جامعة عبد الرحمان ميرة بجاية

كلية الآداب واللغات

قسم اللّغة والأدب العربي

فعالية إستدعاء الرّمز الأسطوري في الشعر العربي المعاصر
"رموز الموت والإنبعاث أنموذجا "

مذكرة تخرج لنيل شهادة الماستر في اللّغة والأدب العربي

تخصص: أدب عربي حديث ومعاصر

إعداد الطالبتين:

✓ شيبة شفيعة

✓ بوناب ليندة

إشراف:

د. الحبيب عمّي

السنة الجامعية: 2017-2018

شكر وتقدير

إذا كانت كلمات الشّكر والعرفان ، تسع مجهودات الأستاذ المشرف الدّكتور " الحبيب عمّي "، الذي لم يبخل علينا ولو للحظة بإرشاداته وتوجيهاته القيّمة، التي دلّت خطانا نحو الصواب، فله منّا أجلّ وأعظم عبارات التّقدير والإمتنان ، ودام شعلة تنير درب الطلاب .

كما لا يفوتنا في هذا المقام توجيه الشّكر إلى كل رسل العلم و الأخلاق.

وإلى لجنة المناقشة التي تكبّدت عناء قراءة وتقييم بحثنا هذا.

دون أن ننسى كلّ من ساندنا وساعدنا ولو بشيء بسيط فلكم منا جميعا أسمى عبارات الشّكر والتقدير .

إهداء

أخطات فنبّهوني

أصبت فشكروني

عثرت فأنجدوني

نهضت فشجّعوني

أسأت فنصحوني

أحسنت فمدحوني

إلى كلّ من ساندني طيلة مشواري أهدي ثمرة جهدي البسيطة هذه .

ليندة

إهداء

إلى والديّ الكريمين

إلى إخواني وأخواتي

إلى زوجة أخي

إلى البرعمين الصغيرين وسيم ونورهان

إلى كل من ساندني في حياتي

أهدي ثمرة جهدي هذه.

شفيعة

عُرف الشّعر العربي المعاصر بمضامينه التّراثية الزّاخرة ، إذ استند فيه الشّاعر على مختلف أنواع الموروث العربي وحتّى الغربي ، ولعلّ الأسطورة من أهم أشكال التّراث التي زيّرت قاعدة الشّعر العربي المعاصر، ، حيث استنجد بها الشّاعر في أغلب الأحيان ، استجابة لضرورة اقتضتها الظّروف القاهرة ، سواءً للتّستر خشية الرّقابة أو لظروف معيّنة لا يمكنه التّعبير في ظلّها بشكل مباشر، وقد حقّق من خلالها لأعماله وكذا لعواطفه الحرّية من كلّ ما يعيق تجسدها، وكثيرا ما وفّق في كيفية توظيفها في أعماله الإبداعية ذات السّحر الأخّاذ والجاذبية المميّزة.

فما هي العلاقة بين الأسطورة و الشّعر يا ترى؟ و كيف وظّفها الشّاعر المعاصر في قصائده ؟ وهل وفّق في مزج الأساطير بتجاربه ؟ وإلى أيّ مدى تحققت فعالية استدعاء الرّمز الأسطوري في قصائده ؟.

لقد أثارت هذه التساؤلات في نفوسنا شغفا شديدا لفكّ شفرات الرّمز الأسطوري في القصيدة العربية المعاصرة، وهذه الأخيرة لطالما ولعنا بها وحاولنا الغوص في أغوارها، نظرا لجمالياتها وجاذبيتها.

ومن هنا إرتاينا أن يكون عنوان بحثنا " فعالية استدعاء الرّمز الأسطوري في الشّعر العربي المعاصر"، واخترنا رموز الموت والإنبعاث تحديدا على اعتبار الثّراء والتنوّع الدلالي للرّموز الموظّفة في الشّعر العربي.

أمّا فيما يخصّ المنهج فقد اعتمدنا المنهج الوصفي التّحليلي بهدف و صف الرّمز الأسطوري ومكانته في النّص الشّعري المعاصر وكذا تحليله وإبراز تجلّياته ودلالاته الواقعية في النّماذج الشّعرية التي انتقيناها.

قسمنا بحثنا هذا إلى فصلين، فصل نظري تحت عنوان الرّمز الاسطوري في الشّعر العربي المعاصر، تضمّن أربعة مباحث تناولنا فيها ماهية الرّمز والأسطورة، وعلاقة الشّعر بالأسطورة، وكذا توظيفها في الشّعر العربي المعاصر. وفصل تطبيقي بعنوان رموز الموت والإنبعاث بين التّوظيف الإستغراقي والتّوظيف العرضي يتضمّن مبحثين حاولنا فيهما استجلاء مدى فعالية إستدعاء رموز الموت والانبعاث في الشّعر المعاصر، من خلال أنموذجين متمثلين في "بدر شاكر السياب " الذي وظّفها بشكل إستغراقي في قصيدتي " تمّوز جيكور" و " سربروس في بابل "، و" محمود درويش الّذي وظّفها عرضيا في "جداريته ".

ويتصدّر هاذين الفصلين مقدّمة وتمهيد بسيط، وتختمهما حوصلة حول أهمّ ما جاء في البحث، تبعها ملحق يضمّ أبرز رموز الموت والانبعاث.

وقد واجهتنا خلال بحثنا هذا بعض العراقيل والصعوبات، حالنا في ذلك حال كل باحث مبتدئ، كصعوبة تحديد المدوّنة، و انتقاء المعلومات الملائمة من بين الكمّ الهائل من المراجع المتوفّرة حول الموضوع، و كذلك ضيق الوقت، لكنّنا وبفضل الله تعالى، وتوجيهات أستاذنا

المشرف " الحبيب عمّي"، ونصائحه القيّمة تمكنّا من تجاو زها وتخطّيها فمنّا له جزيل الشّكر والتّقدير.

تمهيد:

إرتبطت ظاهرة الإبداع بظهور الإنسان الأوّل على الأرض باعتبارها فطرة إنسانية، وكان أكثره وليد الحاجة الإجتماعية و الفكرية، فكما انّ الإنسان منذ القدم في تنقيب مستمر عن الزّاد والمأوى إرضاءً لحوائجه الفيزيولوجية، كذلك كان في سعي مستمر لتحقيق ذاته من خلال محاولات ه الدّائمة لتغيير أحواله الإجتماعية والفكرية .

ومن هنا تولّد الأدب بشقّيه النّثري و الشّعري، كمطلب إقتضته حاجة الفكر للإرتقاء ، وكان الشّق الثّاني في بداياته العربية عبارة عن كلام موزون ومقفّى يعكس صورة العصر ويحمل في ثناياه معاناة وأحوال الشعوب حسب تباين العصور.

ويعدّ الشّعر من الفنون التي برع فيها العرب، فمنذ الجاهلية عرفنا هذا الفنّ بمزاياه الّتي إرتقت عبر العصور لتصل إلى آخر صورها المتجسّدة في الشّعر المعاصر ، الّذي حلّق في سماء الإبداع بألوانه الفنّية المختلفة، حيث أصبح التّغيير والخروج عن المعايير الشّعرية الموروثة مسعى الشّعراء في هذا العصر، وحقّقوا ما صبوا إليه ، فقد أصبحت صورة الشّعر المعاصر مختلفة عمّا كانت عليه سلفا، بدءً ا من الوزن والقافية التي بجّلتها القصائد القديمة ، إذ خرق الشّاعر المعاصر معمارية الشّعر التقليدي، وكذلك بنيتها التّقليدية الشّائعة ، فكان الرّمز الأسطوري من أهمّ الظّواهر الفنّية المنبثقة عن هذا التجديد ، فالأسطورة

تمهيد:

تتماهى مع مقتضيات العصور المختلفة نظرا لمرونتها، ممّا جذب الشّاعر المعاصر إليها، فاعتمدها كوسيلة إيحائية تجسّد أحواله المريرة ، الّتي جعلته يفضّل «الواقع الأسطوري على الواقع الخارجي هذا الواقع الغنيّ برموزه الإنفعالية و أحاسيسه البكر»[1]، فالرّمز الأسطوري كثيرا ما ساعده على تحرير مكبوتاته الدّفينة، ومن هنا كانت الأسطورة حضنه الدّافئ الّذي يتخلّص فيه من سلطة الرقابة الخارجية وهيمنة الأنا الأعلى.

وقد كانت ريادة التّوظيف الأسطوري في الشّعر العربي المعاصر لطائفة من الشّعراء أمثال بدر شاكر السيّاب، وخليل حاوي، وعبد الوهاب البيّاتي، ومحمود درويش وغيرهم، «وليس غريبا أن يستخدم الشّاعر الرّموز والأساطير في شعره فالعلاقة القديمة بينهما وبين الشّعر ترشّح لهذا الإستخدام وتدلّ على بصيرة كافية بطبيعة الشّعر والتّعبير الشّعري »[2].

ولذا علينا الإعتراف بجدارة هؤلاء الشعراء الّذين اقتحموا عالم الأساطير من أبوابه المختلفة فنهلوا من منابعها الثريّة ما يروي قصائدهم بأروع رموزها الّتي مزجوها بتجاربهم الذّاتية بأسلوب سلس و عذب.

1- السعيد الورقي، لغة الشّعر العربي الحديث- مقوّماتها الفنّية و طاقاتها الإبداعية -، دار النّهضة العربية، بيروت، ط3، 1994 م، ص129.

2- عزّ الدّين إسماعيل، الشّعر العربي المعاصر – قضاياه و ظواهره الفنّية و المعنوية-، المكتبة الأكاديمية، القاهرة، ط5، 1994 م، ص169.

الفصل الأول: الرّمز الأسطوري في الشّعر العربي المعاصر.

* المبحث الأول: ماهية الرّمز

1 – تعريف الرّمز:

1.1 -الرّمز في العرف اللّغوي.

2.1 -الرّمز في المعنى العام.

3.1 -الرّمز عند علماء النفّس.

4.1 -الرّمز عند الفلاسفة.

5.1 -الرّمز عند النقّاد.

* المبحث الثاني: ماهية الأسطورة:

2. تعريف الأسطورة:

1.2. الأسطورة في العرف اللّغوي.

2.2. الأسطورة عند علماء النفّس.

3.2. الأسطورة عند الفلاسفة.

4.2. الأسطورة عند النقّاد.

5.2. الأسطورة عند الأنثروبولوجيين.

* المبحث الثالث: علاقة الأسطورة بالشّعر.

* المبحث الرّابع: توظيف الأسطورة في الشّعر العربي المعاصر.

المبحث الأول: ماهية الرّمز

1.تعريف الرّمز

1.1. الرّمز في العرف اللّغوي:

تكاد تتّفق المعاجم اللّغوية العربية على مفهوم الرّمز،إذ نجده في معظمه ا واردا بمعنى التلميح، أو الإشارة إلى شيء ما دون الجهر به و إظهار الصوت، فقد جاء في لسان العرب عن الرمز أنّه « تصويت خفي باللسان كالهمس، و يكون تحريك الشفتين بكلام غير مفهوم باللّفظ من غير إبانة بصوت إنما هو إشارة بالشفتين، و قيل: الرّمز إشارة و إيماء بالعينين و الحاجبين و الشفتين و الفمّ »[1]، و جاء أيضا « رمزته المرأة بعينيها ترمزه رمزا: غمزته.

و جارية رمازة: غمازة، و قيل الرمازة الفاجرة مشتق من ذلك أيضا، و يقال للجارية الغمازة بعينيها رمازة، أي ترمز بفيها، و تغمز بعينها »[2].

فالرّمز إذن عند ابن منظور لفظ يدلّ على الإشارة سواء باللّسان أو اليد أو العينين أو الشفتين، و المدلول نفسهنجده أيضا عند الزبيدي في تاجه، حيث يرى أن الرّمز هو « الإشارة إلى شيء ممّا يبان بلفظ بأيّ شيء، أو هو الإيماء، بأي شيء أشرت إليه بالشفتين أي تحريكهما بكلام غير مفهوم باللّفظ من غير إبانة بصوت، أو العينين أو الحاجبين أو الفم أو اليد أو اللسان»[3] .

و في نفس المصدر يضيف أيضا « و الرّميز كأمير: الكثير الحركة. و الرّميز: المبجّل المعظّم، لأنه يرمز إليه و يشار »[4]. و على غرار هؤلاء اللّغويين يذهب الفيروز آبادي

---

[1]- جمال الدين أبي الفضل محمد بن مكرم إبن منظور الأنصاري الإفريقي المصري، لسان العرب، تح: عامر أحمد حيدر، دار الكتب العلمية، بيروت، ط 1، 2003م، مج5، ص 417.

[2]- المصدر نفسه، ص ن.

[3]- محمد مرتضى الحسيني الزبيدي، تاج العروس من جواهر القاموس، تح: الترزي و حجازي و الطحاوي و العزباوي، مطبعة حكومة الكويت،الكويت، د ط، 1975م، ص 162.

[4]- المصدر نفسه ، ص ن.

إلى تعريف الرّمز بأنّه « الإيماء بالشفتين أو العينين أو الحاجبين أو الفم أو اليد أو اللسان (...) و الرّميز: الكثير الحركة»[1]، و غير بعيد عن هذا المفهوم ما جاء في معجم الوسيط، حيث يعني الرّمز « الإيماء و الإشارة و العلامة، و في علم البيان الكناية الخفيّة»[2].

أمّا في القرآن الكريم فقد جاءت كلمة رمز في سياق يدلّ على نفس المعنى السالف، إذ جاءت في الآية (41) من سورة آل عمران بمعنى الهمس أو التلميح و الإيماء بالشفتين يقول عزّ وجلّ: **«قال ربّ اجعل لي آية قال آيتك ألاّ تكلّم النّاس ثلاثة أيّام إلاّ رمزا و اذكر ربّك كثيرا وسبّح بالعشيّ و الإبكار»**[3].

و من خلال ما سبق يتّضح لنا جليّا أنّ الرّمز كلمة دالّة على الإشارة و الإيماء و الحركة المعبّرة الدّالة على شيء معيّن و يُشترط فيه اجتناب التلفّظ أو التصريح المباشر به.

و في هذا المجرى تجدر الإشارة إلى المدلول الغربي للرمز إذ تعدّ الكلمة ذات أصول يونانية (Sumbolein) بمعنى الحزر * و التقدير. و هي تتكون من شقين (Sum) أي (مع) و (bolein) و يقصد به (حزر)، و لهذه الكلمة علاقة وطيدة بعلوم اللاّهوت إذ تترادف مع كلمة (creed) التي تعني (دستور الإيمان المسيحي) و تستعمل منذ القدم في الشعائر الدينية، و المنطق، و في الشعر خصوصا، و علم الدلالة اللغوية، و الرياضيات...و غيرها، و القاسم المشترك بين كل هذه الاستعمالات هو استخدام و توظيف شيء ما للتّلميح و الدّلالة على شيء آخر[4].

---

[1]- مجد الدّين محمد بن يعقوب الفيروز آبادي، القاموس المحيط، تح: أنس محمد الشامي و زكريا جابر أحمد، دار الحديث، القاهرة، د ط، 2008م، ص 669.

[2]- مجمع اللّغة العربية، المعجم الوسيط، مكتبة الشروق الدّولية، القاهرة، ط 4، 2003م، ص 372.

[3]- القرآن الكريم، سورة آل عمران، الآية 41.

*- الحزر: قطعة خزف أو إناء ضيافة، و هي دلالة على حسن الاهتمام بالضيف.

[4]- ينظر: محمّد فتّوح أحمد، الرّمز و الرّمزية في الشعر المعاصر، دار المعارف، القاهرة، ط 3، 1984م، ص 33.

و عليه فالرّمز إذن في المعاجم العربية عبارة عن لغة خاصة و معبرة قوامها الإيماء و الإشارة و الإحجام عن التصريح المباشر أو الإفصاح بالكلام الواضح البيّن، و إنّما يكون تلميحا بواسطة اليدين أو العينين أو الحاجبين أو الشفتين.

2.1. الرّمز في المعنى العام:

يقسّم الكاتب و المؤرّخ " إدوين بيفان" (Edwyn Bevan) الرّمز إلى نوعين: الرّمز الاصطلاحي الذي يقصد به كل ما يمكن التواضع عليه من الإشارات و الدّلالات للتعبير عن شيء ما كالمكتب مثلا و السّبورة و الكتاب... و غيرها، و الرّمز الإنشائي و هو نقيض الأوّل، إذ يدلّ على الشّيء الجديد و المبتكر من الرّموز و الذي لم يسبق الإتّفاق عليه، و مثّل بيفان هذا النّوع بالرّجل الذي وُلد أعمى لا علم له بالألوان فيوحي له نفير البوق بطبيعة اللّون القرمزي[1].

أمّا عند "ويبستر" (Webster) فالرّمز يدلّ على الإشارة لشيء ما بشيء آخر شريطة وجود علاقة بينهما كالاصطلاح، أو الاقتران، أو التشابه العرضي، إلا أن هذا المفهوم لا يتوافق و الرّمز الأدبي، فالإصطلاح و التشابه الظّاهري، يبدّدان القيمة الإيجابية التي يتوجب حضورها في الرّمز، فهي الشرط الذي يعطي الرّمز ذوقه الخاص و جماليته[2].

و من هنا يبدو أنّ الرّمز و رغم شساعة معناه، لا يخرج عن كونه إيماء، أو تلميح لشيء ما بشيء آخر يدل على المعنى المراد تبليغه.

3.1. الرّمز عند علماء النّفس:

يرى "فرويد" أنّ الرّمز « نتاج الخيال اللاّشعوري، وأنّه أوّلي (primitive) يشبه صور التراث و الأساطير »[3]، فالرّمز في أصله ما هو إلا ظاهرة متأتّية من خيال الإنسان

[1]- ينظر: المرجع السابق، ص 34.
[2]- ينظر:م نفسه، ص ن.
[3]- م ن، ص 36.

الجانح بعيدا عن رقابة المجتمع التي أعدمت بعض رغباته، لتستقرّ في عمق لا شعوره و تُكبت فيه، فتظهر في صور إبداعية متعدّدة.و في ظلّ هذه الظروف تولّد الرّمز الذي يختصر خلجات الإنسان، «فليست للرّمز قيمة إلّا بمدى دلالته على الرّغبات المكبوتة في اللّاشعور نتيجة الرقابة الاجتماعية الأخلاقية »[1]، وهنا يظهر الرّمز بأنّه وسيلة من الوسائل التي يعمد إليها المبدع اضطرارا، كونها السبيل الوحيد للتفريج عن غرائزه و مكبوتاته فمثلا « رغبات الكاتب التي تنبع من غرائزه تلتمس إشباعا بالاستبدال لأنّها تجد ما يعوقها عن الإشباع المباشر، ففي بعض الأحيان يُظهر الكاتب هذه الرغبات دون إخفاء، و لكن الإلزام الخلقي قد يضطره إلى أن يعبّر – في نقاب– حتى يبدو مسايرا للعرف و التقاليد»[2].

أمّا "يونغ" صاحب فكرة " اللّاشعور الجمعي" فهو في مسألة الرّمز يعارض أستاذه "فرويد" حيث يرى أنّ الرّمز يُشتق « دائما من مكنونات أزلية قديمة مطبوعة في أصل غرس الجنس و من الخطأ في رأيه أن نبحث عن الرّمز في المنابع الشخصية، ذلك أن هذه المنابع لا تزيد على أن تنشط الصور البدائية أو الانطباع القديم »[3]، و هو بهذا يرفض تماما منطق فرويد الذي يُرجع الرمز إلى الفرد أو الذّات « لأن الاستعداد على نحو خاص للفن يتضمن شحنة من الحياة الرّوحية الجمعية (collective) مقابل الحياة الشخصية، فالفنّ نوع من الدّفع الدّاخلي الذي يستولي على الكائن البشري و يجعل منه أداة له، و ليس الفنّان شخصا ذا إرادة حرّة، يسعى إلى رغباته الخاصّة، و إنّما هو شخص يسمح للفنّ أن يحقّق أهدافه من خلاله »[4]. فالإنسان بطبعه جمعي، يسعى دوما للإلمام بالمشاكل و الأزمات و الخفايا النّفسية اللّاشعورية الخاصة بالمجتمع الذي ينتمي إليه، لا بظروفه و ذاته فحسب.

---

[1]-المرجع السّابق، ص ن.

[2]- مصطفى ناصف، الصورة الأدبية، دار الأندلس، بيروت، د ط، د ت، ص 178.

[3]- المرجع نفسه، ص 173.

[4]- عزّ الدّين إسماعيل، التفسير النّفسي للأدب، دار غريب، القاهرة، ط 4، د ت، ص 38.

فالرّمز إذن عند علماء النّفس هو ردّ فعل لا شعوري، يختصر المعاناة الفردية و الجماعية، و هو أحد الوسائل المهمة لترجمة الغرائز و المكبوتات النّفسية المقموعة في ظلّ الرقابة الاجتماعية و الأخلاقية، و يعني التلميح و الإيحاء أو الإيماء.

4.1. الرّمز عند الفلاسفة:

يعدّ أرسطو من أوائل من خاض في غمار الرّمز، و يرى أنّ الأخير ما هو إلّا إظهار و استجلاء لحقائق معيّنة، حيث يقول « الكلمات المنطوقة رموز لحالات النّفس، و الكلمات المكتوبة رموز للكلمات المنطوقة »[1]، منه يظهر أنّ الرّمز تعبير خاص يختصر حالات النّفس البشرية عن طريق اللّغة، فمثلا كلمة (آي) رمز أو علامة دالة على الألم، و هي لا تخرج عن نفس الدلالة بعد كتابتها، فالرّمز إذن يعني الإشارة و الإيماء، أو الإيحاء و التلميح، كما يعني كلاما ذا دلالة معينة.

أمّا أفلاطون في نظرية المُثل فيرى أنّ « المسمّيات ترمز إلى الأشياء، و الحقيقة وراء المحسوسات، فما نراه في هذا العالم ليس سوى انعكاس لعالم الصور الخالصة »[2] .

و يعني هذا أنّ كلّ ما نخاله حقيقيا من الماديات و المحسوسات، ما هو في واقعه إلا ظلال و أوهام رامزة للحقائق المطلقة الموجودة فقط في عالم المُثل الخالص، فالرّوح حسب أفلاطون عرفت حياة من قبل نزولها على الأرض، و كانت تعيش في ذلك العالم المثالي، حيث كل شيء واضح و حقيقي، و بعد نزولها إلى الأرض استقرّت داخل المادّة، أي الجسد الذي أصبح يعيق اتّصاله بجوهر الأشياء، فأصبح رصيده المعرفي مرهون بمدى تذكّره غير المباشر لمعارفه في الحياة السّابقة، حيث كانت الرّوح ترى

[1]- محمد غنيمي هلال، النّقد الأدبي الحديث، دار نهضة مصر، القاهرة، ط 6، 2005م، ص 39.
[2]- السعيد بوسقطة، الرّمز الصّوفي في الشّعر العربي المعاصر، مؤسّسة بونة للبحوث و الدّراسات، عنّابة، الجزائر، ط 2، 2008م، ص 24.

الحقائق بشكل واضح وجها لوجه، و كأنّ الطبيعة هنا رمز خارجي لحقيقة وجدانية عميقة[1].

و عليه يبدو الرّمز من المنظور الأفلاطوني عبارة عن « وسيط اصطناعي »[2]، يعتمد عليه الإنسان في حياته الدّنيوية للتعرّف على الأشياء، و الوصول إلى الحقائق المطلقة التي تتواجد و تتجسد فقط في عالم المُثل.

وغير بعيد عن نظرية المُثل الأفلاطونية ما نجده عند الفيلسوف الألماني " إيمانويل كانط" الذي يرى أنّ « الصّورة الرّمزية توحي بالشّيء الذي ترمز إليه بوساطة علاقات داخلية بين المظاهر المحسوسة، و ما وراء الحسّ من الأشياء»[3]

أما "هيغل" فيرى أنّ « الرّمز شيء خارجي يخاطب حدسنا مباشرة بيد أنّ هذا الشّيء

لا يؤخذ و يقبل كما هو موجود فعلا لذاته، و إنّما أوسع و أعمّ بكثير، ينبغي أن نميّز في الرّمز إذن: المعنى و التعبير، فالمعنى يرتبط بتمثيل أو موضوع كائنا ما كان مضمونه، و التعبير وجود حسي أو صورة ما».[4]

وبناءً على التفسيرات السّابقة للرّمز، يتبيّن لنا الإختلاف الشّاسع بين الفلاسفة حول تعريفه، فقد ظفر الرّمز باهتمام كبير من مختلف الحقول المعرفية و الفكرية، ما زاده اضطرابا، إذ استغله كلّ حسب مجاله و تخصّصه، ممّا حال دون حصوله على معنى دقيق و موحّد.

---

[1]- ينظر: نسيب نشاوي، مدخل إلى دراسة المدارس الأدبية في الشعر العربي المعاصر، ديوان المطبوعات الجامعية، الجزائر، د ط، 1984م، ص 463.

[2]- عثمان حشلاف، الرّمز و الدلالة في شعر المغرب العربي المعاصر، منشورات التبيين الجاح ظية، الجزائر، دط، 2000م، ص 06.

[3]- إسماعيل رسلان الرّمزية في الأدب و الفنّ، مكتبة القاهرة الحديثة، القاهرة، د ط، د ت، ص 02.

[4]- فريدريك هيجل، الفنّ الرّمزي، تر:جورج طرابيشي، دار الطليعة، بيروت، د ط، 1979م، ص 11.

5.1. الرّمز عند النّقاد:

حظي مفهوم الرّمز باهتمام ملحوظ من قبل النّقاد العرب فعرف معهم تفسيرات متعدّدة وزوايا نظر متباينة، لكنّها و على اختلافها، لا تخرج عن نطاق الرّمز و الإيحاء.

يشير عزّ الدّين إسماعيل في كتابه (التفسير النّفسي للأدب) إلى الرّمز من الزاوية النّفسية، و يوافق رأي علماء النّفس بإرجاعه إلى الأصل أو المنبع النّفسي اللّاشعوري، حيث يرى أنّ الرّمز ما هو إلّا تلميح و إيماء للرّغبات و المكبوتات اللاشعورية، فالعمل الفنّي على سبيل المثال« يتّخذ من الرّموز و الصور ما ينفّس عن هذه الرّغبات، و يخلق، بين هذه الرموز أو الصور علاقات بعيدة و غريبة في الوقت نفسه. و من هنا تأتي المتعة التي يجدها الفنّان في إخراجه عمله الفنّي إلى الوجود»[1].

و في نفس الدّرب نلتقي بالنّاقد "محمد غنيمي هلال"، الذي يرى أن الرّمز هو « التّعبير غير المباشر عن النّواحي النّفسية المستترة التي لا تقوى على أدائها اللّغة في دلالتها الوضعية، والرّمز هو الصلة بين الذّات و الأشياء بحيث تتولد المشاعر عن طريق الإثارة النّفسية، لا عن طريق التّسمية و التصريح »[2].

أمّا أدونيس فيذهب إلى أنّ الرّمز « هو قبل كل شيء معنى خفي و إيحاء. إنه اللّغة التي تبدأ حين تنتهي لغة القصيدة، أو هو القصيدة التي تتكّون في وعيك بعد قراءة القصيدة، إنّه البرق الذي يتيح للوعي أن يستشفّ عالما لا حدود له، لذلك هو إضاءة للوجود المعتّم، واندفاع صوب الجوهر »[3]، و كأنّه هنا يخبرنا أنّ الرّمز هو تلك اللّغة الإيحائية، التي يفهمها كلّ واحد حسب درجة وعيه، و التي تحوي كمّا لا متناهيا من الدّلالات التي لا تظهر إلّا بعد اجتهاد القارئ في التأويل.

---

[1]- عز الدين إسماعيل، التفسير النفسي للأدب، ص 40.

[2]- محمد غنيمي هلال، الأدب المقارن، دار نهضة مصر، القاهرة، ط 9، 2008م، ص 315.

[3]- أدونيس، زمن الشعر، دار الساقي، بيروت، ط 6، 2005م، ص 269.

كما كان للرّمز عند القدماء أيضا نصيب من التفسيرات و التعريفات، فقد ذهب ابن رشيق القيرواني– الذي يعد من أقدم من تحدّث عن الرّمز – إلى كون الأخير نوعا من أنواع الإشارة التي عرّفها قائلا: «هي في كل نوع من الكلام لمحة دالّة و اختصار و تلويح يعرف مجملا و معناه بعيد عن ظاهر لفظه»[1]، و أصل الرّمز –حسبه– هو الهمس و مع مرور الوقت أصبح يستخدم كإشارة تحمل معنى معيّنا.

كذلك يذهب قدامة بن جعفر إلى تعريف الرّمز بمعنى التعبير غير الواضح أو التصريح غير المباشر و يقول: « يستعمل المتكلّم الرّمز في كلامه فيما يريد طيّه عن كافة النّاس والإفضاء به إلى بعضهم ».[2]

وخلاصة القول إذن، أنّ الرّمز على اختلاف تعريفاته و تعدّد مجالات استثماره، لا يعدو كونه مجرّد إيحاءات أو إيماءات و إشارات، أو تلميحات لشيء ما بشيء آخر.

[1]- أبو علي الحسن بن رشيق القيرواني، العمدة في صناعة الشعر و نقده، تح، محمد بدر الدين النعساني الحلبي، مطبعة السعادة، مصر، ط 1، 1907م، ص 206.

[2]- أبو الفرج قدامة بن جعفر، نقد النثر، دار الكتب العلمية، بيروت، د ط، 1995م، ص 61- 62.

المبحث الثاني: ماهية الأسطورة:

من الصّعب تحديد مفهوم معيّن للأسطورة، في ظلّ تضارب الآراء و احتدام الخلاف بين الدّارسين و اللّغويين حول هذا الموضوع، الذي لا يزال محلّ اختلاف إلى السّاعة، فحتّى القدّيس أوغسطين حينما سئل عن ماهية الأسطورة قال: «إنّني أعرف جيّدا ما هي، بشرط ألّا يسألني أحد عنها، و لكن إذا ما سئلت، و أردت الجواب، فسوف يعتريني التلكؤ»[1]،ولعلّ قوله هذا راجع إلى صعوبة إحاطتها بتعريف جامع مانع.

2. تعريف الاسطورة:

1.2. الأسطورة في العرف اللّغوي:

وردت لفظة (أُسطورة) على صيغة الجمع (أساطير) تسع (09) مرّات في القرآن الكريم متبوعة بلفظة (الأوّلين) منها قوله تعالى في الآية (25) من سورة الأنعام: «...**يقول الذين كفروا إن هذا إلّا أساطير الأوّلين** »[2]، و في الآية (24) من سورة النّحل: « **و إذا قيل لهم ماذا أنزل ربّكم قالوا أساطير الأوّلين** »[3] و أيضا في الآية(68) من سورة النّمل: « **لقد وُعدنا هذا نحن و آباؤنا من قبل إن هذا إلّا أساطير الأوّلين** »[4]، ممّا يعني أنّ الأسطورة عبارة عن خرافة مرتبطة بالتّاريخ البشري الضّارب بجذوره في عمق القدم، و بأزمنة ظهور الإنسان الأوّل على الأرض.

و في لسان العرب في مادّة (سطر) لم تأت الأساطير بمعنى واحد و إنّما جاءت بمعان متباعدة و مختلفة، منها الصفّ أو السّطر من الشّيء يقول ابن منظور « السّطر: الصفّ من الكتاب و الشّجر و النّخل و نحوها (...) و الجمع من كل ذلك أسطر

[1]- قسم الدراسات و البحوث في جمعية التجديد الثقافي الاجتماعي، الأسطورة توثيق حضاري، دار كيوان، دمشق، ط 1، 2009م، ص 19.
[2]- سورة الأنعام، الآية 25.
[3]- سورة النحل، الآية 24.
[4]- سورة النمل، الآية 68.

و أسطار وأساطير،(...) أساطير الأوّلين، معناه سطّره الأوّلون، و واحد الأساطير أسطورة[1]»، ومن جهة أخرى جاءت كمرادف لمعنى الخرافات و الأكاذيب حيث يقول: «الأساطير: الأباطيل. و الأساطير: أحاديث لا نظام لها، [...] يقال سطّر فلان علينا يسطّر إذا جاء بأحاديث تشبه الباطل »[2] كما يذهب ابن منظور إلى كون الأساطير أحاديث مغرية أنيقة ومزخرفة تهدف للتأثير على متلقيها فيقول: «تسيطر عليّ بشيء، أي تروّج، يقال سطّر فلان على فلان إذ زخرف له الأقاويل و نمقها، و تلك الأقاويل الأساطير و السُّطُرُ».[3]

ونفس المسلك أخذته معظم المعاجم العربية، إذ كان أغلبها لا يتجاوز المعاني السّالفة، حيث جاء في "عين" الفراهيدي: «يقال: سطّر فلان علينا تسطيرا إذا جاء بأحاديث تشبه الباطل. و الواحد من الأساطير إسطارةٌ و أسطورةٌ، (و هي) أحاديث لا نظام لها بشيء. ويَسْطُرُ معناه يؤلّف ولا أصل له»[4]

وعند الزمخشري في "أساس البلاغة" « س ط ر: سطر: و استطر: كتب سطرا من كتابه، و سطرا وأسطرًا و سطورًا و أسطارًا، و هذه أسطورة من أساطير الأوّلين: ممّا سطروا من أعاجيب أحاديثهم، و سطر علينا فلان: قصّ علينا من أساطيرهم»[5] .

و ممّا سبق يتّضح أنّ الأسطورة في اللّغة تعني الكلام الزّائف الذي لا أساس له من الصحّة، و الأباطيل و المؤلّفات المنمّقة و المزخرفة، كما تعني الكلام المسطور أو المخطوط، و كذا الصف من الشيء.

---

[1]- ابن منظور، لسان العرب، ص 363.

[2]– المصدر نفسه،ص ن.

[3]– م. ن، ص 364.

[4]– أبو عبد الرحمن الخليل بن أحمد الفراهيدي، كتاب العين، تح: مهدي المخزومي و إبراهيم السامرائي، مؤسّسة الأعلى للمطبوعات، بيروت، ط1، 1988م،ج7، ص21.

[5]– أبو القاسم جار الله محمود بن عمر بن أحمد الزمخشري، أساس االبلاغة، تح: محمد باسل عيون السود، دار الكتب العلمية، بيروت، ط 1، 1998م، ج1، ص 454.

وعليه تبدو الأسطورة كلمة « عربية الأصل و جذرها من الفعل الثلاثي "سطر"، و باعتبار أنّ لكلّ كلمة مشتقّة (في العربية) جانبين: الأوّل مادتها و الثاني صيغتها أو وزنها، فمادّة كلمة أسطورة تقوم على جذر يدلّ على المعنى العام الذي يجمع بين سائر المشتقّات منه (...)، أمّا وزنها، فمن أوزان لغتنا العربية فأسطورة على وزن "أفعولة" كأحدوثة و ألعوبة و غيرها»[1].

و بناءً على ما سبق يمكن أن نقول أنّ الأسطورة كلمة عربية مشتقّة من مادّة (سَطَرَ) على وزن أفعولة، و هي في معناها الشائع و المتداول تعني الخرافة.

2.2. الأسطورة عند علماء النّفس:

تناول علماء النّفس الأسطورة من حيث المصدر و الدّوافع الكامنة وراءها، فكان اللّاشعور الذاتي و الجمعي منبعها الأصلي، إذ يذهب هؤلاء إلى كون الأسطورة منفذًا هامّا يلجأ إليه الإنسان للتعبير عن مكنوناته النفسية، و رغباته المكبوتة و الدّفينة في لا وعيه، فهي في نظرهم « تملك عالما له منطقه الخاص و هو عالم النّفس الدّاخلية، الذي هو انعكاس للعالم الخارجي، و لهذا ذهب "فرويد" إلى تفسير الأسطورة تفسيرًا جنسيًا، فيرى فيها شبهًا بعالم الأحلام ففي كلّ من الحلم و الأسطورة يتمّ الإنعتاق من قيود الزّمان و المكان»[2]. فكثيرا ما تعتري الإنسان رغبات و دوافع لا يستطيع تجسيدها على أرض الواقع في ظلّ الرّقابة الأخلاقية و الاجتماعية، ممّا يدفعه إلى كبتها في الجانب اللّاشعوري الخاص به، لتنفجر هذه الطّاقة الدّاخلية المضمرة، و تبرز في أغلب الحالات على أشكال إبداعية، و لعلّ أسطورة أوديب الشهيرة من أهم صورها.

ومنه فالأسطورة نابعة أساسا من رغبة الذّات الإنسانية و إلحاحها على محاولة فهم و تفسير ظواهر الكون و أحواله، و كذلك سعيها لمواجهة عقبات و مآسي الحياة

[1]- قسم الدراسات و البحوث في جمعية التجديد الثقافية الاجتماعية، الأسطورة توثيق حضاري، ص 22.

[2]- دلال برمضان، رواية الأنهار ل: عبد الرحمن مجيد الربيعي، قراءة من منظور النّقد الأسطوري، مذكرة ماجستير، جامعة محمد خيضر، بسكرة، الجزائر، إشراف: عبد المجيد دقياني، 2013- 2014م، ص 18.

الخاضعة لمعايير و قيم تقيّد قدراتها و تغلّل أمانيها، فهي « انعكاس لرغبات و أمان مكبوتة تنطلق من عقالها بعيدا عن رقابة العقل الواعي الذي يمارس دور الحارس على بوابة اللاشعور »[1]، وبتعبير آخر: الأسطورة نتاج محاولة الإنسان المستمرة لتجاوز الجوانب المستعصية في حياته من خلال النفاذ إلى ذلك العالم الجميل الذي يجسّد له رغباته و يشبع مكبوتاته.

أمّا "كارل غوستان يونغ"، فقد خالف أستاذه "فرويد" في مسألة اعتبار اللّاشعور الفردي مصدر الإلهام الأسطوري، فربطها باللاشعور الجمعي، و أطلق عليها تسمية (النماذج العليا) المتوارثة عبر الأجيال و المشتركة بين جميع الأفراد، « حيث يساهم فيها لاشعور الجماعة لتنتعش من خلال الفرد، فهي تنبع من دوافع نفسيّة مقلقة، تدفع بالإنسان إلى التفكير في الوجود و الخلود، فيبني قصّته الأسطورية من شخصيات بطولية يغلب عليها طابع التحوّل و السّحر، و قيام أبطالها بأعمال خارقة يعجز الإنسان العادي عن القيام بها »[2]، وعليه تبدو الأسطورة وسيلة من وسائل التفريج عن المكبوتات النّفسية المبطّنة في اللّاشعور الفردي و الجماعي، و تجسيدها على شكل صورة إبداعية تختصر الصراعات الدّاخلية في قالب حكائي يمتزج فيه الواقع بالوهم.

3.2. الأسطورة عند الفلاسفة:

يرى الفيلسوف الفرنسي "بول ريكور" أن الأسطورة « حكاية تقليدية تروي وقائع حدثت في بداية الزمان و تهدف إلى تأسيس أعمال البشر الطقوسية حاضرا، و بصفة

[1]- فراس السوّاح، مغامرة العقل الأولى- دراسة في الأسطورة سوريا و بلاد الرافدين- دار علاء الدين، دمشق، ط 11، 1996م، ص 16.

[2]- سنوسي لخضر، توظيف الأسطورة في الشّعر العربي المعاصر، مذكّرة ماجستير، جامعة أبو بكر بلقايد، تلمسان، الجزائر، إشراف: عبد العالي بشير، 2010-2011 م، ص 102.

عامة إلى تأسيس جميع أشكال الفعل و الفكر التي بواسطتها يحدّد الإنسان موقعه من العالم»[1].

و من هذه الزّاوية تبدو الأسطورة حكاية، تحمل في ثناياها حقائق و معارف متوارثة عبر الأجيال. و هذا ما نجده أيضا عند جيلبار دوران الذي يقول أنّ الأسطورة هي « نظام لوقائع رمزيّة في مجرى الزّمان»[2].

لكن و على عكس الرؤية السّالفة، يذهب فلاسفة العقلانية مع "ديكارت"، و الوضعية مع "كونت"، إلى اعتبار الأسطورة منافية و مناقضة للأحكام العقلية، و بالتّالي هي ضرب من ضروب الخيال و الأوهام التي ظهرت مع سذاجة التفكير البشري في أولى مراحله[3].

وها هو "نيتشه" بدوره، يؤكد كذلك من خلال قوله « نضج العقل يؤدّي إلى موت الأسطورة، و تناميه يؤدّي إلى ذبولها »[4]، لكنّ الواقع يثبت عكس ذلك فمع تطور و تنامي الفكر الإنساني عرفت الأساطير انتشارا واسعا و تداولا شاسعا، إذ أصبحت الأسطورة، صورة رمزية يستعان بها في شتى الفنون الأدبيّة، لإضفاء الجاذبيّة و القوّة الدّلاليّة.

بناءً على ما سبق يتّضح لنا أنّ الأسطورة كانت موضع اختلاف و تباين آراء الفلاسفة، فمنهم من يراها حقائق لا غنى عنها. و منهم من يربطها بالأوهام و الأباطيل التي تتنافى مع العقل، و التي جاء بها الإنسان الأوّل المحدود الفكر. و إذا ما أردنا التوفيق بين الاتّجاهين السّابقين لا نجد أفضل من قول المؤرّخ "هيكاتيوس الميليتي"

---

[1]- بول ريكور، الموسوعة العالمية الفرنسية مادة " Herméneutique"، ج 09، ص 263، **نقلا عن** محمد عجينة، موسوعة أساطير العرب عن الجاهلية و دلالاتها، دار الفرابي، بيروت، ط 1، 1994م، ص 72.

[2]- بنى الخيال الأنثر و بولوجي، ص 411، نقلا عن: محمد عجينة، موسوعة أساطير العرب عن الجاهلية و دلالاتها، ص 72.

[3]- ينظر: سنوسي لخضر، توظيف الأسطورة في الشعر العربي المعاصر، ص 101.

[4]- ميخائيل مسعود، الأساطير و المعتقدات العربية قبل الإسلام، دار العلم للملايين، بيروت، ط 1، 1994م،ص47.

في عبارته الشّهيرة « إنّني أكتب ما أراه صحيحًا، إذ إنّ روايات الإغريق– كما تبدو لي– كثيرة و متعدّدة و تبعث على الضّحك و السّخرية»[1].

فكأنّه هنا ينبّهنا إلى ضرورة إعمال العقل في الحكم على الأساطير، و عليه فمنها ما هو حقيقي بحكم تماشيه مع العقل و حدود المنطق، و منها ما يناقضهما و يتضمّن فحوى خرافية.

4.2. الأسطورة عند النّقاد:

يذهب النّاقد أحمد كمال زكي إلى أنّ الأسطورة « تسرد حدثاً يضرب في الزّمن، و يمسّ الشخصيات العظيمة»[2]، و نفس المسلك أخذه عبد المالك مرتاض، حينما قال أنّ الأسطورة « حكاية خالصة، و هي حكاية مستوحاة من حوادث التاريخ، و هي قصّة سردية، و هــي تـاريخ الآلهة و هـي تـاريخ الأبطـال و تاريخ الأجـداد»[3]، فالأسط ـورة إذن عبارة عن حكاية تسرد أحداثا واقعية و تلخّص تاريخا عظيما.

لكنّ النّقاد لم يجمعوا حول هذا المفهوم، ففّي الضفّة الأخرى، يذهب الكثير من الدّارسين إلى مخالفة هذا الرّأي و على رأسهم "بارو" الذي يرى أنّ « مفهوم الأسطورة يشتمل على كلّ ما ليس واقعيا، أي ما لا يصدّقه العقل، فكلّ قصّة تعتمد على أسس غير عقلية لا يكون ثمة شكّ في أنّها نتاج لخيال أسطوري»[4].

و يلتقي "بارو" في هذه النّقطة مع فلاسفة العقلانية و الوضعية، و غيرهم ممّن رفضوا فكرة كون الأساطير تختصر حقائق و وقائع تاريخية.

---

[1]- محمد السيد، محمد عبد الغني، نظرة الأثينيين إلى الأسطورة، مجلة عالم الفكر، مج 40، ع 4، أبريل- يونيو، 2012م، ص 09.

[2]- أحمد كمال زكي، الأساطير- دراسة حضارية مقارنة، مكتبة الشباب، القاهرة، د ط، 1985م، ص 13.

[3]- عبد المالك مرتاض، الميثولوجيا عند العرب، دراسة لمجموعة من الأساطير و المعتقدات العربية القديمة، المكتبة الوطنية للكتاب، الجزائر، د ط، 1989م، ص 13.

[4]- Pierre Barthel, interpretation du language mythique, Brill-leiden,1963, P25.
نقلا عن: الحبيب عمي، فعالية استدعاء الرّمز الأسطوري في الشعر العربي المعاصر، مجلّة مقاربات، ع 28، جامعة زيّان عاشور، الجلفة، الجزائر، 2017م، ص 291.

و على الرّغم من اختلاف الآراء و تمايزها من ناقد لآخر، إلّا أنّه في الآونة الأخيرة تمّ ترجيح فكرة كون الأسطورة « تعني كلّ مالا يمكن أن يوجد في الواقع»[1].

5.2. الأسطورة عند الأنثروبولوجيين:

كغيرهم من الدّارسين الذين غاصوا في عمق الأسطورة، تتمايز آراء الأنثروبولوجيين حول مفهومها، حيث يذهب " كلود ليفي شتراوس" إلى كون الأسطورة عبارة عن « حلول يصنعها الخيال لتسوية التناقضات الاجتماعية الواقعيّة »[2]، و هو هنا يوافق النّفسيين و خصوصًا يونغ الذي يقرّ بأنّ الأسطورة وليدة اللّاشعور الجمعي (كما أشرنا سلفا).

ومن زاوية مخالفة يربط فراس السوّاح الأسطورة بالجانب الدّيني، و يرى بأنّها قصّة حقيقية مقدّسة، حدثت في الزّمن الماضي، أبطالها من الآلهة و مواضيعها واقعية لا خرافية وها هو يصرّح بذلك قائلا: « الأسطورة حكاية مقدّسة يلعب أدوارها الآلهة، و أنصاف الآلهة، أحداثها ليست مصنوعة أو متخيّلة، بل وقائع حصلت في الأزمنة الأولى المقدّسة، إنّها سجلّ أفعال الآلهة تلك الأفعال التي أخرجت الكون من لجّة العماء»[3].

و هذا ما ذهب إليه العالم البولندي "برونوسلاف مالينوفسكي" الذي يزعم « أنّ الأسطورة إذا دُرست و هيّ حيّة فعّالة فسوف يتّضح أنّها ليست تفسيرا تمليه الفائدة العلمية، و إنّما هي إحياء قصصي لواقع فطري يُروى استجابةً لنزاعات دينية عميقة و ميول أخلاقية(...)، فهي تعبّر عن العقيدة و تزكّيها وتقنّنها وتصون الأخلاق و تدعمها وتبرهن على كفاءة الطّقوس و تنظّم قواعد عملية لهداية الإنسان»[4].

---

[1]– أحمد كمال زكي، الأساطير، ص 35.

[2]– محمد شاهين، الأدب و الأسطورة، المؤسسة العربية للدراسات و النّشر، بيروت، ط 1، 1996م، ص 10.

[3]– فراس السواح مغامرة العقل الأولى، ص 19.

[4]– عبد الحميد يونس، معجم الفولكلور، مكتبة لبنان، ط1، 1983م، مادة "أسطورة"، ص 34.

فالأسطورة إذن من هذه الزاوية حقيقة، لا هي خيال و لا هي ضرب من الجنون كما وصفها ماكس مولر.

يتّضح لنا من خلال التعريفات السّابقة إستحالة الإجماع على تعريف واحد موحّد للأسطورة، فلكلّ واحد نظرة مغايرة لنظرة الآخر، و يمكن لنا أن نلخّص هذه التعريفات في النّقاط التّالية:

* إرتباط الأسطورة بالجانب الدّيني: من حيث كونها قصّة حقيقية مستوحاة من الجانب الدّيني و من الكتب المقدّسة مع إجراء بعض التغييرات عليها.

* إرتباطها بالبطولات التّاريخية: و يمكن أن ندرج ضمن هذا الرّأي قول الفيلسوف الروماني مرسيا إلياد: «الأسطورة تروي تاريخا مقدّسا، تروي حدثا جرى في الزّمن البدئي الزّمن الخيالي، هو "زمن البدايات"، بعبارة أخرى تحكي لنا الأسطورة كيف جاءت حقيقة ما إلى الوجود بفضل مآثر اجترحتها الكائنات العليا »[1]، و عليه فالأسطورة ليست أحاديث خرافية كما هو شائع.

* إرتباطها بالجانب الخرافي: فنجدها في معظم التعريفات المتداولة بمعنى الخرافة أو القصّة التي لا أساس لها من الصحّة، لما تتضمّنه من أشياء غريبة و أحداث خارقة للعادة.

* إرتباطها بالجانب النّفسي: من حيث كون الأسطورة ملاذا مناسبا لتفجير الطاقات النّفسية المضمرة، و تحرير الجانب اللّاشعوري، إذ يجد الفرد فيها « متنفّسا له من إلزامية المجتمع و قهره و كبته أو من "العقل الواعي" فيتحرّر من قيود الزّمان و المكان و قوانين الواقع»[2]، و يتمكّن من تجسيد آماله و آلامه و كلّ خلجاته و مكبوتاته من خلال هذه الأساطير.

[1]- مرسيا إلياد، مظاهر الأسطورة، تر: نهاد خياطة، دار كنعان للدّراسات و النّشر، دمشق، ط 1، 1991م، ص 10.

[2]- محمد عجينة، موسوعة أساطير العرب عن الجاهلية و دلالاتها، ص 51.

المبحث الثالث: علاقة الأسطورة بالشّعر:

تعدّ الأسطورة كشكل من أشكال التراث أرضا خصبة و مادّة خاما، و منهلا ثريّا يستقي منه الأدباء بصفة عامة و الشّعراء بصفة خاصّة أعمالهم و مواضيعهم التي طالما سعوا لإثرائها و الإرتقاء بها، محلّقين عبرها في سماء الإبداع، مستندين في ذلك على مختلف أنواع التراث، و لاسيما الأسطورة التي اعتُبرت « المغامرة الأولى التي ابتكرتها المخيّلة البشريّة فيما ابتكرته من المغامرات التي كانت صدى للواقع المعرفي و الجمالي و التطوّر الإدراكي للإنسان»،[1] فقد كان لها أثر عميق في الفنّ الشّعري، إذ اغترف الشّاعر من نبعها الأصيل ما يروي ظمأه، فوظفها في أشعاره، محاولا من خلالها رصد مختلف ظروف الحياة. فالأسطورة « صورة مستجدّة للتّجربة الإنسانية، وجد فيها الشّاعر مجالا رحبًا للتّعبير عن مكنوناته بدون قيود، فهيّ بمثابة الطّاقة الرّمزية التي تعينه على تحقيق ما يودّ تجسيده في قضايا مجتمعه، و ما يودّ معالجته من مشاكل و أزمات »[2]، فهيّ تمثّل اللّغة الإيحائية الأُولى التي حاول الإنسان من خلالها إطلاق العنان لأفكاره، و الخروج بها من دوّامة الظلام، و حسب نظرية ريكور: «الأسطورة كانت نوعا من اللّغة الشّعرية، اللّغة الوحيدة الّتي كان الإنسان قادرا عليها في مرحلة تطوّره البدائي »[3]. و بالتالي كانت تمثّل أوّل صور الشّعر، و قد ظهرت كمرآة عاكسة للواقع و للدّوافع و التطلّعات الإنسانية، فأصبحت أكثر الأشياء و أقربها تجسيدا لآمال و آلام الفرد و المجتمع على حدّ سواء، و هنا تلتقي الأسطورة بالشّعر، لكون هذا الأخير محاولة لاستنطاق الواقع و رصد متغيّراته، و رسم صورة مزهرة للحياة التي يجسّد فيها أحلامه و أمانيه، بعيدا عن قساوة الظّروف، ممّا دفع بالشّاعر للاستنجاد بالأسطورة للتعبير عن خلجاته

[1]- بغوس سامية، أسطورة الانبعاث عند أدونيس "أدونيس عند أدونيس"، مذكرة ماجستير، جامعة وهران- السانيا- ، الجزائر، إشراف: د. بن حلي عبد الله، 2011.2012م، ص 26.

[2]- دلال برمضان، رواية الأنهار ل عبد الرحمن مجيد الربيعي- قراءة من منظور النّقد الأسطوري، ص 37-38.

[3]- عبد الرضاعلي، الأسطورة في شعر السيّاب، منشورات وزارة الثقافة و الفنون، العراق، د ط، 1978م، ص 14.

و تطلّعاته إزاء الحياة، « فالشّعر و الأسطورة يشتركان في البنية الرّمزية و لهما نفس الهدف في الانتصار على الواقع و تجاوز المخيف منه آملا في بناء واقع جديد تتحقّق فيه الحاجة الإنسانية إلى مبادئ و قيم لا يشعر الشّاعر فيها بغربة نفسيّة»[1].

و منه يبدو أنّ للأسطورة و الشّعر جوهرا واحدا متمثّلا في سعي كليهما للانتصار على الواقع، من خلال الوهم و الخيال، و البعد عن العالم المرئي إلى ذلك العالم السّحري المتفرّد، حيث لا حواجز و لا حدود أمام التطلّعات البشرية.

و يمكن أن نقول عن الأسطورة إنّها أوّل صور الشّعر، كونها نمط من أنماط التّعبير التي جاء بها الإنسان البدائي قبل تنامي قدراته الفكريّة، و بعدها ظهر الشّعر ليعطي صياغة جديدة للأسطورة، هذا حسب ما أقرّ به العديد من الباحثين، فالأسطورة إذن « هي التّجربة الأولى للشّعر، و العلاقة بين الفنّ بشكل عام و بين الأسطورة هي علاقة قديمة، إذ كانت الأساطير مصدر إلهام للفنّان و الشّاعر، لذلك جاءت كثير من أعمالهم الفنّية و الشّعرية بمثابة إعادة صياغة جديدة لأسطورة من الأساطير »[2]، وهذا يعني أنّ الشّعر في مراحله الأولى كان متّصلا بشكل عميق و مباشر بعالم الأساطير، الذي يستفزّ مخيّلته، ثم يفجّر طاقاته الإبداعية في حلّة شعرية مثيرة و جذّابة، مستنبطا فحواها من هذا العالم الزّاخر بالإيحاءات و الدّلالات، كون الأسطورة بمثابة الأرض المثمرة أو النّبع الأصيل بالنّسبة له.

و في هذا السّياق« أجمع نقّاد الشّعر و علماء الأساطير كلاهما على أن الشّعر في نشأته كان متّصلا بالأسطورة، لا باعتبارها قصّة خرافية مسلّية، و إنّما باعتبارها تفسيرا للطّبيعة و للتّاريخ و للرّوح و أسرارها و معنى تفسيرنا للأساطير هو أن نكشف فيها

[1]- سنوسي لخضر، توظيف الأسطورة في الشعر العربي المعاصر، ص 128.

[2] -Demerson : la mythologie classique dans l’oevre lyrique de la « Pléide »,p 18 نقلا عن: علي عشري زايد ، إستدعاء الشّخصيات التّراثية في الشّعر العربي المعاصر، دار غريب، القاهرة، د ط، 2006م، ص 174.

رموزا للأشياء. والأساطير ليست سوى أفكار متنكرة في شكل شعري» [1]، و لذلك نجد الشّاعر يعتبر الأساطير بمثابة الملاذ الأقرب لترجمة عواطفه و مواقفه إزاء الأشياء. و على هذا الأساس تظهر العلاقة العضويّة بين الأسطورة و الشّعر، «فالأسطورة أساس لا غنى للشّعر عنه... . و الشّعر أساس لا غنى للأسطورة عنه»[2].

فالأسطورة إذن هي الأصل الأوّل للشّعر الذي سعى الإنسان من خلاله إلى تجسيد مغامراته في الحياة وكذلك استجلاء خفايا الواقع، و هي تتمتّع بعدّة خصائص فنّية عالية، من شأنها تصوير الأوضاع الواقعيّة و الظّواهر الكونيّة، و تتعالق بذلك مع الشّعر الذي هو بدوره يغوص في أغوار النّفس و عمق المجتمع مستكشفا خفاياها، و لهذا أصبحت الأسطورة دعامة أساسية للشّعر و أحد عناصره الفنّية، و بالتّالي تمتّنت العلاقة بينهما حدّ التلاصق، إلى أن أضحيا مع حلول القرن التّاسع عشر (19) مفهوما واحدا حسب ما أقرّ به الكثير من الدّارسين أمثال شليكل الذي يقول إنّ «الأسطورة و الشّعر شيء واحد لا انفصال بينهما»[3].

وعلى الرّغم من هذا التمازج والتّلاحم المتجلّي بين الأسطورة و الشّعر، إلّا أنّه هناك اتّجاه ينجرف عكس التيّار الأوّل، ذاهبا إلى التفريق بينهما. ومن هؤلاء الذين ميّزوا الشّعر عن الأسطورة نجد "هربرت ريد" الّذي يرى أنّ «الأسطورة تحيا بالمجاز و هذا يمكن إيصاله بالرّموز اللّفظية لأيّة لغة... إلّا أنّ الشّعر يحيا بفضل لغته فجوهره مرتبط بتلك اللّغة و لا يمكن ترجمته. و على الرّغم ممّا في هذا الكلام من صحّة، إلّا أنّه يفتقر إلى الدّقة في فهم طبيعة العلاقة بين الشّعر و الأسطورة على أنّها مرض من أمراض

[1] -Eliade (mircéa) : Aspect du mythe, Gallimard Paris 1963 .p 14
نقلا عن: علي عشري زايد، استدعاء الشّخصيات التّراثية في الشّعر العربي المعاصر، ص 174.

[2]- كاملي بلحاج، أثر التّراث الشّعبي في تشكيل القصيدة العربية المعاصرة- قراءة في المكوّنات و الأصول-، منشورات إتّحاد الكتّاب العرب، دمشق، دط، 2004م، ص 41.

[3]- سعيدي بوعلام، توظيف الشّعر للأسطورة في ضوء الدّراسات العربية المعاصرة، مذكرة ماجستير، جامعة السانيا، وهران، الجزائر، إشراف: د. بوعزّة عبد القادر، 2011- 2012م، ص 09.

اللّغة كما سمّاه "ماكس مولر"» [1] و في نفس الاتّجاه تذهب " مسز لانغر" إلى اعتبار «الأسطورة و الخرافة و حكايات الجان ليست أدبا في ذاتها و ليست فنّا على الإطلاق، بل هي أضغاث، و على كلّ فهي في حدّ ذاتها مادّة طبيعية للفنّ»[2] .

ومن هذه الزّاوية تبدو الأسطورة منهلا ثريّا للاستلهام الأدبي، إلّا أنّها لا ترتقي إلى مستواه، و بالتّالي فهما ليسا شيئا واحدا.

إلّا أنّ هذا الاتّجاه فيه مغالاة كما يبدو فالأسطورة «ذات طبيعة لغويّة خاصّة لا نجدها في تعبير لغوي آخر سوى الشّعر، و أعني التعبير المجازي عن الحياة و الوجود فهذه المجازية في الرّؤية و التعبير هي القاسم المشترك بين الأسطورة و الشّعر»[3].

من هنا تتأكّد الرابطة القويّة بين الأسطورة و الشّعر و عليه نقول أنّ «الأسطورة توأم الشّعر، فعودة الشّعر إليها إنّما هو حنين الشّعر لترب طفولته، و الأسطورة إذن تحتضنها القصيدة، فتتحوّل في بنيتها طاقة خالقة للأداء الشّعري» [4] ، و لهذا علينا الاعتراف بالعلاقة الأخويّة و الوشاجة الموثّقة بينهما.

---

[1]- المرجع السّابق، ص 11.

[2]- محي الدّين صبحي، النّقد الأدبي الحديث بين الأسطورة و العلم، الدّار العربية للكتاب، طرابلس، دط، 1988م، ص 102.

[3]- المرجع السّابق، ص 16.

[4]- رجاء عيد، لغة الشّعر – قراءة في الشّعر العربي المعاصر-، منشأة المعارف، الإسكندرية، د ط، 2003م، ص 369.

المبحث الرابع: توظيف الأسطورة في الشعر العربي المعاصر:

انبثقت الأسطورة في الأزمنة البدائية الأولى، من يأس الإنسان في تفسير ظواهر الكون، و حسرته بين عجزه و تطلّعاته لتغيير أحواله، فكانت أولى مغامراته سعيا للارتقاء الفكري و الاجتماعي، إذ مثلت «الأسطورة كلّ شيء له، كانت تأمّلاته و حكمته، منطقه و أسلوبه في المعرفة، أداته الأسبق في التفسير و التعليل، أدبه و شعره وفنّه ، شرعته و عرفه و قانونه، انعكاسا خارجيا لحقائقه النّفسية الدّاخلية»[1].

وعلى الرّغم من نموّ و تطوّر الفكر الإنساني، مع بروز الأدب و فنونه، إلّا أنّ الأسطورة احتفظت بمنزلتها و لم تهمّش، بل عرفت نشاطا و حركة ديناميكية من نوع خاص، حيث استعان بها الكثير من الشعراء ة والأدباء على مرّ العصور، لإعطاء قصائدهم عمقا دلاليا وجاذبيّة فنية متميزة فتركت بصمة واضحة أضفت لمعانا و بريقا خاصا في جمالية هذا النّمط الإبداعي و بذلك احتلت الصدارة في قائمة مصادر الأدب العربي عامة و الفن الشعري خاصة.

بدأت تجلّيات الأسطورة في الشّعر العربي منذ القدم، من منطلق أنّها «عامل جوهري و أساسي في حياة الإنسان في كلّ عصر و في إطار أرقي الحضارات» [2]، إذ ظهرت في القصيدة العربية الجاهلية إشارات لبعض الأساطير، كزرقاء اليمامة و أسطورة عاد في شعر الأعشى، و كذلك أسطورة الهامة و حكاية الغول الأسطورية...، وغيرها. غير أن هذا التوظيف لم يكن مباشرا، إنّما مجرّد إشارات سطحية فحسب. و بمجيء العصر العباسي عرفت الآداب و الفنون ارتقاءً كبيرا حيث أقبل عليها المبدعون، و لاسيما الشّعراء الذين حاولوا تطوير الفنّ الشّعري و إحداث تجديدات عليه، نتيجة تأثّرهم بالحضارات الأخرى الوافدة، بيد أنّ هذا التأثّر لم يمسّ الأساطير اليونانية، لاختلاف معايير الشّعر العربي الذي يتميز بالغنائية و الوجدانية في أغراضه، عن الشّعر

[1]- فراس السّواح، مغامرة العقل الأولى، ص 19.

[2]- عزّ الدّين إسماعيل، الشّعر العربي المعاصر، ص 191.

اليوناني الذي يقوم على أساس ملحمي بالإضافة إلى اتّصافها حسبهم بالوثنيّة، وكذلك لغرابة بعض أسماء الآلهة و الأساطير عليهم[1].

و مع مرور الأزمنة تغيّرت الذهنيات، و تباينت وجهات نظر المثقّف العربي إزاء الأشياء، نتيجة ارتقاء الفكر و تطوّر الحضارة، فأصبح ينظر إلى الأساطير بمختلف مصادرها و لاسيما اليونانية منها من زوايا جديدة، فسعى من خلالها إلى تفسير الواقع بكل حيثياته، إذ حاول الشّاعر العربي في العصرين الحديث و المعاصر تجاوز المألوف و خرق المعايير الشّعرية المتداولة، و سعى إلى بناء معمارية شعريّة جديدة خلّاقة، فاستعان بأرضيّة حديثة تكسوها حلّة فريدة، مرصّعة بالأساطير البرّاقة الحاملة في جوفها دلالات متنوّعة و مؤثّرة، لطالما سعى الشّاعر إلى توظيفها و استغلالها في قصائده لإضفاء طاقة فنّية خارقة و ساحرة، و رغم قلّة الأساطير التي توارثها العرب، إلّا أنّ الشّاعر العربي لم يتوان عن استثمارها في شعره، لكنّها و لندرتها لم ترو ظمأه، و هذا ما دفعه إلى الاستنجاد بأساطير الأمم الأخرى كاليونانية و الرومانية، و توظيفها في شعره، «فشاعت في شعرنا الأساطير الإغريقية و البابلية و الفينيقية و امتلأت قصائد شعرائنا بأسماء سيزيف و بروميثيوس، و أوليس و أوديب و هرقل من التراث الأسطوري الإغريقي، و تموز و عشتار و أدونيس و أنكيدو... من التراث الفينيقي و البابلي»[2].

و هذا من أجل التخفيف من مآسي واقعه و ضنك الحياة التي يعيشها، فقد طغى الجانب المادّي على الجانب الرّوحي الذي يمثّل جوهر الإنسان الحقيقي، لذا وجد في الأساطير ملجأً مهمًّا لمواجهة «ذلك التقابل الحادّ بين المادّي و الرّوحي، فحاول أن يخلق الأسطورة التي تفسّر له هذا التّقابل، و تجمع بين هذين المتقابلين

[1]- ينظر: سنوسي لخضر، توظيف الأسطورة في الشّعر العربي المعاصر، ص 136.
[2]- علي عشري زايد، استدعاء الشّخصيات التّراثية في الشّعر العربي المعاصر، ص 183.

في إطار حيويّ يصنع منهما شكلا واحدا منظّما، ووجودا منسّقا» [1]، فقد عاش الإنسان الحديث و المعاصر في جوّ مليء بالتشّتت السّياسي و الاجتماعي و الأخلاقي، و هذا ما أسفر عن الضّيق النّفسي، و القلق اليومي للأفراد والجماعات إزاء الأوضاع السّائدة آنذاك، و بالتالي وجد في توظيف الشّخصيات و الأحداث الأسطورية وسيلة لتهدئة أوضاعه و التخفيف من معاناته و إيقاظ الجانب الرّوحي، و تحرير أفكاره من أغلال الواقع الديكتاتوري، و من ثمّ نجده قد «لجأ إلى تأويل الأسطورة و التحوير في شكلها الفنّي، وصولا إلى التّعبير عن فكره و وجهة نظره في مختلف الشّؤون» [2].

فطالما كان الشّاعر يحاول تقصّي خفايا الواقع، و إزاحة الضّباب عنها، وهذا ما جعله يتّخذ من الأسطورة المعين الأنسب للتّعبير عن خلجاته وهواجسه وهموم مجتمعه، فشحن قصائده، بالأساطير من أجل إطلاق العنان لخياله الجامح و التحليق به في مجال أرحب، «فالأسطورة هي العنصر الذي تنشط الأفكار عن طريقه» [3]، وهي بالإضافة إلى ذلك محاولة الإنسان الأولى لتخطّي محدودية فكره، بتطويره و الارتقاء به إلى منزلة عالية، ومع مرور الأزمنة إحتفظت الأسطورة بعبقها و رونقها الأخّاذ الذي لا يزال يتضاعف يوما بعد يوم من خلال التوظيفات الجذابة و المغرية التي تجذّرت في قصائد شعرائها المحدثين و بذلك أضحت مصدرا هامّا لإثراء الأعمال الأدبيّة، رغم تطوّر ظروف الحياة و تغيّرها ، ففي «إطار الحضارة الصناعية و المادّية الرّاهنة ما زالت الأسطورة تعيش بكلّ نشاطها و حيويّتها، و مازالت– كما كانت دائما– مصدرا لإلهام الفنّان و الشّاعر، بل لعلّها في إطار هذه الحضارة أكثر فعالية ونشاط منها في عصور مضت، وإذ نحن اقتصرنا هنا على مجال الشّعر قلنا إنّ الشّعر لم يكن في يوم من الأيّام أقرب إلى روح الأسطورة منه في الوقت الحاضر» [4].

---

[1]- عزّ الدّين إسماعيل، الشعر العربي المعاصر، ص 203 و 204.

[2]- أنس داوود، الأسطورة في الشّعر العربي الحديث، دار المعارف، القاهرة، ط 3، 1992م، ص 105.

[3]- المرجع السّابق، ص 195.

[4]-المرجع نفسه ، ص 192-191.

والدّافع الرئيسي وراء إقبال الشعراء المحدثين والمعاصرين على التوظيف الأسطوري في أشعارهم، هو القلق و الخوف المستمرّ الذي خلّفته الظّروف الجديدة النّاتجة عن تغيّر أنماط التّفكير الإنساني من جهة، و انصدامه بالتطوّر الحضاري الذي عرفته الأمم من جهة أخرى ففي ظلّ «مناخنا الحضاري طبعنا على القلق و الحيرة فنحن نستقبل كثيرا من مجريات الحياة منقسمين على أنفسنا، عاجزين عن اتّخاذ موقف واضح، ومن هنا كان رصد الشّاعر المعاصر لإحساساته و استجاباته الفرديّة هو السّبيل الوحيد للخلاص» [1].

فمع التطوّرات الحاصلة في العقود الأخيرة أصبح الإنسان يلهث وراء رغباته المادية ، فلم يعد يرى بدًّا من تذوّق الشّعر والاستمتاع بعذوبته « ومن هنا برزت الحاجة المعاصرة إلى خلق عالم أسطوري كنتيجة مباشرة لإحساس الفنّان الحديث بانعدام القيم الشّعرية والفنّية في حياتنا الحاضرة، بما فيها من ماديات آلية» [2]، فأخذ الشّاعر ينقّب عن وسائل للفت انتباه القرّاء، وجعلهم يتجرّعون من كأس الشّعر اللّامتناهي، بعدما كادوا ينصرفون عنه ويفقدون لذّته، فما وجد الشّاعر لذلك سبيلا إلّا بالعودة إلى الجذور التّراثية، فاستمدّ منها أعذب ما فيها، وهي الأسطورة التي عرفت سبيلا جديدا للإبداع وتوظيفا واضحا و ملفتا للعيان.

وظهرت بوادر هذا التوظيف الواسع منذ عصر النّهضة مع فئة من الشّعراء من بينهم أحمد شوقي، المازني والعقّاد وجبران وغيرهم، وذلك نتيجة تأثّرهم بآداب الأمم الأخرى، بعد احتكاكهم المباشر مع الآخر الغربي، وانفتاحهم على مختلف الحضارات ، وبالتّالي تمكّنوا من الإستفادة من آدابها وعلومهم في ظلّ حركات الإتّصال والبعثات العلمية، فراح المثقّف العربي يترجم كتب الغرب، وينهل من فنونه لتأثّره الشديد به. ورغبته في نقلها إلى أوساط مجتمعه، فعمد الأديب الحديث إلى استثمار مختلف الأساطير العربية و الأجنبية وتوظيفها في مختلف الفنون الأدبية و لاسيما الشّعر، فالشّاعر العربي

[1]- السّعيد الورقي ، لغة الشّعر العربي الحديث، ص 126.

[2]- المرجع نفسه، ص 141-142.

المعاصر إمتطى صهوة الشّعر، وجعل من الأسطورة ركابا لبلوغ القمّة، فقد عرفت الأسطورة بمرونتها وقدرتها على مواكبة الظّروف التي تتغير بتغيّر العصور، فاستفزّت أفكار الشّاعر على مرّ العصور، وجعلته يغترف من بحرها اللامتناهي، و يضمن لإبداعه عنصر الفاعلية، وبها بلغ العلياء.

والمتمعن في شعرنا المعاصر، سيلمس بوضوح التأثّر الشديد لشعراء هذا العصر بالأسطورة، على نحو ما نجده عند السيّاب في العديد من قصائده ومن بينها قصيدته "رحل النّهار"، التي وظّف فيها أسطورة "السندباد" رمز التحدّي والمغامرة:

« يا سندباد أما تعود؟

كاد الشباب يزول، تنطفئ الزنابق في الخدود

فمتى تعود؟»[1].

وفي نهاية المطاف نستخلص أنّ الشّعر العربي المعاصر إستطاع أن يبلغ الذّروة بفضل دعاماته، ولعلّ أبرزها الأسطورة التي مهّدت الطريق للشّاعر كي يعبّر عن أحلامه وأحواله، وعن آماله وآلامه، كما منحت للشّعر ذوقا خاصّا يزعزع كيان المتلقّي ويستفزّ عواطفه ومخيّلته، وبالتّالي أصبح الشّعر العربي أكثر متانة في الأسلوب ودقّة في التعبير، وقمّة في التأثير والتبليغ، « فحركة الأسطورة تتماهى مع حركة الحياة الأبديّة، وتذوب فيها بشكل يسهم في إثراء البناء الفنّي والدرامي للقصيدة، عن طريق تعميق العلاقة الجدلية بين الإنسان والكون الذي ينتمي إليه»[2].

وهكذا تمكّن الشّاعر العربي المعاصر أن يبلغ بشعره العلياء، وأن يفرض المكانة والقيمة اللائقة به وبإبداعه الذي يشهد عليه الزمن.

---

[1]- بدر شاكر السيّاب، ديوان منزل الأقنان، الأعمال الشّعرية الكاملة، المجلد 02، دار العودة، بيروت، د ط، 2005م، ص 286.

[2]- الحبيب عمّي، الرّموز التراثية في شعر أمل دنقل -دراسة موضوعاتية-، رسالة دكتوراه، جامعة الجزائر 02، إشراف: أ.د: عبد الحميد بورايو، 2014-2015م، ص 561.

***المبحث الأول: التّوظيف الإستغراقي للرّمز الأسطوري في الشّعر العربي المعاصر (بدر شاكر السيّاب أ نموذجًا):**

1- لمحة عن التّوظيف الإستغراقي.

2- نبذة عن حياة بدر شاكر السياب

3- تجلّيات التّوظيف الإستغراقي للرّمز الأسطوري في قصيدتي:

أ -تموز جيكور.

ب - سربروس في بابل.

***المبحث الثاني: التّوظيف العرضي للرّمز الأسطوري في الشّعر العربي المعاصر (محمود درويش أ نموذجا):**

1 -لمحة عن التّوظيف العرضي.

2 -نبذة عن حياة محمود درويش.

3 -تجلّيات التّوظيف العرضي للرّمز الأسطوري في قصيدة "جدارية" ل: «محمود درويش».

المبحث الأوّل: التّوظيف الإستغراقي للرّمز الأسطوري في الشّعر العربي المعاصر (بدر شاكر السيّاب أ نموذجًا):

1 -لمحة عن التّوظيف الإستغراقي:

إعتمد الكثير من الشعراء على التّوظيف الإستغراقي للأسطورة في قصائدهم، ويقصد بهذا النّوع من التّوظيف أن تكون الأسطورة محور القصيدة، وأن نلمس وجودها من بداية العمل الشّعري إلى آخره، بحيث يحاول الشّاعر من خلالها تجسيد أبعاد تجربته الذّاتية، فتكون الأسطورة بذلك «هي الإطار الكلّي والمعادل الموضوعي لتجربة الشّاعر، حيث يسقط على ملامحها التّراثية كلّ أبعاد تجربته المعاصرة» [1]. وقد تتجاوز بعدها الشّخصي الذّاتي إلى نطاق أعمّ وأشمل.

وفي معظم حالات هذا النّوع من التّوظيف الأسطوري نجد الشّاعر يحاول إستعارة، أو تقمّص دور شخصية أسطورية ويتبنّى ملامحها، ويتحدّث على لسانها. «ويتّخذ الشّاعر من الشّخصية هذا الموقف حين يحسّ أنّ صلته بها قد بلغت حدّ الاتّحاد والإمتزاج بها وأنّ الشّخصية قادرة –بملامحها التراثية– على أن تحمل أبعاد تجربته الخاصّة، ومن ثمّ فإنّه

[1] – علي عشري زايد، إستدعاء الشخصيات التراثية في الشعر المعاصر، ص233.

يتّحد بها ويتحدّث بلسانها، (...) بحيث يصبح الشّاعر والشّخصية كيانا جديدا ليس هو الشّاعر، وليس هو الشّخصية، وهو –في نفس الوقت– الشّاعر والشّخصية معًا»[1].

ونجد مثل هذا النّمط التّوظيفي عند الكثير من الشّعراء المعاصرين خصوصا السيّاب الّذي لا تكاد أعماله تخلو من الرّموز الأسطورية، ومن أهمّ أعماله وأشهرها التي حاول فيها مزج تجاربه الذّاتية ووشجها بالشّخصيات الأسطورية قصيدته "تموز جيكور"، وكذلك قصيدته "سربروس في بابل".

يعدّ السيّاب من أبرز الشّعراء الذين وظّفوا الأسطورة، فقد عُرف بحسن وبراعة استغلاله للأساطير في قصائده التي تتفرّد بسمات فنّية رائعة وعناصر شعريّة خلّاقة، إستطاع من خلالها السّطوع في سماء الإبداع، ولهذا لا يمكننا الوقوف أمام أعمال هذا العملاق الأدبي قبل أن نعرّف به ونستذكر بعض المواقف من سيرته.

2- نبذة عن حياة بدر شاكر السيّاب:

وُلد بدر شاكر السيّاب عام 1926م بقرية جيكور في العراق، وشبّ بين أحضان أسرة ريفيّة محافظة، إلّا أن الموت سرعان ما اختطف أمّه التي تركته إبن السادسة من العمر، فتكفّلت به جدّته. تلقى السيّاب تعليمه الابتدائي في المدارس المجاورة لمدينة جيكور، وتمكّن من كتابة الشّعر منذ نعومة أضافره فبدأت انطلاقاته الشّعرية باللّغة العامية ثمّ بالفصحى، بعدها

[1] – المرجع السّابق، ص ن.

إنتقل إلى البصرة لمتابعة تعليمه الثّانوي ورغم إتقانه للّغة والأدب العربي لم يتوان عن إختيار الفرع العلمي، ولكنّ قلبه ظلّ مشدودًا للشّعر ولم يتوقّف عن نظم القصائد التي حوت بعض مواقفه . إلتحق السيّاب بدار المعلّمين ببغداد لدراسة الأدب العربي وبعد سنيتين إنتقل إلى فرع اللّغة الإنجليزية أين تأثّر كثيرا "بإليوت" وتخرّج من الكليّة عام 1948، فعيّن أستاذًا في اللّغة الإنجليزية إلّا أنّه فُصل من عمله بسبب توجهه السّياسي، وبعدها شغل مناصب عدّة في مجالات مختلفة. من أبرز أعماله: أزهار ذابلة (1947)، أزهار وأساطير (1950)، حفّار القبور (1952)، أنشودة المطر (1962)...، وصدرت أعماله الكاملة في دار العودة بيروت سنة 1971م، وافته المنيّة عام 1964 إثر مرض العضال، ودفن بمقبرة الحسن البصري بجيكور عن عمر ناهز 38 عاما، واستطاع أن يترك بصمة واضحة في الشّعر العربي المعاصر[1].

1- ينظر: بدر شاكر السيّاب، الأعمال الشعرية الكاملة، المجلّد الأوّل، ص10- 45.

3- تجلّيات التّوظيف الإستغراقي للرّمز الأسطوري في قصيدتي «تمّوز جيكور*» و«سربروس في بابل» للسيّاب:

أ -" تموز جيكور":

تشكّل قصيدة "تموز جيكور " لبدر شاكر السيّاب صورة من صور معاناته الدّائمة وصراعاته الدّاخلية، النّاجمة عن تدهور أحواله الصحّية والنّفسية في ظلّ التخبّط السّياسي والاجتماعي الّذي شهدته بلدته "جيكور" ووطنه بشكل عام، فمن المعروف عن السيّاب روحه النّضالية السّياسية ودعمه للثّورة، والإنتفاض ضدّ أيّ حكم جائر فكان قلمه هو سلاحه، الّذي مكّنه من تخفيف حدّة آلامه وجراحه إزاء الواقع المرير لمجتمعه وبلده، الذي يوحي له بثنائية الموت و الحياة ،أو الجدب و الخصب، هذه الثنائية الضدّية التي جسّدها في قصيدته واصفا أحواله، ومترجما أسفه وتحسّره على مصاب قريته "جيكور" ، ومصوّرًا إيّاها تحت غطاء أسطوري تظهر لنا معالمه بدءًا من العنوان "تمّوز جيكور" فتمّوز شخصية أسطوريّة، « بابلي الإسم عالمي الرّمز، يموت من أجل أن يحيا، يشكّل موته موتا للخصب، وتشكّل عودته عودة للحياة، إذن هو واهب الحياة للبشرية ومجدد خصبها» [1]، والسيّاب يرى فيه أقرب

*جيكور: قرية عراقية تقع جنوب شرق البصرة، ولد فيها السيّاب و ترعرع في أحضانها،حيث تعلّق بها تعلّق الرضيع بأمّه و يبرز ذلك في الكثير من أعماله الشّعرية، إذ يرى فيها رمزا للقرية المثالية و المكان المريح النّابض بالحياة.

[1]-عبد الرضا علي،الأسطورة في شعر السيّاب، ص52.

تعبيرا وتجسيدا لبعض نواحي الحياة وتجاربها ، وكذلك عن تضحيات الانسان في هذا الوجود، وقد كان «اندفاع السيّاب وراء رمز تمّوز له ما يبرّره في تجربته الشّعرية، فهو الرّمز الذي تتوحّد فيه كلّ رموز التّضحية من أجل إعادة الحياة ودفع الموت بشكل مأساوي حاد»[1].

ومن المعروف عن السيّاب أنّه من الشعراء التموزيين، و تمظهر لنا تأثّره الشديد بهذه الشّخصية الأسطورية في العديد من أعماله الشّعرية « فألبسه ثيابا متعددة الألوان، كانت ذات صبغة بابلية مرة، وكنعانية في ثانية، وفينيقية ويونانية في ثالثة، ومصرية مرة رابعة»[2]، وفي قصيدتنا هذه ألبسه ثوبا بابليا، وجعله مرتكزا لقصيدته، أين يظهر لنا جليًّا إستغراقه لكلّ أجزائها، من أجل إظهار الشّبه الموجود بينهما إذ تخيّل الشاعر « نفسه في قصيدة " تمّوز جيكور" بطلا يمنح لجيكور الحياة» [3]، كتمّوز الذي يمنح الأرض حياة جديدة بانبعاثه.

وقد وفّق الشّاعر في هذه القصيدة في الدّمج بين الدلالة الأسطورية والدلالة الواقعية الخاصة به، إذ اتخذ "تموز" كرمز، وراح يتحدّث على لسانه لتتّحد معالم الشخصيتين في صورة

[1] المرجع السابق، ص ن.

[2] – م ن، ص ن.

[3] – آمنة بلعلى، تجلّيات مشروع البعث والإنكسار في الشّعر العربي المعاصر، ديوان المطبوعات الجامعية، بن عكنون، الجزائر، د ط، د ت، ص51.

فنّية لامعة و جذّابة، وبدأ الشّاعر مجسّدا حالة تمّوز بعد هجوم الخنزير عليه بشكل غير مباشر ليصرّح به بعد ذلك في نفس المقطع .

كما إستعان الشّاعر بشخصيّة أخرى تخدم الموضوع و تلازم الشّخصية المحورية، فكان ظهورها عرضيا وهي "عشتار"، التي يمثّل إقترانها بتمّوز الخصب والانبعاث، ليرسم الشّاعر من خلالها لوحة حياته التي تتأرجح بين ثنائية الحياة والموت.

لم يتقيّد السيّاب هنا بالدلالة المألوفة للأسطورة بل أعطاها بعدا جديدا يخدم رؤيته وتجربته، مثل تحوّل دمّ تمّوز إلى الملح الذي يرمز للجفاف، في حين أنّ المتداول هو تحوّل دمه إلى شقائق النّعمان التي ترمز للخصب والنّماء، وكذلك قبلة عشتار التي تمثّل الحياة والنّور بالنّسبة لتمّوز، تقمّصت عشتار في القصيدة دورا مخالفا لدورها المعهود في الأسطورة إذ لم تمنح الحياة هذه المرّة لتمّوز، بل تركته في ظلمته وعتمته الحالكة.

حاول الشّاعر من خلال الشّخصية المهيمنة على بناء القصيدة مزج ذاتيته ببعض ملامحها وبعض أحداث قصّتها من أجل إعطاء تجربته طعما خاصّا، وإضفاء روح الإبداع عليها، ومن أجل منحها حسّا أسطوريا، وبالتّالي جعل قصيدته مفعمة ونابضة بالحياة، فاعتمد ضمير المتكلّم متخفّيا وراء قناع تمّوز الأسطوري الذي نلفيه في القصيدة يتحدّث مؤدّيا دور الشّاعر ومعبّرا عن حالته بشكل متستّر غير ظاهر، من أجل تحقيق الرّمزية:

« ناب الخنزير يشقّ يدي

ويغوص لظاه إلى كبدي،

ودمي يتدفّق، ينساب:

لم يغذُ شقائق أو قمحا

لكن ملحا »[1].

يظهر هذا المقطع الاتّساق والانسجام بين الأبيات، ممّا يثبت أنّ الرّمز الأسطوري كان حاضرا طيلة المقطع، حيث شبّه فيه الشّاعر نفسه بتموز (الرّمز) الذي قتله الخنزير البرّي لكنّ الشّاعر يقصد بالخنزير هنا حالته الصحّية والنّفسية المتأزّمة التي تهدّد حياته ووجوده، وكذا الحالة الإجتماعية المزرية لبلدته جرّاءالنّظام السّياسي الجائر الذي حوّل ربيع بلده إلى شتاء ونوره إلى ظلمة، والفيصل بين الشّخصيتين هو أنّ دم تمّوز الأسطوري تحول إلى دورة جديدة من الحياة إذ انبثقت منه شقائق النّعمان الدالة على البعث وتجدد الحياة في حين أنّه غدا في القصيدة ملحا لا ينبت شيئا، وهنا تبرز لنا صورة متناقضة بين الدلالة الواقعية (واقع الشّاعر) والدلالة الأسطورية، لكن هذا لم ينقص من قيمة الرّبط بين الشخصيتين ولم يجعل الرّمز يخفق في تأدية مهامه، بل زاد الوضع تشويقا، فكأنّ السيّاب هنا يرى موته حاصلا، لا مفرّ منه لكنّه يتأسّف على هذا الفناء الذي لن يمنحه حياة جديدة، كما هو الحال في الأسطورة. ورغم تطلّعاته ورغبته في الإنبعاث والإستمرار، إلاّ أنّه يقرّ بحتميّة الزوال. وهنا يظهر الإختلاف بين تموز الأسطورة (الرّمز) وتمّوز العراق (السيّاب)، في كون الأوّل ينبعث كل ربيع مع عشتار، ويموت

[1] – بدر شاكر السيّاب، الأعمال الشعرية الكاملة، ديوان أنشودة المطر، ص 70.

كل شتاء مع بعده عنها، وتشاؤم الثّاني في بقائه مع عشتار التي أخفقت في منحه الحياة وأغرقته في غيابات الظلمة، وعشتار في القصيدة تمثّل أمل السيّاب الذي لن يتحقق مهما فعل. وهاهو تموز العراق يتمنّى لو يتحول إلى الأسطوري فتأتي حبيبته "عشتار" تقبّله وتدبّ الرّوح فيه مرّة أخرى، لتتحول ظلمة حياته إلى فجر جديد:

« عشتار... وتخفق أثواب

وترفّ حيالي أعشاب

من نعل يخفف كالبرق

كالبرق الخلّب ينساب.

لو يومض في عرقي

نور فيضيء لي الدنيا!

لو أنهض، لو أحيا!

لو أُسقى! آه لو أَسقي!

لو أنّ عروقي أعنابُ!

وتقبّل ثغري عشتار، »[1].

[1] – المصدر السّابق، ص ن.

ويواصل تموز الواقعي مقرّا بأنّ قبلة "عشتار" لن تجدي نفعا، ولن تخلّصه في حلكة الظّلام الذي يعيشه، لا بل لن تدفع عنه حقيقة المصير المحتوم:

« فكأن على فمّها ظلمه

تتثال عليّ وتنطبق،

فيموت بعيني الألقُ

أنا والعتمة...»[1]

وهنا يظهر تمّوز على غير صورته المعهودة، حيث نعرف أنّ عشتار تمثّل له البعث والتجدّد، وصورته هذه الجديدة ناجمة عن البعد الواقعي الذي لا يستبشر فيه تموز الشّاعر بإشراقة جديدة، ويرى في العتمة رفيقته الوحيدة.

لكنّ الأمل سرعان ما أزهر من جديد، وأبرق في المقطع الثّاني من القصيدة، وهاهو تمّوز الذي شغل محور القصيدة يستبشر بتغيّر الأوضاع نحو الأفضل ويتحدّث مازجا بين البعد الواقعي والبعد الأسطوري، فجيكور القرية ستولد وتُبعث من جرح ودم تموزها:

« جيكور... ستولد جيكور:

النّوْر سيورق والنّور.

جيكور ستولد من جرحي،

[1] – المصدر السّابق، ص 70-71.

من غصّة موتي، من ناري؛

سيفيض البيدر بالقمح،

والجرن سيضحك للصّبح،

والقرية دارا عن دار

تتماوج أنغاما حلوة،

والشّيخ ينام على الربوه؟

والنّخل يوسوس أسراري.» [1]

ويواصل الشّاعر على لسان تموزمقرّا بأنّ الفناء مآله لا محالة وأنّ الموت مصيره المحتوم في الأخير، وهنا يظهر لنا مجدّدا التناقض بين الشّخصية الأسطورية و الشّخصية الواقعية، لأنّ الأولى تموت مع موته الحياة، وتبعث مع انبعاثه، وأما الثّانية فتموت لتولد الأرض:

« جيكور ستولد... لكنّي

لن أخرج فيها من سجني

في ليل الطّين الممدود

لن ينبض قلبي كاللّحن

في الأوتار

[1] – المصدر السّابق، ص71.

لن يخفق فيه سوى الدّود »[1].

لتتعانق الدلالة الواقعية مع الدلالة الأسطورية في المقطع الثالث بعد انفصالهما في المقطع الأول والمقطع الثاني، إذ رهن تمّوز في هذا المقطع فناءه بفناء جيكور، لتتجسّد لنا صورة الأسطورة التي تقول أنّ لا حياة للأرض مع مع موت تمّوز، ولا موت لها مع حياته، يقول الشّاعر على لسان تمّوز:

« هيهات... أتولد جيكور

إلّا من خضة ميلادي؟

هيهات... أينبثق النّور

ودمائي تظلم في الوادي؟

أيسقسق فيها عصفور

ولساني كومة أعواد؟ »[2].

لكنّ هذه الأسطر تظهر تموز في صورة تشاؤم وخيبة؛ تمّوز الذي ألف الإنبعاث بعد كلّ موت أصبح يرى في الزوال ضرورة حتمية، و لم يعد يرى في الوجود خلودا، بل فناءً مقدّرا لابدّ منه، وبين هذا المقطع وسابقه نلمس نوعا من التذبذب واللاّتوازن في شخصية ونفسيّة الشّاعر الذي

[1]- المصدر السّابق، ص ن.

[2]- م ن، ص 71-72.

تستّر طيلة القصيدة وراء قناع أسطوري، جعل منه أساسا ومحورا لها، ويتابع تمّوز خطابه مبرزا يأسه بشكل لا معهود في الأسطورة:

« والحقل متى يلد القمحا

والورد، وجرحي مفغور

وعظامي ناضحة ملحا؟

لا شيء سوى العدم العدم،

والموت هو الموت الباقي.

ياليل أظلّ مسيل دمي

ولتغد ترابا أعراقي؟ »[1].

فالخنزير الذي فتك به ولم يرحمه، لن يسمح له ولا لجيكور بالانبعاث والولادة الجديدة وبالتّالي فالموت والاندثار مصيرهما دون منازع، وهذه المرّة لن تتمكّن عشتار من منع ذلك:

« هيهات ... أتولد جيكور

من حقد الخنزير المتدثّر باللّيل

والقُبلة برعمة القتل

و الغيمة رملٌ منثورٌ

[1] – المصدر السّابق، ص72.

ياجيكور؟ »[1].

من خلال تحليلنا لقصيدة "تموز جيكور"، تبيّن لنا أنّها تتأرجح بين ثنائية متناقضة متمثّلة في الموت والانبعاث، جسّدها "تمّوز"، الرّمز الأسطوري الذي هيمن على كلّ أجزاء القصيدة وظهر فيها بشكل إستغراقي، حيث أظهر الشّاعر نظرته التفاؤلية من خلال العبارات الدّالة على الإنبعاث والتجدّد، لكن سرعان ما يخبو ذلك الأمل ويتبخّر فيجد من عبارات الفناء والموت سبيلا لترجمة تجربته المريرة، وكذا حالة جيكور المهدّدة بالاضمحلال، وعلى وقع هذا التناقض يتبدّى لنا في الأخير إستسلامه «للواقع دون أن يرفضه، ولعلّه كان واقعا تحت ظروف نفسيّة قاهرة، جعلته يؤمن بأنّ التناقضات القائمة في الواقع المعاصر غير قابلة للتغيير» [2]. فما كان له سبيلا لذلك غير شخصية تمّوز الأسطورية بأبعادها الدلالية العميقة، لكونه رمزا مماثلا ومجسّدا لشخصيّته التي تتصارع بين الأمل واليأس، إذ أكسب هذا الرّمز «عذابه الذّاتي غنًى ومدلولًا، جعل وقعه في المتلقي حيا متدفّقا، لهذا كرّره السيّاب في قصائد أخرى» [3]، وجعله محورا لهذه القصيدة، حيث لم يستغن عنه طيلة أجزائها ومقاطعها.

[1] – المصدر السّابق، ص ن.

[2] – عبد الرضا علي، الأسطورة في شعر السياب، ص132.

[3] – المرجع نفسه، ص129.

ب/ سربروس في بابل:

إستهلّ السيّاب قصيدته بالرّمز الأسطوري "سربروس" وجعل منه عنصرا أساسيا في بنائها، للدّلالة على الحكم السّياسي الجائر في بلده واختلال التوازن فيه، دون الافصاح المباشر عن المقصد، حيث تمكّن من إرواء غليله بهجاء نظام الحكم والتهجّم على أصحابه مرتديا قناعا أسطوريا بغرض التعبير بكلّ حرّية دون خوف أو رهبة، وهذا ما أكّده معلنا: «كان الواقع السّياسي أوّل ما دفعني لذلك، فحين أردت مقاومة الحكم السّعيدي بالشّعر إتّخذت من الأساطير –التي ما كان لزبانية نوري السعيدي أن يفهموها– ستارا لأغراضي تلك، كما استعملتها للغرض ذاته في عهد قاسم، ففي قصيدة "سربروس في بابل" هجوت قاسما ونظامه أبشع هجاء، دون أن يفطن زبانيته لذلك»[1].فقد حاول السيّاب رسم معالم الجور الذي لحق بالعراق من جرّاء هذا الحكم:

« ليعو سربروس في الدّروب

في بابل الحزينة المهدّمه

ويملأ الفضاء زمزمه،

يمزّق الصّغار بالنّيوب، يقضم العظام

[1] – علي عشري زايد، إستدعاء الشّخصيات التّراثية في الشّعر العربي المعاصر، ص34.

ويشرب القلوب »[1].

صوّر الشّاعر في هذا المقطع الحاكم العراقي بجبروته، على هيئة سيربروس الكلب الأسطوري ذي الثّلاثة رؤوس ومخالب الأسد وذيل الأفعى، الّذي وظّفه في قصيدته هذه بشكل إستغراقي، حيث أشار إلى بعض صفاته الفتّاكة مختصرا بها طغيان الحاكم وشرّه الذي دمّر البلاد وبثّ في الكآبة والظّلام:

« عيناه نيزكان في الظّلام

وشدقه الرّهيب موجتان من مدى

تخبئ الردى.

أشداقه الرّهيبه الثّلاثة احتراق

يؤرجّ في العراق »[2].

ثم يتحدّاه بمضاعفة بطشه والتّكشير عن أنيابه قدر ما استطاع، من أجل إيقاظ تمّوز، الذي نستشفه عرضيا في هذه القصيدة، وتمّوز هنا يمثّل الشعب العراقي، الذي ماتت فيه روح الانتفاض، ورضخ للوضع رغم الجراح:

« ليعود سربروس في الدّروب

وينبش التّراب عن إلهنا الدفين

---

[1] – بدر شاكر السيّاب، الأعمال الشّعرية الكاملة، ديوان أنشودة المطر، ص125.

[2] – المصدر نفسه، ص ن.

تموزنا الطعين،

يأكله: يمصّ عينيه إلى القرار،

يقصم صلبه القويّ، يحطّم الجرار

بين يديه، الورود والشقيق »[1].

وبعدها يتمنّى الشّاعر لو أنّ هذا الظلم العظيم يبعث روح المواجهة في نفوس الشّعب، ويدبّ الحياة في العراق مجّددا بعدما ذبل ربيعه، وخمد بريقه، فاستدعى شخصية تموز للدّلالة على رغبته الملحّة واصراره على انبعاث العراق وشعبه:

« أواه لو يفيق

إلهنا الفتي، لو يبرعم الحقول،

لو ينثر البيادر النّضار في السّهول

لو ينتضي الحسام، لو يفجّر الرّعود والبروق والمطر

ويطلق السّيول من يديه. آه لو يؤوب!

لحافنا التراب، فوقه من القمر.

دم، ومن نهود نسوة العراق طين »[2].

[1] – المصدر السّابق، ص ن.

[2] – المصدر نفسه، ص126.

ويستشعر السيّاب اليأس من أحوال بلده الذي فقد نبضه منذ أمد بعيد، حيث لم تعد تلك الأرض تنبت حبّا ونباتا بل أضحت قحطا وجفافا:

« ونحن إذ نبصّ من مغاور السّنين

نرى العراق، يسأل الصّغار في قراه:

"ما القمح؟ ما الثمر؟"

ما الماء؟ ما المهود؟ ما الإله؟ ما البشر؟

فكلّ ما نراه دم ينزّ أو جبال، فيه، أو حفر»[1].

وهاهو يستبعد وجود الحياة فيها أصلا، ويرى منها موطنا وبقاعا للموت ليس إلا!:

« أكانت الحياة

أحبّ أن تعاش، والصّغار آمنين؟

أكانت الحقول تزهر؟

أكانت السّماء تمطر؟

أكانت النّساء والرّجال مؤمنين

بأنّ في السّماء قوة تدبّر،

تحسّ تسمع الشّكاة، تبصر،

[1] – المصدر السّابق، ص 126– 127.

ترقّ ترحم الضّعاف، تغفر الذّنوب؟

أكانت القلوب

أرقّ، و النّفوس بالصّفاء تقطر؟ »[1].

ثمّ يظهر لنا أمل الشّاعر من جديد، بثوب عشتار الشّخصية الأسطورية المساعدة في القصيدة، التي تحاول إعادة بثّ الحياة في تمّوز:

« وأقبلت إلهة الحصاد،

رفيقة الزّهور والمياه والطيوب،

عشتار ربّة الشّمال والجنوب

تسير في السّهول والوهاد

تسير في الدّروب

تلقط منها لحم تمّوز إذا انتثر،

تلمّه في سلّة كأنّه الثّمر»[2].

لكنّ عشتار لم تكد تلقى تمّوز وتبثّ الحياة فيه إلّا وقد انقضّ عليها سربروس، الّذي نلقاه في كلّ أجزاء القصيدة:

« لكنّ سربروس بابل– الجحيم

[1] – المصدر السّابق، ص127.

[2] م ن، ص ن.

يحبّ في الدّروب خلفها ويركض.

سيقانها اللدان، ينهش اليدين أو يمزق الرّداء،

يلوّث الوشاح بالدّم القديم

ويمزج الدّم الجديد بالعواء »[1].

ربط الشّاعر أمله في نهضة شعبه والتحرّر من قبضة المتسلّط، بهذا الحدث الأسطوري، فكما أنّ عشتار التي حاولت التوحّد بتمّوز لم تفلح بسبب سربروس الذي حال بينها وبين هدفها، كذلك أمل االشّاعر في انتفاض شعبه والانتصار على الظّلم لم يتحقق بفعل زمجرة الطّاغي التي بثّت الرّعب في قلوب الشّعب وجعلته راضخا له طول الأمد.

وفي المقطع الأخير من القصيدة يؤكّدالشّاعر أنّ عشتار ستتوحّد حتما بالحبيب –تمّوز– وتخضرّ الأرض من جديد، وهنا يظهر لنا إصراره وأمله في انبعاث العراق وسطوع النّور فيه رغما عن الطغاة، و جسّد الفكرة من خلال رمز سربروس محور القصيدة الذي يحضُر مع بداية كل مقطع ليفرض الموت والهلاك:

«ليعو سربروس في الدّروب

لينهش الإلهة الحزينة، الإلهة المروّعة؛

فإنّ من دمائها ستخصب الحبوب

[1] – المصدر السّابق، ص ن.

سينبت الإله، فالشّرائح الموزّعة

تجمّعت؟ تململت سيولد الضّياء

من رحم ينزّ بالدّماء»[1].

بناءً على محاولتنا لاستجلاء الرّموز الأسطورية المتجسدة في قصيدتي "تمّوز جيكور" و"سربروس في بابل"، لاحظنا إستناد السيّاب على شخصيتين محوريتين هما "تمّوز" رمز الخصب والنّماء في قصيدة "تمّوز جيكور"، و "سربروس" رمز الفتك والموت والبطش في قصيدة "سربروس في بابل"، وتبيّن لنا أنّ اعتماد السيّاب على هذه الرّموز ضرورة استدعتها الحاجة الماسّة لتحرير جانب من الجوانب التي نغصت استقراره النّفسي، واستفزّت أعصابه فكان لابدّ من ترجمة أحواله وتطلّعاته الذّاتية والوطنيّة والقوميّة في حلّة قناعية، وما كان له إلى ذلك سبيلا غير الأسطورة، التي تمكّن من خلال شفافيتها، منح قصائده بعدا دلاليا رفيعا، وتفرّدا فنّيا راقيا، إذ أعطت الشّخصيتين المحوريتين لونا ورونقا خاصا للقصيدتين، فظهر الشّاعر طوال القصيدة الأولى بثوب أسطوري بحت،"تمّوز" وعبّر طوال الثّانية بالرّمز "سربروس" عن مقصده، وقد وُفّق في هذا النّوع التّوظيفي –الإستغراقي– الذي تبنّى فيه الرّمز منذ بداية القصيدة لآخرها، حيث أدّى كلا الرّمزين دوريهما بشكل خلّاق، وجسّدا فكرة ومرمى الشّاعر أحسن تجسيد. و يُظهر الجدول التّالي أوجه التقابل بين الدلالة الاسطورية و الدّلالة

[1] – المصدر السّابق، ص ن.

الواقعية للرّموز الموظّفة في قصيدتي "تمّوز جيكور" و "سربروس في بابل":

القصيدة	الرّمز	الدّلالة الأسطورية	الدّلالة الواقعية في القصيدتين
قصيدة "تمّوز جيكور"	تـمـّوز	إله الخصب والنّماء عند البابليين، فتك به الخنزير البرّي في إحدى جولاته فانبعث من جديد بفعل توحّده بعشتار	أحوال السيّاب و أوضاع بلده التي تتموّج بين اليأس والأمل، بين الحياة والفناء.
	عشتار	الهة الخصب الحبّ والجمال والتّضحية.	أمل الشّاعر في الخروج من دوّامة الظّلام إلى اشراقة النّور.
قصيدة سربووس في بابل	سربووس	الكلب الأسطوري الجبّار الذي يحرس	طغيان و بطش الحاكم العراقي

		مملكة الموت	بشعبه.
	تمّوز	إله الخصب والنّماء	الرّغبة في التمرّد على نظام الحكم والإصرار على بعث الحياة في نبض العراق من جديد.
	عشتار	إلهة الخصب والحبّ والجمال والتّضحية	نهضة الشّعب و انتفاضه ضدّ الطغاة، وضدّ الوضع المأساوي السّائد في العراق.

وتجدر الإشارة إلى وجود بعض الرّموز الطبيّعة في القصيدتين بالإضافة إلى الرّموز الأسطورية المحوريّة، الّتي يرمي الشّاعر من ورائها إلى مقاصد معيّنة، ومن بين هذه الرّموز نذكر:

أ- في قصيدة "تمّوز جيكور":

-الخنزير البرّي: الّذي يمثّل مرض السيّاب من جهة، والحكم السّياسي الاستبدادي في العراق من جهة أخرى.

- الدّم: الّذي يرمز للحياة واستمراريتها، أوللنّسل.

- شقائق النّعمان والقمح: وترمز للخصب والإخضرار.

- الملح: ويرمز للجدب والقحط.

- النّور: يقصد به الأمل والتّفاؤل.

- الظّلمة: اليأس والتشاؤم.

- النّار: الجراح والألم.

ب- في قصيدة "سربرو في بابل":

- عواء: يدلّ على السّيطرة والتّرهيب.

- بابل: العراق.

-نيزك: الحقد والشرّ الفتّاك.

- الحقول، المطر، القمح، الثّمر: تدلّ على الخصب.

- الجحيم: المعاناة.

وفي الختام نستخلص أنّ بدر شاكر السيّاب قد وُفّق في توظيف الرّمزين الأسطوريين "تموز وسربروس" استغراقيا، كستار راصد لأحواله وأحوال مجتمعه، إذ رسم في القصيدتين الأنموذجين معالم الذّبول والإنكسار الّذي لحق به وبالعراق، وكذا أمله في تحسّن الأوضاع، في صورة الثنائية الجدلية المتمثلة في الموت والانبعاث من خلال الرّمزين المحوريين اللّذين استغرقا جميع أجزاء القصيدتين.

المبحث الثّاني: التّوظيف العرضي للرّمز الأسطوري في الشّعر العربي المعاصر (محمود درويش أ نموذجا):

1/ لمحة عن التوظيف العرضي:

إتّخذ الشّاعر المعاصر من الرّمز الأسطوري مستندا قويّا، لبثّ الرّوح الإيحائية في إبداعاته الشّعرية، وقد نلمس في الكثير من القصائد، إكتفاء الشّاعر بتوظيف الرّموز الأسطورية توظيفا عرضيا، ونقصد بهذا النّمط التّوظيفي أن يستحضر الشّاعر رموزا أو شخصيات أسطورية معيّنة « بحيث تسجّل حضورها بشكل عارض، أو عابر، كأن يخصّص لها الشّاعر مقطعا أو فقرة في قصيدة ما »[1]، إلّا أنّ الشّاعر في إطار هذا التّوظيف، كثيرا من يخفق في منح قصيدته عمقا دلاليا، إذ نجد مثلا يكدّس عدّة شخصيات أسطورية

[1]– الحبيب عمّي، الرّموز التراثية في شعر أمل دنقل– دراسة موضوعاتية–، ص 299.

في قصيدة أو مقطع واحد دون تحقيق الفاعلية المطلوبة، وهذا ما نجده في قصيدة السّفر من ديوان البئر المهجورة ليوسف الخال:

« وقبلما نهمّ بالرّحيل نذبح الخراف

واحدا لعشتروت، واحدا لأدونيس،

واحدا لبعل، ثم نرفع المراسي »[1]

فالخال وظّف ثلاث رموز أسطورية في مقطع واحد، دون تجسيد دلالاتها الرّمزية، ودون التفاعل معها، وهذا التّوظيف لا يفي بنقل تجربة الشّاعر وترجمتها إيحائيا، إذ لا يتاح لهذه الشّخصيات « أن تنصهر في وهج التّجربة لتنبض بما فيها من مشاعر وأحاسيس وخطرات، وتظلّ مقحمة على القصيدة ومفروضة عليها من الخارج وعاجزة عن أن تأخذ مساراتها الشّعورية والنّفسية في وجدان المتلقي ووعيه »[2]، وبالتّالي يحول هذا التّوظيف دون الإلمام الكامل بالمعاني، ودون الإلتحام مع التّجارب الذّاتية، مما يفقد القصيدة حيويّتها، ويفقد الأسطورة رمزيتها وحسّها الدلالي . وقد يكون هذا النّوع من التوظيف ناجما عن تفاخر الشّاعر بثقافته الأسطورية الواسعة، ومحاولته إبراز جدارته بين الشّعراء المعاصرين، متناسيا الجانب في أغوار القصيدة واستكشاف معانيها ودلالاتها.

لكن لا يمكن أن نتغافل عن براعة بعض الشّعراء في توظيف جملة من الرّموز

[1]– يوسف الخال، الأعمال الشّعرية الكاملة، ديوان البئر المهجورة، دار العودة، بيروت، ط2، 1979م، ص 234.

[2]– علي عشري زايد، إستدعاء الشّخصيات التراثية في الشّعر العربي المعاصر، ص 287.

الأسطورية عرضيا في قصائدهم، كما هو الحال عند الشّاعر اللفسطيني "محمود درويش" في قصيدة "جدارية"، حيث أتقن مزج ذاتيته بطائفة من الرّموز التي ظهرت بشكل عابر، لكنّها جسّدت تجاربه أحسن تجسيد.

2/ نبذة عن حياة محمود درويش:

يعدّ محمود درويش من أبرز الشّعراء العرب الّذين ناضلوا عبر الحروف والكلمات التي كانت أقوى من الرّصاص ودويّ المدافع في سبيل الوطن، وأهمّ من ساهم في تطوير الشّعر العربي الحديث وإدخال الرمزية فيه، من مواليد 13 مارس 1941 بقرية البروة الفلسطينية، شبّ في كنف أسرته وترعرع بين أحضانها. بعد انقضاء تعليمه الثانوي انظمّ إلى الحزب الشّيوعي الإسرائيلي، وعمل في صحافة الحزب، حيث شارك في تحرير جريدة الفجر، تعرّض درويش للاعتقال الإسرائيلي عدّة مرّات بسبب نشاطه السّياسي وتصريحاته المعادية لإسرائيل، في عام 1972م، توجّه إلى الإتّحاد السّوفياتي لمزاولة الدّراسة، ثمّ انتقل لاجئا إلى القاهرة أين التحق بمنظمة التّحرير الفلسطينية. وفي الفترة الممتدّة بين 1973م و 1982م عاش في بيروت، وشغل عدّة مناصب، منها رئيسا لتحرير مجلة شؤون فلسطينية، ومديرا لمركز أبحاث منظمة التحرير الفلسطينية، قبل أن يؤسّس مجلّة الكرمل سنة 1981م، وغادر درويش لبنان بعد اجتياح الجيوش الإسرائيلية للعاصمة بيروت، لينتقل من سوريا وقبرص والقاهرة وتونس إلى باريس. توفّي درويش في 09 أغسطس 2008م، بالولايات المتّحدة الأمريكية بعد عملية القلب

المفتوح التي أجراها في مركز تكساس الطبّي [1]. غادر درويش تاركا وراءه ثروة شعريّة كثيفة، تمكّن بها من تخليد اسمه الّذي سيظلّ لامعا في سماء الإبداع على مرّ الأزمنة والعصور.

ومن أهمّ مؤلفاته نذكر:

- عصافير بلا أجنحة.
- سجّل أنا عربي.
- أحنّ إلى خبز أمي.
- عاشق من فلسطين.
- أحبّك أو لا أحبّك.
- حصار المدائح.
- ذاكرة للنّسيان.
- لا تعتذر عمّا فعلت.
- جدارية.

غادر درويش ولم تغادر معه أعماله الإبداعية، غادر وترك بصمة واضحة في عالم الشّعر العربي الحديث والمعاصر، حيث تمكّن من الانبعاث عبر اسمه الرّاسخ في القلوب و الأذهان.

[1]– ينظر: محمود درويش، الأعمال الشعرية الكاملة، إعداد: علي موة، مكتبة منتدى الإسكندرية، مصر، دط، د ت، ص04.

3/ تجلّيات التّوظيف العرضي للرّمز الأسطوري في قصيدة "جدارية" ل "محمود درويش":

تعدّ جدارية محمود درويش من ألمع المطوّلات الشّعرية وأروعها، صاغ من خلالها الشّاعر آماله وآلامه على السّواء، مستشعرا قرب الأجل وحتميّة الموت، لكنّ أمله بالاستمرارية في الحياة ظلّ باقيا ومغروسا في روحه إلى آخر نفس له، فجاءت هذه القصيدة معبّرة عن حالته الصحيّة والنّفسية، ويمكن أن تتعدّى البعد الذّاتي إلى الجماعي حيث تنطبق حالته هذه على حالة مجتمعه الفلسطيني الذي يكابد الموت في كل لحظة ودقيقة، ومع ذلك بات يناشد البقاء والاستمرارية ويبحث عن سبل الخلاص والانبعاث من جديد.

إستعان درويش في جداريته بالرّمز الأسطوري "العنقاء" عرضيا، لكنّه تمكّن بجدارة من تحقيق رمزيته، ومزجها بتجربته وكذا طموحاته وتطلّعاته وربط بين العنقاء وبين نفسه، إصرارا على مسألة تخليد إسمه، وانبعاث بلده، فقد «كان انبعاث رمز العنقاء الأسطوري في شعر محمود درويش متّصلا مباشرة بمسار القضيّة الفلسطينية، وبمسيرته الشّعرية أيضا»[1] حيث وجد من هذا الطّائر ملاذه الأنسب، الذي يجسد رغبته في الانبعاث من خلال آثاره ومخلّفاته الشّعرية، كما تنبعث العنقاء من آثار رمادها، وها هو درويش يشير إلى هذا الطّائر

[1]– خالد عبد الرّؤوف الجبر، رمز العنقاء في شعر محمود درويش، مجلّة اتّحاد الجامعات العربية للآداب، ع 02، م 09، جامعة البترا، عمّان، 2012م، ص 01.

بشكل عابر، وفي صورة رمزية، قاصدا نفسه ومصوّرا وجوده الأزلي وخلوده الأبدي الذي سيتحقّق حتما من خلال أعماله الإبداعية:

« سأصير يوما طائرا، وأسلّ من عدمي

وجودي. كلّما احترق الجناحان

اقتربت من الحقيقة، وانبعثت من

الرّماد. أنا حوار الحالمين، عزفت

عن جسدي وعن نفسي لأكمل

رحلتي الأولى إلى المعنى، فأحرقني

وغاب. أنا الغياب. أنا السماوي

الطريد

سأصير يوما ما أريد »[1]

تظهر هذه الأبيات براعة درويش في تصوير شخصيته الّتي يلاحقها هاجس الموت باستمرار، ممّا أدّى به لرفع شعار الانبعاث أو الخلود الأبدي، حيث أسقط على ذاتيته ملامح العنقاء بطريقة فنّية راقية، واستغلّ مدلولاتها العميقة أحسن استغلال، رغم توظيفها بشكل عابر.

[1]– محمود درويش، ديوان جدارية، الأعمال الشّعرية الكاملة، المجلّد 01 و02، دار الحرّية، بغداد، ط 02، 2000م، ص710.

وفي مقطع آخر من القصيدة يظهر رمز العنقاء مجدّدا بصورة ابسط وبطريقة مباشرة وسطحية عابرة، ويظهر معه نوع من التشاؤم لدى الشّاعر:

« لعلّ شيئا فيّ ينبذني. لعلي واحد

غيري. فلم تتضج كروم التّين حول

ملابس الفتيات بعد. ولم تلدني

ريشة العنقاء. لا أحد هنا هنالك

في انتظاري. جئت قبل، وجئت

بعد، فلم أجد أحدا يصدّق ما

أرى. أنا من رأى. وأنا البعيد

أنا البعيد»[1]

كما وظّف الشّاعر أيضا في هذه القصيدة الرّمز الأسطوري "عناة" الإلهة الكنعانية التي تقابلها عشتار البابلية، وهي إلهة الخصب والحبّ والجمال محاولا إظهار مكانة قصيدته التي ستضمن إستمرارية اسمه وتوهجه عبر التّاريخ، فقد خاطب الشّاعر في هذا المقطع "عناة"، داعيا إيّاها إلى تمجيد جداريته والولوج بها إلى رحابة الوجود الأبدي:

« فغنّي يا إلهتي الأثيرة، يا عناة،

[1]– المصدر نفسه ، ص722.

قصيدتي الأولى عن التكوين ثانية...

فقد يجد الرواة شهادة الميلاد

للصفصاف في حجر خريفي. وقد يجد

الرّعاة البئر في أعماق أغنية. وقد

تأتي الحياة فجأة للعازفين عن

المعاني من جناح فراشة علقت

بقافية، فغنّي يا إلهتي الاثيرة

يا عناة، أنا الطريدة والسهام،

أنا الكلام. أنا المؤبّن والمؤذّن

و الشهيد »[1]

تحيلنا هذه الأسطورة التي وظّفها درويش في قصيدته هذه بشكل عرضي كما هو الحال مع باقي الرّموز السّالفة الذّكر، إلى رغبة وتمسّك الشّاعر بالإنبعاث والخلود، ويظهر ذلك من خلال مناجاته إلهة البعث والخصب"عناة" وطلبه يد العون منها.

ويستمرّ درويش في استدعاءه للرّموز الأسطورية في جداريته إستدعاءً عرضيا بشكل متتال، وهذه المرّة يستحضر شخصية أوزيريس، الرّمز الأسطوري الفرعوني، الّذي يقابله تمّوز

[1]– المصدر السّابق، ص 723.

البابلي، أو أدونيس الفنيقي، وهو إله الخصب والنّماء، حيث يصبو الشّاعر من خلاله لتجسيد الإنبعاث، ويرى في قصائده الطريق الوحيد لاستمراريته وتخليد إسمه:

« قال طيف هامشيّ: "كان أوزيريس

مثلك، كان مثلي. وابن مريم

كان مثلك، كان مثلي. بيد أنّ

الجرح في الوقت المناسب يوجع

العدم المريض، ويرفع الموت المؤقّت

فكرة..."»[1]

وفي خضم أسطورة جلجامش وجد الشّاعر ملاذا لترجمة تجربته مع تقصّي الخلود، فقد تقاطعت التجربتان في محور واحد متمثّل في مجابهة الموت، والبحث عن سبل الاستمرارية والخلود. ويشغل هذا الرّمز الأسطوري جزءا بسيطا من القصيدة إذ جاء في سياق عرضي بسيط لكنّه تمكّن من إحداث وقع قوي على المعنى المراد:

« ولم نزل نحيا كأنّ الموت يخطئنا

فنحن القادرين على التذكّر قادرون

على التحرّر، سائرون على خطى

[1]– المصدر السّابق، ص 732.

جلجامش الخضراء من زمن إلى زمن...»[1]

وفي إثر ذكره لجلجامش لم يتمكن الشّاعر من إقصاء رمز "أنكيدو" الذي يشكّل موته سببا مباشرا لبحث جلجامش صديقه عن سرّ الخلود، فأشار إليه درويش عرضيا لاستظهار يأسه من عودته للحياة ككيان ذاتي بعد موته، وكذلك تعبه وسوء حاله، فجاء هذا الرّمز في القصيدة أكثر من مرة ومنها قوله:

« نام أنكيدو ولم ينهض. جناحي نام

ملتفّا بحفنة ريشه الطيني. آلهتي

جماد الرّيح في أرض الخيال. ذراعي

اليمنى عصا خشبية. والقلب مهجور

كبئر جفّ فيها الماء، فاتّسع الصدى

الوحشيّ: أنكيدو! خيالي لم يعد

يكفي لأكمل رحلتي. (...) »[2]

وقوله بما تبقّى له من أمل في الاستمرارية والخلود:

«أنكيدو؟ أنا أم أنت؟ آلهتي

كقبض الريح. فانهض بي بكامل

---

[1]– المصدر السّابق، ص737.

[2]– المصدر السّابق، ص737.

طيشك البشري، واحلم بالمساواة

القليلة بين آلهة السّماء وبيننا. (...) »[1]

فالخلود حسب الشّاعر، لا يشترط فيه خلود الذّات بالضّبط، فقد يتحقّق بعد موتك بمخلّفاتك و بقاياك، حيث يعتبر النّسل أحد سبله:

«وانتظر

ولدا سيحمل عنك روحك

فالخلود هو التناسل في الوجود.

وكلّ شيء باطل أو زائل، أو

زائل أو باطل »[2]

والولد هنا بالنّسبة لدرويش هو فنّه وشعره الذي سيخلّد إسمه عبر التّاريخ.

وينبغي أن نشير إلى بعض الرّموز الأخرى الموظّفة في القصيدة، غير المجسّدة لثنائية الموت و الإنبعاث، مثل أسطورة "النّسر لبد" وهو أحد نسور لقمان بن عاد، حيث «زعمت العرب أنّه كان عند لقمان عاد سبعة نسور، وقد عاش هذا الحكيم مدّة بقاء هذه الأنسر السّبعة

[1]– م ن، ص ن.

[2]– م ن، ص738.

وكان آخرها لبد الذي عمّر مائتي عام وقد مات لقمان بموت هذا النّسر الأخير» [1]. وقد استثمر الشّاعر هذا الرّمز في قصيدته بشكل عرضي، للدّلالة على فنائه الذي لابدّ منه:

« الأرض عيد الخاسرين [ونحن منهم]

نحن من أثر النّشيد الملحمي على المكان، كريشة

النّسرالعجوز خيامنا في الرّيح. كنّا طيبين وزاهدين

بلا تعاليم المسيح. ولم نكن أقوى من الأعشاب إلّا في

ختام الصّيف، »[2]

ووظّف درويش أيضا أسطورة الوعل، إله سبأ القمري وهو «من الحيوانات الحاملة للكون (...)، ويعد من حملة العرش الثمانية »[3]، فقد وظّفه الشّاعر بشكل سطحي، واصفا عجزه أمام تغيير المصير، وعدم ارتقاءه لمنزلة الآلهة:

«ولم نشارك في تدابير الإلهات اللّواتي كنّ يبدأن النّشيد

بسحرهن وكيدهن. وكنّ يحملن المكان على قرون

الوعل من زمن المكان إلى زمن آخر...»[4]

[1]– يوسف حلاوي، الأسطورة في الشعر العربي، دار الحداثة، بيروت، ط1، 1992م، ص 91.

[2]– المصدر السابق، ص720.

[3]– محمد عجينة، موسوعة أساطير العرب عن الجاهلية و دلالاتها، ص 310.

[4]– المصدر السابق، ص720.

كما إستعان بأسطورة نرجس الذي يرى فيه شبيها له في ولعه بقصيدته، كولع نرجس بجماله، يقول:

« خضراء، أرض قصيدتي خضراء

يحملها الغنائيون من زمن إلى زمن كما هي في خصوبتها.

ولي منها : تأمل نرجس في ماء صورته

ولي منها وضوح الظلّ في المترادفات

ودقة المعنى...»[1]

وسنحاول إظهار نقاط التّقابل بين بعض الرّموز الأسطورية الموظّفة عرضيا في القصيدة، والدّلالة الواقعية من خلال الجدول التّالي:

الرّمز	الدلالة الأسطورية	الدلالة الواقعية في القصيدة

[1]– م ن، ص721.

العنقاء	طائر أسطوري، ينبعث من رماده بعد احتراقه.	إصرار الشّاعر على مسألة تخليد إسمه من خلال آثاره الإبداعية.
عناة	إلهة الخصب والجمال والحب عند الكنعانيين.	لها دلالة سطحية في القصيدة، إذ استنجد بها الشّاعر لإظهار إلحاحه ورغبته الشّديدة في الانبعاث .
أوزيريس	إله الخصب والنّماء عند الفراعنة	إلتقاء الشّاعر بأوزيريس في بحثه عن الخلود الذي سيحققه له شعره.
جلجامش وأنكيدو	شخصيتان أسطوريتان يضرب بهما المثل في	رغبة الشاعر في إظهار شدّة تمسكه بفكرة الخلود.

	الصداقة، حيث رفض جلجامش واقع موت صديقه، مما دفعه للبحث عن عشبة الخلود من أجل دفع الموت عن نفسه والاستمرار في الحياة.	

وفي الختام نستخلص أنّ محمود درويش، قد وظّف في جداريته عدّة رموز أسطورية، تختلف دلالاتها وانتماءاتها، حيث ظهرت في القصيدة بشكل عرضي عابر، لكنّها حقّقت التمازج والإلتحام المطلوب بين تجربة الشّاعر و بين دلالاتها، فقد ترجمت ذاته المفعمة بآلام وأهات العصر، بطريقة جدّ مميّزة وبأسلوب راقي يجسّد حالته الذّاتية الباحثة عن الخلود الذي سيتحقق حسبه عبر جداريته هذه.

في ختام بحثنا إنتهينا إلى جملة من النتائج حول الرّموز الأسطورية وكيفية إستخدامها في الشّعر العربي المعاصر، ومن أبرز وأهمّ هذه النتائج نذكر:

- ✓ لجوء الشّاعر المعاصر إلى الرّمز الأسطوري تملّصا من سلطة الرّقابة، و رغبةً في كسر الرّوتين القاتل الذي بدأ يتخلّل الشّعر العربي، وكذا تطلّعه لمنح قصائده نفسا وروحا مواكبة لروح العصر الجديد.
- ✓ إستعانة الشّاعر المعاصر بعالم الأساطير الأنيق، محاولة لترجمة عواطفه الدّاخلية ومكنوناته النّفسية، حيث اعتبره ملاذه الأنسب لتجسيد احواله وهواجسه ،وكذا أحلامه وطموحاته.
- ✓ من أهمّ أسباب إستلهام الشّعراء العرب للأساطير وتوظيفها في أعمالهم الإبداعية تأثرهم الشديد بأدباء وشعراء الغرب بعد احتكاكهم بهم.
- ✓ أضفى الرّمز الأسطوري على القصيدة العربية المعاصرة سحر الإيحاء الجذّاب الذي أحدث فيها وقعا قويّا وفاعلية هزّت كيان المتلقّي وزعزعت خياله وفكره.
- ✓ عرف التّوظيف الشّعري العربي المعاصر للرّمز الأسطوري عدّة أنماط وأشكال منها التوظيف الإستغراقي، الذي نلمس في ظلّه تواجد وهيمنة الرّمز على كلّ أركان وأجزاء القصيدة ،وكذا التّوظيف العرضي وهو عكس الأوّل، إذ نلمح في ضوئه استدعاء الرّمز بشكل سطحي عابر.
- ✓ يعدّ "بدر شاكر السيّاب" من أهمّ الشّعراء المعاصرين، الّذين تشبّعوا بالنّهل من الأساطير بمختلف أنواعها ومصادرها. وقد وفّق السيّاب في الوشج بين تجاربه الذّاتية وملامح الرّموز الأسطورية، التي أثرى بها أعماله وأضفى عليها سمة التفرّد والتميّز، كما تجلي في قصيدة "تمّوز جيكور" و"سربروس في بابل" ، إذ أسقط دلالاته العميقة على بعض تجاربه المريرة فتجسّدت صورة إبداعية مُزجت فيها ألوان الواقع بالخيال.

✓ من أهمّ وألمع آثار "محمود درويش" الشّعرية "جدارية" ، تلك المطوّلة التي يوحي إسمها بمعلّقات الجاهلية المكتوبة بماء الذّهب ، ضمّت القصيدة – جدارية – في ثناياها طائفة من الرّموز الأسطورية التي استدعاها الشّاعر بشكل عابر، إلاّ أنّها تمكّنت من تجسيد تجربته ، وتصوير حالته وطموحه ،فقد سعى درويش من خلال رموز الموت والحياة المتجلّية في قصيدته إلى إظهار إلحاحه الشّديد على الإنبعاث، الذي لم يجد له سبيلا غير قصائده الّتي ستخلده عبر الزّمن.

✓ من أشهر رموز الموت والإنبعاث وكذا البحث عن الخلود ، في الموروث الأسطوري نجد: تمّوز وعشتار، إيزيس وأوزيريس، أدونيس وعشتروت، بعل وعناة ، سربروس ، العنقاء أوالفينيق ،جلجامش، وغيرها من الرّموز.

✓ تعدّ قصيدتا " تمّوز جيكور" و "سربروس في بابل" لبدر شاكر السيّاب، و قصيدة" جدارية" لمحمود درويش، من النماذج الموفّقة في استغلال أساطير الموت و الإنبعاث كرموز دلالية عميقة، إذ حقّقا من خلال توظيفها في قصائدهما فعالية واضحة، و جاذبية ساطعة، و بصمة لامعة في سماء الشّعر العربي المعاصر.

وفي نهاية رحلة بحثنا هذا لمسنا صدق عبارة العماد الأصفهاني الشهيرة حين قال :

" إنّي رأيت أنّه لا يكتب

إنسان كتابا في يومه إلّا قال في غده لو غيّر هذا

لكان أحسن ولو زيد كذا لكان يستحسن ولو قدم

هذا لكان أفضل ولو ترك

هذا لكان أجمل .... وهذا من أعظم العبر وهو دليل على استيلاءالنّقص

على جملة البشر" .

1-تمّوز

تمّوز أو ديموزي عند السّومريين، يقابله أدونيس الفينيقي وأوزيريس الفرعوني، وهو إله الخصب والنّماء عند البابليين، يعني إسمه الإبن المخلص، ينبعث كل ربيع وتخضر مع انبعاثه الأرض والحياة، ويموت كل شتاء فيموت معه الخصب والنّماء ،قتله الخنزير البرّي في إحدى جولاته لكنّ حبيبته عشتار تمكّنت من إعادة الحياة إليه مجددا.

تمـوز ـ دمـوزي

2:-عشتار:

إلهة الحبّ والجنس والجمال والخصب، «ربّة أو قوّة النّسل والعترة عند البابليين والأشوريين، حيث أنّ صوت الحرف(ش) يوحي بالإمتداد والدّيمومة(...)، فهي القوّة الحيوية التي جاذبت ومازجت وجامعت ولاءمت بين الأزواج فألقحتها وأخرجت كينونتها وأدامتها برعايتها ونواميسها» [1]، توظّف كرمز للجمال والخصب وتقابلها عشتروت الفينيقية ،وأفروديت الإغريقية، وأنانا السّومرية، وعناة الكنعانية ، وفينوس الرّومانية.

عشتار (المتحف البريطاني)

1-قسم الدراسات في جمعية التجديد الثقافية و الاجتماعية، الأسطورة توثيق حضاري،ص149

3-سربروس:

رمز أسطوري إغريقي، يوحي بالطّغيان والفتك والموت ،كلب بثلاثة رؤوس ومخالب أسد وذيل أفعى، وقد نصب حارسا للعالم السّفلي.

سربروس

4- العنقاء

أوالفينيق، طائر أسطوري ينبعث من رماده بعد احتراقه، «ويقال لها عنقاء مغرب، وهي طائر خرافي ضخم، تنقضّ على الطيور فتأكلها وأحيانا تنقضّ على الإنسان، وهي إنّما سمّيت عنقاء مغرب لأنّها تغرب بكل ماتأخذه »[1]، توظّف في معظم الأحيان للدّلالة على الإنبعاث الجديد بعد كلّ موت و انكسار.

طائر العنقاء في كتاب المخلوقات الأسطورية لـ فريدريش جوستين

[1]- يوسف حلاوي، الأسطورة في الشعر العربي، ص92.

5- جلجامش

أحد الملوك السّومريين، نُسبت إليه ملحمة جلجامش الشهيرة، ويستخدم كرمز أسطوري للدّلالة على البحث عن الخلود والرّغبة في الإنبعاث. بعد موت صاحبه أنكيدو تأثّر جلجامش وحزن لذلك كثيرا، ممّا دفعه للبحث عن سبيل يردّ عنه الموت، فخرج يبحث عن عشبة الخلود السّحرية الّتي دلّته زوجته على مكان تواجدها، فحصل عليها بعد مغامرة طويلة، وأراد أن يجرّبها على رجل طاعن في السّن قبل أن يتناولها، وفي طريق عودته سرقت إحدى الأفاعي عشبته السّحرية أثناء انشغالهِ بالإغتسال في النّهر، فعاد بعدها خائبا، وفي طريق عودته لاحظ عظمة السّور الّذي بناه في مملكته، فتيقّن أنّه السّبيل الوحيد لتخليد إسمه وتحقيق إستمراره في الحياة.

قائمة المصادر و المراجع:

-القرآن الكريم

المصادر:

1-السيّاب، بدر شاكر،الأعمال الشّعرية الكاملة، المجلّد 01 و 02، دار العودة ، بيروت، دط ، 2005م.

2- درويش، محمود، الأعمال الشّعرية الكاملة، إعداد: علي موة، مكتبة منتدى الإسكندرية، دط، دت.

3- ـــــــــــــ، الأعمال الشّعرية الكاملة، المجلّد 01 و02، دار الحرّية، بغداد، ط02، 2000 م.

4-الخال، يوسف، الأعمال الشّعرية الكاملة، ديوان البئر المهجورة ، دار العودة، بيروت، ط02، 1979م.

المراجع:

1-الكتب:

أَ /-الكتب العربيّة:

1-أدونيس، (علي أحمد سعيد)، زمن الشّعر،دار الساقي، بيرؤت، ط06، 2005م.

2-ابن جعفر، أبو الفرج قدامة، نقد النّثر، دار الكتب العلمية، بيروت، دط، 1995م.

3-ابن رشيق، أبو علي الحسن القيرواني، العمدة في صناعة الشّعر و نقده، تح:

محمّد بدر الدّين النعاسي الحلبي، مطبعةالسعادة، مصر،ط1، 1907م.

4-إسماعيل، عزّ الدّين، التّفسير النّفسي للأدب، دار غريب، القاهرة، ط4، دت.

5-إسماعيل، عزّ الدين، الشّعر العربي المعاصر-قضاياه و ظواهره الفنّية و المعنويّة -، المكتبة الاكاديمية، القاهرة، ط05، 1994م.

6-بلحاج، كاملي، أثر التّراث الشّعبي في تشكيل القصيدة العربية المعاصر-قراءة في المكوّنات والأصول-، منشورات إتّحاد كتّاب العرب، دمشق، دط، 2004م.

7- بلعلى،آمنة، تجلّيات مشروع البعث و الإنكسار في الشّعر العربي المعاصر، ديوان المطبوعات الجامعية، بن عكنون، الجزائر، دط، دت.

8-بوسقطة، السعيد، الرّمز الصوفي في الشّعر العربي المعاصر، مؤسّسة بونة للبحوث و الدّراسات، عنّابة الجزائر،ط02، 2008م.

9- حشلاف، عثمان، الرّمز و الدلالة في شعر المغرب العربي المعاصر، منشورات التبيين الجاحظية، الجزائر، دط، 2000م.

10- حلاوي، يوسف، الأسطورة في الشّعر العربي، دار الحداثة، بيروت، ط1، 1992م

11- داوود، أنس، الأسطورة في الشّعر العربي الحديث، دار المعارف، القاهرة، ط 3، 1992م.

12- رسلان، إسماعيل، الرّمزية في الأدب و الفنّ، مكتبة القاهرة الحديثة، القاهرة، دط، دت.

13- زايد، علي عشري، إستدعاء الشّخصيات التّراثية في الشّعر العربي المعاصر، دار غريب، القاهرة، دط، 2006م

14- زكي، أحمد كمال، الاساطير-دراسة حضارية مقارنة-، مكتبة الشباب، القاهرة، دط، 1985م.

15- السوّاح، فراس، مغامرة العقل الأولى-دراسة الأسطورة سوريا و بلاد الرّافدين-، دار علاء الدّين، دمشق، ط11، 1996م.

16- شاهين محمّد، الأدب و الأسطورة، المؤسّسة العربية للدّراسات و النّشر، بيروت، ط1، 1996م.

17- صبحي محي الدّين، النّقد الأدبي الحديث بين الأسطورةو العلم، الدّار العربية للكتاب، طرابلس، دط، 1988م.

18- عجينة محمّد، موسوعة أساطير العرب عن الجاهلية ودلالاتها، دارالفارابي ، بيروت، ط1، 1994م.

19- علي، عبد الرّضا، الأسطورة في شعر السيّاب، منشورات وزارة الثّقافة و الفنون، العراق، دط، 1978م.

20- عيد، رجاء، لغة الشّعر-قراءة في الشّعر العربي المعاصر-، منشأة المعارف، الإسكندرية، مصر، دط، 2003م.

21- غنيمي هلال، محمّد، الأدب المقارن، دار النهضة، ط09، 2008م.

22- غنيمي هلال، محمّد، النّقد الأدبي الحديث، دار نهضةمصر،القاهرة، ط06، 2005م.

23- فتّوح أحمد، محمّد، الرّمز و الرّمزية في الشّعر العربي المعاصر، دار المعارف، القاهرة، ط3، 1984م.

24- قسم الدّراسات في جمعية التجديد الثقافية و الاجتماعية، الأسطورة توثيق حضاري، دار كيوان، دمشق، ط01، 2009م.

25- مرتاض، عبد المالك، الميثولوجيا عند العرب - دراسةلمجموعة من الأساطير و المعتقدات العربية القديمة-، المكتبة الوطنية للكتاب، الجزائر، دط، 1989م.

26- مسعود، ميخائيل الأساطير و المعتقدات العربية قبل الإسلام، دار العلم للملايين، بيروت، ط01، 1994م.

27- ناصف، مصطفى، الصّورة الأدبية، دار الأندلس، بيروت، دط، دت.

28- نشاوي، نسيب، مدخل الى دراسة المدارس الأدبية في الشّعر العربي المعاصر، ديوان المطبوعات الجامعية، الجزائر، دط، 1984م.

29- الورقي، السّعيد، لغة الشّعر العربي الحديث – مقوّماتها الفنّية و طاقاتها الإبداعية-، دار النّهضة العربية، بيروت، ط3، 1994م.

ب/ الكتب المترجمة:

1-إلياد، ميرسيا، مظاهر الأسطورة، تر: نهاد خياطة، دار كنعان للدّراسات و النّشر، دمشق، ط01، 1991م.

2-هيغل، فريديريك، الفنّ الرّمزي، تر:جورج طرابيشي، دار الطليعة، بيروت، دط، 1979م.

2- المقالات:

1-الجبر، خالد عبد الرّؤوف، رمز العنقاء في شعرمحمود درويش، مجلّة إتحاد الجامعات العربية للآداب، ع02، مج 09، جامعة البترا، عمّان، 2012م.

2-عمّي ، الحبيب، فعالية إستدعاءالرّمز الأسطوري في الشّعرالعربي المعاصر، مجلّة مقاربات،ع28، جامعة زيّان عاشور، الجلفة، الجزائر، 2017م.

3-محمّدالسيّد ،محمّد عبد الغني، نظرة الآثينيين إلى الأسطورة، مجلّة عالم الفكر، مج 40، ع4، أبريل – يونيو، 2012م.

3-المعاجم:

1- الزبيدي، محمد مرتضى الحسيني، تاج العروس من جواهر القاموس، تح: التزرزي و الحجازي و الطحاوي و العزباوي، مطبعة حكومة الكويت، دط، 1975م.

2- الزمخشري، أبو القاسم جار الله محمّد بن عمر بن أحمد، أساس البلاغة، تح: محمّد باسل عيون السّود، دار الكتب العلمية، بيروت، ط1، 1998م، ج1.

3- الفراهيدي، أبو عبد الرحمن الخليل بن أحمد، كتاب العين، تح: مهدي المخزومي و إبراهيم السامرائي، مؤسّسة الأعلى للمطبوعات، بيروت، ط1، 1988م، ج7.

4- الفيروز آبادي، مجد الدّين محمّد بن يعقوب، قاموس المحيط ، تح: أنس محمّد الشامي و زكريا جابر أحمد، دار الحديث، القاهرة، دط، 2008م.

5- مجمّع اللّغة العربية، المعجم الوسيط، مكتبة الشّرق الدّولية، القاهرة، ط4، 2003م.

6- . إبن منظور، جمال الدّين أبي الفضل محمّد بن مكرم الأنصاري الإفريقي المصري، لسان العرب، تح: عامر أحمد حيدر، دار الكتب العلمية، بيروت، ط1، 2003م، مج05.

7- يونس، عبد الحميد، معجم الفلكلور، مكتبة لبنان، ط1، 1983، مادة أسطورة.

4- الرّسائل و المذكّرات :

1-برمضان، دلال، رواية الأنهار ل: عبد الرحمن مجيد الربيعي-قراءة من منظور النّقد الأسطوري -، مذكرة ماجستير، جامعة محمّد خيضر، بسكرة، الجزائر، إشراف: عبد الرحمن دقياني، 2013-2014م.

2- بغوس، سامية، أسطورة الإنبعاث عند أدونيس-أدونيس عند أدونيس-، مذكرة ماجستير، جامعة السانيا، وهران، الجزائر،إشراف : بن حلي عبد الله، 2011-2012م.

3- سعيدي، بوعلام، توظيف الشّعر للأسطورة في ضوء الدّراسات العربية المعاصرة، مذكرة ماجستر، جامعة السانيا، وهران، الجزائر، إشراف: بوعزة عبد القادر، 2011-2012م.

4-سنوسي، لخضر، توظيف الأسطورة في الشّعر العربي المعاصر، مذكّرة ماجستير، جامعة أبوبكر بلقايد، تلمسان، الجزائر، إشراف:عبد العالي بشير،2010-2011م.

5- عمّي الحبيب، الرّموز التّراثية في شعر أمل دنقل- دراسة موضوعاتية-، جامعة الجزائر 02، إشراف: عبد الحميد بورايو، 2014-2015م.

الفهرس

شكر و تقدير

إهداء

مقدمة ..... ص أ- ج

تمهيد ..... ص 1-2

الفصل الأوّل : الرّمز الأسطوري في الشّعر العربي المعاصر

***المبحث الأوّل: ما هية الرّمز..... ص 4-11**

1- تعريف الرّمز

1-1 الرّمز في العرف اللّغوي ص4-6

1-2 الرّمز في المعنى العام..... ص 6

1-3 الرّمزعند علماء النّفس.....ص6-8

1-4 الرّمز عند الفلاسفة..... ص8-9

1-5 الرّمز عند النّقاد.....ص10-11

***المبحث الثاني : ماهية الأسطورة.....ص12-19**

2- تعريف الأسطورة

2-1 الأسطورة في العرف اللّغوي..... ص12-14

2-2 الأسطورة عند علماء النّفس.....ص14-15

2-3 الأسطورة عند الفلاسفة.....ص15-17

2-4 الأسطورة عند النّقاد.....ص17-18

2-5 الأسطورة عند الأنثروبولوجين.....ص 18-19

*المبحث الثّالث :علاقة الأسطورة بالشّعر..... ص20-23

*المبحث الرّابع : توظيف الأسطورة في الشّعر العربي المعاصر..... ص 24-28

الفصل الثاني :رموز الموت و الإنبعاث بين التّوظيف الإستغراقي و التّوظيف العرضي

*المبحث الأوّل :التّوظيف الإستغراقي للرّمزالأسطوري في الشّعر العربي المعاصر "بدر شاكر السيّاب أنموذجا".....ص30-53

1 لمحة عن التّوظيف الإستغراقي ص30-31

2- نبذة عن حياة بدر شاكر السيّاب.....ص31-32

3- تجلّيات التوظيف الإستغراقي للرّمز الأسطوري في قصيدتي:

أ- تموز جيكور..... ص33-42

ب- سربروس في بابل.....ص43-53

*المبحث الثّاني : التّوظيف العرضي للرّمز الأسطوري في الشّعر العربي المعاصر"محمود درويش أنموذجا".....ص53-67

1- لمحة عن التّوظيف العرضي.....ص53-55

2- نبذة عن حياة محمود درويش.....ص55-56

3- تجليات التّوظيف العرضي للرّمز الأسطوري في قصيدة "جدارية " ل "محمود درويش".....ص57-67

خاتمة.....ص68-69

ملحق.....ص70-74

قائمة المصادر و المراجع..... ص75-80

الفهرس..... ص81-83