الجمهوريـــة الجزائـــريـــة الديمقراطيـــة الشعبيـــة
République Algérienne Démocratique et Populaire
وزارة التعليـــــم العالـــي والبحـــث العلمـــي
Ministère de l'Enseignement Supérieur et de la Recherche Scientifique

المركز الجامعي لميلة

معهد الآداب واللغات
قسم اللغة والأدب العربي

المرجع: .....

الأسطورة في شعر بدر شاكر السياب
المسيح بعد الصلب "أنموذجا"

مذكرة مقدمة لنيل شهادة الليسانس في اللغة والأدب العربي
تخصص: أدب عربي.

إعداد الطالب(ة):
*- فيلالي فتيحة
*- قندولي وداد

إشراف الأستاذ(ة):
*- فطيمة بوقاسة

السنة الجامعية: **2014/2013**

الجمهوريـــة الجزائـــريـــة الديمقراطيـــة الشعبيـــة
République Algérienne Démocratique et Populaire
وزارة التعليـــــم العالـــي والبحـــث العلمـــي
Ministère de l'Enseignement Supérieur et de la Recherche Scientifique

المركز الجامعي لميلة

معهد الآداب واللغات
قسم اللغة والأدب العربي

المرجع: .....

الأسطورة في شعر بدر شاكر السياب
المسيح بعد الصلب "أنموذجا"

مذكرة مقدمة لنيل شهادة الليسانس في اللغة والأدب العربي
تخصص: أدب عربي.

إعداد الطالب(ة):
***- فيلالي فتيحة**
***- قندولي وداد**

إشراف الأستاذ(ة):
***- فطيمة بوقاسة**

السنة الجامعية: **2014/2013**

بسم الله الرحمن الرحيم

دعاء

﴿ قَالُواْ سُبْحَٰنَكَ لَا عِلْمَ لَنَآ إِلَّا مَا عَلَّمْتَنَآ إِنَّكَ أَنتَ ٱلْعَلِيمُ ٱلْحَكِيمُ ﴾

يا رب إذا أعطيتنا نجاحا فلا تأخذ تواضعنا وإذا أعطيتنا تواضعا فلا تأخذ اعتزازنا بكرامتنا ، وإذا أسأنا يارب إلى الناس فامنحنا شجاعة الاعتذار وإذا أساء إلينا الناس فامنحنا شجاعة العفو.

﴿ وَقُل رَّبِّ زِدْنِي عِلْمًا ﴾

اللهم لا سهل إلا ما جعلتهُ سهلا ، أنت تجعل الحزن إن شئت سهلا

فبارك لنا في عملنا يا رب

اللهم أمين.

شكر وعرفان

الحمد لله بجميع المحامد على جميع النعم ، والصلاة والسلام على خير خلقه محمد المبعوث إلى خير الأمم ، وعلى آله وصحبه مفاتيح الحكم ومصابيح الظلم .

وبعد :

إنه من الواجب والأخلاق والوفاء ، بعد هذه السنين من التعليم والدراسة أن أتقدم بالشكر و العرفان ونحن على مشارف التخرج ، إلى كل من قدم لنا معلومة وأهدانا نصيحة ، فالشكر كل الشكر إلى السيدة الأستاذة "بوقاسة فطيمة" على إشرافها وتوجيهها لنا والمجهودات التي قامت بها من أجل إنجاز هذه المذكرة ، وتحية وتقدير وعرفان لكل الأساتذة الذين علمونا معنى الجهد والاجتهاد والصبر ، والنضال والطموح والإرادة في سبيل العلم طيلة مسيرتنا الدراسية .

كما لا يفوتنا أن نتقدم بالشكر والامتنان للسيد الذي قام بطباعة هذه المذكرة في أبهى حلة ، وسهر واجتهد وصبر في سبيل التفاني في إخراجها

دون أن ننسى كل من ساعدنا في إنجاز هذه المذكرة من قريب أو من بعيد ، فتحية إجلال وإكبار واحترام لكل هؤلاء وكل من تمنى لنا التوفيق والنجاح.

إهداء

إلى من كلله الله بالهبة والوقار ... إلى من علمني

العطاء دون انتظار.. إلى من حصد الأشواك عن دربي ليتعهد

لي طريق العلم.. إلى من جرع كاس المرارة ليعطيني قطرة حب ...

أرجو من الله أن يبارك في عمرك ...أبي الغالي "رشيد"

إلى ملاكي في الحياة ... إلى معنى الحب والحنان ... إلى بسمة الحياة وسر الوجود ...

إلى من كان دعاؤها سر نجاحي وحنانها بلسم جراحي ... إلى أغلى الحبايب ...

قرة عيني. أمي الحبيبة "جميلة".

إلى من شاركوني فرحة الصبا وشقاوة الطفولة وجعلهم الله إخوتي وأخواتي : عبد

الجليل ، عبد الحكيم ، عبد الباقي، عبد الرحمن، نجاة ، أمال، سمية، إكرام،

إلى أزواج أختيْ عبد العالي وسعيد.

إلى الوجوه المفعمة بالبراءة وبمحبتهم أزهرت أيامي وتفتحت براعم الغد أبناء أختي :

إسلام ، إيمان ، أنيس.

إلى كل أحبابي وحبيباتي، إلى أعمامي، عماتي، أخواي خالاتي، إلى جدتي الغالية

خديجة.

وداد

إلى من كن بسمة الحياة وأمل الأمنيات ، إلى من كن كإخوتي وتقاسمت

معهن أجمل أيامي: الغالية ، حياة ، سميرة ، أمينة، أمال ، عبلة ، فريدة،

خديجة .

إلى من صبرت على ما بدر مني فكانت مفتاح نجاحي : الغالية فتيحة .

إلى كل من عرفته من قريب ومن بعيد أهديكم عملي هذا مع كثير من

الحب .

إلى من كانوا ولا زالوا في قلبي وحفظتهم ذاكرتي ولم يخطهم

قلمي أنتم في البال حتى الممات .

إهداء

إلى من قال فيهما جل جلاله : ﴿ أَعُوذُ بِاللَّهِ مِنَ الشَّيْطَانِ الرَّجِيمِ ﴿ وَقَضَىٰ رَبُّكَ أَلَّا تَعْبُدُوا إِلَّا إِيَّاهُ وَبِالْوَالِدَيْنِ إِحْسَانًا ﴾ .

إلى من حملتني وهنا على وهن ... إلى الشمعة التي احترقت لتنير دياجير دربي ...

إلى رمز العطاء الكامل ومصدر سكينتي وطمأنينتي ... إلى الصابرة ... إلى أعظم مدرسة في الوجود ... أمي الغالية "رحيمة" أحبك.

إلى الينبوع الصافي المملوء حبا وحنان ... إلى من علمني أن الحياة كفاح ونضال ... إلى رمز العطاء الفياض ... إلى شجرة الصفصاف الذي لا ينحني أبدا ... إلى حبيبي الغالي ... أبي "محمد " أحبك.

إلى ريحان حياتي إخوتي وأخواتي ... إلى من كان سندي وعوني وساعدي الأيمن إلى يوسف ، حمزة ، عمار ، عبد النور ، سهيلة ، فطيمة ، نعيمة ، أمينة ، تمنياتي لهم بالنجاح وكل النجاح والتوفيق ... إلى من سارت إلى الرفيق الأعلى جدتي من أبي رحمها الله وأسكنها فسيح جنانه ... إلى جدتي من أمي أطال الله في عمرها .

إلى أعمامي وعماتي ... إلى أخوالي وخالاتي .

إلى الطفولة البريئة سندس ، تسنيم ، دنيا ، عبد الرؤوف ، محمد أكرم ، عماد الدين ، برهان الدين .

إلى رحمة ، راضية ، نجاة ، إلى البرعمين ميدو وهيثم .

إلى كل من فيروز ، أمينة ، أمال ، مديحة ... إلى كل من رفعت شعار التحدي وكلها أمل "حياة عثماني" بالتوفيق. إلى صاحبات الغرفة (D74) زينب ، رحمة ، حياة ، يسرى ، إيمان ، كنزة ، دمتن رائعات . إلى عائلتي الثانية إلى من قاسمني أفراحي وأحزاني إلى اللواتي خلدت أسماؤهن في كبد زهرة الأمل إلى الرائعة : فوزية خرباش ، سميرة غيشي ، وداد كنوش ، وكل عائلتهن

إلى من رسم الزمان اسمها على جدران قلبي ، من قاسمتني نشاط هذا العمل إلى أختي وصديقتي المتألقة "وداد قندولي" وكل عائلتها الكريمة ، وخاصة والديها تمنياتي لهما بالصحة وطول العمر ، إلى كل من عائلة فيلالي وبوالدبان .

إلى من لم يكتبهم قلمي وحفظتهم ذاكرتي .

هي كلمات ... هي لحظات وليالي ... هي ثمرة جهد متواضع أقدمه.

فيلالي فتيحة

مقدمة :

من الحقائق الواضحة أن الأسطورة لها علاقة بكتابة التاريخ الإنساني على مر الزمن، وأنها تبقى حية لأنها ترمز إلى قيم إنسانية خالدة، فهي تمثل ثقافتنا الراسخة في وجداننا، كما أنها كلمة يحوطها سحر خاص، يعطيها من الامتداد ما لا يتوفر لكثير من الكلمات في أية لغة من اللغات، فهي منبع الإلهام الأدبي وفضاء رحب لعلوم حديثة وكثيرة، كما أنها من أبرز الظواهر الفنية التي تلفت النظر في تجربة الشعر المعاصر، فلا يكاد يخلو ديوان شاعر معاصر من توظيف للأسطورة، والتماس بعض الإشارات والرموز الأسطورية في عمله، فمند القديم والعلاقة قائمة بين الأسطورة والشعر، لكن المتأمل في طبيعة الرموز التي لجأ إليها الشاعر المعاصر وطريقة استخدامه لها تدعو بإلحاح إلى إحياء الأسطورة من خلال هذا اللون الشعري الجديد.

وخصصنا موضوعنا حول شعر السياب، كونه من رواد الشعر العربي المعاصر وأكثر المستخدمين للأسطورة .

ومن هذا المنطلق يتبادر إلى أذهاننا العديد من التساؤلات :

-ما هي الأسطورة ؟

-فيما تمثلت أنواعها وخصائصها ؟-ما وظيفتها؟

-كيف نشأت؟

-من أهم شاعر وظف الأسطورة في الشعر المعاصر؟

-كيف كانت حياته، وما مدى تأثير الأسطورة في شعره؟

-ما هي تجليات الأسطورة في قصيدة المسيح بعد الصلب؟

معتمدين بذلك على المنهج الفني الجمالي، الذي يسهم في الكشف عن جماليات النصوص، وفهم مكوناتها وأبعادها الدلالية ، فمن خلاله تمكنا من التعامل مع مفاهيم الأسطورة وصياغتها في قالب لغوي، وهذا ما ساعدنا في إبراز جمالياتها وفنياتها في شعر بدر شاكر السياب.

وقد اعتمدنا في بحثنا هذا على الخطة التالية :

-مقدمة أشرنا فيها إلى الموضوع .

فصلين جعلنا لكل منهما عنوان .

-الفصل الأول : وسمناه بالأسطورة مفهومها ونشأتها، تناولنا فيه :

- مفهوم ا لأسطورة من الناحية اللغوية والاصطلاحية ، كما أشرنا إلى دلالتها في القرآن الكريم .
- نشأتها وتطورها : وقد أعطينا صورة لها عند الغرب وعند العرب، كما تطرقنا إلى بعض النظريات التي ساهمت في نشأتها .
- أنواع الأسطورة وخصائصها.
- وظائف الأسطورة .

-الفصل الثاني : تحت عنوان "بدر شاكر السياب وتجليات الأسطورة" في قصيدته المسيح بعد الصلب.

وقد تحدثنا فيه عن :

- حياة بدر شاكر السياب من حيث المولد والنشأة وكذا النتاج الشعري .
- قصيدة المسيح بعد الصلب .
- تجليات الأسطورة في القصيدة.

-الخاتمة : حصرنا فيها أبرز النتائج التي استنتجناها من النقاط التي ذكرناها سابقا .

وقد تناولت العديد من الدراسات والبحوث هذا الموضوع، لكن هذه الدراسات لم تقف حائلا بيننا وبين البحث في هذا الموضوع مرة أخرى، فليس كون موضوعا ما قد درس مرارا، مانعا من تناوله مرة أخرى، فكل باحث يستطيع أن يتناوله من زاوية ويعرضه عرضا جديدا في صورة جديدة، ومن هذه الدراسات نذكر :

-الأسطورة في شعر "بادر شاكر السياب" لعلي عبد الرضا.
-بدر شاكر السياب لريتا عوض .
-التراث والتجديد في شعر السياب لعثمان خشلاف.

وككل بحث أكاديمي فقد واجهتنا مجموعة من الصعوبات نتعفف عن ذكرها، إلا أننا حاولنا الإلمام بالموضوع، وإعطاء شرح معمق له .

ومن بين أهم المصادر والمراجع التي استعنا بها في إنجاز هذا العمل نذكر:

-حفناوي بعلي: حفريات ثقافية في الأسطورة.
-فضيلة عبد الرحيم حسين: فكرة الأسطورة وكتابة التاريخ.
-بدر شاكر السياب: الديوان .
-أنطونيس بطرس: بدر شاكر السياب – شاعر الوجع .

ولا يسعنا في نهاية الأمر إلا أن نتقدم بالشكر والامتنان لكل من ساعدنا في إنجاز هذا البحث، وخاصة الأستاذة المشرفة "فطيمة بوقاسة" التي منحتنا الحرية الكاملة في اختيار هذا الموضوع فجزاها الله خيرا ووفقنا وإياها إلى ما فيه خير وصلاح .

وفي الأخير نتمنى أن يكون بحثنا هذا – وإن كان متواضعا – قبسة من نور، وتكون المرشد والدليل لمن يأتي بعنا.

الفصل الأول : الأسطورة مفهومها ونشأتها.

1- مفهوم الأسطورة.

أ. لغة.

ب. اصطلاحا.

ج. الأسطورة في القرآن الكريم.

2- نشأة الأسطورة.

أ. عند الغرب.

ب. عند العرب.

ج. نظريات أخرى في نشأة الأسطورة.

3- أنواع الأسطورة وخصائصها.

أ. أنواع الأسطورة.

ب. خصائص الأسطورة.

4- وظائف الأسطورة.

أ. الوظيفة المعرفية (التفسير، التأويل، التأمل.)

ب. الوظيفة الإيديولوجية.

ج. الوظيفة التكفلية.

د. الوظيفة السياسية.

1- مفهوم الأسطورة:

أ. لغة:

تذهب جل المعاجم العربية من لسان العرب لابن "منظور"، إلى المحيط "للفيروز أبادي"، وكذا معجم العين "للفراهيدي"، إلى معنى شبه موحد لمصطلح الأسطورة فقد ورد في "لسان العرب" أنها: « أحاديث لا نظام لها، واحدتها "إسطارٌ" و"إسطارةٌ" بالكسر، و"أسطيرٌ"، و "أسطيرَةٌ"، و "أُسطورٌ"، و"أُسطورةٌ" بالضم وقال قومٌ: "أساطيرُ" جمع "أسطارٍ" و "أسطارٌ" جمع "سَطْر"» [1].

- أمَّا في قاموس المحيط فالأسطورة: «"السّطر" الصّف من الشيء، كالكتاب والشجر، وغيره، "أسْطُرٌ" و "سطورٌ"، و "أسطارٌ"، "أساطيرُ" والخط والكتابة (....) و"المسيطر" الرّقيب الحافظ، والمتسلّط "كالمسّطر" وقد سيطر عليهم و "سَوْطَرَ" و"تَسيْطرِ"، و"المُسْطِارُ" الخمرة الصارعة لشاربها، أو الحامضة أو الحديثة والغبار المرتفع في السماء، و "أسْطَرَ"، إسمي تجاوز السطر الذي فيه إسمي وفلان أخطأ في قراءته، و"السطرة" بالضم الأمنية»[2].

- وقال ""الليحاني": « واحد "الأسطار" و "أسطورة"، و "أُسطير"، و "أُسْطيرة" إلى العشرة، قال: ويقال: "سطّر" فلان على فلان إذا زخرف له الأقاويل ونمقها، وتلك الأقاويل "الأساطير" و "السّطُرُ" » [3].

كما وردت الأسطورة في معجم العين من الفعل «"سَطَرَ"، "السّطْرُ"، "سَطْرٌ" من كتب، و"سَطْر" من شجَرٍ مغروس ونحوه، ويقال: "سطّر" فلان علينا "تسطيرًا" إذا جاء

---

(1): ابن منظور: لسان العرب،ج06، ط1، دار صبح أديسوفت، بيروت، 2006، ص 240.

(2): مجد الدين محمد بن يعقوب الفيروز أبادي الشيرازي: قاموس المحيط، ج 02، ط3، الهيئة المصرية العامة للكتاب مصر، 1987، ص 47.

(3): ابن منظور: لسان العرب، ص 240.

بأحاديث تشبه الباطل، والواحد من "الأساطير" "إسطارةٌ" و "أسطورةٌ" وهي أحاديث لا نظام لها بشيء، و"يَسْطُر" معناه يؤلف ولا أصل له، و"سطَر" "يسطرُ" إذا كتب»[4].

ويعرفها "ليفي شتراوس" بقوله: « الأسطورة في اليونانية "Mytuos" (....) وهي في الإنجليزية "Myth" (...)»[5] على ذلك فإن المعنى في اللغتين هو الشيء المنطوق(...) وهنا نلاحظ القرابة بين هاتين الكلمتين وبين كلمة "Mouth" الإنجليزية التي تعني "فم" (...) فمعنى الأسطورة هي الكلام المنطوق أول القول.

ب. اصطلاحا:

لا يوجد تعريف جامع للأسطورة يكون قادرا على تغطية كل وظائفها كونها تجسد واقعا ثقافيا معقدا للغاية، قابلا للتأويل من منظورات متعددة، وقد اختلف المحدثون من دارسي الأساطير اختلافا كبيرا في نظرتهم لطبيعة الأساطير القديمة، وميدانها ومدلولها، وراح كل باحث يفسرها من الجانب الذي أحس بأهميته معتقدا بالزاوية التي ينظر إليها.

غير أنه يمكن القول إجمالا، أن:

الأسطورة هي: « معلومات منظمة تدور حول المعتقدات الميتافيزيقية، أو أصول الكون أو المؤسسات الاجتماعية، أو تاريخ شعب من الشعوب وأنها تسجيل للنظام الأخلاقي والذي ينظم ويشرع المواقف، والأحداث، وأن منابع الميثولوجيا تضرب بجذورها على مدى ستة ألاف- المعتقدات- أي منذ عصر السومريين»[6].

---

(4): عبد الرحمان الخليل بن أحمد الفراهيدي، (ت ر: مهدي المخزومي وإبراهيم السامرائي): معجم العين، ج07، دار النشر(بدون معلومات)،(د.ت)، ص 210.

(5): ليفي شتراوس: الأسطورة والمعنى، (ت ر: شاكر عبد الحميد)، ط1، دار الشؤون الثقافية العامة، بغداد،1986 ص 05.

(6): فضيلة عبد الرحيم حسين: فكرة الأسطورة وكتابة التاريخ، دار اليازوري العلمية للنشر والتوزيع، الأردن، 2009 ص 17.

ومنه تعرف الأسطورة بأنها مجموع الأفكار التي تدور حول ما يقوم في الكون منذ آلاف السنين، من نظام، وطبيعة، وكذا تاريخ الشعوب ومعتقداتهم الماورائية وخيال الإنسان ومنه فهي –الأسطورة– سجل تاريخي للعديد من النظم التي تحكم الكون وسيْر الإنسان فيه ومنبعا للعديد من العلوم.

كما تعرف الأسطورة بأنها: «ترجمة لملاحظات واقعية، ورصد لحوادث جارية وعبرها انتقلت إلينا تجارب الأولين، وخبراتهم المباشرة، فقبل أن يتعلم الإنسان الكتابة، كانت ذاكرته على قدر كبير من النشاط والحيوية وقد استخدمها لنقل الأحداث عبر الأجيال»[7].

وبالتالي فالأسطورة هي نقل الوقائع بصورة حقيقية منتقلة جيلا عن جيل مشافهة عن طريق الذاكرة.

ولم يقتصر مفهوم الأسطورة على هذين التعريفين فقطن بل تعددت المفاهيم بتعدد التخصصات، وسنحاول إضافة تعريفات أخرى للتعمق في حقيقتها أكثر، حيث نجد تعريفا آخر يفيد بأنها: « الجزء الناطق من الشعائر البدائية الذي نماه الخيال الإنساني، واستخدمته الآداب العالمية، أو هي تلك المادة الترابية التي صيغت في العصور الأولى، فاختلط فيها الواقع بالخيال، وامتزجت معطيات الحواس والفكر واللاشعور»[8].

ومن ثمة فالأسطورة فن قائم على الشعائر والعادات القديمة التي نماها الفكر والخيال الإنساني، وطبقها الأدباء في إبداعاتهم العالمية كما أنها عبارة عن تصوير للتراث القديم الذي امتزج بين الخيال و الواقع.

(7): فضيلة عبد الرحيم حسين: فكرة الأسطورة وكتابة التاريخ، ص 18–19.

(8): يوسف بكار وخليل الشيخ: الأدب المقارن، الشركة العربية المتحدة للتسويق والتوريدات، مصر، 2008 ص 270.

وهناك تعريف آخر يرى بأن: «الأسطورة هي معتقد راسخ خروج الفرد عن هذا المعتقد فقدان لكل القيم التي تشده إلى جماعته وثقافته، وفقدان لمعنى هذه الحياة»[9].

فالأسطورة إذن ثقافة ممارسة في المجتمعات بين الشعوب وخروج الفرد عن هذه الثقافة والمعتقد فقدان لمعنى الحياة.

والأسطورة كمصطلح أيضا: « عادة ما تكون قصة الأعمال التي يقوم بها أحد الآلهة – في العقائد القديمة– أو إحدى الخوارق الطبيعية من الأبطال (...) تبدو فيها محاولات الإنسان لتفسير علاقاته بالكون و العالم، أو تفسير وجود بعض العادات والنظم الاجتماعية أو الخصائص المميزة للبيئة التي يعيش فيها خالق الأساطير نفسه»[10].

وهي في هذه الحالة تنطوي على فهم ديني معين بالنسبة للشعب الذي رواها وهي دراسة للصورة البدائية الأولى للدين، وكذا العقائد والعادات البدائية التي مازالت تمارس حتى اليوم.

ويمكن اعتبار الأسطورة: «الوسيلة التي حاول الإنسان عن طريقها أن يضفي على تجربته طابعا فكريا(...) كما أنها تقتصر على كونها مجرد ظاهرة»[11].

ويمكننا أن نتوسع في شرح هذا فنقولك: إن الأسطورة عملية إخراج لدوافع داخلية في شكل موضوعي، والغرض من ذلك حماية الإنسان من دوافع الخوف والقلق الداخلي.

والأسطورة: «هي حلم الشعوب، وما من شعب في العالم إلا ولديه أساطيره، هذه الأساطير تتلون حسب البيئة التي نشأت بها»[12].

---

(9): عبد القادر محمد مرزاق: مشروع أدونيس الفكري والإبداعي، ط1، المعهد العالمي للفكر الإسلامي، فرجينيا (و.م.أ)، 2008، ص 294.

(10): سليمان مظهر، أساطير من الغرب، ط1، دار الشروق، مصر، 2000، ص 05.

(11): نبيلة إبراهيم: أشكال التعبير في الأدب الشعبي، دار نهضة مصر للنشر والتوزيع، القاهرة،(د.ت)، ص 10.

(12): زهير ناجي: الأساطير الإغريقية، محاضرات جمعية هواة الفلك السورية، المركز الثقافي العربي، دمشق، 2008، ص 1.

أي أنها تعبير عن آلام الشعوب وأملها في المستقبل وكأنها حلمهم.

ورغم ما تطرقنا إليه من تعارف ومفاهيم سابقة للأسطورة، إلا أن العديد من المفكرين والأدباء قد خاضوا في موضوع الأسطورة، فتعددت نظراتهم و آراؤهم حول هذا المصطلح، حيث يقول "جميل صليبا" في معجمه الفلسفي «الأسطورة هي التعبير عن الحقيقة بلغة المجاز»[13].

فهي مزيج بين العقل والخيال، تتوحد فيها نظرة الإنسان إلى الطبيعة و إلى ذاته وإلى العالم.

كما يعرفها "خلدون شمعة" بأنها: «قصة متداولة أو خرافية تتعلق بكائن خارق أو حادثة غير عادية، سواء أكان أو لم يكن لها أساس واقعي أو تفسير طبيعي (...) وتقدم الأسطورة تفسيرا للظواهر الدينية أو فوق [*] الطبيعة كالآلهة والأبطال وقوى الطبيعة، والأسطورة بالمعنى الواسع الفضفاض للكلمة قصة مخترعة أو ملفقة»[14].

ومعنى هذا أن الأسطورة هي كل ما يتداوله الإنسان من قصص خارقة تكون الأدوار الرئيسية فيها للآلهة، وأنصاف الآلهة.

أما عند "فاروق خورشيد" في دراسته المنشورة في مجلة الدوحة القطرية "الأسطورة عند العرب" فهي: «أسلوب يشرح معنى الحياة والوجود، وهي منطق يمتلئ بالعاطفة ويخلو من العلل والمسببات، والأسطورة مزيج من الدين والتاريخ والعلم والخيال والواقع

(13): طلال حرب: أولية النص، نظرات في النقد والقصة والأسطورة والأدب الشعبي، ط 1، المؤسسة الجامعية للدراسات والنشر والتوزيع، بيروت، 1999، ص 93.

(*): أو فوق الطبيعة، والأصح أن تكون: أو ما فوق الطبيعة.

(14): أيمن تغليب: أسطورة النسر في الخطاب الشعري المعاصر من نص الأسطورة إلى أسطورة النص، ط 1، دار العلوم والإيمان للنشر و التوزيع، دسوق، تركيا، 2010، ص 34.

فكانت الفن الإنساني الأول الذي جعل الإنسان يعيش مع الجماعة بعلاقات حميمة، أملا في تحقيق تكاثره وسيادته على عالم الطبيعة العجيب»[15].

من خلال هذا التعريف يمكن القول إن الأسطورة هي الدين والتاريخ بالنسبة للوجود الإنساني الأول، وهي الخيال والواقع الذي يعيشه هذا الإنسان، وبالتالي أصبحت بمثابة الحياة التي يحيا فيها، وأصبح يمارسها كفن يبرز من خلال وجوده ويضمن كذلك تكوين علاقات مع غيره مما يجعله قادرا على مواجهة ما هو فيه وما هو مقبل عليه، وذلك لتحقيق سيادته على عالم الطبيعة العجيب.

ويذهب "فراس السواح" إلى وضع تعريف خاص فيقول: «الأسطورة هي نتاج انفعالي غير عقلاني»[16].

أي أنها تصدر عن حالة انفعالية تتخطى العقل التحليلي.

كما يعرفها رابح العوبي على أنها: «حكاية تعتمد عليها المخيلة الشعبية البدائية، إخراجا لدوافع داخلية رغبة في التعرف على الحقيقة محاولة فهم الظواهر المتعددة الغريبة التي تثير التأمل الذي ينجم عنه العجب والتساؤل الباعث على البحث عن الإجابة الحاسمة»[17].

فالأسطورة بحسبه نتاج جماعي لدوافع داخلية تكون على شكل حكاية تهدف إلى معرفة الحقيقة، وفهم ما هو غير طبيعي، وبعيد عن الواقع لوضع حد للعديد من التساؤلات الغامضة.

ويمكن تعريف الأسطورة بأنها: «الانتماء إلى سلوك روحي، وهي نتاج وليد الخيال يصور الشيء البعيد عن المنطق والمعقول»[18].

---

(15): أيمن تغليب: أسطورة النسر في الخطاب الشعري المعاصر من نص الأسطورة إلى أسطورة النص، ص 34.

(16): فراس السواح: الأسطورة والمعنى ط2، دار علاء الدين للنشر والتوزيع والترجمة، دمشق، 2001، ص 35.

(17): رابح العوبي: أنواع النثر الشعبي، منشورات جامعة باجي مختار عنابة، الجزائر، (د.ت)، ص 19.

(18): نفسه، ص 20.

ومن ثمة يتبين لنا أن الأسطورة هي كل ما يكون في خيال البشر، أو هي تسجيل لكلام وسلوك ناتج عن إنسان غير واعي، كما أنها تصور وتجسد أشياء، وأحداث بعيدة كل البعد عن تصور الإنسان العاقل.

ونجد إضافة إلى أدباء ومفكري العرب الذين خاضوا في تعريف الأسطورة، أدباء ومفكرين غربيين كان لهم دور بارز في تحديد ماهيتها منهم "جيمس فريزر" في كتابه "الفلكلور في العهد القديم وأساطير في أصل النار" الذي يعرف فيه الأساطير بأنها: «خلاصة فلسفة الإنسان البدائي(...) وهي كلمة يحوطها سحر خاص يعطيها من الامتداد ما لا يتوفر لكثير من الكلمات في أية لغة من اللغات، إذ هي توحي بالامتداد عبر المكان والزمان، وبالعطاء المجنح للعقل الإنساني وللوجدان والحلم والخيال، ومن الأسطورة تسربت ألوان الأدب»[19].

فالأسطورة إذن حكمة الإنسان البدائي، وترجمة لفلسفة حياته، كما أنها تأريخ لأزمنة غابرة، مما يجعلها مصدر الإلهام، والخيال والأحلام، التي يبحث فيها العقل الإنساني، ومن ثمة أصبحت فضاءً رحبا لعلوم حديثة وكثيرة، ومنها تسربت ألوان الأدب.

ويبدو أن التعريفات السابقة لا تعطي تعريفا تاما ومفصلا لمعنى الأسطورة، وعليه ارتأينا أن ندرج تعريفا أكثر تفصيلا ودقة لمعنى الأسطورة، وهو تعريف الباحث "مرسيا إلياذ" الذي يرى بأن: «الأسطورة تروي تاريخا مقدسا، تروي حدثا جرى في الزمن البدائي، الزمن الخيالي وهو زمن البدايات، بعبارة أخرى تحكي لنا الأسطورة كيف جاءت حقيقة ما إلى الوجود، بفضل مآثر اخترعتها الكائنات العليا لا فرق بين أن تكون هذه الحقيقة كلية كالكون مثلا أو جزئية كأن تكون جزيرة،أو نوعا من نبات أو مسلكا يسلكه الإنسان أو مؤسسة إذن هي دائما سرد لحكاية خلق»[20].

(19): فاروق خورشيد: أوديب الأسطورة عند العرب، مطابع السياسة، الكويت، 2002، ص 19.

(20) : عن حفناوي بعلي: حفريات ثقافية في الأسطورة، ط1، دروب للنشر والتوزيع، الأردن، 2001، ص 35.

وعليه فالأسطورة حكاية مقدسة ومجهولة المؤلف، تفسر أصول الظواهر الإنسانية والطبيعية، وهي تبحث عن حقيقة الوجود الإنساني في العالمين المادي الفعلي من ناحية، والغيبي الماورائي من ناحية أخرى.

ويمكن الوقوف عند تعرف "ليفي شتراوس" الذي يرى في بنيويته الأنتروبولوجية أن الأسطورة: «تشير دائما إلى وقائع يزعم أنها حدثت منذ زمن بعيد، لكن ما يعطي الأسطورة قيمتها العملية هو أن النمط الخاص الذي تصفه يكون غير ذي زمن محدد، إنها تفسر الحاضر والماضي وكذلك المستقبل»[21].

فالأسطورة تشير دائما إلى وقائع يُزعم أنها حدثت منذ زمن بعيد، لكن النمط الذي تصفه يكون بلا زمن فهو يفسر الحاضر والماضي وكذا المستقبل.

من خلال التعاريف السابقة نصل إلى نتيجة مفادها أن تعدد الحقول المعرفية والاتجاهات التي تناولت الأسطورة زادت مفهومها ثراءً وشمولية، لكن هذا لا يمنعنا من القول إن الأسطورة قد شكلت في الماضي، ولا تزال تشكل في الحاضر والمستقبل بنية الفكر الإنساني، وهذا ما جعل دراسة الأساطير تصبح حقلا معرفيا قائما، له أصوله ومناهجه، ومدارسه، وأعلامه.

ج. الأسطورة في القرآن الكريم:

قدم الإسلام الأساطير بصيغ مختلفة عما قدمته الديانات الأخرى حين أرجعها إلى الأصل السماوي، وكما نعلم فإن القرآن الكريم نزل في شبه الجزيرة العربية، بما فيها من ثقافات قديمة، فالقرآن الكريم لم يلغ هذه الثقافات، فقد وقف معها باعتبارها جهدا إنسانيا حيث أن «المضمون المعرفي للقرآن الكريم يتضح من خلال المضمون الفكري للتوراة أنه قدم صورة لتاريخ بني إسرائيل، ولكننا نحن المسلمين نؤمن بأن التوراة ليست هي

(21): ليفي شتراوس: الأسطورة والمعنى، ص 05.

الأصل، فهي جاءت بالخرافات والأساطير أما الإنجيل فجاء بصورة للإله وتَبِعه إنجيل الفكر القديم الذي غرق أيضا في الخرافات والأساطير»[22].

تظهر كلمة أساطير في القرآن الكريم وكأنها شائعة الاستعمال وتعبير مألوف يفهمه الناس عموما، حيث إن جذر "س.ط.ر" « معروف في السريانية وهو يعني البلدات غير أن اشتقاق التعبير العربي من هذا الأصل يلقى الاعتراض، والأجدر أخذه من الجذر العربي "س.ط.ر" بمعنى كتب وهو جذر موجود في مختلف اللغات السامية(...)»[23].

وقد جاءت كلمة أساطير في القرآن الكريم في تسع آيات، وعلى ضوء كتب التفاسير للقرآن الكريم سنحاول الوقوف عند تفسير بعض منها، حيث نجد في قوله تعالي: بعد بسم الله الرحمان الرحيم:

1/ ﴿يَقُولُ ٱلَّذِينَ كَفَرُوٓاْ إِنۡ هَٰذَآ إِلَّآ أَسَٰطِيرُ ٱلۡأَوَّلِينَ ﴿٢٥﴾﴾ الأنعام: ٢٥

2/ ﴿قَدۡ سَمِعۡنَا لَوۡ نَشَآءُ لَقُلۡنَا مِثۡلَ هَٰذَآ إِنۡ هَٰذَآ إِلَّآ أَسَٰطِيرُ ٱلۡأَوَّلِينَ ﴿٣١﴾﴾ الأنفال: ٣١

3/ ﴿وَإِذَا قِيلَ لَهُم مَّاذَآ أَنزَلَ رَبُّكُمۡ قَالُوٓاْ أَسَٰطِيرُ ٱلۡأَوَّلِينَ ﴿٢٤﴾﴾ النحل: ٢٤

4/ ﴿وَقَالُوٓاْ أَسَٰطِيرُ ٱلۡأَوَّلِينَ ٱكۡتَتَبَهَا فَهِيَ تُمۡلَىٰ عَلَيۡهِ بُكۡرَةٗ وَأَصِيلٗا ﴿٥﴾﴾ الفرقان: ٥

5/ ﴿إِنۡ هَٰذَآ إِلَّآ أَسَٰطِيرُ ٱلۡأَوَّلِينَ ﴿٨٣﴾﴾ المؤمنون: ٨٣

6/ ﴿لَقَدۡ وُعِدۡنَا هَٰذَا نَحۡنُ وَءَابَآؤُنَا مِن قَبۡلُ إِنۡ هَٰذَآ إِلَّآ أَسَٰطِيرُ ٱلۡأَوَّلِينَ ﴿٦٨﴾﴾ النمل: ٦٨

7/ ﴿فَيَقُولُ مَا هَٰذَآ إِلَّآ أَسَٰطِيرُ ٱلۡأَوَّلِينَ ﴿١٧﴾﴾ الأحقاف: ١٧

8/ ﴿إِذَا تُتۡلَىٰ عَلَيۡهِ ءَايَٰتُنَا قَالَ أَسَٰطِيرُ ٱلۡأَوَّلِينَ ﴿١٥﴾﴾ القلم: ١٥

9/ ﴿إِذَا تُتۡلَىٰ عَلَيۡهِ ءَايَٰتُنَا قَالَ أَسَٰطِيرُ ٱلۡأَوَّلِينَ ﴿١٣﴾﴾ المطففين: ١٣

صدق الله العظيم

(22): فضيلة عبد الرحيم حسين: فكرة الأسطورة وكتابة التاريخ، ص 105.

(23): روزنثال فرانز: علم التاريخ عند المسلمين،(ت.ر: صالح أحمد العلي)، ط2، مؤسسة الرسالة للنشر والتوزيع بيروت، 1983، ص 43.

ورد تفسير الآية 24 من سورة النحل على النحو التالي:

يقول تعالى ذكره: وإذا قيل لهؤلاء الذين لا يؤمنون بالآخرة من المشركين: ﴿مَّاذَآ أَنزَلَ رَبُّكُمْ ۙ﴾ أي شيء أنزل ربكم؟ قالوا: الذي أنزل ما سطره الأولون من قبلنا من الأباطيل وكان ذلك كما حدثنا بِشرٌ قال: « ثنا زيدٌ، قال ثَنَا سعيد عن قتادة» قوله: ﴿مَّاذَآ أَنزَلَ رَبُّكُمْ ۙ قَالُوٓاْ أَسَٰطِيرُ ٱلْأَوَّلِينَ﴾ يقول: أحاديث الأولين وباطلهم قال ذلك قوم من مشركي العرب كانوا يقعدون بطريق من أتى النبي صلى الله عليه وسلم فإذا مر بهم أحد من المؤمنين يرد نبي الله صلى الله عليه وسلم، قالوا لهم: أساطير الأولين «يريد أحاديث الأولين، وباطلهم »، «حدثني المثنى، قال: ثَنَا عبد الله بن صالح، قال: ثنا معاوية، عن علي، عن ابن عباس قوله: ﴿قَالُوٓاْ أَسَٰطِيرُ ٱلْأَوَّلِينَ﴾ يقول أحاديث الأولين»[24].

أما في الآية 68 من سورة النمل يقول ابن كثير في قوله تعالى: ﴿لَقَدْ وُعِدْنَا هَٰذَا نَحْنُ وَءَابَآؤُنَا مِن قَبْلُ﴾ ، «أي مازلنا نسمع بهذا نحن وآباؤنا ولا نرى له حقيقة ولا وقوعا، وقولهم ﴿إِنْ هَٰذَآ إِلَّآ أَسَٰطِيرُ ٱلْأَوَّلِينَ﴾يعنون ما هذا الوعد بإعادة الأبدان «إلا أساطير الأولين» أي أخذه قوم من عمن قبلهم من كتب يتلقاه بعض عن بعض وليست له حقيقة»[25].

كما وضع ابن كثير تفسيرا لما ورد في الآية 05 من سورة الفرقان يقول فيه ﴿وَقَالُوٓاْ أَسَٰطِيرُ ٱلْأَوَّلِينَ ٱكْتَتَبَهَا﴾يعنون كتب الأولين أي استنسخها،(فهي تملى عليه) أي تقرأ عليه، (بكرة وأصيلا) أي في أول النهار وآخره، وهذا لسخافة، وهذا كلام باطـــــــل، وكذب، وهم يعلمون بطلانه، فإنه قد علم بالتواتر، وبالضرورة أن محمدا صلى الله عليه وسلم لم يكن يعرف شيئا من الكتابة لا في أول عمره ولا في آخره وقد

(24): أبا جعفر محمد بن جرير الطبري: تفسير الطبري، جامع البيان عن تأويل أي القرآن، (ت.ر: عبد الله بن عبد المحسن التركي)، ج14، ط1، دار هجر للطباعة والنشر والتوزيع، القاهرة، 2001، ص 198–199.

(25): الحافظ عماد الدين أبي الفداء إسماعيل بن كثير القرشي الدمشقي: تفسير القرآن العظيم، ج 3، دار إحياء الكتب العربية للنشر، مصر، (د.ت)، ص 377.

نشأ بين أظهرهم، وهم يعرفون صدق أمانته ونزاهته عن الكذب والفجور والرذيلة، حتى أنهم كانوا يسمونه الأمين، فلما أكرمه الله نصبوا له العداوة ورموه بهذه الأقوال، التي يعلم كل عاقل براءته منها»[26].

وفي سورة المؤمنين الآية 83 يذكر ابن كثير: ﴿إِنْ هَٰذَآ إِلَّآ أَسَٰطِيرُ ٱلْأَوَّلِينَ﴾«يعنون الإعادة محال إنما يخبر بها من تلقاها عن كتب الأولين واختلافهم وهذا الإنكار والتكذيب منهم كقوله إخبارا عنهم»[27].

ومن هنا يتضح أن مفهوم الأسطورة في القرآن الكريم يعني قصص الأولين والغرض منها الاتعاظ والعبرة.

(26): الحافظ عماد الدين أبي الفداء إسماعيل بن كثير القرشي الدمشقي: تفسير القرآن العظيم ، ص 313.
(27):نفسه، ص251.

2- نشأة الأسطورة:

يعود أصل الأساطير إلى « ما قبل القرن السادس قبل الميلاد، وإذا علمنا أن التوحيد تم على أيدي أنبياء القرنين الثامن والسابع قبل الميلاد، أدركنا أن العصر الأسطوري يبدأ من تاريخ يعود إلى ما قبل الألف الثالث ويمتد إلى القرن السابع قبل الميلاد في أبعد تقدير»[28]. إلا أن الأسطورة تابعت الوجود إلى أبعد من ذلك في المجتمعات التي لم تعتنق اليهودية والنصرانية كالمجتمع الروماني، لكن لم تستمر إلى ما بعد الميلاد إلا قليلا.

أ. عند الغرب:

تتألف أساطير الأمم من قصص الأبطال مولدهم وموتهم، حبهم وبغضهم، أحقادهم ومؤامراتهم، انتصاراتهم وهزائمهم، فضلا عن أعمال الخير والشر، ونظام الكون وشكل الإنسان وإقامة الحضارة،«وبالرغم من أوجه الشبه الموضوعي في الأساطير القديمة إلا أنها تختلف من حيث الدوافع الفردية بما يتفق وتاريخ الحضارة، إن الأساطير القديمة التي عرفت في آدابهم تقترن بالعادات والتقاليد الاجتماعية من جهة وبالتعابير القولية التي تمارس عملا في الطقوس القبلية من جهة أخرى»[29].

إذن فالأساطير القديمة تنقل وقائع وأحداث تاريخية حصلت في فترة زمنية قديمة لجماعات من البشر فوق بقاع الأرض.

ومن أهم الأساطير التي يمكن أن نتطرق إليها عند الغرب ما يلي:

❖ **الأساطير اليونانية:**

إن الميثولوجيا اليونانية الشهيرة التي لفتت انتباه الباحثين إلى الأساطير والفكر الأسطوري، قد استفادت إلى حد كبير من الأساطير الآسيوية «فبمقارنة الكثير من أسماء

(28): طلال حرب: أولية النص، ص 103.

(29): فضيلة عبد الرحيم حسين: فكرة الأسطورة وكتابة التاريخ، ص 43.

الآلهة اليونانية بأسماء الآلهة السنسكريتية، نعلم أن مصدر أساطيرنا اليونانية يرجع إلى هذا الأصل الأسيوي»[30].

نشأت الأساطير اليونانية «منذ القرن التاسع قبل الميلاد، ولم يكد يمر قرنان أو ثلاثة قرون حتى ازدهرت الحضارة اليونانية، وبدأ الأدباء والعلماء والمفكرون والشعراء ورجال المسرح بكتابة هذه الأساطير على شكل مسرحيات، ولعل من أبرزها مسرحيات سفوكليس، أرستو فانز، اسخيلوس، وغيرهم»[31].

ومنه فالأساطير اليونانية تعود إلى أزمان سحيقة في التاريخ الإنساني وقبل معرف الكتابة بزمن طويل.

إن التكوين في المعتقد اليوناني يبدأ مرتبطا بمنشأ الآلهة ووجودها في العالم اللاهوتي، هذا العالم الذي أقامه اليونان على نسق عالمهم الأرض، عالم بين السماء والأرض، وآلهة اليونان ومعتقداتهم في تكوينها «لم ترتبط بالمنطق والعقل بقدر ما ارتبطت بالحس واللذة، بل لابد من الاعتماد على المنفعة لتفسير العبادات والمعتقدات عند شعب لا يسمو إلى المجردات، وينصب اهتمامه كثيرا بالمحسوسات»[32].

ومنه فإن عبادة اليونان كانت بسيطة ومنطلقها أكثر بساطة، فهي لم تبحث في الغيبيات والخلق والكون والعالم الآخر.

❖ الأساطير الهندية:

تتنوع الأديان والمعتقدات الدينية في الهند، وفي هذا المجتمع مختلف الطوائف والألسن، وأن هذا التنوع يعود إلى إدماج الأفكار الدينية الهندوسية، حيث درج الآريون على عبادة قوى الطبيعة، وصورها في أساطيرهم.

(30): طلال حرب: أولية النص، ص 103.

(31): زهير ناجي: الأساطير الإغريقية، ص 01.

(32): صالح لمباركية: الآداب الأجنبية القديمة والأوروبية، دار قانة للنشر والتوزيع، الجزائر، 2007، ص 26.

أول من كتب كتبا في التاريخ هم «الآريون [*]خاصة كتاب "ركويد" وأن كتبهم عن تاريخ الهند في صورة كتب دينية، 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»[33].

إن الأساطير والحكايات الخرافية موطنها الأصلي الهند، فهي: «حكايات بوذية تحكى لأغراض تعليمية انتشرت في أوروبا عن طريق التدوين التاريخي، ووصلت إلى العرب عن طريق الروم البزنطيين والمغول»[34].

ومن الأساطير البوذية التي دونت في تاريخ المناطق الشمالية من الهند، والتي تعد مهدا لجميع الحركات الفكرية الهندية وحركات التجديد الدينية والفلسفية، أسطورة «"الرامايانا" وهي أوديسة الهند في تاريخ الأدب الأسطوري، وهي أشهر أساطير الهند وأحبها إلى النفوس، تتناول حياة بطل اسمه "راما"، نفاه أبوه في غابة الشياطين، حيث لقي مصاعبا وأهوالا، ونشب صراع بينه وبين "رافاتا" ملك الشياطين الذي تمكن من خطف زوجته (...) والهندي يعد هذه الأسطورة كتابا مقدسا، ويعد "راما" صورة مجسدة للألوهية ولا يزال يتوجه إليه بالصلاة، وهو حين يقرأ الأسطورة إنما يشعر بأنه يستمد من قراءاته سموا دينيا كما يستمد متعة أدبية وارتفاعا خلقيا»[35].

في الأخير يمكن القول إن الأساطير الهندية هي بمثابة كتاب مقدس تواضع عليه الهنود من أجل أغراض مختلفة منها: تعليم لغتهم وأساطيرهم للأجيال القادمة، وهذا يعد أمرا شديد الأهمية من خلال ترسيخه لأساطير في الذاكرة.

(*): الآريون: هم سكان القسم الشمالي من الهند في القديم.

(33): فضيلة عبد الرحيم حسين: فكرة الأسطورة وكتابة التاريخ، ص 79.

(34): ديرلاين، فردريس فون: الحكاية الخرافية (ت.ر: نبيلة إبراهيم)، ط1، دار القلم، بيروت، 1973، ص 36.

(35): سليمان مظهر: أساطير من الشرق، ص 153–169.

ب- عند العرب:

شغل الكون بظواهره المتعددة العرب الجاهليين إلى درجة أننا نتعجب حقا لعدم وجود نماذج أسطورية كاملة بخاصة و أن مقدرة العربي على تكوين القصة كانت متوافرة للغاية كما تدلنا على ذلك الأنواع الأدبية الشعبية الأخرى التي ابتدعها خيال العربي فإذا حاولنا بعد ذلك إطالة غياب الأسطورة العربية فإن هذا يرجع إلى «أن العصر الجاهلي المتأخر الذي نقلت عنه هذه الأخبار لا يمثل العصر الأسطوري الذي يمكن أن تتكون فيه الأسطورة، ذلك أن هذا العصر لا يمثل عصر البراءة والسذاجة الذي يمكن أن يقتنع فيه الإنسان بحكاية أسطورية تربط بينه وبين الكون ربطا تاما، وإنما يشيع في هذا العصر على عكس ذلك جو من الشك الرهيب إلى حد أن أخذ العربي يفكر تفكيرا وجوديا بعيدا عن العالم السماوي»[36].

وقد كان للعرب نظامهم الأسطوري، لكن هذا النظام تعرض لعمليتي تحوير كبيرتين ففي العصر الإسلامي الأول «كان المسلمون من أهل الحكم أو من أهل أرباب العلم يتحاشون في أول الأمر ذكر الأصنام والأوثان لقرب عهد القوم، ولبقائها فيهم، وفي صدور الكثير منهم، لكي يثيروا في نفوس العامة ما ربما يكون عالقا بها من الحمية الأولى، حمية الجاهلية، فيعود الأمر الضلال القديم»[37].

وكان الغرض من هذه الدراسة ليس النظام الديني عند العرب في العصر الجاهلي بل نود تبيين ملامح النظام الأسطوري، فإننا ننتقل توا لنقول إن ما تبقى لنا من أخبار متفرقة قليلة تلوح بوضوح بين الروايات والإضافات، يتيح لنا أن نؤكد وجود الأساطير عند العرب، من ذلك مثلا:

(36): نبيلة إبراهيم: أشكال التعبير في الأدب العربي، ص 12.

(37): طلال حرب: أولية النص، ص 113.

❖ **عبادة النجوم والكواكب:** عبد العرب –كجميع الشعوب القديمة– الكواكب والنجوم ولا سيما القمر والشمس وقد جاء في القرآن الكريم، « ومن آياته الليل والنهار والشمس والقمر لا تسجدوا للشمس ولا للقمر واسجدوا لله الذي خلقهن إن كنتم إياه تعبدون» [فُصلت، الآية: 37].

ومن الكواكب التي تعبدَّ لها العرب « "عطارد"، وقد تعبد له بنو أسد، والأسد وقد تعبد له بعض قريش، و "الزهرة"، وقد تعبد لها أكثر العرب، و "زحل"، وقد تعبد له بعض أهل مكة، حتى إن من الباحثين من زعم أن الكعبة كانت معبدا لزحل في بادئ الأمر وتعبد للمشتري قوم من لخم وجذام»[38].

أي أن العرب تعددت عباداتهم من مكان إلى آخر، فكل واحد منهم كان له أسلوبه الخاص في العبادة، وذلك انطلاقا من الكواكب أو النجم الذي يعبده.

❖ **تقديم القرابين:** عرف تقدم القرابين عند جميع الشعوب القديمة، وفي التراث العربي إشارات إلى هذه القرابين، فقد ذكر رجل يدعى "نيلوس" (Nilus) «أن من عادة بعض القبائل تقديم أجمل من يقع أسيرا في أيديهم إلى الزهرة ضحية لها تذبح وقت طلوعها (...)»[39].

وأحسن مثال يمكن تقديمه في هذا الصدد قصة القرابين المشهورة عند العرب، وهي قصة عبد الله والد النبي صلى الله عليه وسلم، عندما أراد والده عبد المطلب، تقديمه إلى الآلهة ثم سأل عرافة فأشارت عليه أن يفديه بعدد من الإبل.

❖ **اعتقاد العرب بالجن:** ذهب العرب في هذا الاعتقاد على أن قوى خفية تستطيع أن تتشكل وفق مرادها وتتزواج فيما بينها، وقد يهيم أحدها بأحد بني البشر، وبعضها يوحي

(38): طلال حرب: أولية النص، ص 115.

(39): نفسه، ص 115.

الشعر للشعراء وهذه الأمور جميعها نجدها عن الآلهة في الميثولوجية اليونانية، وهي الميثولولجية التي وصلتنا قصصها وأخبارها أكثر من أية ميثولوجية أخرى.

« فالجن عند العرب آلهة قديمة، ما لبثت أن تطورت بتأثير دعوات التوحيد ولاسيما الديانة اليهودية الحافلة بقصص سليمان "عليه السلام" مع الجن، وتسخيره إياهم بقدرة الله إلى صورة الجن المعروفة»(40).

ومن ثمة فإن العرب قد عبدوا الجن، وهذا ما جاء في الكتاب العزيز «قالوا سبحانك أنت ولينا من دونهم، بل كانوا يعبدون الجن أكثرهم بهم مؤمنون» [سبأ،41].

ومنه فعبادة العرب للجن دليل على أنهم آلهة قديمة وانطلاقا مما كان من أساطير سابقة عند العرب نرى وجود أساطير أخرى بلورت الفكر الأسطوري عندهم، ويمكن أن نلمح هذا التبلور في كل من بلادي مصر واليمن.

1. الأساطير المصرية:

تعتبر الأساطير المصرية من أهم جوانب العقيدة المصرية القديمة لأنها تعكس فكرة وعقيدة المصري، وقد «كانت حياة الآلهة وتصرفاتهم مادة خصبة للكهنة لتغزل حولها حكايات وأساطير كثيرة، قد أصبحت تلك الأساطير بعد ذلك معقدة للغاية كما أصبحت عماد من عمائد الديانة المصرية»(41).

فمنطلق التفكير الأسطوري عند المصريين يقوم على حياة الآلهة وتصرفاته.

والمعتقدات الدينية المصرية تتضح من خلال «النصوص المنقوشة على جدران المقابر والمعابد، وأن الكهنة ورجال الدين يعلمون أن الآلهة هي رموز تدل على قدرة الخالق ومظهر قوته التي وحدتهم ومنحتهم الحياة»(42).

(40): طلال حرب: أولية النص، ص 116.

(41): أبو بكر عبد المنعم: أساطير مصرية، دار المعارف، مصر، 1954، ص 17.

(42):نفسه ، ص 19.

فالتاريخ إذن لم يحفظ لنا إلا بعض مدلولات تتمثل في الآثار والرسوم التي وضعت على التماثيل، وكتبت على الحجارة.

2. الأساطير اليمنية:

كان الفكر في اليمن ذو طابع بدائي، يعبر عن نظرة المجتمع إلى الحياة والطبيعة والعلم، وهي تجمع بين الطبيعة والإنسان، والأساطير المنتشرة في المجتمع اليمني وسيلة لتسجيل وتصوير الحياة الدينية والاجتماعية والاقتصادية، والسياسية وبواسطتها خلدوا قصص حياتهم، وعاداتهم وتقاليدهم وأفراحهم وأحزانهم، مجسدين فيها الصراع بين الخير والشر وبين الإنسان وأعدائه.

والمعتقدات الدينية في اليمن –قبل الإسلام– «قائمة على عبادة الأفلاك السماوية والقمر، والشمس والزهرة، وكان هناك طبقة في المجتمع تُعرف بالكهانة ورئيسهم يُعرف "بالمكرب"، ويتمتع بسلطة دينية وسياسية، ويعد الدين الأكبر للإله القمر»[43].

ومنه فإنه الديانة اليمنية تقوم على عبادة الكواكب والنجوم حالها حال العبادة عند الشعوب العربية الأخرى، حتى إن طبقات من المجتمع في بلاد اليمن قديما تعتبر بمثابة أبناء للآلهة، كالإله القمر.

ونجد الأساطير اليمنية على نوعين «الأساطير البائدة، وهي التي تتعلق بالمعتقدات الدينية القديمة، وهذا النوع من الأساطير يدعى بالأساطير "المسخ" ومنها –أسطورة الزهرة– والتي تقول بأن امرأة حسناء أغوت ملكين، علمت منهما الكلمة التي يصعدان بها إلى السماء، حيث ارتفعت ومسخت كوكبا.

(43): فضيلة عبد الرحيم حسين فكرة الأسطورة وكتابة التاريخ، ص 62.

أما بالنسبة إلى النوع الآخر من الأساطير اليمنية –الأساطير الباقية– ونجد منها أسطورة "سد مأرب"، وقد كانت قبل الإسلام، كما نجد أسطورة "غمدان" و "الخورنق" وجميع هذه الأساطير تتعلق بالعمران»[44].

ومن ثمة فالفكر الأسطوري عند اليمنيين كان في إطار بدائي، يعبر عن نظرة المجتمع إلى الحياة والطبيعة والعالم، وهو يجمع بين الطبيعة والإنسان.

من خلال ما كان من سرد لأحداث، ووقائع تاريخية حصلت في أزمنة غابرة عُرف بأن النظام والفكر الأسطوري لدى الأمم والشعوب المختلفة، كان نتيجة لدوافع فردية بما يتفق وتاريخ الحضارة.

ج– نظريات أخرى في نشأة الأسطورة:

إن نشأة الأسطورة لم تقف عند هذا الحد، بل تجاوزته إلى أبعد من ذلك، حيث برزت عدة نظريات بلورت النشأة الحقيقية للأسطورة من عدة جوانب، ومن أبرز هذه النظريات نجد: النظرية التاريخية، النظرية الدينية، النظرية الرمزية، وكذا النظرية الطبيعية.

1. النظرية التاريخية:

للأسطورة صلة كبيرة بالتاريخ تحتم ضرورة الاستفادة من المادة الأسطورية والاعتماد عليها كمصدر فريد من مصادر التاريخ الإنساني الواحد المتسلسل في فصوله ومراحله فهي أهم وصلات الاتصال بيننا وبين الإنسان الأول، لكونها إحدى الوسائل التي ابتكرها للتعبير عن فكره وعن أنشطته المختلفة وعمله وعقيدته وإيمانه وميوله.

(44): فضيلة عبد الرحيم حسين فكرة الأسطورة وكتابة التاريخ، ص 63.

وما الأسطورة إلا «طريقة للكتابة وتوثيق الأحداث التي مر بها الإنسان في مرحلة من مراحل التاريخ الإنساني (...) فالتاريخ أكثر شمولية من الأسطورة، وهي ليست إلا جزء منه»[45].

فالأسطورة إذن ترجمة دقيقة للحوادث التاريخية الجارية استهدفت نقل تجارب الأولين وخبرتهم المباشرة في البدايات الأولى للحياة على الأرض.

ومن هذا المنطلق عرّف ابن خلدون فن التاريخ في مقولته الشهيرة بأنه: « من الفنون التي تتداولها الأمم والأجيال، وتشيد إليه الركائب والرحال وتسمو إ لى معرفته السوقة والأغفال وتتنافس فيه الملوك والأقيال، ويساوي في فهمه العلماء والجهال (..) وفي باطنه نظر وتحقيق وتعليل للكائنات ومباديها دقيق، وعلم بكيفيات الواقع وأسبابها عميق(...)» [46].

إذن لا تخرج الأسطورة عن إطار هذا التعريف فالتاريخ المكتوب هو انعكاس للفكر وتسجيل للأحداث تماما كالأسطورة التي عبرت عن الفكر والحدث.

وعلى هذا الأساس فإن النظرية التاريخية ترى أن الأساطير هي تسجيل لأحداث وقعت بالفعل في الماضي، ولها اثر في المجتمع الذي أعاد صياغتها في قالب قصصي لكي تبقى في الذاكرة.

2. النظرية الدينية:

ترى هذه النظرية أن الأساطير في الأساس ترتبط ارتباطا وثيقا بالمعتقدات الدينية حيث يقول فراس السواح في كتابه "الأسطورة والمعنى":« تنشأ الأسطورة عن المعتقد

(45): فضيلة لكبير: دور الأسطورة الدينية في بناء النظام الاجتماعي، مذكرة مقدمة لنيل شهادة الماجستير في علم الاجتماع، جامعة الحاج لخضر، باتنة، كلية العلوم الاجتماعية والعلوم الإسلامية، 2009، ص 108.

(46): ابن خلدون (عبد الرحمان بن محمد): المقدمة، ط3، مكتبة المدرسة ودار الكتاب اللبناني، بيروت، 1967، ص 02.

الديني، وتكون بمثابة امتداد طبيعي له، فهي تعمل على توضيحه وإغنائه وتثبته في صيغ تساعد على حفظه وعلى تداوله بين الأجيال، كما أنها تزوده بذلك الجانب الذي يربطه إلى العواطف والانفعالات الإنسانية. ومن ناحية أخرى فإن الأسطورة تعمل على تزويد فكرة الألوهية بألوان وظلال حية»[47].

ويتوسع "مرسيا إلياذ" في هذا فيقول: «أن الرموز الدينية ظهرت من خلال تأثير الأشكال الطبيعية للعامل على المجتمع الإنساني، ومن ثم برزت الأساطير لتقوم بتنظيم تلك الرموز في ثقافة معينة للتعبير عن الحدس الأزلي، إلا أن تلك الأساطير أضيفت لها وغير فيها كما حُرِّف أصلها الديني، حتى خرجت عن الحقيقة الدينية إ لى الأسطورة ومن ثم يوجد تشابه في مثل هذه الأساطير عند الشعوب»[48].

ومنه فإن مجمل الأساطير تُرد على العامل والمعتقد الديني وكذا الطقوس التي كانت تمارس في المجتمعات الأولى لتثبيته، مما يساعد على حفظه وتداوله بين الأجيال.

3. النظرية الرمزية:

ترتكز هذه النظرية على الشكل الذي ظهرت عليه الأساطير كونها تستخدم الرموز كمجازات للتعبير عن معان عظيمة، ولكن باستخدام لغة بسيطة مثيرة، وإن فهم هذه الرموز يعتبر المفتاح الرئيسي لفهم الأسطورة.

وهذه النظرية تفترض: «أن كل أساطير الأقدمين لم تخرج عن أن تكون في شتى أشكالها الدينية والأخلاقية و الفلسفية والتاريخية مجرد مجاز، ولكن بمرور الوقت استوعبها الناس على أساس ظاهرها الحرفي»[49].

---

(47): فراس السواح: الأسطورة والمعنى، ص 24.

(48): مرسيا إلياذ: مظاهر الأسطورة، (ت.ر نهاد خياطة)، ط1، دار كنعان للدراسات والنشر، دمشق، 1991، ص 15.

(49): فضيلة الكبير: دور الأسطورة الدينية في بناء النظام الاجتماعي، ص 61.

وبهذا فالأسطورة من خلال هذه النظرية لم تبق مجرد خيالات في ذهن الإنسان وإنما أصبحت رموز يُعبر بها عن هذه الأساطير.

4. النظرية الطبيعية:

تعد هذه النظرية صورة من صور النظرية الرمزية التي تُضفي صفة رمزية على الظواهر الطبيعية، وبمقتضاها «يتم تخيل عناصر الكون من ماء، وهواء، ونار في هيئة أشخاص أو كائنات حية، أو أنها تختفي وراء مخلوقات خاصة، وعلى هذا النحو وُجد لكل ظاهرة طبيعية، إبتداءا من الشمس، والقمر، والبحر، وحتى أصغر مجرى مائي روحي (آلهة) يتمثل فيه، و تتبني عليه أسطورة أو أساطير»[50].

وبعد عرض هذه النظريات التي بلورت بعض الآراء في أصل نشأة الأسطورة يمكن القول: إن هذه النظريات صحيحة إلى حد ما، لأن هناك تداخل يخلق تكاملا بينها في تفسير أصل الأساطير مهما كان زمنها أو موطنها.

(50): فضيلة لكبير: دور الأسطورة الدينية في بناء النظام الاجتماعي، ص 61.

3- أنواع الأسطورة وخصائصها:

أ. أنواع الأسطورة:

لقد تعددت تعاريف الأسطورة، بتعدد أنواعها لذلك لم يوجد تعريف موحد، فهناك من الأشياء ما لا تؤديها الصفة المباشرة ولا يدركها الوصف، إلا أن المعرفة تحيطها، فنحن جميعا نعرف ما هي، ولكن ليس من السهل أن نقول ما هي، وعليه يمكن حصر الأسطورة في سبع أنواع:

الأسطورة التكوينية، الأسطورة الطقوسية، الأسطورة التحليلية، الأسطورة الرمزية الأساطير البطولية (البطل الإله)، أسطورة الأخيار، وأسطورة الأشرار.

1. الأسطورة التكوينية:

تبحث هذه الأسطورة في المسائل الأكثر غموضا وصعوبة حيث تنظر في الكون وحدوثه.

« وقد تكونت في أولى مراحلها عن طريق التأمل في ظواهر الكون، وهي تنتمي إلى طاقة الاهتمام الروحي الشعبي، الذي يدفع الإنسان إلى طلب المعرفة، والإجابة الفاصلة عما يجهله، مما أثار تعجبه وتساؤله في هذا الكون المتعدد المظاهر»[51].

فهذا النوع من الأساطير يصور لنا كيف خُلق الكون، ومثال ذلك أسطورة التكوين "السومرية": « التي تشير إلى أن الإله كان في البدء، وأن المياه هي الأسبق إلى الوجود خرج منها عنصر التراب والهواء ثم ولد النور من الهواء، أي أن عناصر الحياة أربعة

(51): رابح العوبي: أنواع النثر الشعبي، ص 21.

هي: الماء، التراب، والهواء، وكذا النار وقد قام الإله بواسطتها بخلق الأشكال الحية كافة فالإله أزلي يتجلى في عناصر الكون و أجرامه ونظامه وعنه صدرت أشكال الحياة»[52].

وعموما فإن الأساطير الكونية قد تكونت من التأمل في ظواهر الكون والطبيعة وهي محاولة من الخيال لا تخلو من المنطق لفهم العالم والظواهر والأحداث.

2. الأسطورة الطقوسية:

ترتبط هذه الأسطورة بالعبادة حيث « عنيت برصد الجزء الكلامي من الطقوس قبل أن تصبح حكاية، ويمتاز ذلك الجزء بقوى سحرية خفية ليتمكن منشده استرجاع الموقف الذي يصفه»[53].

فهذه الأسطورة لم تكن قصة تُروى فحسب بل كانت تتضمن طقوسا تعكس الحالة الاجتماعية في عصرها.

ومن أمثلة هذا النوع من الأساطير أسطورة "أوزيرس" المصرية « "فأوزيرس" هو إله الخصب الذي يموت بانتهاء زمن الخصب ويحيا مع عودته ليقرر مصير الأرواح التي ارتحلت إلى عالم الآخر، فالصلة هنا تكون مع طقوس التحنيط، وتبرز مواقف أخرى من الأسطورة عند الترتيل الشعائري»[54].

من هنا يمكن القول: إن القصص الطقوسية تعتبر كمدونات تاريخية يستخدمها علم الأساطير لتوضيحها وإعادة ضبطها وتحريكها من أقدم مواقعها.

(52): طلال حرب: أولية النص، ص 94.

(53): نبيلة إبراهيم: أشكال التعبير في الأدب الشعبي، ص 16.

(54): فضيلة عبد الرحيم حسين: فكرة الأسطورة وكتابة التاريخ، ص 34.

3. الأسطورة التعليلة:

الأسطورة التعليلة صنف من أصناف الأساطير الكونية، «وهي وليدة التأمل الموضوعي في ظاهرة تبدو غريبة وتحتاج إلى تعليل»[55].

فأسطورة التعليل من خلال هذا محاولة لاصطناع أسلوب منطقي في تفسير الأشياء في عصر يغيب فيه الأسلوب العلمي.

والأسطورة من هذا النوع هي التي «تعلل ظاهرة تستدعي انتباه الإنسان دون أن يجد لها تفسير مباشر فيخلق لها حكاية أسطورية تشرح سر وجود هذا المظهر المثير»[56].

والإنسان يحاول عن طريقها تعليل أو تفسير ظاهرة تستدعي انتباهه، ولكن لا يجد لها تفسيرا ومن ثم فهو يخلق حكاية أسطورية تشرح سر وجود هذه الظاهرة.

4. الأسطورة الرمزية:

وهي الوليد الطبيعي للأسطورة التعليلية « إذ تتحول القوة إلى رمز مجسد، وتخلع صفات الإنسان على الآلهة أو الأبطال الخرافيين وتمتزج في بعضها قدرات الإنسان المحدودة بطاقات هائلة تؤكد قدرته على مواجهة المجهول والتغلب عليه، ومن ذلك مثلا: الأساطير التي تمثل معنى أمومة الأرض، ومعنى ارتباط الإنسان بها، والأساطير التي تجسد العبور، أي عبور البطل إلى مرحلة النضج، والأساطير التي تتحدث عن رموز موت وولادة البطل والمتبقيات في السير الشعبية والملاحم العربية، تشير إلى تأثر كبير بهذه الأساطير، وما يتبقى منها في ضمير أصحاب السير و الملاحم»[57].

---

(55): نبيلة إبراهيم: الأسطورة، دار الحرية للطباعة، بغداد، 1979، ص 34.

(56): فاطمة شكشاك: التراث الأسطوري في المسرح العربي المعاصر، مذكرة مقدمة لنيل شهادة الماجستير في الأدب العربي الحديث، تخصص مسرح جزائري، كلية الآداب والعلوم الإنسانية وآدابها، جامعة العقيد الحاج لخضر باتنة 2009، ص 32.

(57): فاروق خورشيد: أديب الأسطورة عند العرب، ص 24.

فهذه الأساطير تختص بعالم الإنسان، وليس بعالم الآلهة، حيث إن رموزها صادقة تحمل أكثر من تفكير، ألفت في مرحلة فكرية متطورة.

وفي هذا الصدد ذهبت نبيلة إبراهيم إلى القول: «إن الأساطير الرمزية تمثل حلقة فكرية رائعة في التراث الأدبي ومازال الأدباء في كل جيل يجدون فيها معينا لا ينبض من الأفكار الإنسانية»(58).

فالأسطورة الرمزية جاوز فيها الإنسان مرحلة السؤال والجواب، إلى أبعد من ذلك حيث أصبح قادرا على اتقاء كوارث الطبيعة، بعد أن كان يتعود منها بتمائم السحر ويحفظ أدعية الكهان، والسحرة الذين كانوا يدعون اتصالهم بقوة الطبيعة.

5. الأساطير البطولية(البطل الإله):

البطل في هذا النوع مزيج من الإنسان والآلهة، مهمتها تنظيم الكون والمحافظة على الطبيعة التي تعود على الإنسان بالخير، وله صفات يحاول من خلالها الوصول إلى مصاف الآلهة.

وقد عبرت فاطمة شكشاك عن هذا بقولها: « إن هذا النوع من الأسطورة يعتبر الآلة المسير الأعلى لشؤون الإنسانـــ فهي التي تتحكم في مصيره ومستقبله، فلا يجوز للإنسان أن يتعدى على ذلك، فقد حسمت الأساطير حق الآلهة فيما لا يجوز للإنسان أن يدعيه لنفسه من حقوق»(59).

فالإنسان هنا يجب أن لا يجرؤ ويتعدى حدوده بالصراع مع الآلهة، لأنها سوف تنزل عليه اللعنة التي تعبر عن تمرده.

(58): نبيلة إبراهيم: أشكال التعبير في الأدب الشعبي، ص 23.

(59): فاطمة شكشاك: التراث الأسطوري في المسرح العربي المعاصر، ص 32.

كما تطرقت "فضيلة عبد الرحيم حسين" إلى هذا النوع وقالت: «إن أسطورة "البطل المؤله" لعبت دورا أساسيا في التاريخ البشري وهي تعد ظاهرة نبوة بالغياب عن البشر متعددة في حضارات الشعوب»[60].

فأسطورة البطل الإله هي التي تصور لنا بطلا يحاول الوصول إلى معاني الآلهة ولكن صفاته الإنسانية تشده إلى العالم الأرضي، فالبطل هنا هو إنسان وإله في نفس الوقت.

6. أسطورة الأخيار:

وهي التي تتحدث عن الإنسان الذي يفعل الخير، وهو إنسان واقعي يتميز عن غيره من الناس بأعماله التي تتسم بالفضيلة، والبطولة في آن واحد، وهذا النوع من الأسطورة يجسد الخير في هذا الإنسان ليتخذه نموذجا يحتدى به: «وهذا حسب تصور الشعب وثقته في ذلك، وهي التي دفعته إلى تجسيد الخير والفضيلة في هذا الإنسان الذي صار بالنسبة لهذا الشعب مقياسا للنموذج الذي يحتدى به في فعل الخير والتحلي بالفضيلة»[61].

وعلى هذا الأساس فإن هذا النوع من الأساطير يتميز بمبادىء وأخلاق فاضلة أساسها الفعل الخيّر.

7. أسطورة الأشرار:

هي عكس أسطورة الأخيار، لأنها تحكي عن الأشرار، وتقوم على تجسيد فكرة الشر في إنسان معين لا يصدر عنه إلا الشر الخارق للقانون السماوي.

(60): فضيلة عبد الرحيم حسين: فكرة الأسطورة وكتابة التاريخ، ص 46.

(61): رابح العوبي: أنواع النثر الشعبي، ص 22–23.

إن هذا النوع من الأساطير يصور نموذج الإنسان الذي تنتهي به رغباته الإنسانية الجامحة إلى فقدان كل شيء، «لان الإنسان الشرير طاغية متكبر نزلت عليه لعنة السماء فسلبته الهدوء والاطمئنان والاستقرار النفسي»[62].

وهذا يعني أن الإنسان الشرير دائما يريد أن يتحدى الكون من أجل إرضاء نزواته وإشباع رغباته المادية لا غير، فهو إنسان براغماتي منفعي محض.

مما سبق يمكن القول: إن هذه التقسيمات تتقاطع مع التقسيم الذي وضعته "فضيلة عبد الرحيم حسين" حيث أنها لم تبتعد كثيرا عن التقسيم السابق لكنها أضافت إلى الأساطير السابقة "الأسطورة الحضارية" «التي تكشف صراع الإنسان مع الحياة عند انتقاله من المرحلة الطبيعية إلى المرحلة الحضارية»[63].

وعلى الرغم من تعدد الأساطير فهي مظهر من مظاهر البعد الفكري الإنساني، ويعد هذا التقسيم تقسيما ثقافيا أكثر منه علمياً.

ب. خصائص الأسطورة:

لكل ظاهرة أدبية خصائص ومميزات هي بمثابة الحدود الفاصلة التي تجعلها تختلف عن غيرها من الأعمال الأدبية، وتنفرد ببعض السمات، وهذا ينطبق على الأسطورة هذه الأخيرة التي يَبقى مفهومها في أذهان الكثيرين ممزوجا بمفهوم الأجناس التعبيرية الأخرى كالخرافة والحكاية الشعبية، رغم البعد الشاسع لهذه النتاجات الفكرية الثلاثة .

« فالخرافة والحكاية الشعبية يتكون أبطالها من الإنس والجن، أما الأسطورة لها علاقة بالمعتقد الديني وأبطالها من الملائكة والجن»[64].

(62): رابح العوبي: أنواع النشر الشعبي، ص 24.

(63): فضيلة عبد الرحيم حسين: فكرة الأسطورة وكتابة التاريخ، ص 35.

(64):نفسه: ص 28.

من هذا القول يتبين لنا أن الاختلاف بين الأساطير والحكايات الخرافية يكون في المضمون والشكل الفني والتكوين.

وبهذا فالأسطورة تمتاز ببعض الخصائص التي تفردها عن غيرها من الأجناس الأدبية الأخرى، ومن هذه الخصائص ما يلي:

- تعتبر الأسطورة قصة لها مبادئ السرد القصصي، وتتداول في المناسبات الطقوسية، وهذا يعني أنها شكل من أشكال التعبير، وغالبا ما تجري صياغتها في قالب شعري يعتمد على المحسنات الأدبية، والتشبيهات والاستعارات والخيال الذي يساعد على سرعة نقلها وحفظها بين العامة وترتيلها في المناسبات والطقوس.
- الثبات أي يبقى نص الأسطورة ثابتا فترة طويلة، ولكن هذا لا يعني جمودها وتحجرها، تتناقلها الأجيال طالما حافظت على طاقاتها الإيحائية بالنسبة إلى الجماعة.
- لا يعرف للأسطورة مؤلف معين، كونها نتاج جماعي لا فردي أو هو فردي تتبناه الجماعة.

ومنه فإن الأسطورة ملكية جماعية، ولا يمكن لأحد أن يدعي حق تأليفها.

- يلعب الآلهة وأنصاف الآلهة الأدوار الرئيسية في الأسطورة، فإذا ظهر الإنسان على مسرح الأحداث كان ظهوره مكملا لا رئيسا.
- تتميز موضوعات الأسطورة بالجدية والشمولية، أي أنها تلجأ إلى الخيال والعاطفة والترميز، مستخدمة صورا حية متحركة.
- تجري الأحداث الأسطورية في زمن مقدس، وهو غير الزمن الحالي، ومع ذلك يبقى موضوع الأسطورة أكثر صدقا وحقيقة من الروايات التاريخية.
- تتصل الأسطورة بالجانب الديني (أفعال طقوسية)، ومعنى هذا أن الأسطورة ترتبط بنظام ديني معين، وتعمل على توضيح معتقداته وتدخل في صلب طقوسه.

- تكون الأسطورة مقدسة وذات سلطة عظيمة على عقول الناس وعلى نفوسهم فهي إذن تتمتع بقدسية من نوع خاص وهي حكاية مقدسة وعنصر القداسة هو أهم ما يميزها عن بقية الأجناس الأدبية الشبيهة بها(65).

وفي الأخير تبقى الأسطورة المنبع و النموذج المؤثر في الأدب، تتسم بخصائص تميزها عن غيرها من الظواهر التي تشترك معها في الموضوع أو في الأدوات الفنية.

(65): بتصرف عن: فراح السواح: الأسطورة والمعنى، ص 12–13–14.

4- وظائف الأسطورة:

إن اختلاف وظائف الأسطورة وتعددها يعود إلى تنوع آراء الكتاب، وذلك بتعدد المدارس والمناهج، ومن هذه الوظائف ما يلي:

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

من خلال هذه الوظيفة فالأسطورة وسيلة لتفسير ظواهر الكون المختلفة، إلا أن معنى التفسير « انتقل من القرن الرابع قبل الميلاد، ليختص بتفسير الموت والخلود عند الفراعنة، ثم بعد ذلك قامت الأساطير بتفسير الشعائر الدينية، فأهم وظيفة تؤديها الأسطورة هي معرفة أصل الشيء للتمكن من امتلاكه والسيطرة عليه»(66).

وهذا معناه إن الهدف الأساسي للأسطورة هو التفسير والتعليل والتأمل، فهي تعد المستودع الأساسي لفلسفة أي شعب من الشعوب كما أنها بمثابة الأرض الخصبة التي مهدت وأسست لعصر الفلسفة.

ب. الوظيفة الإيديولوجية:

كانت الأسطورة منذ القديم تجسد المعتقد الديني لأي مجتمع أو على الأرجح كانت امتداد للفكر الديني، فقد تميزت بالقداسة التي عمت شخصياتها وأحداثها وزمنها.

حيث يرى "روبرت سميث" في كتابه "دين السامين" أنه: «في جميع الأديان تقوم الأسطورة مقام العقيدة، ولكن هذه الأسطورة لم تكن جزءا جوهريا من الدين القديم، إذ لم يكن لها قانون مقدس ولا قوة ملزمة للعبادة»(67).

(66): فضيلة عبد الرحيم حسين: فكرة الأسطورة وكتابة التاريخ، ص 128.

(67): فاطمة شكشاك: التراث الأسطوري في المسرح العربي المعاصر، ص 43-44.

فالأسطورة كانت بمثابة المعتقد الديني للمجتمعات البدائية، وقد ارتبطت الأسطورة بالعلم إلا أن العلم لا يولد من الأسطورة لكنه لا وجود له بلا أسطورة، فالعلم دائما ميثولوجي.

ولعل أسطورة "جلجامش" أحسن مثال على هذا «حيث سعى دائما على معرفة سر الحياة والخلود»(68).

فقد لعبت وظيفة تثقيفية، وهي الأداة الأقوى في التثقيف والتطبيع، والقناة التي تُرسخ من خلالها ثقافة ما.

ج. الوظيفة التكفلية:

هي من بين أهم الوظائف التي تكلم عنها الباحثون و الدارسون، فمنهم من يرى بأن الأسطورة ليست لها أي وظيفة مما سبق الإشارة إليه سواء كانت تأملية أو عقائدية.

فهي « ليست تفسيرا أو تعليلا ولا محاولة لتبسيط الظواهر، وإنما تَكْفلُ السوابق التي تسوغ الحالة الراهنة، وبهذا تصبح الأسطورة تكفلية، أي أنها قوة لدعم وترسيخ ما هو موجود»(69).

فالأحداث تولد وتتطور وتموت دون أن تنتقل أو أن تذهب إلى الأبد.

وقد أشار "راثقين" في كتابه "الأسطورة" إ لى هذه الوظيفة حيث يرى أن: «الأسطورة ليست تعليلية بل تكفلية وهي لا تشبع فضولا بل تؤكد إيمانا»(70).

(68): صالح لمباركية: الآداب الأجنبية القديمة والأوروبية، ص 21.

(69): فاطمة شكشاك: التراث الأسطوري في المسرح العربي المعاصر، ص 46.

(70): نفسه، ص 46.

ومعنى هذا أنه نفى اقتصار الأسطورة على التعليل فقط، بل تعدت ذلك إلى كفل الظواهر السابقة، فهي تختص بالجانب المتعلق بالجانب الاجتماعي، والمرتبط بسلوك المجتمع ككل، وليس الفرد بحد ذاته.

كما يمكن القول إن الأسطورة ساهمت مساهمة فعالة، حيث كانت تستعمل كوسيلة علاجية، فقد استعمل الإنسان التمائم والتعاويذ للشفاء مع أن الألم يستمر، إلا أن المريض يؤمن بالشفاء، ولكن العجيب في الأمر هذا الإيمان يؤدي إلى شفائه حقا، وقد استعملت هذه التعاويذ لدفع لدغ العقارب ودفع الحمى، وهذا موجود في الثقافة الشعبية.

بالإضافة إلى كون الأسطورة لها فوئد علاجية أخرى، إذ أنها تساهم في إزالة القلق والاستياء وذلك عن طريق التسلية والترفيه.

د. الوظيفة السياسية:

في هذه الوظيفة ليست الأساطير هي التي تتناول قضايا سياسية، وإنما تلجأ السياسة إلى الاستفادة من الأسطورة لخدمة إيديولوجيتها، «فقد حاولت السياسة إيجاد صيغة متقدمة دائما للاستفادة من الفكر الأسطوري، لتبرير الحالات الاجتماعية التي تخص الفرد»[71].

ومنه يمكن القول: أن الوظيفة السياسية غالبا ما تكون سلبية على الشعوب الضعيفة فهي التي تثق في الأساطير وتعلق الآمال عليها.

مما سبق يمكن القول: إن الوظيفة التفسيرية هي أهم الوظائف الأسطورية، حيث إن الإنسان وهو يعلل يجب عليه أن يفسر، وأن أي محاولة له لفهم الأسطورة توجب عليه بالضرورة تفسيرها أولا ثم تحديد عنونها ثانيا، فالتفسير إذن هو من أهم وظائف الأسطورة وذلك لكونه الخطوة الأولى لفهمها.

(71): خليل أحمد خليل، مضمون الأسطورة في الفكر العربي، مجلة التراث الشعبي، العدد4، 1975، ص 178.

الفصل الثاني : بدر شاكر السياب وتجليات الأسطورة في قصيدة "المسيح بعد الصلب"

1- حياة بدر شاكر السياب.

أ- مولده ونشأته.

ب- شعره .

2- قصيدة المسيح بعد الصلب.

3- تجليات الأسطورة في القصيدة.

1- حياة بدر شاكر السياب:

أ- مولده ونشأته:

ولد الشاعر بدر شاكر السياب « سنة 1925 في قرية جيكور جنوب البصرة ببغداد»[72]، تربى في كنف أسرة عربية أصلية « تتكون من أخويه مصطفى وعبد الله ووالده، شاكر عبد الجبار وأمه كريمة، افتقر بدر إلى الوسامة بسبب قسوة وضخامة ملامحه فحرم من حب المرأة، ويعود نسب أسرته إلى قبيلة ربيعة، التي كانت خلال الحكم العثماني ذات جاه ونفوذ وأملاك واسعة من بساتين النخيل، ونظرا لمواقف هذه الأسرة البطولية ضد الاحتلال البريطاني للعراق سنة 1914، فقد حاربها، المستعمر وأعوانه بشتى الوسائل حتى اضطرت إلى بيع أملاكها الشاسعة لتصبح أسرة ريفية

(72): بدر شاكر السياب: الديوان، ط1، دار العودة، بيروت، 1971، ص05.

مزارعة بسيطة تعتمد على زراعة النخيل في بساتين شيوخ الإقطاع العشائري ومما زاد من شقاء الأسرة أيضا تمزق أبنائها بعد زواج والد الشاعر "شاكر السياب" بزوجة أخرى بعد وفاة والدة الشاعر سنة 1932، وعمره لم يتجاوز ستة أعوام »[73]، فنشأ يتيما يبحث في وجوه النساء عن ملامح وجه أمه، فلم تقع عيناه إلا على قسمات توحي بالرياء واللامبالاة، والنفور، « ولم تستطع جدته لأبيه تعويض الحرمان الذي كان يعانيه على الرغم من الحنان والحب الذين غمرته بهما، وصحيح أنها كانت ملاذه وخشبة خلاصه في طفولته، يأوي إلى حضنها الدافي، ويدرأ عنه نظرات أترابه الشامتين، إلا أنها لم تتمكن من تبديد كآبته، فظل يعاني عقدة نقص، وعجز عن الاقتناع بأن الموت سنة عامة وبأن طريق الحياة قد تقصر أو تطول، ولذلك كتب أحاسيسه ولا سيما بعدما أيقن أن أمه لن تعود» [74] .

أما بالنسبة إلى دراسته فقد تلقى الشاعر دراسته الابتدائية بمدرستي « " بابا سليمان" و" المحمودية " في " أبي الخصيب "، وعندما أنهى دراسة الابتدائية سنة 1938 انتقل إلى البصرة لإكمال دراسته الثانوية، وكان العراق خلالها على أبواب الحرب العالمية الثانية بعد مقتل الملك غازي على يد الاستعمار وأعوانه في العراق، انتقل الشاعر إلى دار المعلمين العليا ببغداد، وفي عام 1947 تخرج فيها ليعمل مدرسا للغة الانجليزية " بثانوية الرمادي "، لكنه سرعان ما فصل من عمله لكونه شيوعيا ولمناوئته للسلطة الديكتاتورية الظالمة التي حولت العراق إلى سجن كبير » [75]، كما حرم من العمل في حقل التعليم « لمدة عشر سنوات، وكان من نتائج هذا الفصل أن قاسى الشاعر كل ألوان العذاب، من فقر، وجوع وتشريد وسجون ومطاردة بوليسية، وإرهابية، حتى اضطر أخيرا لأن يهرب

---

(73): حسن توفيق: شعر بدر شاكر السياب – دراسة فنية وفكرية، ط2، دار أسامة للنشر والتوزيع، عمان، 2009، ص46.

(74): أنطونيوس بطرس: بدر شاكر السياب – شاعر الوجع، المؤسسة الحديثة للكتاب، لبنان، (د، ت)، ص300.

(75): جمال الدين بن الشيخ: معجم الآداب العالمية، معجم آداب اللغة العربية والأدب الفرانكوفوني، المغاربي، (ت، ر: مصباح الصمد)، ط1، دار الأبحاث للترجمة والنشر والتوزيع، الجزائر، 2011، ص277.

من وطنه متنكرا إلى إيران ومنها إلى الكويت سنة 1953 طلبا للنجاة من بطش " نوري السعيد " وبحثا عن لقمة العيش رغم خصب وثراء العراق » [76]. لم يعد الشاعر لوطنه إلا بعد تولي الملك فيصل الثاني عرش العراق « سنة 1953 اعتقادا منه بأن عهد الظلم السعيدي قد ولى إلى غير رجعة، وبعد أن عرف الشاعر كذب وإدعاءات وشعارات الشيوعية الزائفة عاف الشيوعية وتحرر منها، وهذا ما جعل الشيوعيين في العراق يتنكرون له ويحاربونه بشتى الوسائل، لكنه رغم ذلك استطاع أن يعود للعمل موظفا بوزارة التجارة العراقية، مما ساعده على بناء حياته الزوجية والاستقرار النفسي لفترة من الزمن، وعندما قامت الثورة العراقية في 14 تموز 1958 أعيد الشاعر إلى عمله السابق، كمدرس لكنه سرعان ما نقل منه إلى وزارة التجارة العراقية مرة أخرى لمحاربته الشيوعية، وتصديه لمؤامراتها ضد القومية العربية » [77]. وبقي فيها حتى بدأت أعراض المرض تسري في عموده الفقري « ليصاب بالشلل النصفي بعد ذلك، مما اضطره للاستقالة من عمله والعودة إلى مدينة البصرة ذات النخيل الباسق هربا من سخب بغداد ومآسيها خلال الحكم القاسمي، وعين بعد ذلك بمصلحة الموانئ العراقية بالبصرة، بناء على رغبة صديقه الحميم "مظهر الشاوي" مدير المصلحة وعندما اشتد عليه المرض اضطر الشاعر للسفر خارج العراق بحثا عن الشفاء ببيروت، باريس، ولندن، وأخيرا نقل إلى المستشفى الآمري بالكويت في سنة 1964، حيث قامت الحكومة الكويتية بإحاطته ورعايته لكن المرض كان قد سيطر على جسده، ولم تجدي مقاومة الأطباء لإنقاذه من الموت وفي يوم الخميس الموافق لـــ 1964/12/24 لفظ الشاعر أنفاسه الأخيرة، نقل بعد ذلك ليدفن في مقبرة الحسن البصري بالزبير قرب البصرة » [78] .

(76): أحمد صالح محمود عبد ربه: شاعر الرافدين بدر شاكر السياب، رسالة مقدمة لنيل شهادة الدكتوراه في الأدب والنقد، كلية اللغة العربية، جامعة الأزهر، مصر، (د، ت)، ص29.

(77): محمد بوزواوي: معجم الأدباء والعلماء المعاصرين، الدار الوطنية للكتاب، الجزائر، 2009، ص300.

(78): حسن توفيق: شعر بدر شاكر السياب، ص115.

وهكذا طويت صفحة الشاعر بعد أن ترك وراءه تراثا أدبيا خالدا سيبقى ما بقيت الحياة، هذه لمحة موجزة عن حياة الشاعر التي دامت ما يقارب أربعين عاما قاسى فيها الكثير من الأهوال والشدائد، والجرحات النازفة، ولقد مر الشاعر خلال فترة حياته هذه بمراحل وعهود سياسية واجتماعية وثقافية متعددة، مما انعكس على نفسه وشعره فيما بعد.

ب- شعره:

إن الشعر هو الشرفة التي أطل منها بدر شاكر السياب على نفسه وعلى مجتمع الناس « به عبر عن كتبه وآلامه، وآرائه، واتصل بالآخرين، وربما لولاه لكانت الروابط والوشائج التي شدته إلى أصدقائه ورفاقه، واهية ضعيفة ذلك أنه حمله تأوهات نفسه الحزينة، وثورته على الظلم والفساد، وأناشيد حبه اليائسة » [79]، فترك انطباعا في النفوس بأنه معذب ومظلوم وإنساني، وجريء، وثائر، وبالشعر تغلب على عقدة نقصه وأظهر تفوقه ففرض ذاته إنسانا يعجب بع الأصدقاء والمستمعون.

يعد السياب شاعرا من الرعيل الأول الذين قادوا قافلة الشعر الحر كما أنه ناقد بارز ورائد من رواد الرومانسية، امتاز شعره بصدق الإحساس على الرغم مما فيه من سوداوية، ثم جنح إلى الرمزية بعد أن استرسل في دراسته للأوروبيين والأمريكيين، يتصف شعره عموما بالجزالة العربية وبالحفاظ على الوزن « فهو بريادته للتجديد في الشكل لم ينفلت من الوزن الشعري، ولم يتحرر من القيود، وكان أسلوبه الشعري تجديدا في الأنغام، وتلوينا لها، ويبدو في تجديده شاعرا أصيلا لا يقلد المذاهب الحديثة دون تبصر ولقد استوحى كثيرا من الصور من بيئته، العراق أو من الأساطير أو العقائد الدينية، لذلك حفل شعره بالرموز واستعمال الألفاظ استعمالا مجازيا (...) » [80].

---

(79): أنطونيوس بطرس: بدر شاكر السياب – شاعر الوجع، ص187.

(80): محمد بوزواوي: معجم الأدباء والعلماء المعاصرين، ص300.

أي أن السياب مع تجديده في الشعر بقي محافظا على الوزن ولم يتحرر من القيود، وهو في شعره أصيل لا مقلد، ومعظمه مستوحى من بيئته أو العقائد الدينية، ولهذا حفل بالرموز والأساطير.

كان السياب شاعر التحرر، وشاعر الحياة والعنفوان، فقد ثار من خلال الشعر، عاملا على قلب الأوضاع الشعرية، ونقل الشعر من ذهنية التقليد وتقديس الأنظمة القديمة إلى ذهنية الحياة الجديدة التي تنطق بلغة جديدة، وتعبر عن حقائق جديدة، وقد أعانه على ذلك جرأته وحيويته، وثوريته وثقافته الواسعة وانفتاحه على عوالم وآداب متعددة، فكان بذلك من أوائل الذين ثاروا بالشعر « فحوله من نظام العروض الخليلي إلى نظام حر وأخرج الأوزان القديمة من قواعدها المألوفة إلى أوزان أملتها عليه معانيه ومشاعره، وأحاسيسه، وتصرف بالتفعيلات والقوافي وفقا لما يقتضيه الحال وإضافة إلى التيارات الفكرية والتحليلات العميقة التي امتلأ بها شعره، وانساق في مجاريها انسياقا دفاقا حافلا بالغنى، ومتأججا بتأجج العاطفة والحياة، والخيال التي ينطلق منها» [81].

ولهذا فإن ثورته على الشعر وتحويله إلى نظام حر، كان من منطلق أحاسيسه ومشاعره ونظرته إلى الأوضاع التي يعيشها، وهذا ما ساعده على التجديد في المواضيع التي تعبر عن حقائق جديدة.

وقد اصطبغ شعره بصبغة الأطوار التي تقلبت فيها حياته العادية والاجتماعية والفكرية إذ « عصره الألم في شبابه وشعر بالغربة القاسية وهو في بيت أبيه، كما شعر بها وهو في بيئته ولم يجد قلبه الشديد الحساسية من يخرجه من أتون آلامه، ولم يجد في طريقه فتاة أحلامه، تلك الفتاة التي يسكب روحه في روحها، فتنتشله من أحلامه وأوهامه، وتغرقه في عالم من الحنان والرقة، ورافق ذلك كله تتبع فكري وعاطفي لحركة

(81): محمد بوزواوي: معجم الأدباء والعلماء المعاصرين، ص301.

الرومانطيقية التي شاعت في أوروبا والتي ازدهرت في بعض الأقطار العربية (...)»[82].

فالسياب إذن في شعره كان متأثرا بما مر به من حزن وألم وغربة في حياته وكان ينتظر من يهم إليه، وينتشل قلبه الحزين من عالم الأوهام والأحلام فكانت قصائده تعبر عن تلك الحالة التي مر بها مما جعله يناجي الموت وينتظر مصيره.

كانت تلك المرحلة الأولى من مراحل شعر السياب، أما المرحلة الثانية فهي مرحلة « الخروج من الذاتية الفردية إلى الذاتية الاجتماعية » [83].

حيث انتقل الشاعر في نزعته الاجتماعية يتحدث عن آلام المجتمع ومصائب الشعب ويهاجم الظلم.

آمن الشاعر بدر شاكر السياب بأن الشاعر الأصيل « هو أكثر الناس حضارة ولكي يكون كذلك تحتم عليه الإلمام بحضارات ما سبق من الأمم » [84]. وذلك بفتح عينيه وقلبه على المساحات الحضارية من خلال جميع النوافذ الفكرية والثقافية المتعددة وبهذا الإيمان نجد السياب « اندفع بكل قواه باحثا عن المنابع والجداول الثقافية المختلفة ليروي ضمأه الأدبي والفكري حتى استطاع في النهاية جمع ثروة أدبية هائلة وكنوزا فكرية عظيمة مكنته من استغلال إمكاناته وطاقاته وعبقريته في سبيل إحداث تغيير جذري في مفهوم الشعر العربي الحديث ليعبر عن الحياة الحديثة المعاصرة شكلا ومضمونا » [85].

ولهذا فقد وضعه النقاد في المرتبة الأولى في ريادة الشعر الحديث لما فيه من تجدد وطابع خاص بالشاعر وحده.

---

(82): حنا الفاخوري: الجامع في تاريخ الأدب العربي – الأدب الحديث، ط1، دار الجيل، بيروت، 1986، ص639.

(83): نفسه، ص639.

(84): أحمد صالح محمود عبد ربه: شاعر الرافدين بدر شاكر السياب، ص74.

(85): عيسى بلاحه: بدر شاكر السياب – حياته وشعره، دار النهار للنشر والتوزيع، بيروت 1971، ص 17.

وكان من مظاهر هذا الاندفاع الثقافي لدى السياب، أن نهل من جميع روافد الأدب العربي القديم محتذيا خطوات عمالقته القدامى أمثال « أبي تمام والبحتري وابن الرومي والمتنبي وأبي العلاء والجاحظ، وغيرهم من شعراء العصر العباسي، كما ألم بتراث رواد المدارس الشعرية الحديثة في عالمنا العربي »[86].

ولم تقتصر ثقافة السياب على حدود هذه المدارس العربية فحسب، بل اندفع اتجاه الآداب الأوروبية المختلفة « وخاصة الأدب الإنجليزي وأعلامه بحكم دراسته في دار المعلمين العليا ببغداد فقاده هذا إلى ابتكار أسلوب جديد في الشعر العربي »[87]، وعلى غرار العديد من معاصريه تأثر السياب بالكتاب الغربيين وبشكل خاص بالشاعر إليوت « وقد زاد تأثره به في أصالة شعره ».[88]

وقد تحدث السياب عن تأثراته فذكر " البحتري " على رأس القائمة ثم الشاعر المصري " علي محمود طه " الذي عرفه على آفاق شعرية جديدة، من خلال ترجماته الشعراء، فرنسيين وإنجليز، أمثال: " شيللي "، " وبودلير " و" فرلين "، بالإضافة إلى "توماس إليوت" و"أديث سيتويل"، يقول: « (...) حين أراجع إنتاجي الشعري ولا سيما في مرحلته الأخيرة أجد أثر هذين الشاعرين (أبو تمام، وأديث سيتويل) واضحا، فالطريقة التي أكتب بها أغلب قصائدي الآن هي مزيج من طريقة "أبي تمام" وطريقة "أديث سيتويل"، إدخال عنصر الثقافة والاستعانة بالأساطير والتاريخ والتضمين في كتابة الشعر و "الجواهري" أستاذ هذا الجيل الطالع من الشعراء العراقيين والحق أني والكثير من الشعراء الشباب الآخرين مدينون له بالشيء الكثير وهو قمة من قمم الشعر العربي في كل عصوره وأعظم شاعر ختم به المنهج التقليدي للشعر العربي ».[89]

---

(86): السياب: الديوان، ص6.

(87): نفسه، ص8.

(88): يوسف بكار وخليل الشيخ: الأدب المقارن، الشركة العربية للتسويق والتوريدات، القاهرة، 2008، ص258.

(89): أنطونيوس بطرس: بدر شاكر السياب – شاعر الوجع، ص207.

فالسياب يرى بأن هؤلاء الشعراء الذين ذكرهم هم بمثابة مدرسة له إذ تعلم منهم وأخذ عن أشعارهم ما يساعده على النهوض بنتاجاته الشعرية ويقول السياب « حاولت قراءة الشعر الإنجليزي بعد الاستعانة بالقاموس عشرين أو ثلاثين مرة في القصيدة الواحدة، وهيأت لي مكتبة كلية دار المعلمين العليا في بغداد فرصة كبيرة للاطلاع على التراث الشعري العربي بعد سنتين من دراسة الأدب العربي، انتقلت إلى فرع اللغة الإنجليزية فدرست "شكسبير"، "ومتلون"، والشعراء الفكتوريين، ثم الرومانتيكيين، وفي السنتين الأخيرتين في دار المعلمين العليا تعرفت لأول مرة بالشاعر الإنجليزي "إليوت" وكان إعجابي بالشاعر الإنجليزي " جون كيتس " لا يقل عن إعجابي بإليوت» [90].

وقد تأثر الشاعر بالأسطورة والرمز ووظفهما في شعره بعد أن اطلع على الأدب الغربي وبخاصة لدى الشاعر "توماس إليوث"*، لكن هذا التأثر لم يمنع الشاعر من الحفاظ على استقلال شخصيته وهويته العربية.

وبهذا يعد السياب « أول من استخدم الرمز في الشعر العربي سياسيا وفنيا لذلك يعد رائدا معلما، لمن استخدم الترميز في شعره وبخاصة في مرحلة توظيف الأسطورة لأن السياب لا يلتفت إلى الأسطورة إلا لكونها أعلى مراحل الرمز استخداما شعريا » [91].

والسياب أكثر الشعراء استخداما للأساطير في شعره بصورة واضحة « ولعل تميزه الحقيقي ظهر بعد المرحلة الرومانسية التي استطاع أن ينفذ من دائرتها الضيقة إلى مجالات أوسع » [92].

---

(90): أنطونيوس بطرس: بدر شاكر السياب – شاعر الوجع ، ص208.

(*): إليوت: شاعر وناقد إنجليزي معاصر، كان أكبر المؤثرين في الشعراء العرب المعاصرين

(91): إيمان محمد أمين الكيلاني: بدر شاكر السياب – دراسة أسلوبية لشعره، ط1، دار وائل للنشر والتوزيع، الأردن، 2008، ص130.

(92): حسن توفيق: شعر بدر شاكر السياب، دراسة فنية وفكرية، ص165.

ويعود استخدام الرمز والأسطورة عند السياب في شعره إلى سببين أحدهما فني والآخر سياسي، ففي السبب الفني يقول السياب: « لم تكن الحاجة إلى الرمز إلى الأسطورة، أمس مما هي اليوم فنحن نعيش في عالم لا شعر فيه، أعني أن القيم التي تسود قيم لا شعرية، والكلمة العليا فيه للمادة لا للروح، وراحت الأشياء التي كان في وسع الشاعر أن يقولها، أن يحولها إلى جزء من نفسه تتحطم واحدا فواحدا، وتنسحب إلى هامش الحياة، إذن فالتعبير المباشر عن اللاشعور لن يكون شعرا، فماذا يفعل الشاعر إذن؟ عاد إلى الأساطير إلى الخرافات التي ما تزال تحتفظ بحرارتها، لأنها ليست جزء من هذا العالم، عاد إليها ليستعملها رموزا وليبني منها عوالم يتحدى بها منطق الذهب والحديد، (...) ».[93]

فهو يرى بأن الأساطير والرموز أصبحت وسيلة للتعبير عن أحاسيس الشعراء وخلجاتهم، لأنه هو كشاعر فقد الشعور بالحياة وأصبح يعيش في اللاشعور، وبالتالي فالشعر الذي لا يعبر عن شعور صادق نابع من نفسية الإنسان لا يعد شعرا، والأساطير والرموز وحدها القادرة عن التعبير، حيث تعد جزءا من عالم اللاشعور الذي يقصده الشاعر.

ويذهب عزالدين إسماعيل إلى الحديث عن هذه الظاهرة – الأسطورة في الشعر – فيقول: « إن الظروف العالمية المعاصرة لم تعد تجد في المنهجين السردي والعقلي وسيلة كافية لتفهم كل المتناقضات التي تجعل من الحياة كومة من الأخلاط العجيبة الممزقة وكأن الإنسان المعاصر قد صار يواجه الحياة مرة أخرى بنفس الوجه الذي رآه به في البداية (...) فعاد الشاعر إلى وظيفة الأسطورة القديمة، إرضاء لحاجته الروحية من جهة وحاجته إلى التوازن مع المجتمع حوله من جهة أخرى ».[94]

---

(93): إيمان محمد أمين الكيلاني: بدر شاكر السياب، دراسة أسلوبية لشعره، ص130.

(94): عز الدين إسماعيل: الشعر العربي المعاصر – قضاياه وظواهره الفنية والمعنوية دار العودة، دار الثقافة، بيروت، 1981، ص237.

أي أن الإنسان عموما والشاعر خصوصا أصبح يعيش في عالم من المتناقضات التي حولت الحياة إلى مجموعة من الأخلاط العجيبة وكأنه يعيش في عالم غير عالمه، ينظر إليه وكأنه لغز كبير، وسر رهيب، فصار يواجه الحياة مرة أخرى بنفس الوجه الذي رآها به في البداية، فما كان له إلا العودة إلى الأساطير ليستخدمها في حياته إرضاء لحاجاته الروحية وكذا إعادة الحياة للشعر والشعر للحياة.

أما السبب السياسي الذي دفع السياب إلى استخدام الرمز والأسطورة في شعره فيقول فيه: « كان الدافع السياسي أول ما دفعني إلى ذلك فحين أردت مقاومة الحكم الملكي السعيدي بالشعر اتخذت من الأساطير التي ما كان زبانية نوري السعيد ليفهمها ستارا لأغراضي، كما أني استعملتها للغرض ذاته في عهد عبد الكريم قاسم، ففي قصيدتي "سربروس في بابل" هجوت قاسما ونظامه أبشع هجاء دون أن يفطن زبانية لذلك، كما هجوت النظام أبشع هجاء في قصيدتي الأخرى "مدينة السندباد"، وحين أردت أن أصور فشل أهداف ثورة تموز استعضت عن اسم تموز البابلي بأدونيس اليوناني الذي هو صورة منه » [95] .

ومن ثمة فإن مزج السياب لهذه الرموز والأساطير كان نتيجة طبيعية لحالة تحقيق ذاته، حيث أراد أن يبين من خلالها مقدار التعب والعناء الذي يلاقيه الإنسان للوصول إلى غايته المنشودة، وهي تحقيق خلوده.

ترك السياب نتاجا شعريا يعتبر وافرا إذا قيست هذه الوفرة بعدد سنين حياته « فقد توفي في سن الثامنة والثلاثين مخلفا مائتي قصيدة وعشرة قصائد تقريبا، وهناك إشارات إلى بعض القصائد التي لم تنشر أو التي فقدت ».[96]

(95) إيمان محمد أمين الكيلاني: بدر شاكر السياب – دراسة أسلوبية لشعره، ص131.

(96) إحسان عباس: بدر شاكر السياب – دراسة في حياته وشعره، دار الثقافة، بيروت، 1978،ص101.

كما يشير السياب نفسه إلى مجموعة ضخمة من الشعر الاجتماعي والإنساني لعلها المجموعة التي بعنوان « زيير العاصفة، التي أعلن عنها في نهاية ديوان أساطير، وتتجمع قصائد السياب في مجموعات تسع وقصيدة منفردة هي قصيدة فجر السلام، وقد صدرت قصائده جميعا في مجلدين عن دار العودة دون مراعاة للترتيب التاريخي ذلك أن أشعارا وقصائد كتبت في المرحلة الأولى من حياة السياب الشعرية أي في نهاية الأربعينيات وضعت في المجلد الثاني في حين طبعت مجموعاته المتأخرة في المجلد الأول » [97].

وإذ نحاول أن نرتب نتاج السياب وفقا للسياق التاريخي نجد « أن بداياته الشعرية ترجع إلى عام 1941 مع قصيدة " على الشاطئ " وإن نتاجه الشعري يقف عند قصيدتي "أقبال والليل"، و "عكاز في الجحيم" وهما من نتاج عام 1964 » [98].

وتتدرج قصائد السياب حسب التسلسل الزمني في المجموعات التالية:

1- البواكير: تحتوي على ثلاثين قصيدة كتبت بين 1941و1944.

2- قيثارة الريح: تضم أربعة عشرة قصيدة كتبت عام 1944 ومن بينهما مطولتان واحدة بعنوان "بين الروح والجسد"، وأخرى بعنوان اللعنات، وهي استثناء من نتاج عام 1950، 1951.

3- أعاصير: تحتوي على عشر قصائد كتبت بين عام 1946 و1947 وهي الديوان السياسي الوحيد حتى هذا التاريخ.

4- الهدايا: تحتوي على قصائد ترجع إلى 1948، وأخرى إلى مطلع الستينات وجلها من الشعر السياسي « لم تجمع قصائد هذه المجموعة ولم تظهر في ديوان قبل وفاة السياب

---

(97): إحسان عباس: بدر شاكر السياب – دراسة في حياته وشعره ، ص103.

(98): جمال الدين بن الشيخ: معد الآداب العالمية، ص278.

ولا تذكر المراجع عن حياته أنه سعى لجمعها أو نشرها وقد عنيت بذلك وزارة الإعلام العراقية، فنشرت مجموعتي قيثارة الريح وأعاصير، واهتم الناشر في دار العودة بجمع ما حصل عليه منها ومما جاء خاصة في مجموعة أقبال » [99].

وقد جاءت هذه المجموعات الأربع محتوية على بدايات السياب الشعرية وقد جمعت بعد وفاته، أما في حياته فقد صدرت له مجموعات أولها.

- **أزهار ذابلة:** عن مطبعة الكرنك بالفجالة، مصر، عام 1947.

- **أساطير:** وقد طبع في النجف عام 1950.

وهما اللتان ستؤلفان مجموعة أزهار وأساطير المتداولة الآن وهي تضم تسعا وعشرين قصيدة.

وفي عام 1950 يكتب السياب مطولة بعنوان "فجر السلام"، و « وهي تتألف من أربعمائة بيت، وقد اتفق على اعتبار هذه القصيدة مهمة وأهميتها في أنها خط فاصل بين عهدين أو بداية عهد جديد يسميه الشاعر العهد الإنساني، ويؤكد فيه على ضرورة الخروج من صدفة الذات لعرض المشكلات الإنسانية الكبرى، كما أن الشاعر نفسه اعتبرها من الشعر الشيوعي النموذجي» [100]، فأهميتها مزدوجة إذ أنها تمثل منعطف في شعر السياب كما أنها تجسد لونا من ألوان إلتزامه .

في عام 1956: كتب السياب ستة قصائد هي "في المغرب العربي" "أغنية في شهر آب" "غارسي لوركا"، "قافلة الضياع"، رسالة من مقبرة"، "وبور سعيد".

في عام 1957: خمس قصائد هي "مرحى غيلان"، "قارئ الدم"، "النهر والموت"، "المسيح بعد الصلب "،" ثعلب الموت ".

---

(99): أنطونيوس بطرس: بدر شاكر السياب – شاعر الوجع، ص204.

(100): نفسه ، ص204.

- **أنشودة المطر:**

مجموعة تحتوي على اثنين وثلاثين قصيدة كتبت ما بين 1902، 1960، وقد سميت المجموعة باسم إحدى صائدها، نشرت معظم القصائد تباعا في المجلات الأدبية مثل "الآداب" و " شعر"، أما المجموعة فقد صدرت عن دار مجلة شعر في بيروت عام 1960.

- **المعبد الغريق:**

تحتوي على خمس وعشرين قصيدة كتبت بين سنتي 1960 و 1962، صدرت عن دار العلم للملايين في بيروت عام 1962.

- **منزل الأقنان:**

تحتوي على ثماني عشرة قصيدة من نتاج عام 1963 صدرت عن دار العلم للملايين في بيروت عام 1963.

- **شناشيل ابنة الجلبي:**

مجموعة تحتوي على « سبع وثلاثين قصيدة كتبت عامي 1963 – 1964 صدرت في دار الطليعة، في بيروت طبعة أولى عام 1964، وطبعة ثانية عام 1965» [101].

من خلال ما سبق فإن شعر السياب ثروة فكرية متلاحقة متغلغلة في دخائل النفوس واقعي الألفاظ ملحاح على المشاهدة المثيرة المعبرة عن الثروة الحياتية المتفجرة، وهو رمزي تصويري يستعين بالأسطورة والتاريخ فيزداد حدة وعمقا، كما أنه – شعره – ذو مكانة رفيعة ومتميزة ذلك أن جوهر الفخامة الكلاسيكية للقصيدة العربية التقليدية لم

(101): أحمد صالح محمد عبد ربه: شاعر الرافدين بدر شاكر السياب، ص115.

يفارقه، ثم إن السياب لم يقع في الهشاشة اللغوية التي وقع فيها كثير من رواد الشعر الحر، فهو بحق متبني حركة الشعر الحر.

ويعد السياب من أوائل الشعراء استخداما للأساطير في أشعاره بصورة لم يستخدمها شاعر آخر، فكان يختار أساطير تساعده على بيان أفكاره وآرائه، ومن بين النماذج الشعرية التي بلورت هذا التفكير الأسطوري لدى السياب قصيدته "المسيح بعد الصلب".

2- قصيدة المسيح بعد الصلب:

بعدما أنزلوني، سَمِعتُ الرياحْ
في نواحٍ طويلٍ تسفُّ النخيلْ
والخطى وهي تنأى. إذن فالجراحْ
والصليبُ الذي سمّروني عليهِ طوالَ الأصيلْ
لم تَمُتني. وأنصَتُّ : كان العويلْ
يعبرُ السهلَ بيني وبينَ المدينةْ
مثلَ حبلٍ يشدُّ السفينةْ
وهي تهوي إلى القاعِ.كان النواحْ
مثلَ خيطٍ من النورِ بين الصباحْ
والدجى، في سماءِ الشتاءِ الحزينةْ
ثم تغفو على ما تحسّ المدينة
حينما يُزهرُ التوتُ والبرتقالْ
وتمتدُ " جَيكور "ُ حتى حدود الخيالْ
حين تخضرّ عشبا يغنّي شذاها
و الشموس التي أرضعتها سناها
حين يخضرّ حتى دجاها
يلمسُ الدفءُ قلبي، فيجري دمي في ثَراها
قلبيَ الشمسُ إذْ تنبضُ الشمسُ نورا
قلبيَ الأرضُ تنبضُ قمحاً وزهراً وماءً نميرا
قلبيَ الماءُ، قلبي هو السنبلُ
موتُهُ البعثُ : يحيا بمن يأكلُ
في العجينِ الذي يستديرُ

ويُدحى كنهدٍ صغيرٍ، كثديِّ الحياهْ

متُّ بالنارِ: أحرقتُ ظلماءَ طيني، فظلَّ الإلهْ

كنتُ بدءاً وفي البدءِ كان الفقيرْ.

متّ كي يؤكل الخبز باسمي لكني يزرعوني مع الموسم

كم حياة سأحيا ففي كل حفرة

صرت مستقبلا صرت بذرة

ذرت جيلا من الناس في كل قلب دمي

قطرة منه أو بعض قطرة

هكذا عدت فاصفرّ لما رآني يهوذا

فقد كنت سره

كأن ظلا قد اسود مني و تمثال فكرة

جمّدت فيه و استلّت الروح منها

خاف أن تفضح الموت في ماء عينيه

عيناه صخرة

راح فيها يواري عن الناس قبره

خاف من دفئها من محال عليه فخبّر عنها

أنت أم ذاك ظلي قد أبيضّ وارفضّ نورا

أنت من عالم الموت تسعى هو الموت مرّه

هكذا قال آباؤنا هكذا علمونا فهل كان زورا

ذاك ما ظنّ لما رآني و قالته نظرة

قدم تعدو قدم قدم

القبر يكاد بوقع خطاها ينهدم

أترى جاءوا من غيرهم

قدم قدم قدم

ألقيت الصخر على صدري

أو ما صلبوني أمس فها أنا في قبري

فليأتوا إني في قبري

من يدري أني من يدري

ورفاق يهوذا من سيصدق ما زعموا

قدم قدم

ها أنا الآن عريان في قبري المظلم

كنت بالأمس ألتف كالظن كالبرعم

تحت أكفاني الثلج يخضل زهر الدم

كنت كالظل بين الدجى و النهار

ثم فجرت نفسي كنوزا فعرّيتها كالثمار

حين فصلت جيبي قماطا و كمّي دثار

حين دفأت يوما بلحمي عظام الصغار

حين عريت جرحي و ضمدت حرجا سواه

حطم السور بيني و بين الإله

فاجأ الجند حتى جراحي و دقات قلبي

فاجأوا كل ما ليس موتا و إن كان في مقبرة

فاجأوني كما فاجأ النخلة المثمرة

سرب جوعى من الطير في قرية مقفرة

أعين البندقيات يأكلن دربي

شرع تحلم النار فيها بصلبي

إن تكن من حديد و نار فأحداق شعبي

من ضياء السماوات من ذكريات و حبّ

تحمل العبء عني فيندى صليبي فما أصغره

ذلك الموت موتي و ما أكبره

بعدَ أنْ سمّروني وألقيتُ عينيَّ نحوَ المدينةْ

كدتُ لا أعرفُ السهلَ والسورَ والمقبرةْ

كان شيءٌ، مدى ما ترى العينُ،

كالغابة المزهرةْ،

كانَ، في كلِّ مرمىً، صليبٌ وأمٌّ جزينةْ

قُدِّسَ الربُّ!

هذا مخاضُ المدينةْ.[102]

(102): بدر شاكر السياب: الديوان، ص457 – 462.

3- تجليات الأسطورة في القصيدة:

تعد قصيدة " المسيح بعد الصلب "، من النماذج الصالحة للتدليل على التوظيف الأسطوري، فهي « من أوائل القصائد المؤسسة على هذه التقنية – التوظيف الأسطوري – إن لم تكن أقدمها على الإطلاق، وفي هذه القصيدة يستدعي السياب شخصية السيد المسيح عليه السلام، ويوظف حادثة صلبه بكيفية فنية، لم تكن معهودة فيما سبقها من التجارب الشعرية» [103].

وقد كتب السياب هذه القصيدة « عام 1957 راسما معاناته السياسية والاجتماعية والنفسية القاهرة، حين كان صراعه مع رفاقه الأوائل الشيوعيين في أوجه أثر انفصاله وصراعه مع الحكم الملكي الذي بدأ يشدد قبضته على أعدائه ».[104]

وجاءت تجربة القصيدة في مضمونها العام تصور تضحية الشاعر في سبيل أمته واستشهاده مستغلا في ذلك فكرة صلب المسيح وفدائه للعالم.

وتتألف قصيدة " المسيح بعد الصلب " من سبعة مقاطع، ويتجلى أسلوب السياب في بنائها، إذ يعمل السياب في بناء قصيدته على المزاوجة بين مقاطعها دون أن يتمكن من دمجها دمجا نهائيا، فتطغى مكونات الشخصية وملامحها على مقطع، ثم تطفوا هموم الشاعر وظروفه على المقطع الذي يليه.

وقد استخدم السياب « تفعيلة المتدارك السالمة في هذه القصيدة – المسيح بعد الصلب – التي رأى إحسان عباس أن الشاعر قد كتبها من وزنين، ولم يكن هناك مبرر لهذا، والواقع أن القصيدة من وزن واحد هو تفعيلة المتدارك السالمة، ولكن الشاعر استخدم تفعيلة هذا البحر بصيغة (فعلن) المخبونة في مقطع صغير من مقاطع القصيدة

---

(103): محمد علي كندي: الرمز والقناع في الشعر العربي الحديث، (السياب ونازك والبياتي)، ط 1، دار الكتاب الجديد المتحدة، بيروت، 2003، ص186.

(104): حسن توفيق: شعر بدر شاكر السياب – دراسة فنية وفكرية، ص309.

وكان لهذا مبرره الفني، فالمقطع فيه تصوير لحركة ووقع أقدام تخف فوق القبر لتلاحق من تريد ملاحقته: "قدم... قدم...قدم... القبر يكاد بوقع خطاها يندم..." ».[105]

فالسياب هنا كان مضطر إلى استخدام تفعيلة المتدارك، لأنها أكثر تناسبا مع حالته الشعورية، وبهذا كان محقا في تبرير موقفه الفني.

والسياب بحكم موقعه الزمني « شديد البحث عن الرموز والاتكاء على شخصيات تاريخية وأسطورية، ساهمت حالته النفسية والصحية وظروفه الحياتية – بوجهيها الخاص والعام – في أن تصبح نموذجا للشاعر الذي يطلب الرمز والأسطورة في قلق من يبحث عن مهدئ لأعصابه المستنفرة » [106] غير أن ذلك لا ينسحب على كل نتاجاته الشعرية إذ يوجد من ضمنها، ما كان توظيف الرمز فيه نابعا من ضرورة فنية، وملبيا لرغبة الشاعر الحديث في تطوير أدواته ووسائله، وبخاصة وأنه كان من رواد حركة الحداثة وأحد رموزها « وقد فتح المجال بعده لمن شاء أن يستخدم الرموز، وإن تجاوزه بعضهم في القدرة على الاختيار وفي طريقة الاستخدام » [107]. وهو ما ينسجم مع طبيعة تطور الظاهرة الفنية ويجسد – في الوقت نفسه – منطلقات حركة الحداثة الشعرية وأهدافها.

وقد طور السياب نفسه في كيفية استخدام رموزه وشخصياته الأسطورية، إذ كان يتخذها في البداية، نماذج لتوضيح فكرته أو تأكيدها، ثم أخذ يرتقي بأسلوب توظيفه لها حتى تمكن من « بناء القصيدة كلها على الرمز الواحد كما في قصيدته "المسيح بعد الصلب" » [108] التي تعبر عن تمزقه بين القرية والمدينة، وتحمل حنينه الطفولي إلى تلك القرية الغافية تحت ظلال النخيل.

---

(105): حسن توفيق: شعر بدر شاكر السياب – دراسة فنية وفكرية، ص304.

(106): محمد محمود: الحداثة في الشعر العربي المعاصر، ط1، الشركة العالمية للكتاب، بيروت، 1996، ص160.

(107): نفسه، ص163.

(108): محمد علي كندي: الرمز والقناع في الشعر العربي الحديث، ص186.

يبدأ المقطع الأول من القصيدة بمشهد يصور نهاية عملية الصلب التي تعرض لها المسيح، ويسوق السياب المشهد على لسان المسيح نفسه، وبداية القصيدة بهذا الشكل تشير إلى أن الشاعر قد قام بعملية استباق في تسلسل الحدث، وتركيب السطر يؤكد ذلك: "بعدما أنزلوني، سمعت الرياح" إذ أن فعل " أنزلوني" جاء إثر ظرف زماني يدل على أنه لاحق لأحداث أخرى وقعت قبله، ويتأكد هذا الفهم مع استمرار الأسطر، وبخاصة عند منتصف السطر الثالث: "...إذن فالجراح والصليب الذي سمروني عليه طوال الأصيل لم تمتني" إذ يتراجع المشهد لينقل بعض آلام المسيح في أثناء صلبه.

ويستمر المقطع، بعد هذه البداية، ليغطي تفاصيل وجزيئات تجاوزها في البداية:

« بعدما أنزلوني، سمعت الرياح
في نواح طويل تسف النخيل
والخطى وهي تنأى إذن فالجراح
والصليب الذي سمروني عليه طوال الأصيل
لم تمتني وأنصت كان العويل
يعبر السهل بيني وبين المدينة
مثل حبل يشد السفينة
وهي تهوي إلى القاع كان النواح
مثل خيط من النور بين الصباح
والدجى في سماء الشتاء الحزينة
ثم تغفو على ما تحس المدينة» (109).

فالأسطر تتراجع لتتابع أحداثا يعطيها الشاعر أهمية خاصة، تتعلق بالعذاب والصلب وشدة المعانات، والتي تشكل دافعا قويا من دوافع السياب في استدعاء الشخصية، والسياب

(109): بدر شاكر السياب: الديوان، ص457.

يتخذ من شخصية المسيح رمزا وقناعا يعبر به ومن خلاله، عما لحقه من أدى وآلام وعذاب وشيد – في الوقت نفسه– بالأمل الكبير الذي ظل يحمله حتى آخر حياته، في أن تحدث معجزة كبرى، كقيامة المسيح بعد موته تعيد إلى السياب حياته وحيويته "إذن فالجراح، والصلب الذي سمروني عليه طوال الأصيل لم يمتني" ، لذلك "سمعت الرياح في نواح طويل، تسف النخيل".

وقد اتحدت شخصية الشاعر بشخصية المسيح اتحادا تامان ففي الوقت الذي يستعير لنفسه بعض ملامح تجربة المسيح فإنه يضفي على المسيح بعض ملامح تجربته الخاصة، حيث توحدت شخصيتان في شخصية واحدة، هي السياب والمسيح، والمسيح والسياب، تتكون ملامحها من ملامح الشخصيتين مجتمعة .

والسياب هنا يرجع إلى الوراء بحثا عن زعيم فداء يزرع الأمل في قلوب المظلومين والفقراء « لعل بطلا ينهض من بينهم، يحمل صليبه على طريق الجلجلة، ويأتي بالخلاصة، إذ يبدل نفسه فداء عن أحبائه، ولكن صوته ضاع في برية الناس سدى، إذ تلبد سماؤه بغيوم اليأس والغيظ » [110].فالعويل يعبر السهل مثل حبل يشد السفينة، والنواح مثل خيط من النور بين الدجى والصباح.

وفي المقطع الثاني يصور الشاعر عمق رضا المسيح، وسعادته بأن يحيا شعبه من خلال موته وتضحيته، وذلك حين يتحدث عن قريته "جيكوز"، وبعثها وازدهارها من خلال موته، وسعادته وإحساسه بالدفء لهذا البعث الجديد الذي رواه بدماء قلبه، يقول:

« حينما يزهر التوت والبرتقال
حيث تمتد جيكور حتى حدود الخيال
حين تخضر عشبا يغني شذاها
والشموس التي أرضعتها سناها

(110): أنطونيوس بطرس: بدر شاكر السياب – شاعر الوجع، ص70.

حين يخضر حتى دجاها

يلمس الدفء قلبي فيجري دمي في ثراها

قلبي الشمس إذ تنبض الشمس نورا

قلبي الأرض تنبض قمحا وزهرا وماء نميرا

قلبي الماء، قلبي هو السنبل

موته البعث يحيا بمن يأكل

في العجين الذي يستدير

ويدحى كفهد صغير كثدي الحياة » [111]

لقد خلد السياب تلك القرية النائية، وأبدع لها صورة أخاذة، قد لا يكون لها وجود إلا في ذهن السياب، ومخيلته، وتوسع في خياله حتى غدت "جيكوز" خضرة دائمة ممتدة بامتداد الزمان والمكان، فهي حافلة بالأزهار، ربيعا وخريفا، فالتوت كما هو معروف يزهر في الربيع والبرتقال، يزهر في الخريف، ومن خلال الجمع بينهما في سطر واحد جمعت "جيكوز" بين فصلين متناقضين، وهي لا تزال بحلتها البهيجة، وتمتد "جيكوز" مكانيا بجانب امتدادها زمانيا متحولة « عن طبيعتها الواقعية، إلى كائن حي جديد... ينمو وينمو حتى يأخذ حجم الوجود ».[112]

ففي قول السياب:

- حين تمتد جيكور إلى حدود الخيال

فمع هذا الامتداد تتسع جيكور لتحتضن كل مظاهر الحياة الجميلة فيشدو عشبها شديا فواحا، وتغدو شمسها متلألئة براقة، تحنو على القرية وأزهارها كالأم، التي "أرضعتها سناها"، وإمعانا من السياب في تأكيد خضرة جيكور وتحول الزمن فيها إلى ربيع دائم

---

(111): بدر شاكر السياب: الديوان، ص458.

(112): محمد علي كندي: الرمز والقناع في الشعر العربي الحديث، ص192.

فإن الليل يتحول من حيز للكوابيس، إلى حيز للأحلام السعيدة فيمتد إليه هو الآخر فعل الإخضرار، حين « يخضر حتى دجاها » وكأنه ينزع عن نفسه غلالته الحزينة السوداء، ويكتسي حلة الفرح التي أصبغها السياب عليه.

وفي قوله: "يلمس الدفء قلبي فيجري دمي في ثراها".

يصل السياب هنا إلى حالة من التوحد والاندماج مع قريته.

« فالتداخل الذي أقامه الشاعر بين جسده وجسد جيكور، فجعل دمه يجري في ثراها (...) فإذا اتجه الصوفي للحلول في ذات الله، اتجه الشاعر للحلول في ذات جيكور وجعل قلبه ضاربا بعروقه في تربتها، يضخ دمه الحار في ثراها، وإنما توسع البحث في تقصي علاقة الشاعر بقريته، ليدرأ انصرافا ظاهريا نحو حلولية تموزية » [113] التي تطفو على سطح الأسطر التالية:

قلبي الشمس إذ تنبض الشمس نورا
قلبي الأرض تنبض قمحا وزهرا وماء نميرا
قلبي الماء، قلبي هو السنبل

إذ تتجاذب هذه الأسطر بين السياب والمسيح وتتغلف بملامح الأسطورة "التموزية" وهي أسطورة إله النبات والزرع والأمطار "تموز"، التي تشير إلى ظاهرة خروج نبات القمح بين الحبات، فتمثل بذلك جسد « وبعث الإله تموز/بعل/ادونيس وتقول هذه الأسطورة أنه بعد مقتل أدونيس/بعل/تموز قامت زوجته عشتار بجمع أشلائه » [114].

وقد اتخذ الشعراء الغربيين هذه الأسطورة "تموز" عوالم يهرب إليها إنسان القرن العشرين المتأزم، وكان من بين هؤلاء الشعراء "إليوث" الذي كان بدوره يهرب إليها، وتكشف هذه الأسطورة عن طبيعة ثقافة إليوث، وسعة إطلاعه من خلال الإحالات

---

(113): علي مهيدي زيتون: السياب شاعرا، حركة الريف الثقافية، بيروت، 1996، ص58.
(114): حفناوي بعلي: حفريات ثقافية في الأسطورة، ص470.

وهكذا ضمت أشعاره أشتاتا من التجارب، فوظف أساطير نمو النبات أو الخصب المختلفة بدلالاتها الجنسية وتكراراتها المتعددة لمواضيع الولادة والموت والحياة ولم « يكن نزوع إليوث إلى هذه الأسطورة والرمز بها، هربا من فجاعة الواقع وإمعانا في الخيال والوهم – على طريقة الرومانسيين – وإنما كان تجربة فنية جديدة في تصوير هذا الواقع، وما يعج به من صراعات، وآمال وتطلع وقيم، بمعادل موضوعي، يحقق عنصر التوازي من خلال هذه الأسطورة » [115].

ويبدوا من خلال استقراء قصائد السياب، أن موضوع " تموز " وموضوع الحياة في الموت، وتأثره بفكرة التضحية البدائية، التي ارتبطت بالأسطورة الزراعية، التي تتجلى في موت الإله وبعثه من جديد، أما فكرة الخصب فقد عاشت في قصائد السياب التموزية « حين ضمن طقوس دفن تمثال " تموز " إله الخصب والنماء داخل الأرض، حيث يحيا فترة حتى يصير نباتا ».[116]

فهو يموت لكي يحيا وفي حياته خضرة وخير للبشرية.

وبالتالي فإن هذه الأسطورة تنطبق وقصيدة المسيح بعد الصلب، فكلاهما يدلان على فكرة الموت والانبعاث من جديد بهدف بعث الحياة والسعادة والخير للبشرية.

ونجد في السطر الذي يلي الأسطر السابقة من المقطع الثاني من قصيدة "المسيح بعد الصلب" تحديد لوجهة التوظيف موته البعث يحيا بمن يأكل " فمن المعروف أن السيد المسيح قدم حياته لعهد جديد، وأكد ذلك فعلا وقولا « في عشائه الأخير حين قدم، الخبز لأتعابه، على أنه جسده، والخمر على أنه[*] دمه » [117]. إذ تهيمن شخصية المسيح على بقية أسطر المقطع حتى نهايته وتتجلى فيها صفات وأخلاقه أكثر فأكثر.

---

(115) حفناوي بعلي: حفريات ثقافية في الأسطورة، ص471.

116): نفسه، ص253.

(*): والخمر على أنه دمه: الأصح أن تكون والخمر على أنها دمه.

(117): محمد علي كندي: الرمز والقناع في الشعر العربي الحديث، ص194.

أما الأسطر التالية من المقطع، الثالث فتحمل في طياتها أيضا ما كان من المسيح وأتباعه في العشاء الأخير قبل صلبه حين صمم على الموت من أجل إنقاذ البشرية، واعدا بحياة أخرى أكثر أمانا وسعادة، إذ يصبح مقتله مبعث خصب ونماء، وسببا في استمرار الحياة وتجددها حين يسري دمه في عروق جميع البشر حيث يقول:

« متى بالنار أحرقت ظلماء طيني فظل الإله
كنت بدءا وفي البدء كان الفقير
مت كي يؤكل الخبز باسمي لكني يزرعوني مع الموسم
كم حياة سأحيا ففي كل حفرة
صرت مستقبلا صرت بذرة
ذرت جيلا من الناس في كل قلب دمي
قطرة منه أو بعض قطرة
هكذا عدت فاصفر لما رآني يهودا
فقد كنت سره
كأن ظلا قد اسود مني وتمثال فكرة
جمدت فيه واستلت الروح منها
خاف أن تفضح الموت في ماء عينيه
عيناه صخرة » [118].

تتحقق حالة الانبعاث في هذا المقطع، وهي تلك الصورة التي ينبغي أن تكون عليها جيكور، وتتعدد أوجه الحياة، وتمتد حاضرا ومستقبلا " كم حياة سأحيا "، وتشمل كل شيء " ففي كل حفرة، صرت مستقبلا صرت بذرة "، بل وتصبح أجيالا متعاقبة، وبعدها تطغى ملامح الحياة وأفعالها، بعد أن انتصرت على فعل الموت، غير أن ذلك يثير حفيظة أعداء الحياة، فيكون لهم موقف آخر، ثم ينتقل " بدر " إلى عرض الدهشة التي تبدو على أعداء

(118): بدر شاكر السياب: الديوان، ص459.

الحياة عندما يعود المسيح بعد موته ويتخذ الشاعر من " يهودا " رمزا لأولئك الذين يحاولون إطفاء جذوة الحياة ويحدد الصفة التي كان عليها في أثناء عودته " هكذا عدت (...) "، أي « ممتلئا حياة وحضورا على الصفة التي تقدمت فكانت ردة الفعل المتوقعة إذ كان الإفلات من قبضة الموت وانبعاث الحياة صدمة لمن دبر أمر الموت، أو أمر بتنفيذه " فاصفر لما رآني يهوذا (...)" فما كان في حسبانه أن يعود الميت حيا » [119].

غير أن السياب قد جعل ذلك ممكنا في هذه التجربة مستلهما وعي الموقف التاريخي الذي يحتم انتصار الحياة في صراعها الدائم مع الأعداء.

وفي المقطع الرابع تتابع التراكيب التي تدل على الصدمة والدهشة لحدث البعث "يوارى فيها عن الناس قبره، خاف، فخبر عنها" لتصل إلى سؤال حائر متعجب ينساق على لسان يهوذا عفويا « أنت ! أم ذاك ظلي قد أبيض وأرفض نوار؟.

أنت من عالم الموت تسعى ! هو الموت مره » [120].

وهنا "يهوذا" رمز للخداع والمكر، وهو نفسه يهوذا الاسخريوطي ويسمى أيضا « "بيهوذا سمعان الاسخريوطي"، وهو أحد تلاميذ المسيح الإثني عشر الذي أعد مكيدة للمسيح "عيسى عليه السلام" حتى يقتل ويحصل هو بالمقابل على المال، وقد كان المسيح قد أولى "ليهوذا" مهمة حفظ ماله ومال التلاميذ فكان صندوق المال عنده وكان يسرق منه ولا يبالي بالفقراء » [121].

وقد تآمر "يهوذا " مع رؤساء الكهنة وباع لهم المسيح، « وأثناء العشاء كشف عنه الرب بشكل غير مباشر لكل التلاميذ وحذره التحذير الأخير بأنه المسيح سيسلم وسيصلب سواء قام هو بتسليمه أم لا، فهذا هو ما حتمته المشورة الإلهية، وما هو مكتوب في كتب

---

(119): محمد علي كندي: الرمز والقناع في الشعر العربي الحديث، ص197.

(120): بدر شاكر السياب: الديوان، ص459.

(121): عبد الوهاب النجار: قصص الأنبياء، دار الجيل، بيروت، (د،ت) ص504.

الأنبياء، كما حذره من المصير الذي ينتظره في حالة قيامه بتسليم الرب وخيانته له، وفيما هم يأكلون قال الحق أقول لكم: أن واحدا منكم سيسلمني، فحزنوا حزنا شديدا وبدأ كل واحد منهم يقول له، هل أنا هو يا رب؟ فأجاب وقال، الذي يغمس يده معي في الصحفة هو سيسلمني، وأن ابن الإنسان ماض كما هو مكتوب عنه، ولكن ويل لذلك الرجل الذي به يسلم – ابن الإنسان فكان خيرا لذلك الرجل لو لم يولد » [122] .

وهذا بيان على أن يهوذا حقق مراده الذي كان يرمي إليه، من خلال الإيقاع بالمسيح عليه السلام، وبيعه مقابل الحصول على مبتغاه.

وبعد أن باع يهوذا المسيح إلى الكهنة ودلهم على مكانه بأجر رخيص عاد إلى الحواريين والمسيح وكأنه لم يفعل شيئا وبقي يترقب وصول الكهنة لقتل المسيح والتخلص منه، لكن تبقى قدرة الله عزوجل فوق كل شيء، حيث كانت معجزته بأن رفع المسيح عليه السلام إلى السماء وألقى على يهوذا شبه عيسى عليه السلام فصلب بدلا منه ظنا منهم أنه هو المسيح.

والسياب وظف رمز الخداع والمكر "يهوذا" في بعض قصائده تعبيرا عن الحالة التي عاشها وهي حالة الخداع من طرف أصدقائه وأبناء وطنه، وكذا السخط على الاستبداد والاضطهاد الذي عانى منه وطنه، يقول في قصيدته "مدينة السندباد":

- « أهذه مدينتي؟ جريحة القباب
- فيها يهوذا أحمر الثياب
- يسلط الكلاب
- على مهد إخوتي الصغار...والبيوت
- تأكل من لحومهم، وفي القرى تموت
- عشتار عطشى، ليس في جبينها زهر

(122): عبد الوهاب النجار: قصص الأنبياء، ص504.

- وفي يديها سله حجر» [123].

وفي قصيدة أخرى له يوظف أيضا رمز " يهوذا " يقول فيها:

« مازجا بالشيء ظله

– خالطا فيها يهوذا بالمسيح

– مدخلا في اليوم ليله... » [124].

فقد كانت عودة (المسيح / السياب) مبعث دهشة، ومحل استغراب وتساؤل، لأن من يدبر المكائد، ويحيك المؤامرات لا يعرف من الحياة إلا جانبها المادي، لذلك يستحيل حسبه استمرار الحياة بعد الموت، هكذا علم وتعلم:

« هكذا قال آباؤنا، وهكذا علمونا فهل كان زورا؟ » [125]

إن الأقدام التي سمعها الشاعر وهي تنأى بعد صلبه تعود ثانية مدمدمة رهينة حيث يقول:

« قدم تعدو، وقدم، قدم

القبر يكاد بوقع خطاها ينهدم

أترى جاءوا؟...من غيرهم؟

قدم، قدم، قدم

ألقيت الصخر على صدري

أو ما صلبوني أمس؟ أنا في قبري » [126].

فمفردة " قدم " تتكرر في هذا المقطع عدة مرات بشكل صريح إضافة إلى ما يدل على المشي والحركة من مثل " تعدو، وقع خطاها، جاءوا "، ومن المعلوم « أن آفة السياب

---

(123): بدر شاكر السياب: الديوان، ص472.

(124): إيمان محمد أمين الكيلاني: بدر شاكر السياب – دراسة أسلوبية لشعره – ص267.

(125): بدر شاكر السياب: الديوان، ص459.

(126): نفسه، ص460.

المرضية جعلته يحن إلى القدم المشاءة ويلح عليها في قصيدته وكأن بقية أعضائه زوائد وهو مغدور، فقديما قالوا " من ملك زهد " »[127]، لا تعرف قيمة الشيء إلا بفقده.

وفي المقطع الخامس ورغم وجود (المسيح/السياب) في قبره فإنه يحس بأعدائه ويتتبع تحركاتهم، حيث يقول في هذا المقطع:

« فليأتوا إني في قبري
من يدري أني من يدري
ورفاق يهوذا من سيصدق ما زعموا
قدم، قدم
ها أنا الآن عريان في قبري المظلم
كنت بالأمس ألتف كالظن كالبرعم
تحت أكفاني الثلج يخضل زهر الدم
كنت كالظل بين الدجى والنهار
ثم فجرت نفسي كنوزا فعريتها كالثمار
حين فصلت جيبي قماطا وكمي دثار
حين دفأت يوما بلحمي عظام الصغار
حين عريت جرحي، وضمدت جرحا سواه
حطم السور بيني وبين الإله »[128].

ففي هذا المقطع يستمر (المسيح/السياب) في التضحية والفداء ويتضح هذا من خلال هذه الأبيات، حيث إن التسامي في التضحية يكسب الشخصية سمة التجدد والخلود فتصبح في مصاف الآلهة فكأنها بذلك تزيل الحواجز والفوارق بينه وبين الآلهة

---

(127): محمد علي كندي: الرمز والقناع في الشعر العربي الحديث، ص199.
(128): بدر شاكر السياب: الديوان، ص461.

الأسطورية لأن أفعاله وتضحياته تلحقه بالأبطال الأسطوريين وخوارقهم لذلك "حطم السور بيني وبين الإله".

في المقطع السادس لم يعد الشاعر المسيح خائفا من الصلب والموت « فالبندقيات بانت لها أعين ترقب لتطلق النار وكأنها تأكل الدروب فتحولت من حاسة بصر إلى فم يأكل، إشارة إلى دقتها في البحث عنه لتعود فتصلبه من جديد » [129]. يقول السياب:

فاجأ الجند حتى جراحي ودقات قلبي
فاجأوا كل ما ليس موتا وإن كان في مقبرة
فاجأوني كما فاجأ النخلة المثمرة
سرب جوعى من الطير في قرية مقفرة
أعين البندقيات يأكلن دربي
شرع تحلم النار فيها بصلبي
إن تكن من حديد ونار فأحداق شعبي
من ضياء السماوات من ذكريات وحب
تحمل العبء عني فيندى صليبي فما أصغره
ذلك الموت موتي وما أكبره » [130].

فصلب الشاعر هو توقفه عن تبني قضايا أمته وانعزاله عنها، بل إن قتله بات "حلم النار" ولكن « أنى للنار أن تصمد في وجه النور السماوي؟ فالنار والنور كلاهما يضيء لكن النار تحرق والنور يثلج، وتأتي "أحداق شعبي" مقابل "أعين البندقيات" وهذا خلق الطمأنينة في نفسه فكلهم سيحمل عنه عبء الصلب » [131] . والصلب هنا يفقد دلالته

(129): إيمان محمد أمين الكيلاني: بدر شاكر السياب – دراسة أسلوبية لشعره – ص181.
(130): بدر شاكر السياب: الديوان، ص462.
(131): إيمان محمد أمين الكيلاني: بدر شاكر السياب – دراسة أسلوبية لشعره – ص182.

المسيحية في الأصل ليصبح رمزا للفداء والخصب في آن واحد، ولذلك يصبح موته صغيرا في مقابل حياة الأمة كلها، و "ما أكبره" من حيث أثره ونتاجه.

وتعود القصيدة في مقطعها السابع والأخير إلى حيث بدأت، ليظهر (المسيح/السياب) مستمرا على صليبه، منتظرا فجر خلاصه، بثورة عارمة يرى بوادرها في مناجي الوجود يقول:

« بعد أن سمروني وألقيت عيني نحو المدينة
كدت لا أعرف السهل والسور والمقبرة
كان شيء مدى ما ترى العين،
كالغابة المزهرة،
كان، في كل مرمى، صليب وأم حزينة
قدس الرب !
هذا مخاض المدينة» [132].

يصر السياب في مقطعه الأخير على استمرار الحياة على الرغم من كل شيء: "ألقيت عيني نحو المدينة" جاعلا من انتشار مظاهر الموت والحزن، سببا في بعث الحياة وإرهاصا للثورة والتمرد، فهو أشبه بآلام المخاض، حيث تكون نتيجتها ولادة جديدة، إنها معاناة الخلاصة، يعيشها السياب حاضرا، وعاشها المسيح ماضيا، ويعيشها الإنسان بمفهومه المطلق في كل آن.

وفي الأخير يمكن القول بأن السياب قد وفق توفيقا كبيرا في استخدام شخصية المسيح كأسطورة للتعبير عن هذه التجربة الغنية، ونجح في التوحد مع شخصية المسيح بعد أن وجد في كل ملمح مقابلا لبعد من أبعاد تجربته فتم الإمتزاج الكامل بين الشخصيتين، وهنا تكمن تجليات الأسطورة بوضوح في هذه القصيدة.

---

(132): بدر شاكر السياب: الديوان، ص462.

خاتمة :

إن الأعمال بخواتمها، ولكل بداية نهاية، فها نحن قد وصلنا إلى نهاية هذه الجولة القصيرة في هذا الموضوع الرحب والمتشعب، الذي حاولنا الإحاطة بجوانبه، والذي يعتبر قطرة في بحر واسع وعميق لا تسعه هذه الأوراق البسيطة، وانطلاقا من كل ما سبق نستنتـــج أن :

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

-الأساطير هي مفتاح التحدي والاستجابة، وهي التي أدت إلى تكوين ونشوء الحضارات.

-الأساطير على أنواع عدة منها الكونية والطقوسية والحضارية والرمزية والبطل المؤله، وكذا أسطورة الأخيار وأسطورة الأشرار.

-للأسطورة خصائص ومميزات هي بمثابة الحدود الفاصلة التي تجعلها تختلف عن غيرها من الأعمال الأدبية الأخرى، حيث تكون الأدوار الرئيسية فيها للآلهة وأنصاف الآلهة.

-تكون الأسطورة مقدسة وذات سلطة عظيمة على عقول الناس وعلى نفوسهم.

-للأسطورة وظائف كثيرة ومتنوعة منها: الوظيفة المعرفية، الوظيفة الإيديولوجية الوظيفة التكفلية، الوظيفة السياسية، ولكل واحدة من هذه الوظائف خصائص ومميزات تختلف من وظيفة لأخرى.

-الأساطير لها دور في تثبيت الكيان الحضاري في المجتمعات القديمة، فهي مدونة في العهد البابلي القديم وأصولها ترجع إلى زمن ماقبل التدوين حيث تتناقل بين الأجيال شفاها، وأن أساطير الخليقة والأساطير الكونية معروفة في بلاد سومر منذ الألف الثالث قبل الميلاد.

-الأساطير العربية نشأت في عصر توليد الأساطير، وأن المعتقدات الدينية عند العرب قبل الإسلام قائمة على عبادة الأفلاك السماوية والنجوم والقمر والشمس والزهرة.

-إن السياب رائد في حركة الشعر الحر، فهو من الرعيل الأول الذين نظموا في هذا الفن من خلال تبنيه قضايا وطنه وأزماته وتعبيره عن ألامه وآماله.

-يعد شعره صورة حية وموحية لبيئته وحياته .

-توظيف السياب للأسطورة والرمز هو تصوير لأفكاره وواقعه.

-تنوع تجاربه السياسية والإنسانية والاجتماعية وقسوتها عليه من تشرد، واغتراب ويتم، وفقر، ومرض، مما جعل شعره ذا لذعة مرة تنبع من قلب يتلوى، فكان أكثر تأثيرا، وأدق تصويرا وأصدق رؤيا.

-من خلال دراستنا لقصيدة "المسيح بعد الصلب" يمكن القول : أنها صورة شعرية رائعة، جسدت الأسطورة في أرقى صورها، وهذا من خلال توحد شخصية السياب مع شخصية المسيح، فتم الامتزاج الكامل بين الشخصيتين، وبهذا مثلت هذه القصيدة مشهدا حيا لحادثة صلب المسيح بكيفية فنية، لم تكن معهودة فيما سبقها من التجارب الشعرية.

ويبقى لنا في الأخير أن نسأل الله أن يكون هذا العمل المتواضع ثمرة خير على إخواننا الطلبة لينتفعوا به مستقبلا.

الرقم	العنوان	الصفحة
	مقدمة	أ+ب+ج
	الفصل الأول : الأسطورة مفهومها ونشأتها .	
1	- مفهوم الأسطورة.	11-1
أ	لغة.	2-1
ب	اصطلاحا.	8-2
ج	الأسطورة في القرآن الكريم.	11-8
2	نشأة الأسطورة.	22-12
أ	عند الغرب.	14-12
ب	عند العرب.	19-15
ج	نظريات أخرى في نشأة الأسطورة.	22-19
3	أنواع الأسطورة وخصائصها.	30-23
أ	أنواع الأسطورة.	28-23
ب	خصائص الأسطورة.	30-28
4	وظائف الأسطورة.	33-31
أ	الوظيفة المعرفية (التفسير، التأويل، التأمل.)	31
ب	الوظيفة الإيديولوجية.	32-31
ج	الوظيفة التكفلية.	33-32
د	الوظيفة السياسية.	33

الفصل الثاني : بدر شاكر السياب وتجليات الأسطورة في قصيدة "المسيح بعد الصلب"		
1	حياة بدر شاكر السياب.	47-34
أ	مولده ونشأته.	37-34
ب	شعره .	47-37
2	قصيدة المسيح بعد الصلب.	51-48
3	تجليات الأسطورة في القصيدة.	65-52
	الخاتمة	67-66
	المصادر والمراجع	72-68
	الفهرس	74-73

قائمة المصادر والمراجع:

-القرآن الكريم.

رواية ورش عن نافع، الدار القيمة للنشر والتوزيع ، سوريا،ط1،2011.

(أ)

1.أبا جعفر محمد بن جرير الطبري: تفسير الطبري، جامع البيان عن تأويل أي القرآن، (ت.ر: عبد الله بن عبد المحسن التركي)، ج14 ، دار هجر للطباعة والنشر والتوزيع، القاهرة، ط1، 2001.

2.أبو بكر عبد المنعم: أساطير مصرية، دار المعارف، مصر، 1954.

3.إحسان عباس: بدر شاكر السياب – دراسة في حياته وشعره، دار الثقافة، بيروت، 1978.

4.أنطونيوس بطرس: بدر شاكر السياب – شاعر الوجع، المؤسسة الحديثة للكتاب، لبنان، (د، ت).

5.إيمان محمد أمين الكيلاني: بدر شاكر السياب – دراسة أسلوبية لشعره ، دار وائل للنشر والتوزيع، الأردن، ط1، 2008.

6.أيمن تغليب: أسطورة النسر في الخطاب الشعري المعاصر من نص الأسطورة إلى أسطورة النص، دار العلوم والإيمان للنشر والتوزيع، دسوق، تركيا، ط1، 2010.

7.الحافظ عماد الدين أبي الفداء إسماعيل بن كثير القرشي الدمشقي: تفسير القرآن العظيم، ج3، دار إحياء الكتب العربية للنشر، مصر (د.ت).

(ب)

8.ابن خلدون (عبد الرحمان بن محمد): المقدمة، مكتبة المدرسة ودار الكتاب اللبناني، بيروت، ط3، 1967.

9.ابن منظور: لسان العرب،ج06، دار صبح أديسوفت، بيروت، ط1، 2006.

10. بدر شاكر السياب: الديوان ، دار العودة، بيروت، ط1،1971.

(ج)

11. جمال الدين بن الشيخ: معجم الآداب العالمية، معجم آداب اللغة العربية والأدب الفرانكوفوني، المغاربي، (ت، ر: مصباح الصمد)، دار الأبحاث للترجمة والنشر والتوزيع، الجزائر، ط1، 2011.

(ح)

12. حسن توفيق: شعر بدر شاكر السياب – دراسة فنية وفكرية، دار أسامة للنشر والتوزيع، عمان، ط2. .

13. حفناوي بعلي: حفريات ثقافية في الأسطورة، دروب للنشر والتوزيع، الأردن، ط1، 2001.

14. حنا الفاخوري: الجامع في تاريخ الأدب العربي – الأدب الحديث، دار الجيل، بيروت، ط1، 1986.

(د)

15. ديرلاين، فردريس فون: الحكاية الخرافية (ت.ر: نبيلة إبراهيم)،دار القلم، بيروت، ط1،1973.

(ر)

16. رابح العوبي: أنواع النثر الشعبي، منشورات جامعة باجي مختار عنابة، الجزائر، (د.ت).

17. روزنثال فرانز: علم التاريخ عند المسلمين، (ت.ر: صالح أحمد العلي)، مؤسسة الرسالة للنشر والتوزيع بيروت، ط2، 1983.

(ز)

18. زهير ناجي: الأساطير الإغريقية، محاضرات جمعية هواة الفلك السورية، المركز الثقافي العربي، دمشق، 2008.

(س)

19. سليمان مظهر: أساطير من الشرق، دار الشروق، القاهرة، ط1، 2000.

(ص)

20. صالح لمباركية: الآداب الأجنبية القديمة والأوروبية، دار قانة للنشر والتوزيع، الجزائر، 2007.

(ط)

21. طلال حرب: أولية النص، نظرات في النقد والقصة والأسطورة والأدب الشعبي، المؤسسة الجامعية للدراسات والنشر والتوزيع، بيروت، ط1، 1999.

(ع)

22. عبد الرحمان الخليل بن أحمد الفراهيدي، (ت ر: مهدي المخزومي وإبراهيم السامرائي): معجم العين، ج07، دار النشر(بدون معلومات)،(د.ت).

23. عبد القادر محمد مرزاق: مشروع أدونيس الفكري والإبداعي، المعهد العالمي للفكر الإسلامي، فرجينيا (و.م.أ)،ط1، 2008.

24. عبد الوهاب النجار: قصص الأنبياء، دار الجيل، بيروت، (د،ت) .

25. عز الدين إسماعيل: الشعر العربي المعاصر، قضاياه وظواهره الفنية والمعنوية دار العودة، دار الثقافة، بيروت،ط1، 1981.

26. علي مهيدي زيتون: السياب شاعرا، حركة الريف الثقافية، بيروت، 1996.

27. عيسى بلاحه: بدر شاكر السياب – حياته وشعره، دار النهار للنشر والتوزيع، بيروت 1971.

(ف)

28. فاروق خورشيد: أوديب الأسطورة عند العرب، مطابع السياسة، الكويت، 2002.

29. فراس السواح: الأسطورة والمعنى ،دار علاء الدين للنشر والتوزيع والترجمة، دمشق، ط2، 2001.

30. فضيلة عبد الرحيم حسين: فكرة الأسطورة وكتابة التاريخ، دار اليازوري العلمية للنشر والتوزيع، الأردن، 2009 .

(ل)

31. ليفي شتراوس: الأسطورة والمعنى، (ت ر: شاكر عبد الحميد)،دار الشؤون الثقافية العامة، بغداد، ط1،1986 .

(م)

32. مجد الدين محمد بن يعقوب الفيروز أبادي الشيرازي: قاموس المحيط، ج 02، الهيئة المصرية العامة للكتاب مصر، ط3، 1987.

33. محمد بوزواوي: معجم الأدباء والعلماء المعاصرين، الدار الوطنية للكتاب، الجزائر، 2009.

34. محمد علي كندي: الرمز والقناع في الشعر العربي الحديث، (السياب ونازك والبياتي)، دار الكتاب الجديد المتحدة، بيروت، ط1، 2003.

35. محمد محمود: الحداثة في الشعر العربي المعاصر، الشركة العالمية للكتاب، بيروت، ط1، 1996.

36. مرسيا إلياذ: مظاهر الأسطورة، (ت.ر نهاد خياطة)،دار كنعان للدراسات والنشر، دمشق، ط1، 1991.

(ن)

37. نبيلة إبراهيم: أشكال التعبير في الأدب الشعبي، دار نهضة مصر للنشر والتوزيع، القاهرة،(د.ت).

(ي)

38. يوسف بكار وخليل الشيخ: الأدب المقارن، الشركة العربية المتحدة للتسويق والتوريدات، مصر، 2008 .

مذكرات تخرج

39. أحمد صالح محمود عبد ربه: شاعر الرافدين بدر شاكر السياب، رسالة مقدمة لنيل شهادة الدكتوراه في الأدب والنقد، كلية اللغة العربية، جامعة الأزهر، مصر، (د ت).

40. فاطمة شكشاك: التراث الأسطوري في المسرح العربي المعاصر، مذكرة مقدمة لنيل شهادة الماجستير في الأدب العربي الحديث، تخصص مسرح جزائري، كلية الآداب والعلوم الإنسانية وآدابها، جامعة العقيد الحاج لخضر باتنة 2009.

41. فضيلة لكبير: دور الأسطورة الدينية في بناء النظام الاجتماعي، مذكرة مقدمة لنيل شهادة الماجستير في علم الاجتماع، جامعة الحاج لخضر، باتنة، كلية العلوم الاجتماعية والعلوم الإسلامية، 2009.

المجلات

42. خليل أحمد خليل، مضمون الأسطورة في الفكر العربي، مجلة التراث الشعبي.العدد4، 1975.