الجمهورية الجزائرية الديمقراطية الشعبية

وزارة التعليم العالي والبحث العلمي

جامعة آكلي محند أولحاج – بالبويرة

معهد اللغات والأدب العربي.

قسم اللغة والأدب العربي.

الأسطورة في الشعر الجزائري الحديث

مذكرة مقدمة لنيل شهادة الليسانس

في اللغة و الأدب العربي

إعداد الطالبتين:

- شافعي نعيمة.
- شافعي حنان.

إشراف الأستاذ د / :

– أوديحات نادية .

السنة الجامعية : 2012/2011

دعاء

أعوذ بالله من الشيطان الرجيم

بسم الله الرحمان الرحيم

سبحانك اللهم لا علم لنا إنّك أنت العليم الحكيم

ياربّ لا تدعني أصاب بالغرور إذا نجحت و باليأس إذا فشلت بل ذكّرني بأنّ الفشل هو الخطوات التي تسبق النجاح

يا ربّ علّمني أنّ التسامح هو أكبر مراتب القوة و أنّ حب الانتقام هو أوّل مظاهر الضعف

يا ربّ إذا جردتني من نعمة الصحة اترك لي نعمة المال و إذا جردتني من نعمة المال اترك لي نعمة الأمل.

يا ربّ إذا أسأت إلى الناس أعطني شجاعة الاعتذار و إذا أساء الناس إليّ أعطني مقدرة العفو. يا ربّ إذا نسيتك فلا تنساني

قال الحسن البصري رحمه الله (لو كان للعلم صورة لكاتب صورته أحسن من صورة الشمس و القمر و النجوم و السماء.....)

أعوذ بالله من الشيطان الرجيم

بسم الله الرحمان الرحيم

سبحانك اللهم لا علم لنا إنّك أنت العليم الحكيم

ياربّ لا تدعني أصاب بالغرور إذا نجحت و باليأس إذا فشلت بل ذكّرني بأنّ الفشل هو الخطوات التي تسبق النجاح

يا ربّ علّمني أنّ التسامح هو أكبر مراتب القوة و أنّ حب الانتقام هو أوّل مظاهر الضعف

يا ربّ إذا جردتني من نعمة الصحة اترك لي نعمة المال و إذا جردتني من نعمة المال اترك لي نعمة الأمل.

يا ربّ إذا أسأت إلى الناس أعطني شجاعة الاعتذار و إذا أساء الناس إليّ أعطني مقدرة العفو. يا ربّ إذا نسيتك فلا تنساني

قال الحسن البصري رحمه الله (لو كان للعلم صورة للكاتب صورته أحسن من صورة الشمس و القمر و النجوم و السماء.....)

إهـــــداء

تعليمي أبي العزيز. إلى رمز الصمود من علّمني معنى الاعتدال و كانت فرحته في

إلى منبع الحنان و العطف إلى من سهرت الليالي من أجلي

أمي الغالية

إلى إخوتي: محمد و زوجته نعيمة,عمر و زوجته عايدة,رشيد وزوجته فوزية

إلى أخي الحنون عزيز و زوجته فضيلة, أحمد"مراد"

إلى أخواتي: أكبرهنّ جميلة التي كانت بمثابة أمّ ثانية و إلى التي كانت قدوتي

نوال و إلى مدلّلة بيتنا صبرينة

إلى صديقات عمري: فوزية التي كانت لي عونا و خمرتني بنصائحها

إلى نبيلة, ليزة, سامية, حميدة, نعيمة و إلى سعدية الطيوبة و إلى التي لن أنسى فضلها

تسعديت

و إلى العصافير: أسمهان, سارة, حسام, منى, أكرم, عبد الغني, يونس, ياسين

عماد, أنيسة, و وسام.

و إلى جدّتي وكل أعمامي أبنائهم

و إلى كل من حاضروني في قلبي غائبون عن قلمي.

نعيمة

إلى كل من نطق شهادة أن لا إله إلاّ الله و أنّ محمدا رسول الله

إلى من وصى بهما ربّ العزة في كتابه الكريم

"...ووصّينا الانسان بوالديه إحسانا.."

إلى من جعلت الجنّة تحت أقدامها و جاء في القرآن ذكرها, إلى التي غمرتني بحنانها

و أنارت لي دربي بدعواتها...أمّي

إلى الذي باع راحته و عافيته ثمنا لهنائي, إلى الذي أرفع لأجله دعواتي في كل صلاة

راجية من الله أن يرعاه...أبي فما أحلاه من اسم على لساني.

إلى كواكب ليلنا في عائلتي إلى إخوتي و نجومي ضيائي: سعيد, كمال, حسين, عادل و أخيرا عصام الدين

إلى أجمل أزهار في حديقة شافعي إلى أولى بذرات هذه الأزهار إلى الأقحوانة العطرة مسعودة, إلى باقي الأزهار:

حورية,سميرة,إلى الزهرة الشماء حميدة, أهدي لهنّ هذا العمل احتراما و تقديرا لهنّ

إلى عصافير و فرشات البيت: أنيسة,محمد أمين,رميسة,خليل,إدريس

إلى ابنة عمّي و زميلتي في إنجاز البحث: نعيمة

إلى رفيقات دربي:رشيدة,سعيدة,رزيقة,إيمان و هبة

إلى الوحيد الذي ساعدني لإنجاز بحثي:حمزة

إلى كل من قد ينساه قلمي ولا ينساه قلبي أهدي له عملي

كلمة شكر

بداية نشكر الله ساجدين حامدين له على حسن توفيقه وعلى فضله و نعمته أن هدانا

و أمدنا بالعزم و الإرادة و الصبر لإتمام هذا العمل المتواضع

و نتوجّه بخالص الشكر و التقدير إلى الأستاذة المشرفة "أوديحات نادية" التي لم تبخل

علينا بآرائها و إرشاداتها طوال مدّة إنجاز هذه المذكرة دون أن ننسى

كل أساتذة قسم الآداب و اللغات

و في الأخير تحيّة و شكر وامتنان واحترام إلى كلّ الذين ساهموا من قريب أو من

بعيد

في إعانتنا على إتمام هذه المذكرة خاصة الأخت و الصديقة تسعديت

و للجميع جزآكم الله عنا كلّ خير.

مقدمة :

لقد ترك لنا الأجداد حكايات كثيرة من نسيج الخيال الإنساني المبدع ، حكايات طريفة يختلط فيها الواقع بالخيال و أسطورة بطبيعتها و بواعثها و مكوناتها تقترب من الشعر فلم تعد ذلك التفسير الخرافي المسلي ، و إنما غدت و سيلة لتفسير الطبيعة و التاريخ و الروح و أسرارها : فقد ظلت موردا سخيا للشعراء في كل عصر و في كل بقعة يجسدون عن طريق معطياتها الكثيرة من أفكارهم و مشاعرهم مستغلين ما في لغة الأسطورة من طاقات إيجابية خارقة و من خيال طليق لا تحده حدود و كنتيجة لاقتراب الأسطورة من الشعر انتشر في العصر الحديث نوع جديد من الشعر يختلف في شكله و مضمونه عن الشعر الذي ألفه الذوق العربي فأهم ما ميزه هو العودة إلى التراث إذ نلاحظ استحضار الشخصيات و الرموز الأسطورية تقريبا في كل القصائد الحديثة فالشعراء المعاصرون وظفوا الأساطير في أشعارهم و ذلك لإعادة الشعر إلى وظيفته و نظرا لأهميتها تبادرت إلي أذهاننا عدة تساؤلات و التي كانت من بينها : ما غاية الشاعر المعاصر من توظيفه للأسطورة ؟ و ما هي الأسباب التي جعلت الشعراء المعاصرين يعودون إلى الأساطير القديمة ؟ و ما مدى نجاح هذا التوظيف في الشعر الجزائري ؟ .

وانطلاقا من هذه التساؤلات قمنا بالبحث عن توظيف الأسطورة في الشعر الجزائري الحديث.

أما عن الأسباب التي دفعتنا للبحث فيه: التحفيز على الاهتمام أكثر بهذا الموضوع كونه قابلا للدراسة و التحليل و الرغبة و الميول في البحث في هذا الموضوع لأن موضوع توظيف الأسطورة في الشعر الجزائري الحديث موضوع أثار فضولنا للبحث فيه بالإضافة إلى أسباب موضوعية و المتمثلة في أهمية الأسطورة و الدور الذي تلعبه في تجسيد الكثير من أفكار الشعراء و مشاعرهم كما أنها أتاحت الفرصة للشعراء للتعبير بحرية و الارتقاء بتعبيرهم إلى مستويات الإبداع و حثهم على ابتكار أفكار جديدة .

أما عن المنهج المتبع فقد اعتمدنا على المنهج التحليلي الوصفي في الفصول النظرية بهدف جمع المعلومات المتعلقة بالموضوع و تحليل و شرح النصوص في الدراسة التطبيقية و قد اقتضت طبيعة الموضوع أن يكون مقسما إلى تمهيد و فصلين تطرقنا في التمهيد إلى الأسطورة في التراث الجاهلي ثم أشرنا إلى أهميتها و مختلف الآراء التي دارت حولها .

أماالفصل الأول : تحدثنا فيه أولا عن أنواع الأسطورة و التي تضمنت العناصر التالية (الأسطورة الطقوسية، الأسطورة التعليلية، الأسطورة الرمزية، الأسطورة التاريخية).

ثانيا : الرمز و الأسطورة و ثالثا تطرقنا إلى لأسطورة و علاقتها بالشعر أما رابعا قدمنا لمحة عن الجذور الأسطورية للقصيدة العربية فتناولنا بالدراسة : الرثاء وطقوس الموت ، و الهجاء و طقوس السحر .

أما في الفصل الثاني: دراسة تطبيقية تبين أولا توظيف الأسطورة في الشعر المعاصر فأخذنا مجموعة من الشعراء مثل **(بدر شاكر السياب، صلاح عبد الصبور، خليل حاوي ، سعيد علي)** أما ثانيا : توظيف الأسطورة في الشعر الجزائري الحديث وأخذنا أيضا مجموعة من النصوص الأسطورية التي وظفها شعراؤنا الجزائريون وبعد العرض جاءت الخاتمة عبارة عن تلخيص لأهم نتائج البحث.

أما عن الأهداف المرجوة من هذا الموضوع فهي الإلمام و البحث في جوانب الموضوع و كذا السعي بالدرجة الأولى إلى اكتشاف معارف جديدة تنمي فكرنا و فكر القارئ، كذلك السعي إلى إضافة مرجع أخر إلى مكتبتنا و إثرائها و جعلها في متناول طلبة علوم الأدب بصفة خاصة و الفروع الأخرى بصفة عامة، وقد واجهنا صعوبات و التي كانت من بينها قلة المراجع المتعلقة بتوظيف الأسطورة في الشعر الجزائري و حتى و إن وجدت فهي غير ثرية بلإضافة إلى صعوبة الحصول على المعلومات في الدراسة التطبيقية. معتمدين في ذلك على جملة من المصادر و المراجع و التي كانت من اهمها مرجعين: " **جمال مباركي** التناص جمالياته في الشعر الجزائري المعاصر" ، و "**عبد الحميد هيمة** الصورة الفنية في الشعر الجزائري المعاصر".

و في الختام يبقى مجال البحث مفتوحا لكل من يرغب في البحث عن مدى تفاعل الشعراء الجزائريين مع النصوص الاسطورية و ما الشيء الذي أضافوه بتوظيفهم هذا .

توطئـة:

إن القضايا التي تمس الإنسان قضايا وجدانية كبرى، ولهذا كانت الأداة الوحيدة التي يعتمدها الشاعر هي الرؤية ، ومن مميزات الشعر المعاصر هذه الرؤية، أي إعادة صياغة العالم ، فمن الطبيعي أن تحمل اللغة مظاهر التجديد .وبهذا حاول الشاعر أن يبحث عن لغة جديدة ومتميزة تدهش المتلقي, لغة تكون قادرة على طرح الأسئلة الكثيرة لأن التجربة الشعرية هي في الأساس تجربة لغة فقد كان طموح الشاعر المعاصر أن يتخطى عجز اللغة الشعرية التي وصلت مع القصيدة الكلاسيكية إلى طريق مسدود حاول أن يعيد لها بعضا من طاقاتها حيث عاد بها إلى البدايات الأولى للنشاط البشري حيث كانت الحياة والفن شيئا واحد، أي عندما كان الفن نوعا من السحر يبهر الجمهور، لهذا كان علينا الإشارة ولو بلمحة إلى" المخلفات الثقافية التي كانت سائدة في العصور السحيقة ، فقد بينت دراسات المستشرقين أن ما سجلته المخربشات والنقوش والمعابد القديمة يتم على حياة خصبة استقطبت أساطيرهم وحكاياتهم الخرافية إلا أن هذه الأساطير ظهرت باهتة عقب ظهور الإسلام في الجزيرة العربية وذلك لأن الدين الجديد دفع حامليه إلي نقضها وإهمالها لوثنيتها "[1] .

فقد كانت هناك حياة أسطورية ورد ذكرها في القرآن الكريم إذ يقول تعالى:"إن هذا إلاّ أساطير الأوّلين" [2]،"وكان المشركون يقولون إنّ هذا الذي جاء به محمّد أساطير الأولين, وأحاديث الأولين يقصد بها تلك التي كانوا يسطرونها في كتبهم وطلب منهم محمد صلى الله عليه سلم أن يكتبوها, ولقد أملاها عليهم جبريل عليه السلام صبحا ومساءا "[3] , وقد وردت لفظة الأسطورة في القران الكريم بصيغة الجمع ، وتأتي مقرونة بكلمة الأولين مثل في قوله " يقول الذين كفروا إن هذا إلا أساطير الأولين"[4] ، وقوله " و قالوا أساطير الأولين اكتتبها فهي تملى عليه بكرة وأصيلا" [5] ، إلى درجة أن مشركوا قريش عندما سمعوا هذه الآيات قالوا أن الدين الذي جاء به محمد صلى الله عليه وسلم أساطير الأولين .

---

[1] –مصطفي عبد الشافي الشوري , الشعر الجاهلي تفسير اسطوري , مكتبة لبنان الشركة المصرية العالمية للنشر ,ط01 1996، ص66.

[2] الأنعام , الآية 25,

[3] – احمد اسماعيل النعيمي ,الاسطورة في الشعر العربي قبل الاسلام , القاهرة 1995 ,ط 01 , ,ص 23–24 .

[4] –الأنعام ,الآية 25.

[5] - الفرقان , الآية" 5"

"وأساطير الجاهلية ومعارفها هي بقايا أنباء خضعت لوثنية كلها خرافة"[6]، أما إذا عدنا إلى الشعر العربي القديم لا نجد استخدام كلمة أسطورة ،بل نجد نصا شعريا منسوبا إلى شاعر مخضرم هو "**عبد الله بن الزّبعري**" [7]، " وما يلاحظ أن العرب لم يستعملوا هذه الكلمة قبل ظهور الإسلام لأنها لم ترد في أشعارهم التي وصلت إلينا ربما راجع لضياع الكثير من الشعر العربي "[8] ، ولكن ما هو شائع عند الإغريق هو أخذهم من تراث أجدادهم وحجتهم في ذلك أن تراث الأجداد بالنسبة لهم وحي ، فالقرآن الكريم بين ذلك في قوله " بل قالوا إن وجدنا آباءنا على أمّة و إنّا على أثارهم مهتدون" [9] .

قد عبدوا الحيوان والطير والشجر والأصنام ، وكانوا يقدمون الأضحيات من الأسرى والأطفال على مذابحها وضرب القداح بالقرب منها فتقربوا منها طمعا في الإفادة ، وكان لهذه الأرواح أثرا أخطر من الدين في حياتهم.

فالبدائي كان يتصرف لحل قضاياه الوجودية بدوافعه الروحية أكثر من وعيه العقلي وهذه العقلية ذات الطابع البدائي كانت تحقق النظرة الأسطورية التي ترى الأرواح في كل مكان متلبسة كل جماد، فوصل اعتقادهم بالملك إلى درجة أنهم هم أنفسهم آلهة وأرباب قادرين على أن يمنحوا أتباعهم تلك البركات التي تتجاوز طاقة البشر الفانين وتمكنهم من الحصول عليها بالصلاة ، ومن هنا بلغ بهم تقديسه وأن مطالبهم سوف تتحقق بالتضرع والتقرب منه ، فكانوا يخشون أن يتعرضوا له خشية وتجنبا لغضبه ، وهذا ما ألح عليه " **دريد بن صمه**" :" أما أول ما أنهاكم عنه فأنهاكم عن محاربة الملوك ، فإنهم كالسيل بالليل ، لا ندري كيف يأتيه ، ولا من أين يأتيك ....."[10] .

ومن خلال هذا القول يتبين لنا أن العرب قدست ملوكها وكهانها في الجاهلية ، ولقد بقيت مخلفاتهم وكل ما يتعلق بهم حتى وبعد موتهم وهذا كله يشكل عندهم مادة أسطورية .

---

[6] – مصطفي عبدالشافي الشوري ,الشعر الجاهلي تفسير اسطوري، ص66.

[7] - احمد اسماعيل النعيمي , الاسطورة في الشعر العربي قبل الاسلام ص28.

[8] – ينظر : ميخائيل اسماعيل مسعود , الاساطير والمعتقدات العربية قبل الاسلام , دارالعلم للملايين بيروت, ط 01 , 1994, ص16 .

[9] – الزخرف، الأية"22" .

[10] – مصطفي عبدالشافي الشوري , الشعر الجاهلي تفسير اسطوري، ص69.

فإذا تكلم الناس اليوم عن حاجة الشاعر للأسطورة فمعنى ذلك حاجته إلى مشاركة المجتمع "فتذمر الشاعر الحديث من فقدان الأسطورة مبالغ فيه ، فالأسطورة القديمة لا تعني اليوم شيئا في نظر الرجل العادي ، ولا يحس باستجابته لها، ولكن الأسطورة عادت اليوم تحيا من جديد حتى أصبح الإنسان الحديث يرى أن معرفته متبلورة من هذه الأساطير القديمة" [11] .

لقد أصبحت الأسطورة ذات أهمية حيث تعطي لنا من الإمتداد لما توفره من الكلمات الكثيرة لأي لغة من اللغات ، "كما أنها تراث الانسان على بعد المكان واختلاف الزمان وفيم يلتقي الانسان عند نسيج الأسطورة المتشابه الموحد، كما تذكره بقدرته على الخلق والمحاكاة والإبداع ، ومنها تسربت ألوان الأدب وتحرر فكر الانسان ، حيث كانت في البداية منبع الإلهام وفي النهاية دافعا إلي علوم حديثة "[12] وكل هذه الأهمية جعلتنا نقف عند عدة إشكاليات منها : ما هي الأسطورة ؟ وما نشأتها؟ وما الآراء التي دارت حولها ؟

تعريف الأسطورة :

1 –"الأسطورة لدى العديد من الكتاب هي العامل المشترك بين الشعر و الديانة ، كما أن الأسطورة الدينية هي مصدر للمجاز الشعري على نطاق واسع" [13] .

2– والبعض الأخر يعرفها بأنها" حكاية أو رواية شعبية أو إنسانية متصلة بحياة الأمم تهدف إلي التعبير عن بطولة أو قيمة ذات اثر هام في نفوس الناس أو الأمة"[14].

3 – كما يقصد عادة بالأسطورة " ما نسجه خيال جماعة من قصص حول الآلهة و الكائنات المقدسة، وما يرتبط بالعالم الأخر بمفهومه الديني" [15]

---

[11] -المرجع السابق، ص87 .

[12] – فاروق خو رشيد , اديب الاسطورة عند العرب مكتب الثقافة الحديثة ط 2004 01،ص 14، 21.

[13]-ينظر رينيه ويليك نظرية الأدب المؤسسة العربية لدرسات والنشر، د ط ، ص 158 .

[14] –سمير سعد حجازي , قاموس المصطلحات , النقد الادبي المعاصر , دار الافاق العربية القاهرة 2000م، ص90.

[15] – عبد الحميد بورايو: الأدب الشعبي الجزائري , دار القصة للنشر الجزائر, د ط2007 ,، ص 146.

4- وهناك من يعرفها بأنها "محاولة الإنسان البدائي ، وأنها الجزء القولي المصاحب للشعائر الدينية والممارسة بالرقص أو الحركة في الأديان البدائية الأولي، وهناك من قال أنها محاولة لتفسير ظواهر الوجود وربط الإنسان بها" [16] .

أما إذا جئنا إلى تعريفها من المنظور اللغوي فالأسطورة من سطر يسطر سطرا ويورد لسان العرب أن السطر هو الصف من الكتاب والشجر أو النخل، بينما الجمع أسطر وأسطار وأساطير ، كما أن الأساطير هي الأباطيل التي لا نظام لها ، ولقد وردت الكلمة في القرآن الكريم تسع مرات، وجاءت مرتبطة بمصطلح أساطير "أساطير الأولين"، وقد تطورت معاني الأسطورة بتطور المجتمعات الانسانية ،" واتخذت مدلولات مختلفة بحسب خلفيات التناول العلمي ، لكن مع الاتفاق على أنها قصة مرتبطة بالآلهة وأنتجها الانسان للإجابة عن أسئلة تفاعلية مع المظاهر الطبيعية مثل طبيعة الكون ومصير الانسان ، وهي تأتي لتنير العقل الباطني الجمالي للإنسان" [17] ، ومن ثمة فالأساطيرلها علاقة بالمظاهر الطبيعية ، وعليه يمتزج البعد اللغوي بالبعد التربوي فكلاهما مرتبط بالمقدس عند الأمم القديمة حيث يتجلي عبر الأسطورة .

"فالأسطورة قد تتضمن أحداثا وأفعالا متباينة بحيث لا يكاد يستبين فيها أي نوع كما أنها تجمع بين الخير والشر و تحيل إلى ما لا وجود له في الواقع مترسخة في الذاكرة الجمعية"[18] . رغم نزوح الأسطورة إلي الخوارق فهي مع ذلك تبقي محاولة الانسان الأول في تفسير الكون تفسيرا قوليا .

5 -كما يمكن القول "أن الأسطورة في النقد الحديث تحوم حول حقل هام من المعاني المشتركة فيه الديانة والفلكلور ، وعلم الاجتماع وعلم التحليل النفسي و أحيانا مناقضة للتاريخ أو الحقيقة ففي القرن 17 و18هـ عصر التنوير كان للمصطلح معنى سلبي حيث اعتبرت الأسطورة تخيلا بمعنى أنها غير صحيحة علميا وفلسفيا ، لكن حديثا تغير هذا المفهوم فهي تعني عند كل من "**فيكود**" " **كولدريج** " و"**امرسون** " **ونتشه**" مفهومها مثل مفهوم الشعر وهو نوع من الحقيقة أومعادل للحقيقة ليس منافسا للحقيقة العلمية أو التاريخية بل رافد لها"[19] .

---

[16] – فاروق خو رشيد , اديب الاسطورة عند العرب , مكتبة الثقافة الدينية ، ط01 ,2004م ،ص04.

[17]- وليد بو عد يلة , شعرية الكنعة , دار مجدولني للنشر والتوزيع ط01 ,2005م ،ص46.

[18]- المرجع نفسه ، ص47.

[19] – احسان عباس , فن الشعر , دار صادر بيروت , دار الشروق عمان ,ط1 1996, ص 132 .

6 – كما عرفها اليونان" "**Mythos** " ميثوس وهي في الانجليزية" **myth** " ميث وعليها المعني في اللغتين و الشيء " المنطوق "ومنه فان القرابة بين هاتين الكلمتين وبين كلمة **"Month** " موث الانجليزية التي تعني فم ، فالأسطورة هي الكلام المنطوق أو القول" [20] .

وذلك ناجم عن التفكير الانساني الذي حدد معنى الألوهية التي ظلت الكلمة الصادرة عن الإله لها قداستها ، وعليه فمن المتسق أن تكون كلمة أسطورة مشتقة من لفظ **Mythos** التي تعني المنطوق عند اليونان، وهذه التعريفات التي دارت حول الأسطورة تقودنا لتحدث عن نشأتها التي جاءت كرد عن أسئلة الإنسان القديم الذي تعجب مما يحيط به من ظواهر الكون وأسرار الطبيعة فقد لجأ إلى الأسطورة لتفسير تلك الأمور الغامضة من حياته و لإشباع رغبته الباحثة عن الحقائق مستندا إلى عالم واسع تكتنفه الخرافات والأوهام والتخيلات ، ولعلّ نشأة الأسطورة قد رافقت الصور الأولى في ذهن الانسان المتفوق على أقرانه والأخيلة التي رسمها في عقله ، وأطلقها وأقنع نفسه بها في مراحل حياته، وكل ما تقدم في تصوراته كان ينمي تلك الصور والأخيلة لتتوافق وحضارته وتراثه ، وطبيعة أرضه، وما يحيط به من أمور مخيفة مرعبة، أو مريحة نافعة ولا يخفى علينا أن ما يرعب الانسان ويشل تفكيره ويحملها على الاعتقاد هو دائما فوق قدرته وخارج نطاق سيطرته، ومن هنا "تألفت الأساطير من قصص الأرباب القادرين أو المنهزمين أمام أرباب آخرين أكثر قوة وأقوى عزيمة وأقدر على بعث الرعب في النفوس أو تخليص النفوس من رعب سيطر عليها ، وهذا الخوف أساس الأسطورة كما يمكن القول أن أساطير العالم القديم تألفت غالبا"[21] من قصص الأرباب و الأبطال من حيث مولدهم ، وموتهم ،وحبهم وبغضهم، وأحقادهم .....الخ ، ويبدوا أن أكثر الأساطير القديمة تتعلق بالخلق ونظام الكون،" فهناك أوجه شبه كثيرة بين الأساطير التي تختص بالخلق وبعث الحياة على الأرض وأوجه خلافات كثيرة في تفاصيل المؤامرات الفردية ودوافعها مما يتفق وحضارة الشعب الذي أنتج الأسطورة "[22] .

لذلك اختلفت المواقف وتباينت الأفكار في نشأة الأساطير وطبيعتها ومدلولاتها فهناك من ينظر إليها كأنها روايات خرافية وهمية أو أنها إنتاج صبياني لخيال مضطرب وهناك من يؤمن بأن أساطير العالم القديم إنما تمثل واحدة من أعمق منجزات الروح الانسانية وهو الخلق الملهم لعقول شاعرية خيالية

---

[20] – فاروق خو رشيد , اديب الاسطورة عند العرب , ط01 ,2004م ، ص 06 .

[21] – ميخائيل مسعود , الاساطير والمعتقدات العربية قبل الاسلام , دار العالم للملايين ط 01 ايلول / سبتمبر 1994 م ، ص25 .

[22] – ميخائيل مسعود , الاساطير والمعتقدات العربية قبل الاسلام. ص 25 .

موهوبة، ويرى آخرون أن الأساطير القديمة ذخائر في دوافع ذات طابع بدائي تكشف وتنير العقل الباطن الجماعي للانسان ، وهناك أصحاب مدارس في دراسة الأساطير يحاولون ويقولون "أن الأسطورة القديمة ترتبط ارتباطا وثيقا بالمناسك والشعائر، وأن الأسطورة لم ترد على أن تكون مناسك منطوقة فهي تبدأ بفكرة أولية ثم تنمو مع الزمن بإضافات عينية "[23]، بالأحداث والأخيلة والتعقيدات "وقد تكون من صنع كاتب أو شاعر معين غامض على أحلام شعبية وإدراك العوامل المثيرة له وتوصل بأسلوبه الخاص و وضع أسطورة ناجحة ، ما تعتم أن تصبح مع مرور الزمن من التراث الشعبي "[24] .

لكن ما يمكن أن نقوله وما هي النتيجة إلا أنها قصة خرافية صاغها الانسان الأول حسب ما أوحاه إليه خياله الضعيف، وما أساطير التكوين على كثرتها إلا مجرد نظريات قامت لتفسير وتعليل ومحاولات قام بها العقل في نشأتها الأولى للتصدي للأسئلة الكثيرة المطروحة عليه، و لطالما جهد الإنسان لكشف حقيقة العالم والحياة، وشغلته الغايات والنهايات ، وكانت وسيلته مرتبطة بالمرحلة التاريخية لتطوره نفسيا و عقليا ، الى درجة اعتقد أن معرفته تساعده على السيطرة على الطبيعة المحيطة به وإخضاعها لرغباته ومصالحه ، فهو يستطيع مثلا استجلاب المطر، أو رد الكوارث عن طريق ممارسات معينة .

وبعد هذه الخلافات الكثيرة وشيوع الآراء المتضاربة والتفسيرات التي ذهبت كل مذهب ، قسم بعض النقاد الأسطورة إلى أقسام واختلفوا في أنواعها. .

---

[23] – ميخائيل مسعود , الأساطير والمعتقدات العربية قبل الاسلام ، ص 27 .

[24] – المرجع نفسه , ص 28.

الفصل الأول

المبحث الأول : أنواع الأسطورة

نظر معظم الدّارسين الذين تعاملوا مع الأسطورة وتطرقوا لها من زوايا مختلفة لذلك تعددت أنواعها ، وقد قسمها "**أحمد كمال زكي**" إلى أربعة أنواع هي:

1- **الأسطورة الطقوسية** : وتمثل الجانب الكلامي لطقوس الأفعال التي من شأنها أن تحفظ للمجتمع رخاءها ، ويرى "**أحمد كمال زكي**" أنها ارتبطت أصلا بعمليات العبادة والطقوس ، قبل أن تصبح حكاية لهذه الطقوس "**أوزوريس** " في مصر والطقوس التابعة لها ، كما يمتاز هذا الجزء يمتاز بقوى سحرية قوية خفية حيث يقول "**جيمس فريزر**" :" أن الأسطورة استمدت من الطقوس"[25] ، وفي كثير من الأديان تقوم الأسطورة مقام العقيدة الدينية ولكن هذه الأسطورة لم تكن جزءا من الدين حيث لم يكن لها قانون مقدس ولا قوة ملزمة للعبادة .

2- **الأسطورة التعليلية** : وهي التي يحاول الإنسان البدائي عن طريقها أن يعلل ظاهرة لا يجد لها تفسيرا مباشرا يبدي من خلالها وجهة نظره ، "ويرى **كمال احمد زكي** إن هذه الأساطير ظهرت بعد ظهور فكرة وجود كائنات روحية خفية مقابل ما هو كائن من الظواهر الطبيعية كالرعد و الانفجار والبركان"[26].

وعليه نقول أنه كان على الانسان أن يخلق حكاية أسطورية تشرح و تفسر تساؤلات عديدة حول الظاهرة الكونية.

3- **الأسطورة الرمزية:** وهي قريبة من الاسطورة التعليلية الى درجة من اعتبرها الابن الشرعي لها ، فهذه الأسطورة حسب ما يقول ""**كمال أحمد زكي**" أنها ألفت في مرحلة أكثر نضجا و رقيا و أنها تعبر عن فكرة دينية أو كونية"[27].

4- **الأسطورة التاريخية:** و هي تاريخ و خرافة معا، أي أنها حكاية تنتقل من جيل الى جيل، و تتضمن عناصر تاريخية و مجموعة خوارق كحكاية "**داحس و الغبراء**" عند العرب، و "**حرب طروادة**" في التراث الإغريقي و **ملحمة** "**جلجامش**" عند البابليين.و يفرق هذا الباحث بين ضربين من الروايات الأول يتعلق بأبطال أصبحوا رموزا للأساطير "**كأوديب و سيزيف و أوليس**" "و النوع الثاني يتعلق بأبطال دخلوا التاريخ من أوسع أبوابه و لكن ضمنت أعمالهم مثل "**سيف الدين ذي يزن**" و "**عنترة**" و "**رولان**" و "**هانيبال**"[28].

و يدل تعدد أنواع الأساطير على تقاطع عدة حقول معرفية في دراسة الأسطورة حيث قسم الباحثون الأسطورة الى أقسام عديدة من بينهم العالم "**توماس يولفينيتش**" في كتابه ميثولوجيا اليونان الذي قسم أصل الأسطورة الى أربع نظريات:

---

[25] احمد كمال زكي, الأساطيردراسة حضارته مقارنة , دار العودة بيروت ط2,1979 ص47.

[26] - المرجع نفسه، ص 46 .

[27] – المرجع نفسه، ص46–46.

[28] – المرجع السابق: ص46–52.

- **الأسطورة الدينية:** و يرى أن كل الاساطير مأخوذة من الكتاب المقدس مع الاعتراف بالتحريف و التغيير كما تغيرت الأسماء الأسطورية الأصلية الى أسماء أخرى.
- **الأسطورة التاريخية:** و يعتقد أن أعلام الأساطير عاشوا حقيقة، و لكن مع الأيام أضيفت إليهم من خيال الشعراء و الشعوب أعمال عجيبة.
- **الأسطورة المجازية:** ويرى أن كل الأساطير القديمة هي مجرد مجازات فهمت حرفيا.
- **الأسطورة الطبيعية:** "و يوجد وراء كل ظاهرة طبيعية كائن روحي معين"[29].

والملاحظ أن ثمة تطابق بين التقديمين السابقين حيث تتكون الأسطورة عند الدكتورة "**نبيلة إبراهيم**" التي أضافت إلى هذه الأنواع نوع أخر ألا و هو "**أسطورة البطل المؤله**" "الذي يكون مزيجا من الانسان والإله و الذي نسميه البطل المؤله حيث تصور لنا البطل يحاول الوصول إلى معاني الآلهة، و لكن صفاته الإنسانية تشده إلى العالم الأرضي"[30].

"وهذا البطل يختلف في الأسطورة الطقوسية و الأسطورة التكوينية البطل فيها إله أما البطل المؤله فهو مزيج من الانسان و الإله مثل أسطورة "**جلجامش**"[31].

إن هذه الأنواع الأسطورية في نظرنا هي في الحقيقة مظهر من مظاهر البعد الانساني للأسطورة، إذ تبين لنا المجتمعات التي سادت فيها الأساطير، و يعتبر هذا التقسيم النوعي تقسيما ثقافيا أكثر منه تقسيما علميا.

II-الرمز الأسطوري:

إن من أبرز الظواهر الفنية التي تستوجب في تجربة الشعر الجديدة هي الإكثار من استخدام الرمز و الأسطورة أداة للتعبير،حيث نجد في معظم القصائد الكثيرة من الرموز والأساطير "فالعلاقة القائمة بينهما وبين الشعر ترشح لهذا الاستخدام"[32]. فنجد أن الرمز يحتل مكانا شاسعا من الأسطورة يتحرك فيه.

---

[29] - أحمد كمال زكي: الاساطير دراسة حضارية مقارنة –دار العودة بيروت ط2 1979ص47.

[30] – نبيلة ابراهيم، أشكال التعبير في الادب الشعبي –منشورات دار غريب القاهرة ص23.

[31] – رابح العربي: أنواع النشر الشعبي–منشورات جامعة باجي مختار –عنابة بدون طبعة ص21–22.

[32] – عز الدين اسماعيل: الشعر العربي المعاصر قضاياه و ظواهره الفنية و المعنوية,دار العودة و دار الثقافة,بيروت , ط 03 ,ص199.

" فإذا كانت الأسطورة قصة مركبة من عناصر إلهية خالصة دون أساس تاريخي فهذا لا يعني أنها لم تتخذ في المفاهيم المعاصرة، بل إن الأسطورة مازالت موجودة إلى الآن"[33].

الأسطورة ما تزال موجودة و لكن بمفهوم آخر و هو الخرافة فقد أرجع "**عبد الحميد هيمة**" "استخدام الأسطورة في الشعر العربي المعاصر إلى عجز اللغة التقليدية عن أداء الوظيفة التواصلية و التي تتحقق بمجرد اشتغال وحدات لغوية معينة و التي تشترك فيها كل من الباحث و المتلقي"[34].

غير أن استخدام الأسطورة كان يتعدى الوظيفة التبليغية إلى وظيفة أصعب و من ذلك إلا وهي تتعلق بالجمالية التأثيرية الأدبية التي تتجاوز الاستعمالات الجاهزة للكلام،و ذلك بتوظيف اللغة .

فنستدرك القول أن لجوء الشاعر المعاصر إلى الأسطورة كإطار رمزي كان من باب مساعدة الإنسان على فهم ما يدور حوله من مظاهر كونية و تفسيرها، كما أن الأسطورة تتعلق بأحلام البشر و تصوراتهم الرمزية التي تشير إلى تجارب الانسان النفسية ومخاوفه و أماله بمعنى أن الأسطورة لها وظيفة نفسية فهي بهذا الشكل مجسدة للتجربة الانسانية ففي اعتبارهم أنها أول تفسير لمشكلة التواجد بين الانسان و الكون فنجد أن الشاعر المعاصر استند في تعبيره عن مواقف حاضرة غير أنّها أقل انتشارا عند الشعراء و لكننا ننفي أنه كان هناك استلهام عند بعض الشعراء من الأساطير الأخرى كالسندباد ورحلاته و إشارات إلى العنقاء، فهذه التنويعات كانت عند جل الشعراء المعاصرين ففكرة "**الموت و الانبعاث**" كانت بارزة في معظم الشعر العربي، و هذا ما أهلها أن تحتل مكانة ولو صغيرة عند الإبداعيين الذين مدوا جسور التواصل بين الماضي والحاضر فراحوا يبحثون عن رموز الخصب و الحياة في القديم وهذا ما نجده مثلا في أسطورة العنقاء التي رواها "**نور الدين درويش**":

- أطلق النار.
- إقرء على أية البطش.
- واشف غليك يا سيدي بالكحول.
- و لكن ضرت عنقاء .
- أولد من رحم الموت.[35]

---

[33] – نسيمة بوصلاح: تجلي الرمز في الشعر الجزائري المعاصر,رابطة الابداع الثقافة الوطنية –شارع مصطفى بوحيرد ط01 ,2003 , ص110.

3- ينظر: عبد الحميد هيمة,الصورة الفنية في الشعر الجزائري المعاصر, مخطوط رسالة الماجيستيرص113

[35] – نسيمة بوصلاح: تجلي الرمز في الشعر الجزائري المعاصر, ص114.

فنجد الشاعر في هذه الأبيات يتفاخر بالعنقاء وهو الطائر الذي ينبثق من نفسه من خلال عملية الاحتراق، وهو طائر أسطوري لا يخشى الموت بل يولد منه، كما نجد عند شاعر آخر إلا و هو "**يوسف وغليسي**" حيث يقول :

- و أهتف:جدرا صديقي الهمام.

و صبرا أيا أل "غيلان"رغم اكتحال المدى بالسواد

ستبعث عنقاء أحلامنا من رماد[36].

ففي هذا نجد أن الشاعر يفتخر و يتباهى بهذا الطائر الذي لا يخشى الموت.

وكما أنه من البديهي أيضا أن تشكل الأسطورة عضوا و كتلة يتطابق بجسد القصيدة و التي تشبهها باتصال الحروف والشرايين التي تنبض بدماء الحداثة في التجربة الحاضرة و من خلالها يستشعر القارئ الماضي و يسقطه على الراهن فنجد الشعراء يستخدمون الكثير من الرموز الأسطورية إلى درجة أن الهدف يختفي وراء كتابتهم للقصيدة.

نستحضر قول "وغليسي":

الآن شيعت الحروف خباني

و مضت تعانق

و أنا أموت و لا أموت

كالسندبادي

فأنا أموت نعم

و كالعنقاء أبعث من رماد[37].

فنجد الشاعر في هذه الأبيات وصف لنا حالته في موته و أنه لا يشبه السندباد و إنما العنقاء التي تبعث من رماد.

فنجد الشاعر قد زاوج بين أسطورتين السندباد و طائر العنقاء.

---

[36] - المرجع نفسه ,ص114.

[37] - نسيمة بوصلاح: تجلي الرمز في الشعر الجزائري المعاصر,ص113.

و هذا يعني أن الشاعر عند استخدامه لهاتين الأسطورتين حكم على القارئ بأنه لا يستطيع تصور دلالات غير مرتبطة بدلالات السندباد و العنقاء، فنقول أن"قيمة الرمز الأسطوري ليست في استعماله إنما فيم يحتويه من قيمة في جوهره"[38] .

III- الأسطورة و الشعر:

لعلنا لا نخطئ إن قلنا أن المهتمين بالأسطورة و دارسيها لم يتوصلوا إلى تعريف جامع لها يمكنه الإسهام في توضيح بعض المسائل المتعلقة بطبيعتها وعلاقتها بغيرها من الأنساق التي تتداخل معها في الكثير من الجوانب كالشعر مثلا، ولعل صعوبة الوصول إلى هذا التعريف الجامع المانع هو الذي جعل "**سانت أوغسطين**" يقول عندما سئل عن ماهية الأسطورة "أني أعرف جيدا ما هي،شرط ألا يسألني أحد عنها،و لكن إذا ما سئلت و أوردت الجواب فسوف يعتريني التكلف"[39] .

"وأشار "**رست كاسر**" كذلك إلى هذه الصعوبة فذكر أن المشكلة لا تكمن في نقص المادة بل في وفرتها و تعدد مصادرها،فقد اشترك الأدباء و الفلاسفة و علماء الانثروبولوجيا و علم النفس و علم الاجتماع في هذه الدراسات" [40]، كل من وجهة نظره و اختصاصه.

ليس الهدف في المقام الوقوف عند هذه الآراء ووجهات النظر،لأن ذلك يستلزم جهدا كبيرا ليس هذا موطنه و إنما نريد سبر أغوار مواطن التلاقي و الاختلاف بين الشعر و الأسطورة،و هل الشعر هو فعلا كما قيل "السير المباشر للأسطورة و ابنها الشرعي؟" [41].

إن علاقة الشعر بالأسطورة علاقة قديمة تشهد لها العديد من المخلفات الفنية كالملاحم البابلية و الإغريقية و الصينية،" فقد أجمع مؤرخوا الصين على أن معتقداتهم الأسطورية كانت المضمون الوحيد لأقدم صور التأليف الشعري عندهم"[42] و الاجتماع نفسه ينطبق على ملحمة "**جلجامش**" **و** "**الإلياذة**" **و** "**الأوديسة**" التي استقت موضوعاتها من التراث الشعري العريق،و ليس من المستبعد أن تكون بذور الشعر الملحمي قد جاءت من التراتيل و الإبتهالات الدينية التي كان يؤيدها الكهنة و المعابد، أو من تلك

---

[38] – المرجع نفسه, ص113

[39] – كارل راتقين الاسطورة , تر:جعفر صادق الخليلي منشورات عويدات، بيروت سلسلة زدني علما، ط1981 01 ، ص9.

[40] – ينظر:ارنست كاسير:الدولة و الأسطورة، ترجمة أحمد حمدي محمود، الهيئة المصرية العامة للكتاب القاهرة 1975 ، ص18.

[41] – فراس السواح:الأسطورة و المعنى دراسات في الميثولوجيا و الديانات المشرقية، دار علاء الدين دمشق ط01 ,1927 ، ص22.

[42] – ينظر أحمد كمال زكي:الاساطير دراسة حضارية مقارنة دار العودة بيروت ط02 ,1979 ص202.

الأشعار الشعبية التي كان يرويها المنشدون في المحافل و المناسبات الدينية و يرون فيها الناس تاريخ الوقائع والأساطير التي تصور بطولات أسلافهم، و قد يعود الفضل إلى "**هوميروس**" في جمع هذا التراث و تنسيق عناصره في شكل شعري متكامل قيل أنه "قيمة الأعمال الأسطورية في إطارها الأدبي "[43]. وإلى غيره من المسرحيين اليونانيين المعروفين ك "**إسخيلوس و سوفكليس و يوروبيدس**".

لا أحد ينكر أن الشعر تجربة روحية و جمالية عميقة تتصل بأعمق مكونات الأمة ومشاعرها، و تستخدم من اللغة أقرب ألفاظها و كلماتها إلى الحس، و أكثرها قدرة في الترميز بهذه المكونات، و هذه النظرة لا تختلف في اعتقادنا عن النظرة التي ترى في الأسطورة شكلا من أشكال التعبير العذري عن التجربة الانسانية في مغامرتها الأولى مع الطبيعة و الحياة، و من ثم فان كليهما من (الشعر و الأسطورة) متصل بالتجربة الانسانية حافل بمنطوقها و أسرارها، معبر عن مكوناتها و بواعثها النفسية و الجمالية و من ثم أيضا يمكن القول أنّا عودة حقيقية إلى منابع التجربة الانسانية، ومحاولة التعبير من امتداداتها في وقتنا الراهن بوسائل عذراء لم يمسسها الاستعمال اليومي فيمحي عنها صفة القداسة و السحر، و ربما كانت الأسطورة من الناحية بالذات في زمانها أعمق الأشكال و أكثرها استجابة لحاجات الانسان في تلك المرحلة.

فهي من حيث الشكل قصة تحكمها مبادئ السرد القصصي من حبكة و شخصيات وعقدة و كثيرا ما تأتي في قالب شعري يساعد على روايتها وتداولها في المناسبات الدينية، أما من حيث التأثير" فهي تتمتع بقداسة كبيرة و سلطة عظيمة على عقول الناس، و هي سلطة تضاهي سلطة العلم"[44] ففي العصر الحديث، أضف إلى ذلك أنها "ذات مضمون عميق يشق معاني ذات صلة بالكون و الوجود و حياة االإنسان"[45].

ثم كونها الوعاء الذي تفاعل فيه السحر بالدين، و الشعر بالطقوس، و الأحلام بالأوهام.

بهذا الخليط من الأفكار و التصورات و الخيال الواسع و الظلال السحرية للكلمات، استطاعت الأسطورة أن تعبر عن قلق الإنسان و تساؤلاته فكانت أول محاولة لفهم قوى الطبيعة و السيطرة عليها و لو بطريقة وهمية و خيالية، لكانت على درجة بالغة من الأهمية في حياة الانسان يقول "**كلود ليفي ستراوس**" في هذا الصدد "لا نصيب لها من النجاح في إعطاء الإنسان قوة مادية أشد للسيطرة على البيئة، لكنها مع

---

[43] - المرجع نفسه ص203.

[44] - ينظر أحمد كمال زكي:الاساطير دراسة حضارية مقارنة دار العودة بيروت ط03, 1979 ص203.

[45] - فراس السواح:الأسطورة و المعنى دراسات في الميثولوجيا و الديانات المشرقية،دار علاء الدين ط 01 ,1997 ,ص14.

ذلك تعطي الانسان وهم القدرة على فهم الكون، و أنه فعلا يفهم الكون و هذا بالغ الأهمية لكنه مجرد وهم بالطبع"[46].

وهنا تلتقي الأسطورة بالشعر من حيث أنهما يوهمان الانسان بامتلاك السلطة على الأشياء، ذلك أن اللغة عند مبدعي الأساطير و الشعر ليس أداة اتصال فحسب و إنما هي أداة سحرية للسيطرة على الأشياء و الكائنات.

بمعنى أخر" أن قوة هؤلاء المبدعين تكمن أولا قبل كل شيء في اللغة التي يتحدثون بها فهي لغة تختلف عن اللغة العادية من حيث الكثافة و الإيحاء و القدرة على الترميز و الإثارة فهي تمتلك شحنة من الإحساسات و العواطف"[47],ما يجعلها تنفث في الإنسان ما يعطيه القدرة على استدعاء الأشياء و امتلاكها.

يقول "**مارثن هيدجر**"**(1886-1976)** في هذا الشأن "اللغة هي التي تفتح لنا العالم،لأنها وحدها تعطينا إمكان الإقامة بالقرب من موجود منفتح....و كل ما هو كائن أن يكون إلا في (معبد اللغة)...اللغة تقول الوجود كما يقول القاضي القانون، و اللغة الصحيحة هي خصوصا تلك التي يتطلق الشاعر بكلامه العاقل، أما الكلام الزائف فهو كلام المحادثات اليومية إن هذا الكلام سقوط و انهيار"[48].

و من ثم كانت مهمة الشعراء و منتجوا الأساطير، مهمة صعبة و شاقة لأنها تتطلب لغة خاصة قادرة على اختزال الفعل الإنساني.

و ثانيا في طريقة استعمال اللغة و هي طريقة كما حدثنا عنها بعض الدارسين سحرية وغريبة في الوقت ذاته،يصعب القبض عليهما بل ووصفهما في بعض الأحيان لأن كل قصيدة أو أسطورة لها حياتها الخاصة التي هي مصدر قوتها و بقائها و جمالها و هذا يعني بعبارة أخرى أن" كل قصيدة أو أسطورة هي بمثابة مولود جديد يحمل جيناته و سماته التي تحفظ له وجوده و تجعله مستقلا عن الآخرين، و الغريب في هذه اللغة المستعملة بهذه الطريقة أنه بإمكانها هدم كل ما هو أمامها من الأفكار و التصورات مؤسسة بفعل تأثيرها السحري واستخدامها المكرر، وهنا يكمن السر الذي تتمتع به الأسطورة و الشعر على حد سواء، و ربما لهذا السبب دعا "**أفلاطون**" في كتابه الجمهورية إلى ضرورة استبعاد الشعراء من مدينته"[49] .

---

[46]- ينظر كتابه:الأسطورة و المعنى تر: صبحي جديدي الدار البيضاء 1986 ص17-18.

[47] – عبد الرحمان بدوي: موسوعة الفلسفة، المؤسسة العربية للدراسات و النشر، ط1 1984 ، ص603.

[48] - المرجع السابق ,ص604.

[49]- ينظر جمهورية افلاطون:افلاطون،ترجمة و تقديم نضلة الحكيم و محمد مظهر سعيد,دار المعارف,مصر ط2 ص56.

التي تقوم على الفعل حتى لا يستبدون بها و بشبابها، والسماح للشعر يعني فتح الطريق أمام الأسطورة و الخيال،" و هما عنصران لا يريد أفلاطون أن تقوم عليهما جمهوريته، و إذا كانت اللغة هي مفتاح العالم على حد تعبير "**هيدجرو**" فعل خلق للوجود وإعادة تشكيله تدريجيا"[50].

على حد قول غيره فإنها لن تكون كذلك إلا في الأسطورة و الشعر يوصفهما أرقى الأشكال ترميزا و إيحاء، وكونهما رسالة موجهة للإنسان تبين عن حقائق خالدة و تؤسس بصلة عميقة بين الماضي و المستقبل و بين الحياة و الموت.

فالأسطورة مثلا لا تروي أحداثا جرت في الماضي وانتهت و إنما تروي كذلك أحداثا لا تتحول إلى ماض أبدا،" ففعل الخلق الذي تم في الأزمة المقدسة يتجدد في كل عام و يتجدد معه الكون و حياة الانسان"[51].

وإله الخصب(تموز) الذي قتل ثم بعث إلى الحياة موجود على الدوام في دورة الطبيعة وتتابع الفصول، وحتى تلك الأساطير التي تروي أحداثا تاريخية مضت "**كأسطورة الطوفان**" أو "**الدمار الشامل**" فهي في الواقع لا تخفي اهتمامها بالمستقبل.

فالطوفان الذي دمر الأرض و خرب من حولها تحذير دائم من غضب الآلهة و انتقامها قد يصيب الانسان في أي وقت من الأوقات، ومن هنا يمكننا القول أن هم الأسطورة و الشعر لا يكمن في التعبير عن الأشياء العارضة المنبهة في الزمان والمكان و إنما في التعبير عن القيم الخالدة و النماذج الكبرى في حياة البشر .

وقد أشار "**كارل يونغ**" إلى هذه الفكرة حيث تحدث عن الأساطير بوصفها أكثر نتاج البشرية البدائية نضجا و تعبيرا عن الحياة التي تبدو معقدة لكنها تختفي في ذات كل واحد منها يظهر من حين لآخر في أعمالها الأدبية و إبداعاتها الفنية بل و في أحلامها الليلية أيضا ومعنى هذا أن كلا من الشاعر و صانع الأسطورة يستمد خبراته ورموزه من الحياة النفسية و الفكرية للنوع البشري.

---

[50] –محمد الزايد:المعنى و العدم يحث في فلسفة المعنى–منشورات عويدات–بيروت سلسلة زدني علما ط01 1975 ص205.

[51]– ينظر:ميرسيا ايلياد اسطورة العود الابدي ترجمة حسيب كاسوحة منشورات وزارة الثقافة دمشق1990 ص33.

والمعروف عن هذه الحياة " كما يصفها علماء النفس والأنثروبولوجيا أنها غنية بالصور و الخيالات والرموز، و هي تضرب في الأرض خصبة عميقة الجذور والمتاهات و الأغوار،و بقدر ما يكون غوص الفنان في هذه الأغوار و المتاهات يكون أصيلا و قريبا من طبيعة الفن، و من طبيعة هذه النماذج التي يعتبرها "**يونروب**""[52] أساس توحيد تجربتنا الأدبية و تكاملها، و من الواضح أن الفنانين يتفاوتون في مقدار الغموض فمنهم من يصل إلى الأعماق و منهم من يبقى على السطح، كل على قدر موهبته و عبقريته بل استعداده للغموض و قد لا يكون النجاح حليفا في كل مرة فهناك من الفنانين من بلغ هذه الأعماق في بعض أعماله الفنية و خاب في بعضها الأخر والعكس، لأن ذلك مطلب عسير يتطلب استعدادا روحيا و نفسيا خاصا، و هو لا يتوفر دائما في كبار الفنانين و الشعراء و الصوفيين و الرمزيين.

و يبدو أن التقارب الشديد بين الأسطورة و الشعر من حيث اللغة و الوظيفة كما رأينا سابقا ناتج من الأرضية الواحدة و المتشابهة التي ينطلق منها كل الشعراء و مبدعي الأساطير فهما "يعيشان في عالم واحد و في القدرة على التشخيص و لا يستطيعان أن يتأملا شيئا دون أن يمنحاه داخلية و شكلا انسانيا"[53] متميزا و كأنهما ما ينفثان في الأشياء من روحيهما فيهبونها القدرة على الإفصاح عن نفسها، و يعتقد أنه يعبر عن هذا النفث أو البقية من السحر في الأسطورة أو الشعر فإنهما يكفان عن أن يكون فنا عظيما لأن هذا من طبيعة الفن الأصلية أن يكون فيه شيء من السحر و إلا أصبح كلاما عاديا و بقدر ما يشع هذا السحر في العمل الفني تكون عظيمة و قيمته بل تأثيره في النفوس و الأرواح و ربما هذا ما جعل بعضهم كما أشرنا سابقا يربط بين الفن و السحر ربطا قويا إلى ما يربط الشاعر المعاصر بالأساطير و التراث الشعبي القديم عموما هي تلك "السمات الفنية التي تتمتع بها الأساطير و منها القدرة على التشخيص و التمثيل و منح الحياة للأشياء الجامدة و استخدامها الظلال السحرية للكلمات و الصور البيانية القادرة على الإحاطة و الكشف أضف إلى ذلك الطاقة الخيالية الجامحة القادرة على ارتياد عالم الطبيعة و الإنسان إلى جانب هذا فالأسطورة ضرب من الشعر" [54].فهي بعبارة أوضح ذات طبيعة لغوية خاصة لا نجد فيها تعبيرا لغويا أخر، سوى الشعر و أعني التعبير المجازي للحياة و الوجود فهذه المجازية في الرؤية و التعبير هي القاسم المشترك بين الأسطورة و الشعر و" هذا شبيه بما أشار إليه " **أرنست كاسيدر**" (1874-1945)[55] . حينما رأى أن الأسطورة عنصرا من الخلق وهي ذات قرابة وثيقة

---

[52] – ينظر: تشريح النقد، ترجمة محي الدين صبحي، الدار العربية للكتاب بدون طبعة 1991 ص145.

[53] - ارنست كاسير: فلسفة الحضارة الانسانية أو مقال في الانسان، ترجمة احسان عياش ، دار الاندلس بيروت د ط 1961 ، ص266.

[54] – فرانكفورت و أخرون: ما قبل الفلسفة ترجمة ابراهيم جبرا، المؤسسة العربية للدراسات و النشر، بيروت ط 02 ,1980، ص19.

[55]- ينظر:كارل راثقين , الأسطورة , ترجمة جعفر صادق الخليل، ص112.

بالشعر بكونها شكلا رمزيا أصليا، و هي ليست لغة كثيفة التصوير، كما قد يتبادر إلى بعض الأذهان، "بل هي أشبه بلغة الأحلام عند فرويد و يذهب "**كاسيدر**" إلى أبعد من ذلك حينما يتبنى الرأي القائل بأن الشعر الحديث أتى من الأسطورة بعد عمليات من التطور البطيء، و أن عقل الشاعر مايزال أساسا عقل صانع الأساطير"[56].

"قد ينطبق هذا الافتراض على القصائد و الملاحم الشعرية القديمة العربية منها و الأبجدية لكنه لا ينطبق على الشعر كله، و من فالمسألة ليست مسألة تطور أو انتقال من منهج عقلي رمزي كما يعتقد البعض"[57].

وبقدر ماهي مسألة ابداع و طبيعة فالتشابه الحاصل بين الشعر و الأسطورة يعود إلى الطبيعة الواحدة التي تجمع بينهما لغة و خيالا, فعلى مستوى اللغة نجد كل منهما يعتمد على تلك اللغة التي توحي بالحقيقة و لا تقبض عليها. وهي لغة الشعور أو الذات في احساسها بالأشياء على نحو غامض،أما الخيال فهو أداة التشكيل الأولى فيها و مكتشف الوسائل الفنية لتجسيد الأفكار و المشاعر من صور، ويصور التجربة النفسية في إطارها الخاص و شكلها الملائم.

وانطلاقا من هذا التصور الجديد لعلاقة الشعر بالأسطورة يمكننا القول أن الأسطورة بطبيعتها تلك و بواعثها و إمكاناتها رؤى شعرية عميقة وصل بها الانسان الأول إلى التعبير عن أفكاره و مشاعره و لهذا نجد في كثير من الأحيان "أن الموقف الأسطوري في صميمه موقف شعري"[58] درامي، لأنه موقف صراع دائم بين الخير و الشر و هذا الصراع في حقيقة الأمر هو جوهر كل فن عظيم.

ليست الأسطورة وهما أو خيالا لا معين له،كما قد يعتقد البعض بل هي منطوق النفس الانسانية مثلها مثل الشعر، تنشئ من حاجات انسانية و روحية، تتخذ من الإيحاء و الرمز بنية لها ، و تجنح كالشعر إلى أن تخلع على التجربة نوعا من السحر و الرهبة.

وربما لهذا السبب قال "**شليكل**" "أن الأسطورة و الشعر شيء واحد انفصال بينهما"[59] فهما ينبعان من مصدر واحد و ينتسبان إلى أسرة رمزية واحدة هي التكوين الرمزي واللغة الرمزية و يؤديان وظيفة واحدة هي التطهير الروحي و التعبير عن مكونات النفس، ومن هنا كانت حياة و مصير كل منهما متعلقة

---

[56] – ارنست كاسير :فلسفة الحضارة الانسانية أو مقال في الانسان ترجمة احسان عياش ص145.

[57] - ينظر :عز الدين اسماعيل:الشعر العربي المعاصر قضاياه و ظواهره الفنية و المعنوية، دار العودة بيروت ، ط 03، 1981، ص224.

[58] – أنس داود:الأسطورة في الشعر العربي الحديث,دار الجيل,القاهرة 1975 ص14.

[59] - ينظر :كارل راتفين الأسطورة ترجمة صادق الخليلي ص93.

بالأخرى "فالأسطورة أساس لا غنى للشعر عنه...و الشعر أساس لا غنى للأسطورة عنه"[60] ووجود أحدهما يعني حتما وجود الآخر.

و يبدو أن الذين لا يفرقون بين الشعر و الأسطورة من أمثال **شليكل** و **مارك شورر** و **ايريك فروم** ينطلقون من تطور فلسفي أساسه أن الأسطورة أم الفنون و مصدرها الخصيب و هو تصور صحيح لكنه غير عام بمعنى أنه ينطبق على الفنون القديمة بما في ذلك الشعر، ولكون هذه الفنون كانت نشأتها ذات صلة قوية بالأساطير والمعتقدات السحرية،لكن هذه الفنون سرعان ما انفصلت عن الأسطورة كما انفصلت هذه الأخيرة بدورها عن الدين، بسبب تطور المجتمعات البشرية و تحضرها، غير أن هذه الفنون و الشعر منها على وجه الخصوص ظل يحتفظ بهذه العلاقة فيحن إلى الأسطورة من حين إلى آخر،كلما شعربطغيان المادة و تدهور العلاقات على نحو ما نجده في الشعر العربي المعاصر و غيره من اشعار الأمم والحضارات, "أما الذين يفرقون بينهما –**هربرت ريد**–على سبيل المثال فهم ينطلقون من تصور آخر مفاده أن الأسطورة تحيا بالمجاز، وهذا ما يمكن ايصاله بالرموز اللفظية لأية لغة....إلا أن الشعر يحيا بفضل لغته فجوهره مرتبط بتلك اللغة و لا يمكن ترجمته"[61] و على الرغم ما في الكلام من صحة،إلا أنه يفتقر الى الدقة في فهم طبيعة بين الشعر و الأسطورة من حيث التعبير اللغوي، فهو صحيح اذا نظرنا الى الأسطورة على "أنها مرض من أمراض اللغة كما سماها "**ماركس موللر**""[62] وإذا نظرنا الى المجاز على أنه الأصل في التعبير الشعري و الأسطوري على حد سواء و سندرك "أن العلاقة بين الشعر والأسطورة علاقة متينة و قوية تكشف عنها المجازات و الرموز المستخدمة فيهما، و على الرغم من هذا الخلاف بين الباحثين حول علاقة الأسطورة بالأدب بعامة و الشعر خاصة فان النتيجة التي انتهى اليها أغلب هؤلاء تكمن في أن الأسطورة في كونها المفتاح الوحيد المتبقي في حضارتها الذي من شأنه أن يميط اللثام عن أسرار اللغة الرمزية، تلك اللغة التى ان نسيتها البشرية قبل أن تتمكن من الارتقاء بها الى خير الكلام الاصطلاحي الجامع,على حد تعبير "**ريك فروم**"[63] لكن هذا النسيان لا يعني "استحالة قراءة الأساطير فهناك العديد من المحاولات"[64] التي استطاعت أن تلج الى بحر هذه اللغة و تكشف عن

---

[60] - المرجع نفسه,ص93

[61] – ينظر :كارل راتفين الأسطورة، ترجمة صادق الخليلي، ص96.

[62]- ينظر :يوري سوكولوف: الفلكلور قضاياه و تاريخه، ترجمة حلمي شعراوي و عبد الحميد حواس الهيئة المصرية العامة للتأليف و النشر ، 1971 ،ص73.

[63] – ينظر: اللغة المنسية (مدخل الى فهم الاحلام و الحكايات و الاساطير) ترجمة:حسن قسمي:المركز الثقافي في العربي الدار البيضاء ط 01 ,ص22.

[64]- ننظرمحاولة: ماكس مولر،كارل يونخ،كلوديفي شراوس.

أسرارها بفضل علم النفس اللغوي و اللسانيات و الأنثروبولوجيا اللغوية و غيرها من العلوم اللغوية و الانسانية الأخرى.

المبحث الرابع: الجذور الأسطورية للقصيدة العربية

اصطدم جل الباحثين الذين تصدوا لدراسة الشعر العربي في نشأته الأولى بصعوبات جمة حين "حاولوا تصور البداية التي نشأ عليها هذا الشعر بحيث أصبح فيما بعد على قدر كبير من النضج و الاكتمال، غير أن هذه الصعوبات لم تنل من عزيمة بعض هؤلاء الباحثين" [65] الذين راحوا ينقبون عن هذه الجذور مستعنين بمختلف العلوم و المعارف، وكانت النتيجة التي انتهى إليها هؤلاء أن للقصيدة العربية جذورا في المعتقدات القديمة،فقد ظل "الشعر العربي يتمثل في وضوح حياة العرب و طوابعها الشعبية طوال عصره"[66] المختلفة و من هذه الطوابع ما ذكره "**كارل بروكلمان**" "عن وظائف الشعر و كيف أنه ينشد لأغراض سحرية تساعد على تحمل مشاق العمل و لم يمكن شعر الزجر بعيد عن تلك الأغراض و الممارسات المرتبطة بالأدعية و التعاويذ و ليس بعيدا عن الافتراض، ما ذكره **علي البطل**"[67] حول بداية الشعر العربي وصلته بالأساطير و الطقوس معتمدا على خبر أورده "**ابن الكلبي**" مفاده أن قبيلة (عك) أنه إذا خرج أحد أفرادها حجاجا قاموا بحمل علامين أسودين من علمائها ليكونا أمام الركب فيقولان:

نحن غربا عك، فتقول عك من بعدهما

عك اليك عانية– عبادك اليمانية– كيفما نجح ثانية[68] .

ويعلق **علي البطل** على هذا الخير ذي الوظيفة السحرية, بقوله "المهم أننا نجد في هذه الشعيرة الطقوسية أثارا شعرية في تلبية عك، وهي ثلاث شطرات من الزجر الذي تتجه إليه أنظار الباحثين رائين فيه البداية الأولى للشعر العربي"[69] ، و بالخصوص أن هذه الأشطر جاءت موزونة، متساوية مسجوعة،منسجمة في ألفاظها و حروفها،مما يجعلها أقرب الى سجع الكهان الذي هو أصل الكلام الشعري فيما يعتقد، و للكشف أكثر عن هذه الجذور تعرضت لفرضي الرثاء و الهجاء بوصفهما أقدم الأغراض الشعرية ارتباطا لممارسات السحرية و الشعبية.

---

[65] – ينظر: نضرت عبد الرحمان،الصورة الفنية في الشعر الجاهلي،و علي البطل القرن الثاني للهجر.

[66] - شوقي ضيف: الشعر و طوابعه الشعبية على مر العصور،دار المعارف مصر ط1984 2ص64.

[67] – المرجع نفسه ص45.

[68]- ينظر كتابه:تاريخ الأدب العربي،ترجمة عبد الحليم النجار،دار المعارف مصر ط1959 4 ص46.

[69] – ينظز: عبد الحميد هيمة, الصورة الفنية في الشعر العربي حتى أواخر ق 2هـ, دراسة في أصولها و تطورها, دار الأندلس للطباعة و النشر و التوزيع, ط 02, ص 50 .

أ- الرثاء و طقوس الموت:

يعد الرثاء من أكثر الأشكال الشعرية ارتباطا بالموروث الشعبي لما يتميز به من خصائص شفهية كشدة الاهتمام بالقافية و التجنيس السجعي و التصريع بأنواعه ربما خير مثال نقدمه على هذا الارتباط بعض قصائد "**الخنساء**" التي لا يستبعد أن تكون منحدرة من الشعر الشعبي الترنيمي الذي يتميز بجرسه و نظمه أكثر من تميزه بأفكاره و دلالاته فعندما تقول الخنساء:

يهدي الرعييل إذا ضاق السبيل بهم

بهذا لتليل الصعب الأمر ركابا

المجد حلته، و الجود علتـه

و الصدق حوزته، و إن قرنه هابا

خطاب محفلة، فراح مظلمـة

إن هاب معضلة شتى لها باب

حمال ألوية، قطاع أوديـة

شهاد أندية للتوتر طلابـا[70]

يمكن للدارس أن يلاحظ في هذا المقطع شيئين أساسيين:

أولا: "ابتعاد الشاعرة عن الأصوات الصاخبة و المتنافرة و اعتمادها على الحروف المهموسة، المتقاربة و الأصوات المتماثلة، و أيضا اعتمادها على التكرار و الحوار و قوة التخيل العاطفي و هي السمات نفسها التي تميز الشعر الشعبي في مجال الرثاء"[71].

ثانيا: "اعتماد الخنساء على الجمل القصيرة و التقسيم المتساوي أو المتجانس مما يساعد على ترديد الصوت في تكرار بطيء و كأن الشاعرة كانت تهذي بقصائدها زمنا قبل ترويجها شعرا، و ما يقال عن الخنساء يقال أيضا عن المهلهل في رثاء أخيه و ابنة عم

1- الخنساء, الديوان, دار بيروت الطباعة و النشر, بيروت ,د ط 1986 ,ص 8

[71] – ينظر عبد الحليم حقي المراثي، الهيئة المصرية العامة، د ط ,1982 ،ص272.

النعمان بن بشير في رثاء زوجها، مما يدل على أن أشعارهم أو على الأقل بعض قصائدهم وجدت خصيصا لطقوس من الموت كالنواح و التفجع و غيرها مما يندرج ضمن الاحتفالات الجنائزية التي كانت تقوم على الأراجيز ذات الموضوعات الشعبية التي يناح بها على القتلى والموتى بهدف طمأنتهم في قبورهم و إبعاد الأرواح الشريرة"[72] عنهم فالنياحة و البكاء و خلق الشعر و غيرها من الطقوس التي أشار إليها الرثاء في مواطن كثيرة، ففكرة الثأر و الخلود و الانتقال من مكان إلى آخر، كلها معتقدات و رموز لبقايا أساطير شعبية عرفها العرب في جاهليتهم.

ب- الهجاء و طقوس السحر:

وفي الهجاء مثال آخر" عن علاقة الشعر بالتراث الشعبي و هذه المرة يتعلّق بالممارسات السحرية على وجه الخصوص ، فقد ذهب بعضهم"[73] الى القول بأن الهجاء بدأ طقسا سحريا و ممارسة قائمة بذاتها يراد بهاإلحاق الأذى و الضرر بالعدو مستدلين على ذلك بأخبار كثيرة منها ما ذكره "**الشريف المرتضي**" أن الشاعر إذا أراد الهجاء لا يهجو خلقه و حلق شعره و قد قيل أن "**حسان بن ثابت**" كان يخضب شاربه بالحناء حتى تتخذ لون الدم[74] اعتقادا منه أن هذا اللون يضاعف على قدرته على الرجاء و بالتالي إصابة الهدف، وهو اعتقاد قديم كانت تلجأ اليه الجماعات الافريقية حينما تعمد الى تلوين أجسادها بالخطوط و الأشكال المختلفة حين خروجها الى الصيد أو مواجهة الأعداء, "كل هذا يدفعنا إلى الإعتقاد بأن الهجاء كان ضربا من ضروب السحر التشاكلي الذي تحدث عنه "**سيرجيمس فرايز**""[75] الذي يهدف إلى إحداث أثر الشعيرة بجزأيها العملي و القولي في التأثير على الآخر،يقول "**عبيد بن الأبرص**".

صقعتك بالفر الأوابد صقعة خضعت لها، فالقلب منها حريض[76]

لو تأملنا قليلا في هذا البيت لوجدناه يرتكز على معتقد سحري قديم يعطي للكلية الصدارة الأولى بوصفها القوة التي يستطيع بها الانسان قهر عدوه لأن الكلمة عند البدائيين لا تعني القول فقط و إنما الفعل أيضا، "فالشاعر هذا صقع عدوه بالكلمة لأن الأوابد الواردة في البيت تعني الكلمات أو القصائد،

---

[72] – ينظر: مصطفى عبد الشلفي الشوري:شعر الرثاء في العصر الجاهلي دراسة فنية، الدار الجامعة للطباعة و النشر بيروت د ط، 1983 ، ص 157.

[73] – نذكر :كارل بروكلمان، تاريخ الادب العربي، ترجمة عبد الحليم النجار علي البطل الصورة في الشعر العربي، د ط،ص192.

[74] - ينظر :علي البطل:الصورة في الشعر العربي.

أبو الفرج الاصفهاني :الأغاني لجنة من الأدباء، دار الثقافة بيروت، ط4 ، ص140.

[75] – ينظر :الغصن الذهبي دراسة في الدين و السحر، ترجمة أحمد ابو زيد الهيئة المصرية العامة للتأليف و النشر ، د ط1971 ، ص109.

[76]- عبيد بن الأبرص , الديوان تحقيق كرم البشاني بيروت 1964 ص103.

فكانت النتيجة خضوع العدو و تقهقره أمامها، و ربما لهذه الأسباب وصف قصيدة الهجاء بأنها قصيدة عربية"[77] يخاف منها الجميع، نلمسه من خلال ما يروي من الأشعار أن هناك علاقة بين الشعر و الموروث الشعبي الذي يتجلى واضحا في عملية الإبداع الشعري من أساطير و حكايات و قصص عجيبة سواء عند العرب قديما أو غيرهم من الأمم و الحضارات.

" فالغريب أن نجد في عصرنا الحديث بعض الشعراء يعتقدون بأن الآلهة هي التي توحي لنا الأبيات الأولى من القصيدة ،أما البقية فينبغي أن نعتمد على أنفسنا"[78] بمعنى أن الشعر ليس قوة خاضعة لأحكام الإرادة و إنما لقوة خفية, ومما لا شك فيه أن هذا التصور يؤدي الى أفكار غامضة و خيالات و أحلام مجهولة" و من أجل الكشف عن طبيعة عملية الإبداع الفني ربطوا بين الشعر والأسطورة فالأحلام عندهم كالشعر يتنازعان من حياة العزلة و تصلنا بالأعماق النفسية وتصلنا بروابط خفية مع مصيرنا الأبدي"[79] وبذلك أعادنا هؤلاء الشعراء الى مجموعة من الأفكار و التصورات القديمة التي سوف ينشأ في أحضانها الشعر المعاصر.

و من خلال هذا الغموض و الإغراق في الذاتية ظهرت القصيدة المعاصرة و هي تشق طريقها الى أعماق النفس من خلال لغة الرموز و الأساطير و أصبحت نظرة الشاعر المعاصر كنظرة الإنسان الأول حينما كان يخاطب الأشياء و كأنها أرواح تسمع و تستجيب لندائه و دعائه.

الفصل الثاني

المبحث الأول :

توظيف الأسطورة عند الشعراء المعاصرين:

لقد وجد الشاعر المعاصر بين يديه و في رهن تصرفه تراثا شديد غنيا و متنوعا في المصادر، فراح ينهل من ينابيع هذا التراث السخي أدواتا يثري بها تجربته الشعرية و يمنحها شمولا و كلية و أصالة و في الوقت نفسه يوفر لها أغنى الوسائل الفنية, و يزودها بالطاقات الإيحائية و أكثرها قدرة على تجسيد هذه التجربة, و ترجمتها و نقلها إلى المتلقي،فكانت هناك عدة مصادر تراثية استمد منها شعرنا المعاصر

---

[77] – المرجع السابق، ص105.

[78] - ينظر:عباس بيومي عجلان:الهجاء الجاهلي صوره و اساليبه الفنية ص136.

[79] – ينظر: محمد هلال غنيمي:الرومانتيكية دار العودة بيروت ص99–100.

شخصيات التي شاع استدعاؤها فيه و من تلك المصادر ارتأينا التحدث عن الموروث الأسطوري و ما منحه لشعرنا الحديث من شخصيات وما اكتسبته هذه الشخصيات من دلالات في هذا الشعر.

ويعد هذا المصدر من أوثق مصادر تراثنا "فالأسطورة هي الصورة الأولى للشعر فقد أجمع نقاد الشعر و علماء الأساطير كلاهما على أن الشعر في نشأته كان متصلا بالأسطورة لا باعتبارها قصة خرافية مسلية و إنما باعتبارها تعليقا للطبيعة و التاريخ و للروح و أسرارها"[80].

"و الأساطير ليست سوى أفكار متنكرة في شكل شعري و عليه فان كل من درس المتن الشعري المعاصر يكتشف أن ظاهرة توظيف الرمز الأسطوري فيه أخذت في التنامي و الازدياد، بحيث لم تعد القصيدة كما كانت تقريرية تعتمد على فكرة المطابقة و المحاكاة للواقع،بل تجاوزت مرحلة التبشير و الخطابية أي المباشرة...في عملية الخطاب إلى مرحلة التعبير بالرموز الشعرية".[81]

" يشير "**البياتي**" إلى مصادر توظيف الشخصيات و الرموز و هي التاريخ، الأسطورة، المدن و الأنهار,لقد لقيت أبطال الأساطير و التاريخ، الأحياء منهم والأموات و قد تقبلتهم كلهم(الصوفي و العاشق و المحارب و الثائر و المفكر) فالشاعر شخصية تاريخية و أسطورية و يبث فيها الحياة فيحركها و ينطقها لتمنح القصيدة طاقات تعبيرية لا حدود لها و تمد تجربته الشعرية قدرة كبيرة على الإيحاء و التأثير".[82]

تعتبر صلة الشاعر العربي بالأساطير صلة قديمة ترجع إلى العصر الجاهلي حيث نجد إشارات أسطورية مثلا: كالإشارة إلى حكاية زرقاء اليمامة و أسطورة الهامة والصدى, "و هي هامة تخرج من رأس القتيل و تنادي:"أسقوني حتى يؤخذ بثأره"[83] و هي إشارة عابرة لا تمثل منهجا في توظيف الأسطورة ، وقد حاول شاعرنا المعاصر في العصر الحديث استغلال ما توافر له من معطيات بأسلوب أكثر نضجا و اكتمالا،حيث نجد أنّ زرقاء اليمامة التي كانت أوفر حظا لاهتمام شعرائنا حيث وظفت في أكثر من قصيدة والدلالة الانسانية التي حملتها في شعرنا المعاصر هي القدرة على التنبؤ و اكتشاف الخطر قبل وقوعه و التنبه إليه و تحمل نتيجة إهمال الآخرين وعدم إصغائهم إلى التحذير، و من بين الذين استدعى

---

[80]– علي عشري:استدعاء الشخصيات التراثية في الشعر العربي المعاصر دار الفكر العربي ،شارع العقاد،مدينة نصر القاهرة ملتزم الطبع و النشر 1997م ص178

[81]- سعيد بن زرقة:الحداثة في الشعر العربي أدونيس نموذجا، أبحاث الترجمة و النشر و التوزيع، بيروت ط4، 2004 ص287.

[82] – محمد علي كندي, الرمز و القناع في الشعر العربي الحديث(السياب و نازك الملائكة) دار الكتاب الجديدة المتحدة بيروت, ط 01 ,2003 ,ص 23

[83] – علي عشري زايد, استدعاء الشخصيات التراثية في الشعر العربي المعاصر,ص179 ,180 .

"**زرقاء اليمامة** " من شعرائنا المعاصرين الشاعر الفلسطيني "**محمد عز الدين المناصرة**" في قصيدته" **زرقاء اليمامة** " التي يرمز بالزرقاء إلى القوى التي تنبأت بالأخطار قبل وقوعها و نتيجة تجاهلها حل الدمار.

قال محمد عز الدين المناصرة في قصيدته:

قلت لنا إن الأشجار تسير

تفقر...تركض في الوديان

في اليوم التالي يا زرقاء

كان الجيش السفاح

بنحو مكان البلدة في عيد النحر

قلعوا عين الزرقاء الفلاحة

خلعوا التين الأخضر من قلب الساحة[84].

نجد الشاعر قد عبر من خلال هذه القصيدة عن رؤية معاصرة، كما استخدمها شعراء آخرون, و نجد أيضا من الأساطير التي استخدمها الشعراء أيضا شخصية سطيح الكاهن وقد كان يروي عن الأساطير العربية لحما بلا عظام, و له قدرة على التنبؤ بالغيب, و الأخبار بما سيحدث قبل حدوثه فنجدها عند الشاعر "**شفيق المعلوف**" في ملحمة "عبقر" التي كان مغزاها من تلك الملحمة في القدرة على السخرية بمن الحياة فيقول:

على فمي ابتسامة هازئــة تفيض بالسخرية الموجعــة
أوجه التشاؤم الهادئــة بها كما أوجه الزوبعــة
يا واقف العمر عن حكمتــه مر كومة كالغيم خلف الحيـاة
الحكمة الحكمة في بسمــة تمحض الهزء بها في الشفـاه[85]

حيث نلاحظ السخرية بالحياة، و لم يقتصر الأمر عند هذا الحد فنجد تجليات الأسطورة عند الشعراء المعاصرين أمثال "**بدر شاكر السياب**"و"**صلاح عبد الصبور**" و غيرهم فمسألة توظيف الأسطورة مسألة

---

[84]– المرجع نفسه, ص180 .

[85]- المرجع السابق,ص 181 .

في غاية الأهمية لأنها قضية فنية بالدرجة الأولى فكثير من الشعراء المعاصرين وظفوها كرؤية فنية رمزية حملها أبعاد فلسفية و فنية و السؤال الذي يتبادر إلى أذهاننا هو: كيف تجلت الأسطورة في شعر هؤلاء المعاصرين؟ هل حافظوا إلى دلالاتها الأصلية أم أعطوها دلالة جديدة؟

1-بدر شاكر السياب:

لقد كان السياب واعيا بتوظيفه للأسطورة عندما تطلع إلى ترجمة "جبرا إبراهيم جبرا"عن الأسطورة من كتاب "فريدر" الغصن الذهبي، و يمكن القول أن الرمز الأسطوري عند السباب مر بمرحلتين هما:

"كانت الأسطورة تعبيرا عن واقع قومي و حضاري متأزم, كما كانت تعبيرا عن ألم ذاتي سببه المرض الطويل و الحرمان.

و قد تجسدت المرحلة الأولى في التعبير عن الواقع القومي الحضاري في ديوانه "أنشودة المطر"[86]و "إذا كانت قصيدة " **أنشودة المطر للسياب** "تسود فيها صور الماء فإن قصيدة **أدونيس** تسودها صور النار،فأسطورة العنقاء ترتبط في عقل الشاعر باحتراق والدة حتى الموت لذلك كان لها أثر في نفس الشاعر"[87] .و لو عدنا إلى تحديد العناصر الأسطورية في هذا الديوان "وجدناها 36عنصرا يتكرر ذكرهما 217 مرة تليها الإشارة إلى **تموز** و **عشتار** 41 مرة ثم **قابيل** و **هابيل** 24 مرة و **السندباد** الذي تكرر 14 مرة"[88] .

و لتوضيح تجليات الأسطورة عند **السياب** تفرد قصيدة المسيح بعد الصلب....فيها قناع المسيح و تفاعل شخصيته مع هذا القناع و يطغى على هذه القصيدة الطابع الدرامي حيث يقول في مطلعها:

بعدما أنزلوني، سمعت الرياح

في نواح طويل تسق النخيل

و الخطى و هي تتأنى ،فإذن فالجراح

و الصليب الذي سمروني عليه طوال الأصيل

---

[86]-إبراهيم زماني:الغموض في الشعر العربي الحديث ص335.

[87]-ينظر :صلاح فضل:الأساليب الشعرية المعاصرة دار قباء للطباعة و النشر و التوزيع القاهرة د ط,1998م ص111-113.

[88]-بدر شاكر السياب الديوان مج1، ص457.

لم تمتني[89].

فنلاحظ من خلال هذا المقطع كيف علق المسيح على الصليب, و لكنه لم يمت فكان رمزا إلهيا و مخلصا يفدي البشرية،"فقد تجلى رمز المسيح و الصليب من **شعر السياب** جزء من التراث الإنساني لا يقل عروبة عن أي شيء آخر"[90] .

و في مطلع آخر يعطينا شرحا عن مهمة المسيح في خلاص البشرية حيث يقول:

ثم فجرت نفسي كنوزا فعريتها كالثمار .

حيث وصلت حبيبتي قماظا و كمي دثار.

حيث دفّلت يوما بلحمي عظام الصغار.

حين عريت جرحي،و ضمدت جرحا سواه.

حطم السور بيني و بين الإله[91].

"ثم يقترب المسيح من **تموز** و يتقمص شخصية- إله الخصب- ليعلن أن الدماء الدافئة ستجري في قلبه،كما يحاول الربيع في قرية "**جيكور**" و هي قرية **السياب** تعني عين الذاكرة التي لا تنام معبد البراءة والسعادة و الخصب..."[92]حيث تبعث فيها الحياة من جديد.

حينما يزهر التوت و البرتقال.

حين تمتد جيكور حتى حدود الخيال.

حين تخضر عشبا يغني شداها.

و الشموس التي أرصفها سناها .

حين تحصر حتى دجاها.

يلمس الدفء قلبي فيجري دمي في ثراها[93].

---

[89]-المرجع السابق ، ص461.

[90]-سلمى خضراء الجيوشي:الاتجاهات و الحركات في الشعر العربي الحديث ترجمة الدكتور عبد الواحد لؤلؤة-مركز دراسات الوحدة ، ط1 ، بيروت 2001 م ، ص811.

[91]-بدر شاكر السياب ،الديوان، مج1 ، دار العودة ، بيروت ، دط ،1971 ، ص461.

[92]- المرجع نفسه ، ص802.

"**فجيكور**" هنا ليست قرية فحسب بل رمز العراق ووطن الشاعر الذي يعاني من وطأة العدو،واتخذ من قناع المسيح مثالا لندائه البشرية ،كما نجد دخول الأسطورة في قصيدة جيكور و المدينة،حيث أن نهايتها تختلف عن **تموز أو أدونيس** فرمز البحث الجديد الذي يأمل الشاعر من خلاله في حياة رغيدة، "وهذه الأسطورة من أكثر الأمثلة في الشعر العربي الحديث افتعال للمشاعر و من خلال هذا المقطع نجد أن المواصفات التي وظفها **السياب** أميل إلى تموز أو أدونيس أكثر من المسيح الذي يميل إلى الروحانية الصوفية".[94]

قلبي الشمس إذ تنبض الشمس نورا.

قلبي الأرض تنبض قمحا،و زهرا،و ماءا نميرا.

قلبي الماء، هو السنبل.

موته البعث، يحيا بمن يأكل .

في العجين الذي يستدير.

و يدجى كنهد صغير كثدي الحياة....[95].

فالسياب أكسب المسيح أبعادا ثلاثة :رمز للثائر ،إله إنساني بعيد عن السماء،ثم يقف هو كشخصية ترمز للتضحية و الفداء،و يجسد المسيح البعد الشخصي للسياب إنه هو بفقره و معاناته و حرمانه و أيضا مرضه الفتاك فالقضية تمثل تفاؤل الشاعر في حياة جديدة و انتصار الثورة و زوال الظلم و الجبروت ثم يظهر طرف جديد فهو يقول:

هكذا عدت، فاصفر لها و إني يهودا.

فقد كنت سيرة.

كأن ظلا قد إسود، مني و تمثال فكري.

جمدت فيه و استلت الروح منها[96].

---

[93]–المرجع نفسه ص458.

[94]–يوسف الحلاوي:الاسطورة في الشعر العربي المعاصر ص72–73.

[95]–بدر شاكر السياب الديوان مج1 ص458.

[96]– المرجع نفسه، ص459–460.

"**فيهودا**" و هو صالب المسيح،يفاجئ برؤية المسيح ثانية و هو يظن أنه قضي عليه نهائيا فيقول "تعلمنا من أبائنا أن الإنسان يموت و لا يحيا فكيف إذن المسيح أن يحيا من جديد"

هكذا قال أباؤنا،هكذا علمونا فهل كان زورا؟

ذاك ما ظن لما رآني، و قالته نظره[97]

فاتخاذ السياب لرمز المسيح يعبر عن حالة العراق قبل الثورة،و لقد وفق في استعماله لقناع المسيح و تفاعله معه فخلق انسجاما بين الذات و الموضوع،كما انه استعمل رمز **السندباد** ذلك التاجر المغامر الذي يجول العالم و يقتحم المخاطر بحثا عن الكنوز، فالسياب قد اختزل الأسطورة في قصيدته"**رحل النهار**" ، "فقد كان بحثه يدور حول علاج لجسده المريض، مما يوحي أنه كتبها في لحظة يأس و لوعة، فالسندباد مهزم كما نجده يخلط بين شخصية السندباد التي استقصاها من قصص ألف ليلة و ليلة و بين شخصية أوديسيوس الذي أسرته آلهة البحار"[98].

2-صلاح عبد الصبور:

يعد صلاح عبد الصبور من الشعراء الرواد الذين اهتموا بتأصيل هذا التوظيف برؤيا معاصرة تتواشج فيها جملة من العلائق الحكائية التي تتم عن تداخل عدة نصوص بطريقة فنية و سليمة، و ما يمكن قوله "أن توظيف "**صلاح عبد الصبور**" لأسطورة **السندباد** ثم عبر إبداع لغة حكائية معاصرة تتمفصل مع دلالة السندباد،ففي قصيدته "**رحلة في الليل**""[99] من ديوانه الأول "**الناس في بلادي**" يتجلى اهتمامه المبكر بالرمز،حيث جعله البؤرة الأساسية التي تحكم جميع خيوط القصيدة سواء من حيث الدلالة أو البناء الفني، فمن داخل أسطورة السندباد نفسها يبدأ"صلاح عبد الصبور" بنسج خيوط أسطورة جديدة منسجمة مع تجربة و آفاق تطلعاته إلى غد تولد فيه نفسه من جديد, تتشكل القصيدة من ستة مقاطع تفصل بينها عناوين فرعية لكنها تصب جميعا في منبع واحد لتصنع تذوق القصيدة و مشهدها العام،ففي المقطع الرابع تحت عنوان السندباد يقول "صلاح عبد الصبور":

في آخر المساء يمتلي الوساد بالورق

كوجه فأرميت طلاسم الخطوط

و ينضج الجنين بالعرق

---

[97]– المرجع نفسه، ص 460.

[98]-سلمى خضراء الجيوشي:الاتجاهات و الحركات في الشعر العربي الحديث ترجمة الدكتور عبد الواحد لؤلؤة–مركز دراسات الوحدة حقوق الطبع و النشر محفوظة للمركز ط1 بيروت 2001 ص816.

[99]صلاح عبد الصبور، الديوان، دار العودة، بيروت ، 1958 ص07.

و يلتوي الدخان أخطبوط

في آخر المساء عاد السندباد

ليرصي السفين

و في الصباح يعقد الندمان مجلس الندم.

ليسمعوا حكاية الضياع في بحر العدم.

السندباد!.

(لا تحك للرفيق عن مخاطر الطريق)

(إن قلت للصاحي انتشيت قال:كيف؟!)

(السندباد كالإعصار إن يهدأ يمت)[100]

سندباد في هذا المقطع الشعري غير سندباد أسطورة أو ألف ليلة و ليلة،لأنه لم يعد ذاك البطل المغامر الذي تحركه الأشواق إلى ركوب البحر و تخطي الصعاب.

إن اهتمام "**صلاح عبد الصبور**" في أسطورة السندباد التي اتخذ منها قناعا و مجالا لاهثة وراء كنوز المعرفة،ورغبته الجامحة في امتلاك ينبوع القول و ناصية العطاء الشعري و إنما رحلة الشاعر نفسه في سبيل الإبداع و البحث عن الكلمات و الحروف, فهو يرحل كما رحل السندباد رغبة في الكشف عن عوالم شعرية أخرى تمكنه من الانفلات من قبضة التقليد و إعادة ما أبدعه القدماء صانعا سفينته ناشرا خياله راحلا عبر المجهول باحثا عن الثروة و الجوهر.

حيث يقول:

صنعت مركبا من الدخان و المداد و الورق

ربانها أمهر من قاد سفينا في غضم

و فوق قمة السفين يخفق العلم

---

100 – المرجع السابق ، ص 68 69

وجه حبيبي غيمة من نور

وجه حبيبي ببريقي المنشور

جبت الليالي باحثا في جوفها عن لؤلؤة

و عدت في الجواب بصنعه من البحار

و كومة من الحصي،و قبضة من الجمار

و ما وجدت اللؤلؤة....[101]

نلاحظ في هذا المقطع مزجا واضحا و تداخلا نصيا بارزا بين عناصر الرحلة عند كل من الشاعر و السندباد و هذا ما يكشف عنه السطر الأول حيث يذكر الشاعر الدخان أو المداد و الورق بجانب السفن و الريان و لعل أول ملاحظة تستوقفنا هو عزوف "صلاح عبد الصبور" عن ذكر شخصية السندباد صراحة و اكتفائه بالتلميح،و تعد هذه الطريقة من الأساليب الفنية التي اعتمد عليها الشاعر في توظيف الشخصيات و الأحداث حيث يلجأ إليها خفية مستعملا ألفاظا و كلمات ترمز إليها فكلمة (مركب،سفين،ليالي،لؤلؤ،محار...) تحمل دلالة الكشف عن هذه الشخصية الأسطورية المخبوءة،و من الملامح الأسطورية الأخرى في هذا المقطع (التكرار) و (العطف) اللذان يعدان من أبرز عناصر الصياغة في التراث الشعبي عموما، فعبارة (وجه حبيبي) تكررت مرتين ولفظة اللؤلؤة كذلك إلى جانب عطف الجمل إلى بعضها البعض، مما يعمق الإحساس لدى القارئ بالعودة إلى ينابيع اللغة في نسجها الأسطوري, ومن ذلك قوله:

السندباد كالإعصار إن يهدأ يمت[102]

تلك هي قدرة الشاعر العظيم،و تلك هي طبيعته الجامحة في البحث المستمر عن الخرف والرحلة الدائمة من اجل اختراق الواقع و تجاوزه و هدم اللحظة الراكدة كما نجده في قصيدة "**مأساة الحلاج**" قد وظف الأسطورة في أكثر من موضع بدءا بمسرحية "مأساة الحلاج" التي استوحاها من الشخصية الصوفية "الحلاج" رمز يعبر من خلاله عن تعسف و ظلم السلطة و هي ذات طابع درامي في معظمها تعكس ملامح التناقض الذي نراه بين الحلاج و جماعة الصوفية يمثله صديقه "**شيلي**" الذي يوضح نهجهم:[103]

و طريقتنا أننظر للنور الباطن.

---

[101]– يوسف حلاوي – الاسطورة في الشعر العربي المعاصر، ص 78.

[102]-يوسف الحلاوي:الاسطورة في الشعر العربي المعاصر, ص78.

[103]–المرجع نفسه, ص78.

و لذا فأنا أرخي أجفاني في قلبي.

و أحدق فيه فاسعد[104].

فمنطلق الصوفيين هو النور الباطن و الصفاء الداخلي الذي يولد السعادة الأبدية و لكن "**الحلاج**" يعارض شيلي فيقول:

لا إني أشرح لك

لم يختار الرحمان شخوص خلقه

ليفرق فيهم أقياشا من نوره

هذا ليكونوا ميزان الكون المعتل

فالحلاج يرى العدل في الكون بإصلاح الفساد،ثم يعودان يختلفان في مشكلة الشر في العالم يقول "**الحلاج**" مخاطبا "شيلي":

الشر استولى في ملكوت الله

حدثني....كيف أغضن العين عن الدنيا

إلا إن يظلم قلبي[105] و

يجيبه شبلي:

يا حلاج

الشر قديم في الكون

الشر أريد بمن في الكون[106]

فموقف "**الحلاج**" الصوفي إذن يختلف تمام الاختلاف عن صوفية "شيلي" و نخلص في هذا المقطع من المسرحية الطويلة "**مأساة الحلاج**" إلى أن **صلاح عبد الصبور** اتخذ من شخصية دينية قناعا يعبر من خلاله عن أمله في انتشار الحق و العدل عن أرجاء المعمورة،و لقد حمل شخصية "**الحلاج**" عن

---

[104]–صلاح عبد الصبور الديوان مج1, ص467.

[105]–المرجع السابق, ص467–408.

[106]–المرجع نفسه,ص408 .

التجربة المعاصرة التي تعكس معاناة الإنسان المعاصر، فحفظها بطريقة فنية جمالية ألبسها في قالبها العام موضوعا يمتد من الماضي إلى الحاضر، ثمّ إنّ اعتماده على الطابع الدرامي كان نتيجة لتأثره بفكر الشاعر الانجليزي "**توماس اليوت**"، كما نلمس في هذه المسرحية هذه لغة قريبة من لغتنا اليومية و هذا ما أصر عليه "**اليوت**"و طبقه في شعره و مسرحياته، فكلاهما تناولا موضوع الصراع الروحي.

ج-علي أحمد سعيد"أدونيس":

قصيدة " **البعث و الرماد**": لقد استعان "**أدونيس**" هو الآخر بالرموز و الأساطير ليبني من خلالها دعوة أو فكرة تعبر و بحق عما يصبو إليه فقد قدم "أدونيس" أسطورة العنقاء في ديوانه "البعث و الرماد" يدور موضوعها حول فكرة الانبعاث الروحي بعد الموت و استمدها من تجربته في الحياة العربية المعاصرة الملأى بالفوضى و القلق و اليأس و خيبة جيل بأكمله بسبب يناسب الموت القرباني و فكرة بعث الحياة من خلال الموت فقد استمدها "أدونيس" من القصيدة "**اليوت**" "**الأرض و الخراب**" التي عالج فيها فكرة الموت القرباني وملخصها موت الإله قربانا و عودة الخصوبة إلى الأرض الخراب، كما أنهم كانوا يموتون كل سنة ثم ينهضون مرة ثانية من الموت و تولد الحياة و النباتات تنمو من جديد.[107]

و استهلها الشاعر يقول:

فينيق، يا فينيق.

في معزل عن الفراغ اليباب و الدجى.

عن السوى.

فينيق، تلك لحظة انبعاثك الجديد.

صار شبه الرماد، صار شرر،إلاهيا كواكبنا

و الربيع دب في الجذور في الثرى

أزاح رمل أمسنا....العجوز و الثلاثة

الركام و الفراغ و الدجى[108]

فالشاعر هنا يطمح بحضارة عنوانها الانسان فهو يؤمن بفكرة البعث و النهوض من جديد بدل الاستسلام و الفشل.

---

[107]-سلمى خضراء الجيوشي:الاتجاهات و الحركات في الشعر العربي الحديث ص801.

[108]-يوسف الحلاوي:الأسطورة في الشعر العربي المعاصر ص253-255.

د: خليل حاوي:

كثر استعمال لفظ السندباد في الشعر العربي الحديث رمزا للرحلة و المغامرة و الغربة، فعند "**خليل حاوي**" "يرمز السندباد إلى البحث عن منابع الفردية عند الإنسان و عن القوة و معرفة الذات التي تروي الصراع و المعاناة و العذاب و في الوقت نفسه تسيطر عليه فكرة الانبعاث بعد الموت في قصيدته"[109] هذه الفكرة التي تجلت عند جل الشعراء.

كان الكفن الأبيض درعا.

تحته يحتمى الربيع.

و تنتهي القصيدة نهاية كلها أمل و إيمان حيث يقول:

"عدت إليكم شاعرا في فمه بشارة و هو السندباد يحمل للأمة بشائر حياة جديدة".[110]

كما نجده استخدم أسطورة تموز في ديوانه"**نهر الرمان**" الذي يدور حول أسطورة "**تموز**" التي تجسد محل روح الشاعر من ناحية و العودة إلى الحياة من ناحية أخرى فيقول:

ياإله الغضب يا بعلا يفض.

التربة العاقر يا شمس الحصيد.

يا إلها ينهض القبر و يا فصحا مجيدا.

أنت يا تموز يا سمنة الحصيد[111].

هذه الأبيات تدور حول أسطورة "تموز" التي تجسد فكرة عودة الحياة بعد الموت بالإضافة إلى ذلك يعد "أدونيس" الشاعر الخامس الذي كتب أيضا في أسطورة "تموز" مع بعض الاختلاف الذي يمكن إدخاله في أسطورة أخرى و هي أسطورة "العنقاء" في "**البعث و الرماد**" و التي يدور مضمونها حول فكرة الانبعاث بعد الموت.

فهذا الطائر عندما يحس بدنو أجله يجمع أحطابا و أوراقا و يفترشها حوله فتحترق من تلقاء نفسها و هذا ما يمكن مقارنته بالمسيح حيث يدور حول إيحاء الخلود و الحياة بعد الموت.

---

[109]-سلمى خضراء الجيوشي:الاتجاهات و الحركات في الشعر العربي الحديث ص816.

[110]–المرجع السابق ,ص817.

[111]المرجع نفسه ص808.

المبحث الثاني :

توظيف الأسطورة في الشعر الجزائري:

تأثر الشعراء الجزائر بشعراء المشرق العربي، ففي الشعر الجزائري المعاصر نجد تلك النزعة المتنامية لاستخدام الرمز الأسطوري، و لعل ذلك راجع إلى عجز اللغة التقليدية عن أداء وظيفتها التوصيلية و قصرها في كثير من الأحيان بالتعبير عن تطلعات الفنان الفكرية و الفنية فلجأ الشاعر المعاصر إلى عالم الأسطورة لإثراء تجاربه الفكرية و الشعرية لأن اللغة في استعمالها اليومي المعتاد تفقد بالضرورة تأثيرها و تشحب نظاراتها و من هنا " قد يكون استعمال الرمز الأسطوري و أسطورة الرمز بمثابة مناجاة للأداء اللغوي يستبصر فيه صاحبه بواسطة التشكيلات الرمزية إمكانيات خلق لغة تتعدى و تتجاوز اللغة نفسها...."[112].

و قد تعددت أشكال استخدام الرمز الأسطوري تفاوتت من شاعر لآخر لأن لكل واحد رؤيته الخاصة و فهمه الخاص للأسطورة فهو يوظفها على النحو الذي يتلاءم مع رؤيته , "ويمكننا أن نميز في هذا المجال بين نوعين من الشعراء،نوع يقف استخدامه للأسطورة عند حدود مغزاها الخاص و نلاحظ ذلك عند شعراء الستينات "**كأبي القاسم سعد الله**" ، "**أبي القاسم خمار**"و "**عبد القادر السائحي**" و غيرهم، فهؤلاء استخدموا الأسطورة كإطار قصصي و لون بلاغي لا يتفاعل مع العمل الفني و لا يمكن إدراجه في باب التداخل النصي بالمفهوم الحديث للتناص...."[113]

و "النوع الثاني استفاد من الأسطورة رمزا و بنية و رؤية،و استطاع تجاوز اللحظة التاريخية ويمتزج فيها ماضي الإنسان بحاضره و هي عندهم موقف قديم يعبرون من خلاله عن رؤية معاصرة تسمو بالقصيدة من طابعها الذاتي إلى الشمولية ذات الأبعاد الإنسانية العالمية."[114]

و القارئ لشعر من هذا النوع مطالب بالمغامرة للكشف عن الدلالات القصية التي تختفي وراء ذلك التوظيف الجمالي للأسطورة بأبعاده الإشارية الإيجابية و الفكرية و ما هو لافت للانتباه أن الخطاب الشعري الجزائري المعاصر تحول إلى نص مفتوح،" و قد استطاع بعض شعرائنا المعاصرين توظيف الأسطورة توظيفا جماليا كعنصر بنائي في النص،مما دفع القصيدة الجديدة إلى مساحات روحية كثيفة

---

[112]-رجاء عيد, لغة الشعراء (قراءة في الشعر العربي المعاصر)منشأة المعارف ....و شركاؤه, إسكندرية د ط بيروت ص399 .

[113]-جمال مباركي:التناص و جمالياته في الشعر الجزائري المعاصر,إصدارات رابطة الإبداع الثقافي الجزائر ص210.

[114]-انظر:عبد الحميد هيمة الصورة القيمة في الشعر الجزائري المعاصر–مخطوط رسالة ماجستير ص227–228.

بالدرامية و الدلالات الغامضة و الإيحاء الدلالي الأكثر تاريخية على المستوى الذاتي و على المستوى القومي الانساني..."[115].

و يتجلى هذا عبر خلق موازنة بين الحداثة المعاصرة و الحداثة القديمة و هذا الفهم لوظيفة الأسطورة نجده عند شعراء السبعينات، فقد استطاع بعضهم أن يرتفع بالأسطورة إلى خلق الجو الدرامي الذي يتوفر على عنصري التقابل و الصراع و من الشعراء الذين وفقوا في استخدام الأسطورة الشاعر"**إدريس بوذية**" في قصيدته "**أناشيد رؤيوية**"[116] في هذه القصيدة استلهم الشاعر بعض أحداث و أصوات ملحمة "**جلجامش**" الملحمة الأشورية التي تقول أن الآلهة اجتمعت و أجمعت بتحريض من الإله"**أنليل**" على إحداث الطوفان للقضاء على البشرية التي تنافس الآلهة يقول "انليل" يصدر أمرا بالتخريب و التدمير:

و تفشي الداء و سار القح

و تمردت الأرض فأنبتت الملح

و جف الحقل فلم ينبت إلا التيه

و أوراد الرمل الشاحب و تحرك(أيا) فزعا

(أنليل) يصر علي التدمير فالضحكات الصافية

تخدش صفو النوم لديه إنهم البشر

(أيا) و هو الإله الوحيد الذي عارض القرار الذي اتخذته الآلهة لإفناء البشرية بابتلائها بالوباء و القحط و سرق السر الأعظم فأفشاه(الأونتا بشتم) و حذره من خطر الطوفان و أمره بصنع سفينة يحمل فيها من كل زوجين ليحافظ على الجنس من الانقراض الذي سيحل بهم إثر قرار الآلهة".[117]

و تحرك (أيا) يفشي السر الأعظم في الإنحاء فيقول:

هدم بيتك (الاونتا بشتم) قبل فوات الأوان

ابني من قصبات السور سفينته

تصبح هذي الأرض غير الأرض

---

[115]–عبد الحميد هيمة , الصورة القيمة في الشعر الجزائري المعاصر, مخطوط رسالة ماجستير, ص227.

[116]-المرجع نفسه, ص228.

[117]– المرجع نفسه, ص228.

سيطلق انليل أمره

بالكسح و السحق[118]

نلاحظ أن "**ادريس بوذيبة**" وقف في استلهام الأسطورة و العناصر الرمزية التي وظفها "انليل" و"أيا" و هنا يبين عنصر الصراع في الأسطورة بين قوى الشر و قوى الخير،و في الواقع نجد الشاعر جسد الصراع الانفعالي القائم بين نوازع الخير و نوازع الشر في الإنسان.

و من خلال هذا يمكن القول أن الشاعر المعاصر وجد في الشخصيات الأسطورية و بعبارة أدق في أصوات الآخرين تأكيد صوته هذا من جهة و تأكيد وحدة التجربة الإنسانية من جهة أخرى، فامتلاك القصيدة أحداثا دراميةتمثلت في الأصوات المتحضرة من التاريخ برصيدها الانفعالي الكامن ارتباط الصوت بالموقف التاريخي أو الأسطوري"[119]

فالشاعر ينزع هذه الأصوات ثوبها الأسطوري و يلبسها مضمونا حضاريا جديدا و يجسد لنا الصراع الذي شنته البلاد في تلك الفترة و هو يقابل بين الأسطورة و الواقع ليتضح لنا هذا الأمر بشكل أوضح نتطرق إلى هذه الأبيات

يا حبيبتي المبطنة بالنار

تلفك الصعاب و المداخن العتيقة

أمارس انتعاشي البحري و أحمل إليك رؤية الشهيد و النيئ

سيهرم الأطفال

و تغمر السيول و الرماد

شوارع المدينة[120]

و بما أن الشعراء صاروا يقابلون الأسطورة بالواقع هذا أدى إلى انتقال الأداء الأسطوري في الشعر العربي المعاصر و الجزائري بصفة خاصة من التعامل مع الرموز الأسطورية إلى التعامل مع منطق الأسطورة، ففي البداية كان الشعراء يستخدمون أسماء أبطال أسطوريين للدلالة على مقصدهم،لكنهم فيما بعد أتقنوا

---

[118]-المرجع السابق, ص228.

[119]-ينظر: السعيد الورقي, لغة الشعر العربي الحديث مقوماتها الفنية و طاقاتها الإبداعية, دار المعرفة الجامعية للطبع و النشر و التوزيع إسكندرية , د ط بيروت, ص152.

[120]-عبد الحميد هيمة الصورة القيمة في الشعر الجزائري المعاصر, مخطوط رسالة ماجستير ص229

منطق الأسطورة ذاته و استخدموه في أدائهم، فصار الشاعر يصوغ بنفسه لغة الأسطورة للتعبير عن مختلف القضايا الموجودة في الواقع و كذا التعبير عما يجول في ذهنه من أفكار و من بين هذه الأفكار فكرة **الموت والانبعاث** التي سيطرت على معظم الشعر العربي و لهذا نجدها تحتل حيزا و لو صغيرا في نصوص الشعراء الجزائريين، إذ راحوا يبحثون عن رموز الخصب و الحياة في الثقافة القديمة فوجدوا ضالتهم في أسطورة العنقاء

إذ يقول "**نور الدين درويش**"

أطلق النار.

اقرأ على جسدي آية البطش.

و اشف غليلك يا سيدي بالكحول.

و لكني صرت عنقاء....

أولد من رحم الموت.....[121]

و العنقاء طائر أسطوري يتباهى الشاعر في ذكره ليتحدى من خلاله الموت بل يولد منه.

و بما أن النصوص الأسطورية تأتي متداخلة بشتى أنواعها في النص الشعري،فإننا نتناول كل نوع على حدا و هذا لتقريب الفهم، ومن أنواع القصائد الأسطورية في الشعر الجزائري المعاصر نجد:

1-النص السندبادي:

من القصائد التي تضمنت تلميحات أسطورية قليلة جدا نجد أسطورة "السندباد" فهي الأسطورة الأكثر استعمالا عند الشعراء الجزائريين و قد وجد الشعراء في هذه الأسطورة "رمزا للبحث الدؤوب و اختراق المجهول،بحيث تعبر عن تطلعاتهم في المغامرة" و مثل هذا الاستحضار كما رأينا سابقا كان أكثر حضورا في الشعر العربي المعاصر "**فصلاح عبد الصبور**"الذي يعد أول الشعراء في حركة الحداثة الشعرية العربية فتح تجربته بالسندباد و ختمها بالسندباد أيضا بالإضافة إلى **السياب** و **عبد الوهاب البياتي** فكذلك الأمر بالنسبة للشعر الجزائري باعتباره امتدادا للشعر العربي المعاصر،و هذا التجسيد نجده عند الشعراء كمثال "**عثمان لوصيف**" و "**عبد العالي رزاقي**" و "**'عقاب بلخير**".

عاشقا كان ينادي

---

[121]– نسيمة بو صالح، تجلي الرمز بالشعر الجزائري المعاصر قضاياه و ظواهره الفنية و المعنوية، دار العودة و دار الثقافة، بيروت، ط3، ص113.

في أعاصير الرماد

و يعاني

من تباريح الحنان

حلة يلبس موج البحر و الريح قناع

و يمضي في مداها

انه كالسندباد

يتعلق البحر و يقويه به الضياع[122]

نلمس في هذه الأبيات أن الشاعر يتنفس في أجواء أسطورة السندباد البحري و رحلاته المتعددة مملوءة بالمغامرات و المتاعب فالشاعر تقمص شخصية السندباد من أجل البحث عن انبعاث جديد يزيل اليأس و يعوضه بالأمل فغدا نص السندباد حاضرا في قصائده فهو لم ينقل النص كما هو و إنما أضفى عليه تعديلات و من الشعراء الجزائريين أيضا الذين وظفوا أسطورة السندباد في نصوصهم توظيفا فنيا الشاعر "**الأزهر عطية**"حيث وضع نصه في علاقة تقاطع بأجواء هذا النص الأسطوري غير أنه لم يعد كتابته على نحو صامت و إن كان يشترك في نفس الوظيفة المتمثلة في الرحلة للكشف عن عوالم الخصوبة إلا أنه يختلف من ناحية الهدف ألا و هو الخوض في الأهوال و المخاطر حيث يقول:

و أبحرت يا أصدقائي

و في زورقي قد حملت السلام

رفعت الشراع

سرحت الحمام

و سافرت و في مركبي

أطوف البحار

أجوب القفار

و مازلت في رحلتي سائرا

---

[122]– نقلا عن عثمان لوصيف أعراس الملح المؤسسة الوطنية للكتاب 1988 ص27.

و مازلت زورقي تائها

شراعي جميل

و قلبي حزين...[123]

رغم أن الشاعر لم يصرح من تأثيره بالنص السابق إلا أنه واضح بحيث نلمس روح السندباد ترفرف فوق النص و تتكشف رحلاته الطويلة.

و عليه يمكن أن تكون بين النص الغائب و النص الحاضر علاقة ماداما يشتركان في الفعل و يختلفان في الهدف و هي تنبؤ عن تداخل نصي شمولي يتجاوز التداخل النصي الجزئي الذي تكون فيه الأسطورة مجرد رمز و إشارة مثلما نجد ذلك عند الشاعر "**عبد العالي رزاقي**" الذي حول الأسطورة إلى عشيقة مفقودة (الجزائر)للعثور عليها فيقول:

لا ينبغي أن تهتفي باسمي

فقلبي لم يعد يرتاح للماضي

تعبت من حكايات القديمة

كان حبك رحلتي الأول

وكنت (السندباد)[124]

فاستحضار الشاعر للنص الأسطوري كان استحضارا جزئيا على شكل إشارة فالنص الحاضر اختار نقطة مركزية و هي السندباد و هذا الذي يحيلنا إلى النص السابق فأسطورة السندباد أكثر استعمالا و حضورا في شعر عبد العالي رزاقي فهي تلعب دورا تفسيريا و قد حافظ على الأسلوب نفسه في كتابته إذ نجده استخدمها أيضا في قصيدته رسائل إلى شخصيته حيث يقول في الرسالة الأولى.

الريح متعبة و سيف مولاك الأمير ملطخ

بدم الخوارج.....قاومي

فالنخل ذاكرة الصحارى لا القصور

---

[123]–نقلا عن الأزهر عطية السفر إلى القلب المؤسسة الوطنية للكتاب الجزائر ب ط 1984،ص25 ,36.

[124]عبد العالي رزاقي الحب في درجة الصفر, الشركة الوطنية للنشر و التوزيع الجزائر ب ط 1977 ص14.

ووجهك الوضاء علمني التحدي

و كنت ذاكرتي

و كأن البحر وجه السندباد[125]

فالشاعر لم يكتف بتلميح و تقمص شخصية السندباد و إنما صرح به و لعل ذلك أثر على أسلوبه بشكل سلبي فقدرة الشاعر تظهر في مدى التمرين و التلاعب بالرموز و هذا ما يجعل المتلقي حاضرا ذهنيا حتى يتمكن من فهم الوقائع،كما نجد له قصيدة بعنوان "**عودة السندباد**" فقد كان لها تأثير على المتلقي فهذا العنوان يبين أن السندباد أنهى رحلاته و مغامراته فالقصيدة تبدأ بالدعوة إلى السكون و الاستعداد للموت بدل الحركة و المغامرة و هذا يعني أنه لم يمت موتة الأبطال و إنما موتة الضعفاء الذين لا حول و لا قوة لهم فيقول:

لا نفرا

و تعلم كيف تموت

و أحفر قواه في مملكة الديماغوجية

أشر منك[126]

تبين الأبيات عن الطريقة التي كتب أن يموت عليها السندباد،و في قصيدة له أيضا يتحدث فيها عن الاغتراب فهو لم يشر إلى رمز السندباد مباشرة و إنما اكتفى بالتلميح الذي تبين عنه قراءتنا لهذه الأبيات.

أريدك أن تشعري باغترابك

فالسفن المبحرات مع الريح متعبة

و الموانئ مغلقة

و الشواطئ مهجورة

و عيون معاوية تترقبنا،تتناقل أخبارنا

و سيوف الغزاة ملطخة بدم الشهداء....[127].

---

[125]– المرجع السابق، ص144.

[126]-محمد بن مريومة، المغنى الفقير ،المؤسسة الوطنية للكتاب الجزائري، 1985 ص131.

و لنا في الشعر الجزائري نماذج أخرى أكثر نضجا و قدرة على تبني البعد الأسطوري نذكر على سبيل المثال "**أحمد حمدي**" الذي استطاع أن يجعل من أسطورة السندباد رمزا عبر من خلالها عن أبعاد ذاتية،فقد كانت له القدرة على المزج بين الوقائع الأسطورية القديمة والمعاصرة و أن يسقط الماضي في الحاضر و الحاضر في الماضي و أن يأتي بدلالات جديدة غير موجودة في الأسطورة من قبل مع الاحتفاظ بما كان فيها من دلالات قديمة وفي قصيدته "**تائه في مملكة القلق**" يقول:

و يتيه عبر البحر ركبي

فإذا قلاعي

تخب في غبش الضباب

ترنح السكرى

و ترتاد الغياب فينصع في سمت المخاطب

و في احمرار الشمس

هذا السندباد[128]

فسندباد الشاعر ليس بطلا و لا بحارا كما كان السندباد الذي يجوب و يرحل من مكان إلى أخر،فهذا السندباد يتيه و يضيع و هو من صنع الشاعر الذي استطاع التصرف في الأسطورة حسب ما يقتضيه موقفه،إذ يفاجئنا بقلب الأحداث و المواقف التي عرف بها السندباد في أسفاره و مغامراته و جعله الماضي متداخلا في الحاضر و خاضعا له و نجد استخداما استثنائيا لأسطورة السندباد عند الشاعر "**عقاب بلخير**" في قصيدته "**تغريبة السندباد**"[129]:

أنت كل الناس

في ظلال الشعر و الريح

شراع بيننا

---

[127]-المرجع السابق, ص131.

[128] – ينظر: عبود حنا, النظري الأدبية و النقد الأسطوري منشورات اتحاد كتاب العرب, ط1,ص11 .

[129]–أحمد حمدي:انفجارات،الشركة الوطنية النشر و التوزيع الجزائر، د ط ،ص20.

و البحر يغري بالسفر

كنت و الأدمع الملقاة حبات على وجه القمر

قسمنا سوف يكون عمر ملاح يجوب

الأرض كيف يقطف من كل الزهر

لون عينيك و من كل العقود الأرض عقدا

و من الليل قمر

جزر الملح على مشرف

هذا الأفق و المركب طاحن

ليتحدى من خلاله الموت،بل يولد منه[130].

يتأتى لنا من خلال هذه الأبيات أن الشاعر مزج بين أسطورتين و هي أسطورة السندباد في الألفاظ المتمثلة "**البحر يغري بالسفر**" في أبياته الأولى أما النهاية فإننا نلمس استحضاره لأسطورة العنقاء، هذا الطائر الذي يموت و يخلق من رماد.

2- **النص البرومثيوسي:**

من بين النصوص الأسطورية التي كان لها حضور و التي وظفت بكثرة في الشعر الجزائري المعاصر أسطورة "**برومثيوس**" و هي أسطورة إغريقية و"**برومثيوس**" كما تقول الأسطورة يرمز إلى الإصرار و المقاومة وتحمل العذاب من أجل إسعاد الآخرين و التضحية من أجل خلاص البشرية [131]، و هذا الرمز كثير الحضور في شعرنا فهو يمثل وجها من وجوه التنافر مع الواقع المعيش،و ما يؤكد هذا التنافر اختيار الشعراء للشخصيات المعروفة تاريخيا برفضها و تمردها مثل **أبوذر،عنترة و عروة بن الورد** و بذلك يحاول الشاعر خلق أسطورية البرومتيوسية الخاصة به.

يقول عثمان لوصيف:

---

[130]-نسيمة بوصلاح: تجلي الرمز في الشعر الجزائري المعاصرقضاياه و ظواهره الفنية و المعنوية –دار العودة و دار الثقافة، بيروت ط3 ، ص113.

[131]-ينظر: جمال مباركي , التناص و جمالياته في الشعر الجزائري المعاصر إصدار رابطة الإبداع الثقافية الجزائر ص222.

أبو ذر يطوي الفيافي

و ينفي للرحيل و لليالي

وعنترة يخوض لنا المنايا

و يضرم في العبيد لظى النزال

و عروة يوقظ الفقراء فينا

و يشحذ للصعاليك الحوالي...[132]

فالرمز الأسطوري في هذه الأبيات غائب و حاضر في الوقت نفسه فإذا اعتبرنا لحظة كتابة النص تاريخية فهو غائب و إذا أخذنا طموح الشاعر إلى إضفاء وجه من وجوه النضال و الرفض فهو حاضر لا بوجهه الخاص برومتيوس و إنما من خلال تراثنا القديم "بحيث يوحّد الشاعر بين التراث العربي الخاص و التراث الانساني العام،و يخلق أسطورته الخاصة النابعة من حيث تراثنا الأصيل..."[133].

فإذا كان برومتيوس قد شد وثاقه إلى صخرة بجبال القوقاز و راح **(جوبيتر)** اله الحرب يسلط عليه نسرا ينهش كبده و يبقى في العذاب الدائم بحيث كلما انقضت كبده رزق بأخرى،فإذا برومتيوس المعاصر تقرر براءته و يخرج سالما ،إنه برومتيوس المقيد بعشق قضية الطليق الذي لا تستطيع قوى خارجية أن تتهمه في قيامه بهذا الفصل المقدس و إذا ذهبنا مع رؤية الناقد "**عبد الله راجع**" حين ذهب إلى توظيف الشعراء العرب للشخصيات "بروميتيوس" فإننا نستحضر أجواء هذه الأسطورة عند الشاعر "**عبد الله حمادي**":

(....)أنا "المثني" أيا ليلى إذا كشفت

عن غيظها العين،أو عن سيف "**خطار**"

أنا **الزناتي** موثوق الصهوته

زيادة العشق و استخفاف أوزار

أنا الهلالي موصول تناسله

من المحيط إلى خلجان **عشتار**

---

[132]-ينظر: المرجع نفسه, ص222.

[133]–عبد الحميد هيبة: البنيات الأسلوبية في الشعر الجزائري المعاصر، شعر السياب نموذجا ، ص93–94 .

يستفعل العشق و الإيمان من غده

فأسرح الصعب مدفوعا بنجار[134]

فالشاعر استلهم رموز الثورة و التحدي المعروف في التاريخ العربي و الإسلامي الصوفي،ليفصح عن زمنه الثقافي المنتمي إليه فهذه الأبيات يمكن إدراجها فيما يسمى بالتناص التاريخي،أما إذا أخذناه من حيث تركيزه على شخصيات التضحية و الفداء،من أجل تغير الواقع عن طريق توظيفها و هي"محاولة لخلق أسطورة البيروميتيوسية من جانبها الرؤيوي الدلالي"[135]، تبرز البيروميتيوسية في قول الشاعر:

و كبرت في الجهر أشكو الخصام

و عانيت من لحظة المنتظر

و أسهمت في الحيث لا أستبين

ضياء الرجاء بأعلى الصور

تكاثر ثقل احتمال الصحاري

على صهوة قد علاها الكبر

سأقتلع الصبر من كل نفس

تغالب ضر الشقاء بالسهر

و انتحل النصر في ناظري

لأركب وهج الهوى المتعصر[136].

تبدو الدلالة النصية عديمة الثقة في الحاضر ساعية إلى تغيره و ذلك بإصرار على المقاومة و امتطاء الأهوال بغية تحقيق ما تصبوا إليه البشرية و ثمة روح برومثيوسية يتنفس النص في أجوائها من خلال وجوده يتقمصها الشاعر و يتوحد معها ليخلق أسطورته الخاصة.

3-النص السيزيفي:

---

[134]- جمال مباركي : التناص و جمالياته في الشعر الجزائري نقلنا عن عبد الله حمادي تحزب العشق بليلى ، ص112.

[135]- المرجع نفسه, ص224.

[136]-نقلا عن عبد الله حمادي تحازب العشق بليلى، ص168-170.

تعتبر أسطورة "**سيزيف**" من بين الأساطير التي استلهمها شعراؤنا فوظفوها في نصوصهم توظيفا تناصيا جسدوا به الوضع الإنساني في عصرنا هذا و ما يعانيه من قهر و استلاب للحريات الفردية و الجماعية أو مبدأ العذاب و الألم اللذين كتبا على الانسان.[137]

و الشعراء في استغلالهم لأسطورة "سيزيف" رمز المعاناة الأبدية يختلفون من شاعر لآخر،كل حسب موقفه النفسي و حالته الشعورية فنجد مثلا عند "**عثمان لوصيف**" "سيزيف" يرمز إلى المواجهة و محاولة رفض الواقع و التمرد يقول "عثمان لوصيف":

ندحرج صخرنا من غير بأس

و سيزيف لنا خير المثال

حلبنا الخمر من نار تلظى

و خصبنا البحر في دمع الغزال

نغالب جوعنا من ألف ألف

و نحيا بالشهيق و بالسطال[138].

فالانسان من خلال تمرده يحقق ما لا يستطيع انسان أن يحققه و هو في سكونه فالإرادة تصنع المعجزات،و هذا نفسه ينطبق على الشعب الجزائري فقد ألقى "سيزيف" الجزائر صخرته الأبدية بمعنى(الاستعمار) من أعلى قمة جبال الأطلس و بذلك تخلص من حمل ثقيل،أما ما ورد في قصيدة "**رسالة شخصية**" للشاعر "**عبد العالي رزاقي**" ينافي قيده و يشل حركته المتمثل في الاستعمار،و مثل هذه المعاني لا يمكن فهمها إلا بتوظيفها في النص الشعري و ربطها بالنص السيزيفي الذي يعيد الشاعر كتابته يقول "عبد العالي رزاقي":

حكمت ألهة الزيف

أن أحمل صخرة سيزيف

أن أحمل طوعا أو كرها

تأشيرة منفاي[139]

---

[137]-ينظر جمال مباركي , التناص و جمالياته في الشعر الجزائري المعاصر ص225.

[138]–نظر جمال مباركي ,التناص و جمالياته في الشعر الجزائري المعاصر,ص225.

فالأبيات تبين تفاعل الشاعر مع أسطورة سيزيف،غير أن هذا التفاعل كان بشكل صريح مثلا في قوله "**صخرة سيزيف**" و هذا يبرز الخلفية النصية التي يشتغل عليها النص فيتضح أن الشاعر لم يدخل تطورات ذات قيمة على النص الأصلي بمعنى أعاد معاني النص الأسطوري الغائب عن حدوده الأولى الدالة على العبودية و المعاناة الأبدية،فالشاعر لم يفجر منها معاني أخرى تقلل من هيمنة النص الغائب و احتوائه للنص الحاضر،و مثل هذا التوظيف نجده أيضا عند الشاعر "**حمري بحري**" الذي يتبين من خلال نصه بأنه لم يتكلم بصوته و إنما بصوت الشخصية الأسطورية و ذلك عن طريق وصفه لمعاناته في الحياة مثله مثل "سيزيف" كلما صعد أعلى القمة تدحرج مع صخرته إلى الأسفل فهو يحلم بالحب و العيش الكريم و هذا من خلال ما رواه في هذه الأبيات يقول حمري بحري:

سيزيف يحيا في نزيف الحجر

يأكل خبزا يابسا

ينزل دربا

سيزيف يحيا في نزيف الحجر

تفتح عيناه و يمشي صامتا

بين الصعود و النزول

يحلم بالحب و أشياء كثيرة[140].

فالشاعر يعاني مثلما يعاني سيزيف و يأمل بالحرية من أجل العيش في الحياة، فعلاقة النص الحاضر مع النص الأسطوري الغائب هي علاقة تكرار لأهم معانيها مع إدماج بنيات نصية طارئة على المعنى الأصلي كقوله:

"يأكل خبزا يابسا"،"يفتح عيناه" و "يسمى صامتا"، "يحلم بالحب" لكن هذه البنيات النصية الطارئة تزول في المعنى المركزي للأسطورة و بذلك تصبح الأسطورة جزءا أساسيا في بناء النص.

ومن النصوص الشعرية الجزائرية المعاصرة التي نحت منحا أسطوريا قول "**عاشورفنى**" الذي يرمز من خلال أسطورته إلى واقع الشعوب المضطهدة الخاضعة للقهر و الضياع يقول الشاعر:

كأني هنا منذ القيامة

---

[139]–ينظر جمال مباركي نقلنا عن عبد العالي رزاقي الحب في درجة الصفر, ص98.

[140]– ينظر جمال مباركي ، التناص و جمالياته في الشعر الجزائري المعاصر، ص227.

أنتظر السندباد

و أبحث عن وجهة الرياح

و عن مرفد السفن

كأن جميع الدروب تؤدي إلى صخرة

و المدى يفتح عن هوة لا قرار لها [141].

نلمس في هذا المقطع مشاعر اليأس و الحرمان التي جسدها في صورة "سيزيف" التي تعلو و تهبط و تستمر مأساة الانسان و تتواصل معها عذاباته و هذا يدل على علاقة الشاعر بمجتمعه فهو يريد أن ينهض و لكن ظروفه هي التي جعلته ينتظر و يرتقب لحظة الانبعاث التي سوف تأتي يوما ما....

كما نلمس في الأبيات أن الشاعر وظف أسطورة السندباد في قول "**انتظر السندباد**" التي تحمل في النص دلالة التفاؤل بالقدر الأفضل أما الصخرة فتحمل دلالة اليأس و الشعور بالعبثية التي تلازم الانسان في واقعه المليء بالنكسات و الهزائم المتتالية.

و من الشعراء الجزائريين التي تجلت أسطورة سيزيف في شعره, الشاعر "أحمد حمدي" هذا ما نلمسه من خلال هذه الابيات:

ها.....سيزيف

يهزم أشباح الخوف

يرجع منتصرا

يدخل مزهواقصر"الملكة"

تلبسه اكليل الغار....

يسمعها عذاب الأشعار

تجلسه فوق الكرسي الحجري

تحت شجر لوز

---

[141]-ينظر المرجع السابق , ص227 .

تعلمه أن الأشجار ستورق

و الزهر....يبرعم و الزنبق

و الدفء يعود

و الحب يعود[142].

في البداية نلاحظ الشاعر وظف أسطورة سيزيف فالشاعر يتقمص الدلالة العامة لهذا النص الأسطوري،و ذلك بإدخال بعض التغيرات و التحويرات عن طريق التلاعب الشعري فيضفي على الأسطورة تنويع الأسطورة بعناصر غير أسطورية ، بحيث يصور لنا "سيزيف" الذي كان يعاني من القيود و المعاناة الأبدية التي يظل يصارع و يهزم كل أشباح الخوف التي تنغس حياته إلى حياة ملؤها الدفء و الحب, فنجد الشاعر قد أضاف دلالة جديدة إلى النص لم تكن موجودة في النص, و في هذا نستحضر قول "**محمد مندور**" لن نستطيع أن تخلق من أسطورة معروفة قيما فنية جديدة مالم نتمثلها حتى تصبح جزء من أصالتنا"[143].

فلا بد من وجود أسطورة يمتد عليها أيا كانت في كتابته فلا شيء يوجد من العدم بمعنى أسطورة جديدة في ثوبها القديم جزء من أصالتنا...

كما وظف شعراؤنا المعاصرون أسطورة "سيزيف" بشكل اشاري يتدحرج فوق سطح القصيدة دون الغوص الى العمق و مثل ذلك يقول سليمان جوادي:

افتحوا بوابة الشمس لنجم و إمام

و قناة الصخر عن سيزيف

و اكتبوها غيرة وطنية[144].

فالنص الأسطوري الغائب استحضره الشاعر ليجسد به سعي الانسان العربي ليرفع مشعل التحدي و المواجهة في معركة البناء الوطني بعدما نالت معظم البلدان الغريبة الاستقلالية داعيا إلى الحرية, و ما هو ملاحظ أن حضور النص الغائب جاء بشكل واضح, مثل في قوله "**و قناة الصخر عن سيزيف**" إذ

---

[142]احمد عاشور أزهار البرقوان ص21.

[143]–محمد مندور الميزان الجديد–مطبعة لجنة التأليف و الترجمة و النشر–القاهرة ب ط 1944 ص18–19.

[144] – نقلا عن سليمان جوادي يوميات متسكع مخطوط, ص 09 .

الشاعر لم ينجح في تحويلها إلى عنصر بياني يذوب في قلب التجربة الشعرية عن طريق هضمها و تمثلها فنيا فقدرة الشاعر تكمن في مدى تلاعبه بالنص الذي يمكنه من الغوص تحت سطح القصيدة.

يصيح بي:لماذا أنت ترفضني

أولا تعرف أن الرفض في خطر

و كيف تصرخ "يا سيزيف" من الألم

و الله جاعله في الأرض يحشر[145]

فما هو لافت للانتباه من خلال قراءتنا لمختلف النصوص أن نصوص "**ادريس بوذية**" اعتبرت من النصوص الناجعة في توظيف أسطورة "سيزيف" توظيفا فنيا فقد استطاع هذا الشاعر أن يمتص روح النص الأسطوري دون أن يلمح لا من قريب و لا من بعيد على وجود أي تفاعل مع النص الغائب فيقول:

مندلع كالنار

كالمدية أقطع لحم الورق الشاحب

و الورق العائم في قنوات الإرث المحيط

تنتشر كالريح

كالأوراق الهاربة

أسرابا من أغصان الروح

أتبرأ من لغة خابت ملامحها

و باعت صهيل الحروف[146].

فالتفاعل بين النص الحاضر و النص الأسطوري حاصل على مستوى المعنى ذلك أن الشاعر يجسد موقفا معاصرا مماثلا للموقف الأسطوري المتمثل في تحمل عبء الثقل و الإصرار على المواجهة كي

---

[145]- محمد الحسن اكليلا, قصيدة(الزمن المظلم) نماذج من الشعر الجزائري المعاصر, مجلة أمال, وزارة الثقافة الجزائر,ص 270,271

[146]–إدريس أبو ذيبة أحزان الشعب و الكلمات, ص54–55.

يعيد للحياة صورتها الطبيعية بعدما أصابها الذبول و الشحوب و ذلك بنشر المحبة و السلام و كل ما يعيد للأمة من مجد و عز.

"و هذه المعاني السيزيفية مضمرة و بشكل خفي في بنية النص" لأن الشاعر في نصه لم يشر إلى الأسطورة بشكل صريح و إنما اكتفى بمعنى الأسطورة.

أما ما ورد في قصيدة "رسالة شخصية" للشاعر العالي رزاقي حيث يقول في رسالة موجهة إلى الشاعر الاسباني***"لوركا"*** :

لوركا

أنا انسان القرن العشرين

لا أعرف دربي من أين

ألاف الأوهام تعشعش في ذاكرتي

حكمت آلهة الزيف

أنا أحمل صخرة "سيزيف"

أنا أقبل طوعا و كرها

تأشيرة منفي[147].

يظهر لنا من خلال الأبيات تفاعل الشاعر مع أسطورة "سيزيف"،و هذا ما نلمسه من خلال موقفه النفسي المتأزم الذي يعانيه الشاعر فالشاعر وظف أسطورة سيزيف ليعبر عما يعاني من اضطهاد الحكام،فإذا كانت أسطورة سيزيف تستخدم لاضطهاد الآلهة فإن الانسان المعاصر يعاني اضطهاد الحكام و هو وجه الشبه بين الواقعتين.

ومن أبسط مستويات التوظيف الأسطوري في النص أيضا أن يشير الشاعر إلى الأسطورة في النص على بعض شخوصها و كأن يلخصها و دلالة أحداثها في شخصية و من أمثلة ذلك ما ورد في قصيدة إلى رائد الفكر"**المصطفى الغماري**" حيث يستحضر الرمز الأسطوري "**عشتار**"آلهة الخصب و النماء عند الأشوريين على النحو التالي:

حضورنا الله.....يا تاريخ أمتنا

---

[147]–جمال مباركي التناص و جماليته في الشعر الجزائري المعاصر, ص266

إذا انتشت من لهات العصر "عشتار"[148].

كما ورد الرمز في قصيدته "**رسم على ذاكرة نوفمبر الأخضر**" بالأسلوب نفسه:

الله أكبر "يا قم" الهوى بعد

إن دمدمت أسفار عشتار أو هندا[149].

وهذا الشاعر "**الأخضر فلوس**" في قصيدته *"مشانق الأعراف"* ينص على الرومانية "فينوس" آلهة الحب و الجمال فهو يقول:

دربي طويل

تحيا به جنية الحلم القتيل

و ترشقها فوق الطلول

ليعيد حلما ميتا في عهد فينوس

التي عشقت و حطمت الصخور على الصخور[150].

فما يلاحظ في هذه الأبيات أن الشاعر استخدم الرمز الأسطوري بأسلوب بسيط مما أفقد التجربة الشعرية وظيفتها المنتظرة و الشيء الوحيد الذي أضفتها هي أنها عملت على إحالة القارئ لمعرفة عهد "فينوس" دون الإلمام بدلالة الموقف القديم ليقف على دلالة الموقف الحاضر.

فقد يلجأ الشعراء أحيانا إلى استدعاء الرمز القديم وذلك لوجود تشابه بينها و بين الواقعة الحديثة و يمكن أن نمثل على ذلك بعدة نماذج.

"هكذا يتبين بكل وضوح أن خيط التراث العربي بوجه خاص و الانساني بوجه عام،خيط بارز في نسيج الشعر العربي الحديث و أن الأسطورة جزء من هذا التراث و أن السبيل الأمثل لدراسة هذا المكون و علاقته بالكل الذي يمثله النص،قد يعود إلى التحليل التناصي الذي يدرس تفاعل النصوص السابقة و

---

[148]-ينظر عبد الحميد هيمة:الصورة الفنية في الشعر الجزائري المعاصر(شعر السبعينات نموذجا)ص240.

[149]–أحسن مزدور مقارنة سيميائية في قراءة الشعر و الرواية ,ص61,62

[150]-المرجع السابق, ص62.

إسقاطه في النصوص الجديدة ليشكل في الأخير معان و دلالات ما كان لها أن تنطوي عليها لولا تلك النصوص[151]، و هذا ما بيناه من خلال دراستنا لبعض النصوص.

[151]– ينظر : أحسن مزدور ، مقارنة سيميائية في قراءة الشعر و الرواية ، ص 54 ,55.

خـاتمة

لقد حاولنا في بحثنا هذا دراسة موضوع توظيف الأسطورة في الشعر الجزائري الحديث،و من أجل الإلمام بالموضوع درسناه من الناحية النظرية حيث تعرضنا فيه إلى تقديم لمحة عن الأسطورة في التراث الجاهلي و ما صاحبها من خرافات و حكايات.

و كذا التعريف بالأسطورة و أهميتها و نشأتها و أنواع الأسطورة و علاقتها بالشعر. و لفهم الموضوع و التعمق فيه قمنا بالدراسة التطبيقية فبينا مدى فاعلية الشعراء المعاصرين مع هذا التوظيف من خلال دراسة تطبيقية لبعض النصوص الأسطورية(النص السيزيفي،السندبادي،البرومثيوسي)لنخلص في النهاية لجملة من النتائج أهمها:

-الأسطورة أداة فعالة تستطيع أن تعبر عن معاناة و شعور صاحبها.

-ارتقاء الأسطورة من كونها وسيلة أدبية للتسلية إلى محاولة جديدة لدى الشعراء فكانت نتيجة اطلاعهم على مختلف المصادر و الانتاجات الشعرية في المشرق العربي و ما منحه شعرنا الحديث من شخصيات و ما اكتسبه من دلالات و معان من خلال العودة إلى التراث.

-حسن استغلال شاعرنا المعاصر مع ما توافر له من معطيات بأسلوب أكثر نضجا و اكتمالا و هذا ما يظهر خلال كتاباته و توظيفه .

-امتزاج ماضي الانسان بحاضره من خلال توظيف الشعراء ما كسبوه من معارف.

- اكتساب القصيدة طابع السمو و الشمولية.

-غدت الأسطورة بهذا التوظيف جزءا من التراث العربي و الانساني.

-اكتساب الأسطورة أهمية و فاعلية بالنسبة للتحليل النتاصي الذي يدرس تفاعل النصوص السابقة و ما يحتويه من دلالات.

-فمن خلالها استطاع الشعراء أن يتقمصوا و يتفاعلوا مع مختلف الشخصيات و يجسد الوضع الانساني في عصرنا و ما يعانيه.

-أصبحت الأسطورة تحتل حيزا و لو صغيرا فنجد معظم النصوص الأسطورية حاضرة في أغلب القصائد.

–أتاحت الفرصة للشعراء للتعبير بحرية و تشجيعهم على ذلك و الارتقاء في التعبير إلى مستويات الإبداع الأدبي و حثه على ابتكار أفكار جديدة مما يقضي على الملل و الروتينية.

و بحثنا هذا عبارة عن إشارات لا ندعي فيها الإلمام بكل تفاصيل الموضوع و كلنا رجاء وأمل أن يفيد و لو بقليل في تدريس الأدب و يكون منطلقا لبحوث أخرى في هذا المجال كما نرجو أن تكون محاولتنا هذه موفقة و لو قليلا.

قائمة المصادر و المراجع:

القرآن الكريم

1- المصادر:

- الخنساء, الديوان, دار بيروت للطباعة و النشر و التوزيع, دط 1986 .
- أبو الفرج الأصفهاني, الأغاني, لجنة من الأدباء, دار الثقافة, بيروت ط 04 .
- أحمد عاشور, أزهار البرواق.
- بدر شاكر السياب, الديوان مج 1 , دار العودة, بيروت, دط, 1971 .
- صلاح عبد الصبور, الديوان , دار العودة, بيروت, 1958 .

2- المراجع:

- إحسان عباس,فم الشعر, دار صادر بيروت, دار المشرق,عمان ط1, 1996 .
- إحسان مزدور, مقارنة سيميائية في قراءة الشعر و الرواية ,دط.
- أحمد إسماعيل النعيمي, الأسطورة في الشعر العربي قبل الإسلام, القاهرة ط01 ,1995 .
- أحمد حمدي, انفجارات, الشركة الوطنية للنشر و التوزيع دط.
- أحمد كمال زكي, الأساطير, دراسة حضارية مقارنة العودة, بيروت ط02, 1979 .
- أرنست داود, الأسطورة في الشعر العربي الحديث, دار الجيل, القاهرة 1975 .
- أرنست كاسير, الدولة و الأسطورة, تر: أحمد حمدي محمود, الهيئة المصرية العامة للكتاب, القاهرة 1975 .
- الأزهر عطية, السفر إلى القلب, المؤسسة الوطنية للكتاب, الجزائر دط.
- السعيد الورقي,لغة الشعر العربي الحديث و مقوماتها الفنية و طاقاتها الإبداعية, دار المعرفة الجامعية للطبع و النشر و التوزيع, الإسكندرية دط.
- جمال مباركي, التناص و جمالياته في الشعر الجزائري المعاصر, اصدارات رابطة الإبداع الثقافية4 شارع مصطفى بوحيدر الجزائر.
- حسن قسيمي, اللغة المنسية(مدخل إلى فهم الأحلام و الحكايات و الأساطير) المركز الثقافي العربي, الدار البيضاء ط01 .
- حمدي بحري, ما ذنب المسمار يا خشبة, الشركة الوطنية للنشر و التوزيع, الجزائر دط 1981
- رابح العربي, أنواع النشر الشعبي, منشورات جامعة باجي مختار, عنابة دط.
- رجاء عيد, لغة الشعراء قراءة في الشعر العربي المعاصر,دط 1998 .
- رنيه ويليك, نظرية الأدب, المؤسسة العربية للدراسات و النشر, بيروت ,دط, 1987 .

- سعيد بن زرقة, الحداثة في الشعر العربي– أدونيس أنموذجا– الناشر, أبحلث الترجمة و النشر و التوزيع, ط01, 2004 .
- سلمى خضراء الجيوسي, الاتجاهات و الحركات في الشعر العربي,ط01 ,بيروت 2001 .
- سليمان الجيوسي, يوميات متسكع محظوظ.
- سمير سعد حجازي, قاموس الصطلحات– النقد الأدبي المعاصر– دار الآفاق العربية القاهرة, 2000 .
- شوقي ضيف, الشعر و طوابعه الشعبية على مر العصور, دار المعارف, مصر, ط02 ,1984
- عبد الحليم حقي, تال مراثي الشعبية, الهيئة المصرية العامة,دط, 1982.
- عبد الرحمان بدوي, موسوعة الفلسفة المؤسسة العربية للدراسات و النشر, ط01, 1984 .
- عبد الحميد بورايو, الأدب الشعبي الجزائري, دار القصة للنشر, الجزائر دط, 2007.
- عبد الحميد هيمة, الصورة الفنية في الشعر الجزائري المعاصر, شعر السبعينات أنموذجا.
- عبد العالي رزاقي, الحب في درجة الصفر, الشركة الوطنية للنشر و التوزيع, الجزائر, دط, 1977 .
- عبود حنا, النظرية الأدبية و النقد الأسطوري, منشورات اتحاد الكتاب الغرب, ط01, 1999.
- عثمان لوصيف, أعراس الملح, المؤسسة الوطنية للكتاب, دط,1988 .
- عز الدين إسماعيل, الشعر العربي المعاصر, قضاياه و ظواهره الفنية و المعنوية, دار المعرفة و دار الثقافة, بيروت ط03 .
- علي عشري, استدعاء الشخصيات التراثية في الشعر العربي المعاصر, دار الفكر العربي شارع العقاد, مدينة نصر, القاهرة, نلتزم النشر و الطبع, 1997 .
- صلاح فضل, أساليب الشعرية العاصرة, دار قباء للطباعة و النشر و التوزيع, القاهرة دط, 1998 .
- فاروق خر شيد, أدب الأسطورة عند العرب, مكتبة الثقافة الدينية, ط01 ,2004 .
- فراج السواج:– معاصرة العقل الأروبي, دراسة في الأسطورة في سوريا أرض الرافدين, دار علاء الدين, دمشق ط01, 1996 .

–الأسطورة و المعنى, الدراسات في الميثولوفيا و الديانات المشرقية, دار علاء الدين دمشق, ط01, 1997 .

- فرانكفورت و آخرون, ما قبل الفلسفة,تر: إبراهيم حيراو المؤسسة العربية للدراسات و النشر, بيروت ط02 , 1980 .

- كارل بروكلمان, تاريخ الأدب العربي, تر: عبد الحليم النجار.

– كارل راتقين, الأسطورة, تر: جعفر صادق الخليلي, منشورات عويدات بيروت, سلسلة زدني علما, ط01 ,1981 .

– محمد الحسن الجلال, قصيدة: الزمن المظلم, نماذج من الشعر الجزائري المعاصر, مجلة أمال وزارة الثقافة, الجزائر.

– محمد الزايد , المعنى و العدم, بحث في فلسفة المعنى, منشورات عويدات, بيروت, ط01, 1975 .

– محمد علي كندي, الرمز و القاع في الشعر العربي الحديث"السيابو نازك و البياتي" دار الكتاب الجديدة المتحدة ط01 ,2003 .

– محمد هلال غنيمي, الرومانتيكة, دار العودة, بيروت, 1973 .

– مصطفى عبد الشافي الآشوري, الشعر الجاهلي, تفسير أسطوري, مكتبة لبنان, الشركة المصرية العالمية للنشر,ط01 ,1996 .

– ميخائيل إسماعيل مسعود, الأساطير و المعتقدات العربية قبل الإسلام, دار العلم للملايين, بيروت, ط01, 1994 .

– مرسيا إلياد, أسطورة العود الأبدي,تر: حبيب كاسوحة, منشورات وزارة الثقافة, دمشق, دط , 1990 .

– نبيلة إبراهيم, أشكال التعبير في الأدب الشعبي, منشورات دار غريب, القاهرة.

فـــــــهـــــــــرس

المقدمة.....1.

توطئة.....4.

- الأسطورة في التراث الجاهلي وأهميتها. .....5.
- تعريف الأسطورة.....7.
- نشأة الأسطورة.....9.

الفصل الأول: بين الأسطورة و الشعر.....**11.**

المبحث الأول :أنواع الأسطورة.....12.

- الأسطورة الطقوسية.....12.
- الأسطورة التعليلية .....12.
- الأسطورة الرمزية .....12.
- الأسطورة التاريخية .....13.

المبحث الثاني: الرمز الأسطوري.....14.

المبحث الثالث: الأسطورة و الشعر.....16.

المبحث الرابع: الجذور الأسطورية للقصيدة العربية.....24.

- الرثاء وطقوس الموت. .....24.
- الهجاء وطقوس السحر.....26.

الفصل الثاني : توظيف الأسطورة في الشعر العربي الجزائري المعاصر .....28.

المبحث الأول: توظيف الأسطورة عند الشعراء المعاصرين .....29.

- بدر شاكر السياب.....31.
- صلاح عبد الصبور.....34.
- علي أحمد سعيد أدونيس.....38.

المبحث الثاني: توظيف الأسطورة في الشعر العربي المعاصر.....41.

- النص السندبادي.....44.

- النص البرومثيوسي.....49.
- النص السيزيفي.....52.

خاتمة .....60.

قائمة المصادر و المراجع.....63.

فهرس.....66.