع النور الجديد وأعيد إلى التدريس، لكنه لم يلبث أن أعتقل وسجن في سنة 1959، وتنكر بعد ذلك لآرائه السياسية القديمة، وقلب لماضيه ظهر المحن، بيد أن شعره النابع من أعماق نفسه استمر يتدفق شعرا نابضا بالحياة، ووظف السياب في مديرية ميناء البصرة، ثم ابتلي بالمرض وأصيب بالشلل وكان شللا جانبيا، بعدها انتقل للعلاج في لبنان وانجلترا وعاد إلى البصرة عام 1964 بعد أن تداولته التيارات السياسية وهد جسمه المرض. وقد عرفت المرحلة الأخيرة من حياته فترة فقر ومرض، كان بدر يواجه فيها قدره ويدافع عن مجرد بقائه[4]

1- سامي محي الدين، روائع من قصائد(شاعر المطر) "بدر شاكر السياب"، دار كنوز والمعرفة العلمية للنشر والتوزيع، عمان، ط1،2008، ص17

2- المرجع نفسه، ص18

3- د. انطونيوس بطرس، بدر شاكر السياب، شاعر الوجع، المؤسسة الحديثة للكتاب، طرابلس، لبنان، دط، دت، ص14

4- سامي محي الدين، روائع من قصائد(شاعر المطر) "بدر شاكر السياب"، ص19

– لقد امتاز بدر شاكر السياب بكونه رومنسيا، وكانت رومنسيته ليست رومانسية وطن يتقدم نحو الازدهار، بل رومنسية وطن يعيش مرحلة تخلخل سياسي واجتماعي حيث عانى الشعب فيه أقسى أنواع الحرمان والظلم والاضطهاد.[1]

حيث اتسم أسلوبه بطبعة خاصة وأسلوب شعري مميز، يستطيع القاريء أن يتباين قصائده من بين مجموعة قصائد أخرى حيث أنه حاول التخلص من طريقة التركيب المألوفة في النظم وإن كان ذلك بدرجات متفاوتة، إنه ينهك اللفظة ويدجنها، فتصبح طيعة الانقياد تنضح بمشاعره، ولكنه كثيرا ما يغرق في الإفاضة، فيجيش المفردات ويحشدها من دون مسوغ.

فلا يعود الشعر "لمحا تكفي اشارته" وقد اعترف بذلك حين قال:<< لقد كنت إلى وقت قريب ابرم نفسي، لأني استفيض في الموضوع الذي أعالجه فأقول ما عندي، لأن الشاعر الحق هو من يقول خير ما عنده لا كل ما عنده أو كل ما يمكن أن يقال>>

وقد كان بدر يكدس الصور على خلفية ثقافية وأسطورية، والشعر عنده عملية احتراق وعذاب وهو قادر على استرجاع التجربة التي مضى عليها زمان بعيد فيعيش فيها من جديد وتتمخض المعاناة عن قصيدة جديدة.[2]

وقد كان بدر أكثر الشعراء استخداما للأساطير في شعره بصورة واضحة، ولعل تميزه الحقيقي ظهر بعد المرحلة الرومانسية، التي استطاع ان ينفذ من دائرتها الضيقة إلى مجالات أوسع[3]

كما سبق وقلنا انه من المكثرين من استخدام الأسطورة، فإن أسطورة تموز تحتل مرحلة خصبة من حياته، ولعلها تؤرخ لفنه فقبل هذه المرحلة كان يستعين بمختلف الإشارات الأسطورية دون التركيز على أسطورة معينة، وفي ديوانه " أزهار وأساطير" نجد هذه الإشارات غير الموفقة.

1- المرجع نفسه، ص8

2- د. انطونيوس بطرس، بدر شاكر السياب، شاعر الوجع، ص ص 231،333

3- حسن توفيق، شعر بدر شاكر السياب دراسة فنية وفكرية، دار أسامة للنشر والتوزيع، ط2، الأردن، عمان، 2009، ص165.

أما المرحلة التموزية فقد صاحبها تفتح على المصادر المسيحية وبخاصة حادثة صلب المسيح، وإحياء لعازر، يقول إحسان عباسإنه في هذه الفترة << وقع بشدة تحت تأثير إديث سيتول، وتكريرها الممل للصور المسيحية، فاحتذاها دون تفكير عميق فيما تعنيه من الزاوية الدينية>>[1]

وقد تولدت لدى شاعرنا نزعة تدعى " النزعة التموزية" وذلك يرجع إلى:

موت الأم الذي فتح في نفس السياب –الطفل– ممرات واسعة إلى العدم، والعدم رعب وباعث خوف ورهبة، فلا بأس من اقتناص الضد المعادل المقابل لهذا العدم، وهذا الضد هو استحضار البعث وقد أشار الشاعر في قصيدته " أنشودة المطر" إلى انتظار الأم والميتة التي قد تعود بعد غد.

– وجود الشاعر في بيئة ريفية وتعلقه بالريح والمطر وهما رمز للخصب والموت والتجدد والثورة

– زواج ابيه بعد وفاة أمه، مما زعزع طمأنينة السياب وأحدث جفوة بين الوالد والابن.

– افتقاره للوسامة الأمر الذي قد يؤدي إلى الكفر بالذات، وهذا يراكم العدوانية.[2]

وبقراءتنا لدواوين هذا الشاعر نجد أنه قد تأثر بمجموعة من الشعراء، يذكر على رأسهم البحتري، ثم الشاعر المصري علي محمود طه الذي عرفه على آفاق شعرية جديدة، من خلال ترجماته لشعراء فرنسيين وانجليز، أمثال شللي، بودلير، وفرلين إضافة إلى توماس إليوث وأديث سيتويل. وقال<<... حين أراجع إنتاجي الشعري، ولاسيما في مرحلته الأخيرة، أجد أثر هذين الشاعرين (أبو تمام وأديث سيتويل) واضحا...>>[3]

أما إذا تحدثنا عن نتاجه الأدبي، فهو يظم شعرا أكثر منه نثرا ويمكن أن نذكر منها: البواكير تضم مجموعة من القصائد نذكر منها "تنهدات"،"الشتاء"،"الذكرى".

1- د. أنس داود، الأسطورة في الشعر العربي الحديث، ص ص 285، 286

2- د. ظلال المير، النبوءة في الشعر العربي الحديث، المؤسسة الجامعية للدراسات والنشر والتوزيع، بيروت، لبنان، ط1، 2009، ص ص 226، 227

3- د. انطونيس بطرس، بدر شاكر السياب، ص 208

وفي عام 1944، كتب خمسا وثلاثين قصيدة وهي"المحيوية المدنسة"، "ديوان شعر"، "الأقحوان"... وفي عام 1945 ثلاث قصائد هي: "ياهواي البكر"، "لو أراها"، "السائلة السوداء"، وفي عام 1946 بلغ ما كتبه أربعا وعشرين قصيدة، نذكر منها: "حب يموت"، "أقدام وأحلام"، "في يوم فلسطين"، "صحيفة الأحرار".[1]

هكذا وقد استمر الشاعر في نظم عديد من القصائد تراوحت مابين التعبير عن الحب وعن الوطن والأحوال السياسية، وقد توزعت كل القصائد التي كتبها في الدواوين التالية:

1/ المجلد الأول يحتوي: أزهار وأساطير، المعبد الغريق، منزل الأفنان، أنشودة المطر، شناشيل ابنت الجبلي.

2/ المجلد الثاني وقد ضم: البواكير، فجر الإسلام، قيثارة الريح، أعاصير، الهدايا، وقد بلغ عدد القصائد المنشورة وحتى وفاته عام 1964 مئتين وثلاثا وأربعين قصيدة[2]

إلا أن الملفت في مجموعته هو قصيدة " أنشودة المطر" التي كانت فيها من ملامحه الحقيقية الشيء الكثير، وقد يأخذ المتلقي بقصيدة أنشودة المطر، دون أن يعي سر إيقاظ المشاعر وإشعال الحنين حيث أنها غدت نشيدا اجتماعيا، ألف بين الرمز والتقرير وبين الخصب والجفاف وبين الحلم وآرام الواقع[3]

1- المرجع نفسه، ص203

2- المرجع نفسه، ص206

3- د. طلال المير، النبوءة في الشعر العربي الحديث، ص 248

ثانيا: أنشودة المطر [1]

عيناكِ غابتا نخيلٍ ساعةَ السحر

أو شرفتانِ راحَ ينأى عنهُما القمر

عيناكِ حين تبسمانِ تُورَقُ الكروم

وترقصُ الأضواءُ.. كالأقمارِ في نهر

يرجُّهُ المجذافُ وَهْناً ساعةَ السحر ...

كأنّما تنبُضُ في غوريهما النجوم

وتغرقان في ضبابٍ من أسىً شفيف

كالبحرِ سرَّحَ اليدينِ فوقَهُ المساء

مطر دفءُ الشتاءِ فيه وارتعاشةُ الخريف

والموتُ والميلادُ والظلامُ والضياء

فتستفيقُ ملء روحي، رعشةُ البكاء

ونشوةٌ وحشيةٌ تعانق السماء

كنشوةِ الطفلِ إذا خاف من القمر

كأنَّ أقواسَ السحابِ تشربُ الغيوم ..

وقطرةً فقطرةً تذوبُ في المطر...

وكركرَ الأطفالُ في عرائش الكروم

ودغدغت صمتَ العصافيرِ على الشجر

1- سامي محي الدين، روائع من قصائد(شاعر المطر) "بدر شاكر السياب"، ص ص 233- 244

أنشودةُ المطر

مطر

مطر

تثاءبَ المساءُ والغيومُ ما تزال

تسحّ ما تسحّ من دموعها الثقال:

كأنّ طفلاً باتَ يهذي قبلَ أنْ ينام

بأنّ أمّه – التي أفاقَ منذ عام

فلم يجدْها، ثم حين لجَّ في السؤال

قالوا له: "بعد غدٍ تعود- "

لا بدّ أنْ تعود

وإنْ تهامسَ الرفاقُ أنّها هناك

في جانبِ التلِ تنامُ نومةَ اللحود،

تسفُّ من ترابها وتشربُ المطر

كأنّ صياداً حزيناً يجمعُ الشباك

ويلعنُ المياهَ والقدر

وينثرُ الغناء حيث يأفلُ القمر

مطر، مطر، المطر

أتعلمين أيَّ حزنٍ يبعثُ المطر؟

وكيف تنشجُ المزاريبُ إذا اهمر؟

وكيف يشعرُ الوحيدُ فيه بالضياع؟

بلا انتهاء_ كالدمِ المُراق، كالجياع كالحبّ كالأطفالِ كالموتى—

هو المطر

ومقلتاك بي تطيفان مع المطر

وعبرَ أمواجِ الخليجِ تمسحُ البروق

سواحلَ العراقِ

بالنجومِ والمحار،

كأنها تهمُّ بالشروق

فيسحبُ الليلُ عليها من دمٍ دثار

أصيحُ بالخيلج: "يا خليج

يا واهبَ اللؤلؤ والمحارِ والردى"

فيرجع الصدى كأنّهُ النشيج:

"يا خليج: يا واهب المحار والردى"

أكادُ أسمعُ العراقَ يذخرُ الرعود

ويخزنُ البروقَ في السهولِ والجبال

حتى إذا ما فضّ عنها ختمَها الرجال

لم تترك الرياحُ من ثمود

في الوادِ من أثر

أكادُ أسمعُ النخيلَ يشربُ المطر

وأسمعُ القرى تئنّ، والمهاجرين

يصارعون بالمجاذيفِ وبالقلوع

عواصفَ الخليجِ والرعود، منشدين

مطر.. مطر .. مطر

وفي العراقِ جوعٌ

وينثرُ الغلال فيه موسم الحصاد

لتشبعَ الغربانُ والجراد

وتطحن الشوان والحجر

رحىً تدورُ في الحقولِ... حولها بشر

مطر

مطر

مطر

وكم ذرفنا ليلةَ الرحيل من دموع

ثم اعتللنا – خوفَ أن نُلامَ – بالمطر

مطر

مطر

ومنذ أن كنّا صغاراً، كانت السماء

تغيمُ في الشتاء

ويهطلُ المطر

وكلّ عامٍ – حين يعشبُ الثرى– نجوع

ما مرَّ عامٌ والعراقُ ليسَ فيه جوع

مطر

مطر

مطر

في كلّ قطرةٍ من المطر

حمراءُ أو صفراءُ من أجنّة الزهر

وكلّ دمعةٍ من الجياعِ والعراة

وكلّ قطرةٍ تُراقُ من دمِ العبيد

فهي ابتسامٌ في انتظارِ مبسمٍ جديد

أو حلمةٌ تورّدتْ على فمِ الوليد

في عالمِ الغدِ الفتيّ واهبِ الحياة

مطر

مطر

مطر

سيعشبُ العراقُ بالمطر

أصيحُ بالخليج: "يا خليج..

يا واهبَ اللؤلؤ والمحار والردى "

فيرجع الصدى كأنه النشيج:

"يا خليج: يا واهب المحار والردى"

وينثرُ الخليجُ من هباته الكثار

على الرمال، رغوةَ الأجاج، والمحار

وما تبقى من عظام بائس غريق

من المهاجرين ظل يشرب الردى

من لجة الخليج والقرار

وفي العراق ألف أفعى تشرب الرحيق

من زهرة يرُبّها الفرات بالندى

وأسمعُ الصدى

يرنّ في الخليج:

مطر

مطر

مطر

في كل قطرةٍ من المطر

حمراءُ أو صفراءُ من أجنةِ الزهر

وكلّ دمعةٍ من الجياعِ والعراة

وكل قطرةٍ تُراق من دمِ العبيد

فهي ابتسامٌ في انتظارِ مبسمٍ جديد

أو حلمةٌ تورّدت على فمِ الوليد

في عالمِ الغدِ الفتي، واهبِ الحياة

ويهطلُ المطرُ

ثالثا: تجليات التوظيف الأسطوري في القصيدة:

"السياب" اسم يومض بالفراق ويخضر بالرافدين، و"السياب" رمز لأشياء كثيرة وكبيرة، الشعر، الوقت، الموت وغيرها مما يتداعى إلى ذهن قرائه ودارسيه والمتفاعلين مع قصته وقصيده[1] فهو أحس بألم الفراق ورسمه للجميع حتى غدا ألما أسطوريا في ذاكرة الثقافة العربية المعاصرة وفي وجدانها الشعري بشكل خاص[2]

الشعر عند "السياب" كد متعب وتكرار مردد وإنهاك للصور، لأنه صادر عن معاناة مستمرة لا تخمد لها نار[3] فهو قادر على استرجاع التجربة التي مضى عليها زمان بعيد فيعيش فيها من جديد وتتمخض المعاناة في قصيدة جديدة[4] فالمتأمل لشعره يستطيع أن يضع اليد على جوانب تأثير الشعر الأجنبي فيه ولاسيما الانجليزي وبشكل أكثر تخصيصا "شعر إليوث" و "إيديل سيتويل"[5] فقد صرح "بدر شاكر السياب" بتأثير "إليوث" في شعره، هذا التأثير الذي قاده إلى استخدام الأسطورة وتوظيفها إذ قال: << إن المدنية الأوروبية الحديثة لم تهج هجاء أعنف ولا أعمق من الهجاء الذي وجهه "ت.س.إليوث" إليها في قصيدته "الأرض الخراب">>[6]

ولعل شعر "السياب" الأسطوري برز في أكثر صوره جلاء ونضجا في ديوان "أنشودة المطر" الصادرة عام 1960، ومن أهم ما حققه "السياب" في هذا الديوان هو اكتشافه الأسطورة رمزا وبناءا وبخاصة في بعض القصائد، ولعل قصيدة " أنشودة المطر" التي كتبها "السياب" خلال إقامته في الكويت هربا من رجال السلطة في بغداد عام 1956، كانت بداية تحول في الرؤيا والتعبير في تجربته الشعرية[7]

1- شعر البازغي، أبواب القصيدة "قراءات بإتجاه الشعر"، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، المغرب، ط1، 2004، ص185

2- المرجع نفسه، ص188

3- د. أنطونيوس بطرس، بدر شاكر السياب، ص39

4- المرجع نفسه، ص233

5- د. نجم عبد الله كاظم، في الأدب المقارن"مقدمات للتطبيق"، عالم الكتب الحديث للنشر والتوزيع، ط1، 2008، ص29

6- د. يوسف بكارود. خليل الشيخ، الأدب المقارن، الشركة العربي المتحدة للتسويق والتوريدان القاهرة، 2009، ص253

7- ريتا عوض، أسطورة الموت والانبعاث في الشعر العربي الحديث، ص86

هذا النص الشعري يعد ذروة الفن الشعري "للسياب"، إضافة إلى أن الكثيرين من النقاد قد وقفوا عنده، ورأوا فيه علامة من علامات التحول الجدري في بناء القصيدة العربية[1]

وإذا عدنا إلى عنوان القصيدة رأينا أن "السياب" يرتاح إلى وقع المطر ويجد فيه رمزا ذكريا يؤدي إلى الخصب من جهة ورمزا أسطوريا يذكر بالبعث من جهة أخرى، وكأن فكرة البعث مستقاة من الروح الزراعية القائمة على مبدأ موت البذور وعودتها إلى الحياة[2] وقد ألح "السياب" على هذه الأسطورة واستخرج منها تنويعات متعددة في قصائد مختلفة مثل: "المسيح المصلوب" و "جيكور والمدينة"، ولكن قصيدة "أنشودة المطر" تظل على مايبدو أكثر هذه القصائد إحكاما من حيث البناء واجودها من ناحية اكتشاف الرموز ومعالجتها بحيث يؤدي تفاعلها إلى بناء القصيدة بناءا عضويا[3]

لقد ذكر المطر في الشعر العربي قديمه وحديثه إذ رمز به القدامى للتزكية والطهارة أما "السياب" فقد استخدم المطر لموضوعات متداخلة ففيه ما يؤهله للجلالة والإشعاع وفيه ما يذكر بماء الرجل وبإراقته ماء الرحم، ولا يخفى علينا أنه كان يملك مع ذويه مناطق مزروعة بالنخيل وهي تحتاج إلى المطر والخصب[4]

وتختصر قصيدة "أنشودة المطر" معاناة "السياب" لقضية الموت والانبعاث على مستوياتها المتعددة، والشاعر لم يشر إلى أسطورة بعينها و لم يرد في القصيدة ذكر شخصيات أسطورية مثل: "تموز"، "عشتروت" أو "المسيح" ولكنها جاءت من حيث البناء صورة لأسطورة الموت والانبعاث التي كانت هذه الشخصيات الأسطورية تجسيدا لها[5]

يبدأ الشاعر قصيدته بمقطع سيطرت فيه الوجدانية فباتت الأفكار تتغذى من عذوبة الألفاظ: [6].

1- د. يوسف بكاردو. خليل الشيخ، الأدب المقارن، ص258

2- د. طلال المير، النبوءة في الشعر العربي الحديث، ص236

3- ريتا عوض، أسطورة الموت والانبعاث في الشعر العربي الحديث، ص86

4- د. طلال المير، النبوءة في الشعر العربي الحديث، ص237

5- ريتا عوض، أسطورة الموت والانبعاث في الشعر العربي الحديث، ص87

6- سامي محي الدين، روائع من قصائد "شاعر المطر"" بدر شاكر السياب"، ص ص 133،234

عيناكِ غابتا نخيلٍ ساعةَ السحر

أو شرفتانِ راحَ ينأى عنهُما القمر

عيناكِ حين تبسمانِ تُورقُ الكروم

وترقصُ الأضواءُ.. كالأقمارِ في نهر

يرجُّهُ المجذافُ وَهْناً ساعةَ السحر ...

كأنّما تنبُضُ في غوريهما النجوم

وتغرقان في ضبابٍ من أسىً شفيف

كالبحرِ سرَّحَ اليدينِ فوقَهُ المساء

دفءُ الشتاءِ فيه وارتعاشةُ الخريف

والموتُ والميلادُ والظلامُ والضياء

فتستفيقُ ملء روحي، رعشةُ البكاء

ونشوةٌ وحشيةٌ تعانق السماء

كنشوةِ الطفلِ إذا خاف من القمر

كأنّ أقواسَ السحابِ تشربُ الغيوم ..

وقطرةً فقطرةً تذوبُ في المطر...

وكركرَ الأطفالُ في عرائش الكروم

ودغدغت صمتَ العصافيرِ على الشجر

أنشودةُ المطر

مطر

مطر

يفتتح "السياب" "أنشودة المطر" بمخاطبة امرأة لا يسميها ولكنه يعين هويتها حيث يجعل عينيها غابتين، هي الأرض بشكل عام وأرض العراق بشكل خاص[1]

يتخيل الشاعر العراق حبيبة له، ويتذكر من خلالها ذكرياته الجميلة فيتذكر غابات النخيل الشامخة في أواخر الليل بهدوئها وسكونها "القمر والنجوم" و "ساعة السحر" و "غابتا نخيل" و "ينأى عنهما القمر" و "في غوريهما" ما يوحي بالبعد والعالم الحالم، والمعاني العميقة التي لايسهل إدراكها[2]

إن "السياب" من الشعراء الذين يوظفون تراسل الحواس توظيفا فنيا رائقا يضفي به معنى جديدا لا يتأتى بغيره، ومع أن وظيفة العينين أن تدركا المرئيات ووظيفة الفم أن يتكلم ويبتسم، إلا أن الشاعر استعار من الفم وظيفته وجعلها للعينين اللتين تتحدثان بلغة يراها الشاعر غير مسموعة من خلال ترجمته لما تعكسانه في غورهما من معان متضادة، في وقت ساكن، فهما تتحدثان بلغة العينين لا الفم، وتبسمهما لغة أيضا تومىء للأشياء من حولها بالخصب في هدوء يحمل في داخله الحزن والفرح، واليأس والأمل، والألم والحرية، بل إن تبسم العينين يوحي بتلك العلاقة الحميمة بينهما وبين مظاهر الطبيعة وكنوناتها[3]

والشاعر على تأثر بالتراث إلا ان لقصيدته خصوصية أصلية، فهو ينطلق من جزئية من المرأة، فيختار عينيها وينسى كل ملامحها الأخرى الجسدسة، وقد اقترنت العيون قديما بالسحر وكانت دائما مرآة النفوس التي لا يملك الشاعر حيالها إلا أن يقول: أنها سحرته.

واختيار كلمة "عيناك" فاتحة للقصيدة موفق –بلا شك– في السياق ومن حيث الدلالة المعجمية والتراثية الأسطورية، والعرب إذا أرادت العناية بشيء قدمته، فهي ذات أبعاد عميقة في نفسه، لذلك انطلقت قدفة أولى تبعث عنها كل الصور المتضادة التي ينضخ بها العراق.

1- ريتا عوض، أسطورة الموت والانبعاث في الشعر العربي الحديث، ص101

2- د. إيمان"محمد أمين" الكيلاني، بدر شاكر السياب" دراسة اسلوبية لشعره"، دار وائل للنشر والاتوزيع، ط1، 2008، ص303

3- المرجع نفسه، ص26

وقد ارتبطت العيون من الشعر القديم بالظباء والغزلان، وبقر الوحش، ومن هنا اكتسبت مادة "عين" دلالة ذات بعد عاطفي عميق في نفس الإنسان العربي له أصوله الروحية القديمة[1]

فالنخلة و"عشتار"، والنخلة ما ينبغي أن يكون عليه إنسان العراق، بل الإنسان العربي، يتحدان ليشكلا قوة الخصب والوجود الذي يتحدى الأعاصير والذل والموت والرمز في هذه القصيدة ينبع من المرأة الأسطورة التي يتمخض عن الخصب وإن عاشت جديا في بعض فصول حياتها، كذلك تتجسد داخل هذا الرمز ثنائية الموت والحياة، وترتبط به الثمار والكروم والزهر، وهذا الخصب هو الذي يولد النور المتمثل في القمر والنجوم ورقص الأضواء.

ولما كان الخصب لا يأتي بلا مطر خاصة الكروم لا تحيا بدونه، على عكس النخيل الذي يمثل الخصب الدائم، يستسقي لها لعيونها عن الدم النازف من العبيد وأجنة الزهر المعتصرة، التي تشير إلى وجود خصب لكنه يقتل جنينا قبل أن يولد ثمرا ولأن "عشتار الأرض" لا يمكن أن تحيا إلا بالمطر، ويتداخل فيه المطر المألوف بمعنى الماء الهاطل من السماء بالمطر الرمز الذي يعني هنا بداية الثورة[2]

فعندما تبتسم الآلهة عشتروت، يكون رمز الفرح هذيانا بولادة جديدة تمنحها عشتروت للكون بأسره، فتخضر الكروم وتكتسي بالأوراق واعدة بثمارها التي تمنح الخمر والنشوة، وكأن انبعاث الكرمة هو انبعاث المسيح الذي كانت الكرمة رمزا له، وبالتالي بعث لكل ميت[3]

وتتراقص الأضواء المنبعثة من القمر على سطح الماء عندما يتحرك المجداف بضعف قبيل الصباح، والبحر كما يقول يونغ رمز للأم وهو في الوقت ذاته يرمز إلى اللاوعي، لذلك فهو صورة للطفولة والبراءة الأولى وتعبيرا عن أصدق ما في الإنسان[4]

1- المرجع نفسه، ص305

2- المرجع نفسه، ص306

3- ريتا عوض، أسطورة الموت والانبعاث في الشعر العربي الحديث، ص 88

4- المرجع نفسه، ص88

يتذكر الشاعر لمعان النجوم الخافت الذي يكاد يختفي في الضباب الشديد مما يسود البلاد من حزن شديد للأوضاع العامة، وانعكس هذا الضباب على الصور فغلفها، فهي صور غائمة ضبابية لم يوضحها السياب توضيحا تاما لتنسجم مع الواقع الضبابي الذي يشكل حدا وسطا بين الموت والحياة، والنور والظلام مما تؤديه كلمة "سحر" من دلالة زمنية غلفت المكان، ومن هنا كان موفقا في اختيار الزمن الذي يقف بين لونين متضادين ليعكس حال الشاعر النفسية وحال الواقع والمكان.

ثم يعود مرة أخرى فيتذكر طفولته في العراق، وقد امتلأ الجو فيها بالسحب الماطرة والطفولة قد ارتبطت بالبعث منذ مطلع القصيدة حيث الزمان "السحر" الذي يعني بداية المولد، مولد زمن جديد، وارتبطت أيضا بالخوف والبكاء، والنشوة والفرح والأمل في الغد الذي سيولد، كما ارتبطت بالشروق والغروب.

إن فكرة الاتكاء على المطر أو الماء فكرة قديمة جدا في بيئة العراق المائية، فالمطر الذي يطلبه مطر القلوب الجافة، فهو يرتبط بالثورة الفوارة التي من شأنها أن تخلق توازنا بين المطر الخارجي والداخلي[1]

وتعكس كلمته "مطر" دلالة معجمية وسياقية تحمل دلالة مضادة للتفاؤل "فمطر" تحمل ثنائية ضدية تمثل العدم والوجود، والتفاؤل والخوف والفرح والحزن لأنها تحمل الخصب النابت من عصير الدم المراق، وهذا ما توقعه في نفوسنا أصوات هذه الكلمة، التي تنحدر من صوت مطبق "الطاء" مفخم، أثر في حرف الميم قبله فأثر فيه ففخمه، ثم مجيء حرف الراء المتكرر ساكنا، فهو حط بعد صعود.

و"مطر" مصدر على وزن "فعل" لامه حرف متكرر ساكن جاء متناغما مع صدور كل الصور والأفعال في القصيدة عنه، فحركة البعث والموت يتولدان منه، فالمطر "ثمر" و "خطر" في آن[2]

ثم غن افراد سطر شعري لكلمة مطر وحدها واتباعها بالنقط، وتكرار هذا السطر مرتين أو ثلاثا حسب ما تقتضيه حال الشاعر النفسية مع سكون الراء يعطي إيقاعا متميزا، يوحي للسامع بهول ما ينوء به صدر الشاعر ليحطه في

1- د. إيمان"محمد أمين" الكيلاني، بدر شاكر السياب" دراسة أسلوبية لشعره"، ص99

2- المرجع نفسه، ص311

نفسه استحسانا له على الفعل، ويناسب صوت المطر الذي يتساقط على الأرض متتابعا بحركة عنيفة يتبعها سكون لايلبث أن تتبعه حركة أخرى عنيفة... وهكذا.

لقد تميزت القصيدة بإيقاع داخلي وخارجي متناغم مع حركة الاضطراب والصرخات المتكررة لاستسقاء النصر، فالمطر انشودة تتردد على ألسنة الأطفال والعصافير وهو صوت دائم لذلك كان لـــ "كركر" و "دغدغت" الفعلين المضعفين، تناسب مع حركة التكرار في الترديد الذي ينبغي أن يدوم دون انقطاع على هيأة أنشودة ترتاح لها النفس وتطرب.

ومن أنواع التكرار في القصيدة: تكرار النقط وعلامات الترقيم، وهو يساعد الشاعر على توصيل ما يروم إيصاله إلى القارئ بدقة، كما تساعد النقط والفراغات على الإيحاء في السياق، ويستخدم الشاعر الفواصل والتنقيط ليوازن بين الجمل إيقاعيا وليوفر جوا من الاستراحات والسكوت وما ينجم عنه من مزايا موجبة، فمثلا لفظة "قطرة ، فقطرة" فيها تكرار مفعم بالإحياء، فالفاء المقترنة بالقطرة الأخيرة تشير إلى الهطول القليل الكثير في الوقت نفسه

والشاعر يستحثها على التساقط لئلا تمتصها الأرض الجافة وتضيع، تاركا وراء كلمة "مطر" نقطا وفراغا، ليدع القارئ يسمع زخات المطر مشنعا أدنيه، واقفا عند إيقاعها ليستحضر كل ما تحفره وتثيره في ذهنه وروحه من دلالات روحية واجتماعية تنسجم وزخات المطر على الأرض وإيقاعها[1]

والمطر الذي يخصب التربة ليس سوى "تموز" إله الخصب، فهو يولد من الأم كما تولد الغيوم من البحار، وهو يخصب الأم ويضع في أحشائها بذرة الحياة كما يخصب المطر الأرض ويعطي الحياة للنبات[2]

لقد عاش " السياب" حياته وهو يحن إلى أمه وعطفها منذ صغره، وهو يتوق إلى الأرض ويحن للعودة إلى أحشائها ليولد من جديد.

1- المرجع نفسه، ص312

2- ريتا عوض، أسطورة الموت والإنبعاث في الشعر العربي الحديث،ص 89.

وفي المقطع الأول من قصيدة "السياب" نعثر على النقاط الآتية:[1]

* ربط الخصب بالجمال وإيجاد قداسة بينهما، أو بالأحرى ربط الاثنين معا بالبعث الحضاري من خلال صورة زراعية.

* تصوير الخشوع، فغابة النخيل مهيأة للتحول إلى محطة وجدانية تضم الحاضر منجذبا إلى الماضي حيث تبدو الحياة متراجعة أمام الموت.

* الالتصاق اللامتجانس كتشبيه أعضاء الجسد بالنبات تارة وبشرفات المنازل تارة أخرى، أحدث علاقة تجاذبيه معالمها تقنية الشاعر وحسن استخدام أدواته الفنية ويستمر "السياب" في هذيانه الطفولي مازجا بين موت أمه التي انتظرها و لم تعد والإحباط السياسي والاجتماعي وما يحمله من آمال:

تثاءبَ المساءُ والغيومُ ما تزال

تسحّ ما تسحّ من دموعها الثقال:

كأنّ طفلاً باتَ يهذي قبلَ أنْ ينام

بأنّ أمّه – التي أفاقَ منذ عام

فلم يجدْها، ثم حين لجَّ في السؤال

قالوا له: "بعد غدٍ تعود– "

لا بدّ أنْ تعود

وإنْ تهامسَ الرفاقُ أنّها هناك

في جانبِ التلِ تنامُ نومةَ اللحود،

تسفُّ من ترابها وتشربُ المطر

1- د. طلال المير، النبوءة في الشعر العربي الحديث، ص239

كأنّ صياداً حزيناً يجمعُ الشباك

ويلعنُ المياهَ والقدر

وينثرُ الغناء حيث يأفلُ القمر

مطر

مطر

أتعلمين أيَّ حزنٍ يبعثُ المطر؟

وكيف تنشجُ المزاريبُ إذا انهمر؟

وكيف يشعرُ الوحيدُ فيه بالضياع؟

بلا انتهاء_ كالدمِ المُراق، كالجياع كالحبّ كالأطفالِ كالموتى—

هو المطر

ومقلتاك بي تطيفان مع المطر

وعبرَ أمواجِ الخليجِ تمسحُ البروق

سواحلَ العراقِ

بالنجومِ والمحار،

كأنها تهمُّ بالشروق

فيسحبُ الليلُ عليها من دمٍ دثار[1]

1- سامي محي الدين، روائع من قصائد "شاعر المطر" بدر شاكر السياب، ص ص235، 237

يستمر الشاعر في تداعي الذكريات التي تربطه بالوقت في تعبيرات رمزية رائعة فعندما ينهمر المطر يبعث الحزن في نفسه وعندما يسمع صوت وقع الماء من المزاريب وكأنه بكاء عنيف لإنسان يشعر بالوحدة والضياع والهلاك، فالمطر يرمز لعدة أشياء كالبحر والحب الذي يهب الحياة ورمز البراءة التي تتجسد في الأطفال وهو أيضا رمز الموتى الذين يرقدون بانتظار البعث، ففي هذا المقطع نلاحظ أن السياب رفع أمه إلى مرتبة المثل الأعلى وأبعدها عن كل ما يعيب، فهو ينتظرها رغم يقينه من أنها لن تعود أبدا وشعوره بفقدان الحماية والسند بسبب الهجر الذي عاشه في حياته[1]

تركيز السياب على جمال الطبيعة في هذه المرحلة، نوع من تأكيد هذا الجمال النقي إزاء القبح والجور، وتعميق للإحساس ببشاعتهما في الآن نفسه، كما كان لتأكيده على المطر في تلك المرحلة آلاف الدلالات.

والمزاريب قد تكون فاتحة ولادة جديدة إذ تحمل عنف العطاء الذكري وفي إحصاء للكلمات الدالة على الولادة في النص المذكور يتبين أن عددها يصل لإلى سبعة (المطر، تنشج، المزاريب، الهمر، الدم، المراق، الأطفال)، ويبدو أن الشاعر قد ضاق ذرعا بجذب الذكورة أو قحطها وأن الطفولة ما تزال تكمت في أعماقه، فالطفل الذي فارق أمه باكرا احتضن جرحه جاعلا منه تأسيسا لخطاب شعري يرفض كل مراوغة.[2]

1- د طلال المير، النبوءة في الشعر العربي الحديث، ص 241

2-المرجع نفسه، ص 245.

أصيحُ بالخيلج: "يا خليج

يا واهبَ اللؤلؤ والمحارِ والردى"

فيرجع الصدى كأنّهُ النشيج:

"يا خليج: يا واهب المحار والردى"

أكادُ أسمعُ العراقَ يذخرُ الرعود

ويخزنُ البروقَ في السهولِ والجبال

حتى إذا ما فضّ عنها ختمَها الرجال

لم تترك الرياحُ من ثمود

في الوادِ من أثر

أكادُ أسمعُ النخيلَ يشربُ المطر

وأسمعُ القرى تئنّ، والمهاجرين

يصارعون بالمجاذيفِ وبالقلوع

عواصفَ الخليجِ والرعود، منشدين

((مطر..

مطر ..

مطر ..[1]

1- سامي محي الدين، روائع من قصائد "شاعر المطر" بدر شاكر السياب، ص ص237- 239

الشاعر يمزج هنا الصوت والصدى، لا يكتفي بالإشارة إلى الصدى بل يتركه يتكلم هو، فيأتي صوت الصدى ناقصا، لأنه يحذف اللؤلؤ ويبقى على المحار والردى، ويعيد الصدى تكرار منقطع ((في كل قطرة من المطر))، فالمطرات، لكنه يبعث الحزن، فهو مطر يرتبط بطفولة مشردة أيضا يعيش جدبا ويحتاج إلى خصب التحرير.

فينادي الخليج معظما ب ((يا)) النداء بصفتيه المتضادتين الموت والحياة واللتين يجمعهما((الكرم والعطاء)) عطاء اللؤلؤ، وعطاء الموت الذي يدحر العداء لكن الصدى يصحح نداءه، فعليه أن ينادي الخليج بالصفتين اللتين تعنيان الموت، المحار والردى والموت للمهاجرين، وعندما يتحقق ذلك يعود اللؤلؤ ليخصب في أعماق الخليج، وينثر لأهله، يغنون منه ويثرون، لأن بقاء المهاجرين (الغربان والجراد) سيقضي على كل ثروة سواء كانت في أعماق الأرض، أو في أعماق البحر[1]

قد ظل المطر أغنية الثورة التي يطلقها ((السياب)) في كل مراحل حياته السياسية ((ففي مرحلة الحكم الملكي الإقطاعي في العراق صورت قصائد المطر حالة الضير والقهر الذي تعانيه جماهير الشعب العراقي متمثلة في كادحيه وفلاحيه، وربط بين المطر وبين جوع العراق الدائم، وألمح إلى أن دموع الجياع والعراة والمحرومين، ودماء المستغلين المضطهدين ستكون ابتساما آتيا وحلمة تتورد على فم الوليد، الذي سيحمل الغد الغني واهب الحياة لكل الناس لأن العراق بدأ ينخر الرعود ويخزن البروق في كل أرجائه و لم يبق إلا أن يفض الرجال أختام هذه الرياح)) [2] فهذا ما يتجلى في المقطع الموالي:

وفي العراقِ جوعٌ

وينثرُ الغلال فيه موسم الحصاد

لتشبعَ الغربانُ والجراد

وتطحن الشوان والحجر

---

1 – د. إيمان"محمد أمين" الكيلاني، بدر شاكر السياب" دراسة أسلوبية لشعره"، ص314

2– المرجع نفسه، ص104

رحىً تدورُ في الحقولِ... حولها بشر

مطر

مطر

مطر

وكم ذرفنا ليلةَ الرحيل من دموع

ثم اعتللنا – خوفَ أن نُلامَ – بالمطر

مطر

مطر

ومنذ أن كنّا صغاراً، كانت السماء

تغيمُ في الشتاء

ويهطلُ المطر

وكلّ عامٍ – حين يعشبُ الثرى– نجوع

ما مرَّ عامٌ والعراقُ ليسَ فيه جوع

مطر

مطر

مطر

في كلّ قطرةٍ من المطر

حمراءُ أو صفراءُ من أجنّة الزهر

وكلّ دمعةٍ من الجياعِ والعراة

وكلّ قطرةٍ تُراقُ من دمِ العبيد

فهي ابتسامٌ في انتظارِ مبسمٍ جديد

أو حلمةٌ تورّدتْ على فمِ الوليد

في عالمِ الغدِ الفتيّ واهبِ الحياة

مطر

مطر

مطر

سيعشبُ العراقُ بالمطر

أصيحُ بالخليج: "يا خليج..

يا واهبَ اللؤلؤ والمحار والردى "

فيرجع الصدى كأنه النشيج:

"يا خليج: يا واهب المحار والردى"

وينثرُ الخليجُ من هباته الكثار[1]

تبرز مأساة الشاعر في تمزق نفسه بين ما هو كائن وبين ما يجب أن يكون، فبدل أن يولد المطر الخصب والحياة فإنه ينتج جوعا وصوتا، ولكن الشاعر يؤمن إيمانا بالانبعاث، فالجذب لن يدوم والأرض الميتة ستعود إلى الحياة، فكل دمعة يذرفها الجياع والعراة هي مطر خصب، وكل قطرة دم يترفها العبيد هي مطر يخلق الأرض من جديد وهكذا يغدو كل فرد من أبناء الشعب تموزا، لذلك تتلو كل موت ابتسامة طفل ولد حديثا وهو يرضع حليب أمه، ويحلم في لاوعيه بلذة الوصال مع الأم كما يحلم السياب، وكما يحلم كل إنسان.

السياب ثائر، صوره منسجمة والصراع بين الحياة والموت والذي من شأنه أن يدفعه إلى اختيار كلمات قوية عنيفة دلالة وإيقاعا لتقدف بالحمم المتلظية في نفسه، فيستخدم "مطر" ويكررها كثيرا لارتباطها بالسخط والقوة وأحيانا ليدل بها على الغزارة، وقد ارتبطت دلالة المطر في القرآن الكريم بالعذاب، قال تعالى: << وأمطرنا عليها حجارة من

1- سامي محي الدين، روائع من قصائد "شاعر المطر" بدر شاكر السياب، ص ص239، 242

سجيل منضود>>[1]، << وأمطرنا عليه مطرا فساء مطر المنذرين>>[2] فهي ترتبط بالحمم التي يصبها الله على الظالمين، وهذه الأبعاد الدلالية هي ذاتها التي أرادها الشاعر لتكون عنيفة كالثورة لتحرق الأعداء، فليست الغربان والجراد سوى رموز لمصاصي الدماء والخيرات ولتسمح للعراة الجياع بتذوق معنى الخصب والربيع اللذين لا ينالهم منهما سوى الحزن والشقاء.

ونلحظ مما تكون مطر السياب، قطرة من المطر بمعنى الماء والحياة والخصب الأرضي، لكن ليس هذا وحده، فهو لا يكفي، فلا بد أن تتحول هذه القطرات إلى أخرى أغلى منها ثمنا، وأرفع قيمة وشأنا فهي قطرات من أجنة الزهر، ترسم الوجود بألوان الربيع: أحمر وأصفر، وهما لونا الموت أيضا[3]

فاللون الأحمر لون دم العبيد المراق، وأيضا دم العبيد المراق له عبق قطرات أجنة الزهر، والأصفر لون الموتى بعد أن تفقد حرارة الحياة لكنه موت له أريج الزهر.

"والسياب" يحسن استخدام الصور الملونة، فالألوان جزء رئيس من تشكيل صوره الفنية فاللون عنده <<...لايمثل ديكورا يمكن الاستغناء عنه، إن اللون يدخل عند السياب ضمن معمار القصيدة ليتشكل في نسيج خاص تتكامل وحدته، وتتناغم في أداء فريد يميز شخصية السياب الفنية، وقيمه الجمالية المبدعة>>[4]

وهكذا وصلنا إلى المقطع الأخير من "أنشودة المطر" الذي يتضمن:[5]

1- هود/82

2- الشعراء/173

3- د. إيمان"محمد أمين" الكيلاني، بدر شاكر السياب" دراسة أسلوبية لشعره"، ص95

4- المرجع نفسه، ص96

5- سامي محي الدين، روائع من قصائد "شاعر المطر" بدر شاكر السياب، ص ص243، 244

على الرمال، رغوةَ الأجاج، والمحار

وما تبقى من عظام بائس غريق

من المهاجرين ظل يشرب الردى

من لجة الخليج والقرار

وفي العراق ألف أفعى تشرب الرحيق

من زهرة يربّها الفرات بالندى

وأسمعُ الصدى

يرنّ في الخليج:

مطر

مطر

مطر

في كل قطرةٍ من المطر

حمراءُ أو صفراءُ من أجنةِ الزهر

وكلّ دمعةٍ من الجياعِ والعراة

وكل قطرةٍ تُراق من دمِ العبيد

فهي ابتسامٌ في انتظارِ مبسمٍ جديد

أو حلمةٌ تورّدت على فمِ الوليد

في عالمِ الغدِ الفتي، واهبِ الحياة

ويهطلُ المطرُ

لقد تكرر إيقاع الصدى للمرة الثالثة في الجزء الأخير من القصيدة ليحمل اللازمة الإيقاعية.

إن كل صور الطفولة الكونية والبشرية تتهاوى حيث تتكون آخر صورة، صورة الطفل الذي يرضع الحياة من ثدي أمه، وتتكرر هذه الصورة لتكون خاتمة للقصيدة تغلب مولد الحياة والانبعاث على مولد الموت والفناء، فالمبسم الجديد بعد أن تراق دماء العبيد مخاض مشحون بالألم والدم، لكنه يورث ابتسامة الفرحة بمولد جديد تذكرنا بتبسم عيني المحبوبة.

وبعودة الطفل(المواطن) إلى أمه الأرض تحقق الانسجام والابتسام بعد رحلة المخاض الموجعة، لذلك "يهطل المطر" الذي يحيي الروح كما أحيا الأرض وأخصبها، وهذه الطفولة، ولادة الزمن الجديد تؤمل بغد فتي والفتوة تمثل غاية القوة والشباب والعطاء، فالزمن الآتي زمن القوة والغلبة[1]

وفي آخر القصيدة يلجأ الفعل المضارع الدال على الحال والمستقبل معا بمعنى أنه بدأ يهطل وسيظل، لأن الشاعر أراد له أن يبقى فهو صوت موت الثورة التي لا خصب حقيقيا لمطر السماء بدونها، وهو عندما يستعمل الفعل المضارع يتمنى للعراق دائما أرضا وسماء ان يظل متجددا في حركته نحو الحياة.

وفي النهاية احتدم الصراع بين الأمل واليأس والنور والظلام ووصل إلى لحظة التنوير، حسم الصراع بغلبة الأمل والنور فحصلت الراحة النفسية ووصل على مرحلة التوازن التي جعلته يقذف آخر قدفة لصالح الطرف الغالب فقال: "ويهطل المطر" والواو تشير إلى طول انتظار لما بعدها، والجملة التي تليها هي بمثرلة المتمني والمرتجي، فكأنها تعدل: وأخيرا يهطل المطر فهي تشعر بحذف لذيذ له دلالة بعيدة لا تطابقها دلالته إذا ما ذكر، فهي في الوقت نفسه تزيد دلالتها عمقا بالحذف، لأنها تشعر بمداهمة المطر الذي كان ينتظر ويرتجي[2]

وبعد "فأنشودة المطر" أسطورة ولدها "السياب" الطفل كما يولد الإنسان البدائي أساطيره، فالقصيدة تعتمد في أساس

1- د. إيمان"محمد أمين" الكيلاني، بدر شاكر السياب" دراسة أسلوبية لشعره"، ص308

2- المرجع نفسه، ص92

تركيبها النماذج الأصلية والطقوس كما تعتمدها الأسطورة، فلفظة "مطر" التي تكرر في القصيدة ليست كلمة عادية ولكنها الكلمة المبدعة المحولة[1]

وتبقى – أنشودة المطر- بانبعاثها المخنوق كشفا شعريا يقرب المطر من الجوع جاعلا لهما انعكاسا طفوليا يتخطى المألوف، إنها قصيدة التحديق في المطلق المجهول، قيمتها في فتح آفاق شعرية تصل إلى أحاسيس الملتقى، وهي غنية بالداخلي المتوتر وبعيدة عن الفجائية وإن هيمن اللاوعي تلميحا حينا وتصريحا حينا آخر ليتوهج التواصل الوجداني مع النص.

1- ريتا عوض، أسطورة الموت والانبعاث في الشعر العربي الحديث، ص 95

الخاتمة

خاتمة:

وبعد الانتهاء من إنجاز هذا البحث الأكاديمي نخلص في نهاية الأمر إلى مجموعة من النتائج هي:

إن السياب هو أحد شعراء الحداثة الذين أحدثوا قطيعة في مجال الإبداع الشعري إذ أنه استطاع أن يجعل القصيدة استنطاق لروح العصر وما يحتويه دون تغييب للروح الشعرية.

- إن السياب من الشعراء الذين زاحموا الشكل القديم، إذ أنه انعطفا بالقصيدة القديمة عن مسارها التقليدي، وكرس لونا جديدا من الشعر لاقى رفضا ومقاومة، لكن سرعان ما احتل هذا النوع الشعري مكانة راقية.

- إن ملامح البطولة الشعرية بدأت تظهر مع الشاعر منذ نعومة أظافره وهذا يعود إلى البيئة الريفية التي عاش فيها، والظروف القاسية التي عانى منها في مشوار حياته، كلها تبلورت في إبداع شعري عظيم.

- الشاعر لم يكن متعصبا لنفسه بقدر ما كان الوطن – العراق- مصدر إلهام ومحولر صب فيه العديد من أشعاره.

وما يلاحظ على أشعاره بصفة عامة:

- الإكثار من استخدام الرمز والأساطير والإشارات الكلاسيكية

- تسطيح وظيفة الرمز حينا وتعميقها حينا آخر

- من خلال شعره يمكن ان نلتمس المؤثرات الشخصية والبيئية والاجتماعية الكامنة والتأليف.

- وجود تقاطع وتداخل من تجربته الذاتية مع ومضات التراث الأسطوري الإغريقي والبابلي على وجه الخصوص.

- سيطرة النسيج المأساوي وأسلوب الخطاب في معظم قصائده.

ومن خلال تعرضنا للأسطورة استخلصنا مايلي:

- إن الأسطورة رغم الغموض الذي يعتريها لا تخرج عن كونها حكاية، وقعت في زمن البدايات الأولى أبطالها آلهة أو أنصاف آلهة أو أبطال خارقين.

- فيما يخص النشأة فقد تباينت التفاسير انطلاقا من متطور كل باحث.

- الأسطورة لم تظهر بشكل واحد بل تعددت انواعها وتشيعت مصادرها.

– إن العلاقة بين الأسطورة والشعر علاقة موجودة منذ القدم، إذ تواجدت الأسطورة في شعر الجاهليين، ثم الحداثيين، فالمعاصرين، ونجدها هنا بصورة قوية حيث أضحت المتنفس الذي يلجأ إليه الشاعر.

من خلال دراستنا لأنشودة المطر يمكن القول: أنها صورة شعرية رائعة، أو هي بالأحرى أسطورة ولدها شاعرنا عن العراق، صور من خلالها أبناء وطنه الجياع وما عانوا من حالات التشرد والحرمان جراء الإستعمار الظالم.

ومنه يمكن القول أن السياب استطاع أن يجمع بين الوجدانية وهموم الآخرين من خلال نبوءته الفنية التي تظهر في قدرته على تحريك الجوامد وكأنها أشياء ناطقة، إذ أنه استوعب التراث والمخزون الأسطوري الذي ساعده كثيرا في تجربته الشعرية التي تراوحت ما بين المأساوية والأمل التموزي راسما كل ذلك بمداد نابع من قلبه ووجدانه الذي أرهقه اليتم والاغتراب وألم المرض.

المصادر والمراجع:

- القرآن:

01- د. إبراهيم خليل، مدخل لدراسة الشعر العربي الحديث، دار الميسرة للنشر والتوزيع والطباعة، ط1، 2003.

02- د. إبراهيم رماني، الغموض في الشعر العربي الحديث، المؤسسة الوني للفنون المطبعية، وحدة الرغاية، الجزائر، د ط، 2008.

03- أشرف محمود نجا، مدخل إلى النقد اليوناني القديم، دار الوفاء الإسكندرية، د ط، د ت.

04- د. أطونيس بطرس، بدر شاكر السياب، شاعر الوجع، المؤسسة الحديثة للكتاب، طرابلس لبنان، د ط، دت.

05 - أنس داود، الأسطورة في الشعر العربي الحديث، المنشأة الشعبية للنشر والتوزيع والإعلان، مصر، د ط، 1975.

06- إيمان الناصر، قصيدة النثر العربية، مؤسسة الانتشار العربي، البحرين، ط1، 2007.

07- د. ايمان "محمد أمين" الكيلاني، بدر شاكر السياب دراسة أسلوبية لشعره، دار وائل للنشر والتوزيع، ط1،2008.

08- حسن توفيق، شعر بدر شاكر السياب، دراسة فنية وفكرية، دار أسامة للنشر والتوزيع، الأردن عمان، ط2، 2009.

09- حسن (كمال الدين)، التراث الشعبي في المسرح المصري الحديث، الدار المصرية اللبنانية، ط1،1993.

10- حسين مجيب المصري، الأسطورة بين العرب والفرس والترك، دراسة مقارنة، الدار الثقافية للنشر، القاهرة، ط1، 2000.

11- حمود محمد العيد، الحداثة في الشعر العربي المعاصر، بيانها ومظاهرها، الشركة العالمية للكتاب، ط1، 1996.

12- د. خليل الموسى، قراءات في الشعر العربي الحديث والمعاصر، من منشورات اتحاد الكتاب العرب، د ط، 2000

13- رابح العوبي، أنواع النثر الشعبي منشورات جامعة باجي مختار عنابة، الجزائر،د ت، د ط.

14- د. رمضان الصباغ، في نقد الشعر العربي المعاصر، دراسة جمالية، دار الوفاء، ط1، 1998.

15- زيدان جورجي، تاريخ آداب اللغة العربية، دار مكتبة الحياة بيروت، ج1، ط2، 1978.

16- سامي محي الدين، روائع من قصائد (شاعر المطر) "بدر شاكر السياب "، دار كنوز والمعرفة العلمية للنشر والتوزيع، عمان، ط1 ، 2008.

17- سليمان مظهر، أساطير من الشرق، دار الشروق، بيروت، ط1، 2000.

18- صادق عيسى الحضور، التواصل بالتراث في شعر عز الدين المناصرة، دار مجدلاوي للنشر والتوزيع، عمان، الأردن، ط1، 2007.

19- طلال حرب، أولوية النص "نظرات في النقد والقصة والأسطورة والأدب الشعبي" المؤسسة الجامعية لدراسات والنشر والتوزيع، بيروت، لبنان، ط1، 1999.

20- د. طلال المير، النبوءة في الشعر العربي الحديث، المؤسسة الجامعية للدراسات للنشر والتوزيع، بيروت لبنان، ط1، 2009.

21- د. ظاهر ياذنجكي، قاموس الخرافات والأساطير، ط1، 1996.

22- عباس العزاوي، تاريخ علم الفلك في العراق، مطبعة المجمع العلمي العراقي، 1958.

23- عبد الرحيم شوقي، موسوعة الفولكلور والأساطير العربية، مكتبة مدبولي، مطبعة أطلس، د ط، د ت.

24- د. عبد القادر فيدوح، الاتجاه النفسي في نقد الشعر العربي، دار صفاء للنشر والتوزيع عمان، ط1، 2010.

25- عبد القادر محمد مرزاق، مشروع ادونيس الفكري والإبداعي، المعهد العالمي للفكر الإسلامي، فرجينيا، الولايات المتحدة الأمريكية، ط1، 2008.

26- عبد الملك مرتاض، الميثولوجيا عند العرب، دراسة لمجموعة من أساطير العربية القديمة، الدار التونسية للنشر، المؤسسة الوطنية للكتاب الجزائر،د ط، د ت.

27 د. عز الدين إسماعيل، الشعر العربي المعاصر، قضايا، وظواهره الفنية والمعنوية، دار العودة ودار الثقافة، بيروت، ط3، 1981.

28- علي عشري زايد، استدعاء الشخصيات التراثية في الشعر العربي المعاصر، دار غريب القاهرة، د ط، 2006.

29- فاروق الدملوجي، تاريخ الآلهة، مطبعة الشباب، بغداد، ج2، 1994.

30- فراس السواح، الأسطورة والمعنى، دار علاء الدين للنشر والتوزيع والترجمة دمشق، ط2، 2001.

31- فراس السواح، مغامرة العقل الأولى "دراسة في الأسطورة"، دار علاء الدين دمشق، ط11، 1996.

32- د. فضيلة عبد الرحيم حسين، فكرة الأسطورة وكتابة التاريخ، دار اليازوري العلمية للنشر والتوزيع، عمان، الأردن، ط العربية، 2009.

33- فؤاد كامل، مدخل إلى فلسفة الدين، الهيئة المصرية العامة للكتاب، 1984.

34 د. محمد تحريشي في الرواية والقصة والمسرح "قراءات في المكونات الفنية والجمالية السردية" طبع SEPUSPA بابا حسن بالجزائر، 2007.

35- محمد الحسناوي، دراسات في الشعر العربي، دار عمان، ط1، 2002.

36- د. محمد عبد المعيد خان، الأساطير العربية قبل الإسلام، مطبعة لجنة التأليف والترجمة والنشر، القاهرة 1973.

37- محمد لطفي اليوسفي، المتاهات والتلاشي في النقد والشعر، دار سراس، تونس، 1992.

38- د. نبيلة إبراهيم، أشكال التعبير في الأدب الشعبي، دار نهضة مصر للطبع والنشر القاهرة، ط2، 1974.

39- نضال صالح، التروع الأسطوري في الرواية العربي المعاصرة، دار الألمعية للنشر والتوزيع، ط1، 2010.

40- وليد مشوخ، دراسات في الشعر العربي الحديث، بحوث مقارنة في التاريخ والظواهر والتطور، منشورات دار معد للنشر والتوزيع، 1983.

41- د.يوسف بكار و د. خليل الشيخ، الأدب المقارن، الشركة العربية المتحدة للتسويق والتوريدات، القاهرة، مصر، 2009.

المعاجم

01- جمال الدين ابن منظور، لسان العرب، ضبط نصه وعلق حواشيه، خالد القاضي، الجذر"سطر"، ج6، دار صبح اديسوفت، بيروت، لبنان، ط1، 2006.

02- د. خليل الجر، لاروس "المعجم العربي الحديث"، مكتبة لاروس، باريس، 1973.

03- المنجد في اللغة والأدب والعلوم، الطبعة الكاثوليكية، بيروت، د ط، د ت.

المجلات

01- مجلة النقد الأدبي، الأسطورة والشعر العربي، إعداد: أحمد شمس الدين الحجامي، الهيئة المصرية العامة للكتاب، المجلد الرابع، العدد الثاني، مارس 1984.

02- مجلة التراث الشعبي، مضمون الأسطورة في الفكر العربي، إعداد: د.خليل احمد خليل، العدد4، 1975.

03- فصول مجلة النقد الأدبي، التفسير الأسطوري في النقد الأدبي، إعداد: سمير سرحان، دار الشروق للكتاب القيم والإحراج المتميز، القاهرة، المجلد الأول، العدد الثالث، أفريل1981.

04- مجلة الكويت، مقال "كيف تتذوق الشعر الحديث؟"، إعداد: فاضل خلف، العدد 200، 28صفر 1421هـ، من موقع www.investintech.com

الكتب المترجمة:

01- جلبير دوران، الأنثروبولوجيا رموزها، أساطيرها، أنساقها، تر: د. مصباح الصمد، المؤسسة الجامعية للدراسات والنشر والتوزيع، 1991.

02- فلاديمير بروب، مورفولوجيا الحكاية الخرافية، ترجمة أبو بكر با قادير، النادي الأدبي الثقافي، جدة، د ط، 1989.

03- لويس جون، مدخل إلى الفلسفة، أنور عبد الملك، دار الحقيقة للطباعة والشر بيروت، ط2، 1973.

04- ماركس شابيرو، وروذا هندركس، معجم الأساطير، تر: حنا عبود، منشورات دار علاء دمشق، 1999.

رسائل الماجستير والدكتوراه:

01- فاطمة شكشاك، التراث الأسطوري في المسرح العربي المعاصر، إشراف عبد السلام ضيف، جامعة العقيد الحاج لخضر، باتنة، محفوظة 2008-2009.

02- فورار محمد، بنية القصيدة الغزلية في الجاهلية والإسلام، أطروحة دكتوراه، كلية الآداب واللغات، قسم الأدب العربي، جامعة منتوري، قسنطينة، 2006.

03- ريتا عوض، أسطورة الموت والانبعاث في الشعر العربي الحديث، "رسالة مقدمة إلى دائرة اللغة العربية ولغات الشرق الأدبي في الجامعة الأمريكية في بيروت للحصول على درجة الماجستير في الآداب، آذار، 1974.

04- سكينة قدور، الحسيات في الشعر العربي الحديث "أطروحة دكتوراه دولية في الأدب العربي الحديث"، كلية الآداب واللغات جامعة منتوري، 2006ن2007.

05- محمد بن زاوي، الشخصية في الشعر الجاهلي "رسالة دكتوراه في الأدب العربي القديم"، كلية الآداب واللغات، قسم اللغة العربي وآدابها، جامعة منتوري، قسنطينة، 2005، 2006.

من الانترنت:

- http://ar ,wikipedia.org/wiki

- lhp://ar ,wikipedia.org/wiki

فهرس المحتوى:

العنوان	الصفحة
مقدمة	أ
مدخل	02
الفصل الأول: ماهية الأسطورة ونشأتها	
أولا: تعريف الأسطورة	
أ: لغة	07
ب: اصطلاحا	08
جـــ: في القرآن	11
ثانيا: الأصول التاريخية للأسطورة	15
أ: عند الغرب	18
ب: عند العرب القدماء	21
ثالثا: مصادر الأسطورة	32
رابعا: أنواع الأسطورة وخصائصها	37
خامسا: وظيفة الأسطورة وأهميتها	46
الفصل الثاني: الرؤية المعاصرة للأسطورة	
علاقة الشاعر المعاصر بالأسطورة	54
مكونات خطاب الرمز الأسطوري	
أ- المكون النفسي	56
ب- المكون الاجتماعي	60
جـــ- المكون الحضاري	62

نظريات الأساطير	
أ- النظرية الانثربولوجية	64
ب- النظرية التاريخية	65
جـــ- النظرية الجغرافية	65
المنهج الأسطوري في النقد الأدبي	65
الفصل الثالث: الجانب التطبيقي	66
أولا: محة عن حياة الشاعر بدر شاكر السياب	67
ثانيا: أنشودة المطر	73
ثالثا: تجليات التوظيف الأسطوري في القصيدة	77
	84