الجمهورية الجزائرية الديمقراطية الشعبية

وزارة التعليم العالي والبحث العلمي

جامعة محمد بوضياف بالمسيلة

كلية الآداب واللغات ميدان: لغة وأدب عربي

قسم اللغة والأدب العربي فرع: أدب عربي

رقم: L15/ 192 تخصص: أدب عربي حديث

مذكرة مقدمة لنيل شهادة الماستر أكاديمي

إعداد الطالب: عبد الوهاب حريزي

تحت عنوان

الرمز الأسطوري وجمالياته في شعر نازك الملائكة
ديوان شظايا ورماد أنموذجا

تاريخ المناقشة: 24/ 05/ 2017م

لجنة المناقشة:

د/ لخضر روبحي	جامعة المسيلة	رئيسا
د/ السعيد حمودي	جامعة المسيلة	مشرفا ومقررا
د/ إسماعيل ونوغي	جامعة المسيلة	مناقشا

السنة الجامعية: 1437 / 1438هـ - 2016 / 2017م

بسم الله الرحمن الرحيم

شكر وعرفان

{رَبِّ أَوْزِعْنِي أَنْ أَشْكُرَ نِعْمَتَكَ الَّتِي أَنْعَمْتَ عَلَيَّ وَعَلَى وَالِدَيَّ وَأَنْ أَعْمَلَ صَالِحًا تَرْضَاهُ وَأَدْخِلْنِي بِرَحْمَتِكَ فِي عِبَادِكَ الصَّالِحِينَ }النمل الآية 19 .

لا يسعنا في هذا المقام الطيب إلا أنّ نتقدم بالشكر الجزيل إلى الأستاذ الكريم الدكتور **السعيد حمودي** الذي أحاط هذا البحث بالاهتمام و الرعاية و التوجيه ولم يبخل علينا طيلة فترة البحث بتوجيهاته القيمة و إرشاداته المنهجية التي أتاحت لنا السير على المنهج السليم .

ونشكر أعضاء لجنة المناقشة لتحملهم عناء قراءة هذا البحث وتسديده.

كما أتقدم بجزيل الشكر إلى الأستاذ **بايزيد مهديد** على رعايته لهذا البحث منذ نعومة أظافره إلى أن صار على هذه الشاكلة

عبد الوهاب

مقدمة

مقدمة:

يعد التراث من بين المقومات التي يعبر بها الفرد عن هوية انتمائه لذلك كان الموروث الأدبي هو البطاقة التي يعتمد عليها الأديب في مواجهة غيره من الأدباء، فالأسطورة هي جسر التواصل بين الأمم والشعوب، فعودة الشاعر إلى مثل هذا التراث هو حنين إلى ما فيه و ثقافة من سبقوه.

كما أن كل إنتاج أدبي ينطوي على طاقة رمزية تتخفى خلف الكلمات بوصفه خطابا رمزيا و جهدا تعبيريا يحتشد بالدلالات الرمزية التي تتفاوت حيوية و قراءة من شاعر إلى آخر. وقد لجأ الشاعر المعاصر إلى استخدام الرموز والأساطير، ليكشف لنا عن عناصر الثراء المادي والروحي، أي الإفصاح عن ما تتضمنه الأساطير من قيم روحية و تجارب إنسانية خالدة تثري العمل الأدبي وتزيد من انفتاح النص على عوالم جديدة و تمنحه طابعا مميزا في باب المعارف الإنسانية تميزه عن الفلسفة وعن العلوم التجريبية.

فالأسطورة هي نتاج معرفي جماعي يجسد وضعا معرفيا انثروبولوجيا بواسطته يمكننا دراسة المكونات الثقافية والفكرية لدى أمة من الأمم أو شعب من الشعوب. فهي بنية مركبة من تاريخ وفكر وفن وحضارة فإن لها القدرة على الامتداد ماضيا و حاضرا ومستقبلا و يمكن اعتبارها مرجعا ثقافيا متميزا تنهل منه الكثير من الدراسات الاجتماعية و الفكرية والتاريخية. كما تعتبر الأسطورة مكون أساسي من مكونات الفكر الأساسي من مكونات الفكر الإنساني. وقد رافقت الإنسان في كفاحه المتواصل مع الطبيعة و تبدلاتها و قسوة الحياة وشظفها.

وهي المعادل لخيبات هذا الإنسان، والبؤرة التي يرى منها النور والفرح و إشراقات المستقبل، إنّها تجسد حلم الإنسان في المستقبل أكثر نقاء وفي علاقات أكثر تكافؤا وعدالة و من السمات البارزة في مسار لغة الشعر استخدام الأسطورة كعنصر شعري ملتحم.

وتتمثل إشكالية الدراسة أساسا في:

– لماذا يلجأ الشعراء المعاصرون إلى استعمال الأسطورة ؟ هل هو حنين إلى الماضي أم مجرد رصد المعلومات و سردها و خاصة عند نازك الملائكة؟

أما عن أسباب اختياري هذا الموضوع فهي:

– البحث عن ثقافة الشاعر العربي

– إجلالي لهذا النوع من الدراسات

– طبيعة التخصص الموجه لمجال البحث

ومن الأهداف التي رسمت من وراء إنجاز هذا البحث:

– الكشف عن النجاعة الإجرائية لخصائص الشعر.

– الالتفات إلى الدراسات الحديثة المهتمة بدراسة الشعر وخصائصه

وقد اعتمدنا في دراستنا على جملة من المصادر والمراجع منها:

- نازك الملائكة شظايا ورماد
- إحسان عباس اتجاهات الشعر المعاصر
- خليل أحمد خليل مضمون الأسطورة في الفكر العربي

فالأسطورة هي مجال بحثنا و اهتمامنا، و ذلك لما نالته من الأهمية في الوقت الحالي بحيث جنح إليها الكثير من الشعراء المعاصرين، باعتبارها أداة فنية ضمت العديد من وسائل الأداء الشعري ، كما كانت تعتبر منهجا في إدراك الواقع . هذه القصيدة التي أصبحت تتسم بالغموض الذي تكتسبه من خلال الرمز المستعمل في القصيدة الذي يساير المعنى حسب البنية الدلالية للقصيدة، فالغموض هو جوهر أصيل في الشعر.

و أيضا لما في الغموض من تشغيل لذكاء القارئ و استقراء مدى قدرته على تلك الرموز المستعملة في القصيدة ، و كل هذا الغموض و التلاعب بالرموز المستعملة يعود إلى قدرة الشاعر على التنويع في استعماله و اكتسابه دلالات جديدة و هذا ما سنلاحظه في شعر نازك

الملائكة التي كانت النموذج الذي من خلاله نبين القدرة على استخدام الرمز الأسطوري بحيث أردنا أن تكون خطة دراستنا مدخل إلى فصلين:

مدخل: نشأة الأسطورة

الفصل الأول: الأسطورة في الشعر العربي، وتطرقنا فيه إلى دلالة الأسطورة وأهميتها وتوظيفها في الشعر العربي، بالإضافة إلى توظيفها في الشعر المعاصر.

الفصل الثاني: الأسطوة في شعر نازك الملائكة، وتناولنا فيه نبذة من حياة الشاعرة، كما درسنا فيه الأسطورة في شعر نازك الملائكة.

متبعين المنهج التاريخي الوصفي في معالجة هذا الموضوع. و لا يفوتنا أن نذكر بعض الصعوبات التي واجهتنا خلال إجراء هذا العمل، حيث وجدنا عقبة في كيفية تناول الأسطورة في الشعر المعاصر بطريقة مختلفة و كذلك الشخصية التي برز عندها استخدام الأسطورة، لأنه موضوع تناوله الكثير من النقاد و الباحثين إضافة إلى ضيق الوقت. لأن دراسة الأسطورة في ديوان تتطلب الوقت الكثير و التعمق من أجل الوصول إلى الدلالة المطلوبة و فهمها فهما صحيحا.

ولا يسعنا في هذا المقام إلاّ أن نتقدم بأسمى معاني الشكر والامتنان للمشرف: **الدكتور السعيد حمودي** لإشرافه على هذا البحث ورعايته، والشكر موصول كذلك لأعضاء لجنة المناقشة لتحملهم عناء قراءة هذا البحث وتصويبه.

مدخل

نشأة الأسطورة

إن تزود الشاعر بالتراث إلى جانب ثقافته المعاصرة " من أجل فهم المشكلات الإنسانية والحضارية المعاصرة ضروري بغية التواصل وربط الماضي بالحاضر وأن بعث شخصيات الماضي وإسقاطها على ألحاضر[1]" يوفر ربطا مباشرا مع حقب تاريخية ويعطي شعورا بالتقدم المستمر من الماضي إلى الحاضر والمستقبل ، " ومن شأن هذا التقدم أن يوحد التجربة ويدلك على إمكانية حصول نفس التجربة ثانية[2]".

وبانفتاح الشاعر المعاصر على الرمز والأسطورة ساعيا من وراء ذلك إلى الرغبة في التجدد والبعث ، والاندفاع صوب الجوهر مستعملا في ذلك قناعا يومئ إلى القصد بترقب المجهول من خلال توظيف الرمز الأسطوري الذي يحمل تجربة معينة الإفادة منها[3]" يقودنا إلى المستقبل عبر الماضي والحاضر .

ويرى " **علي زايد عشري** " " أن تجربة الشاعر المعاصر باستخدامها لهذه الشخصيات التراثية تكتسب غنى وأصالة وشمولا في الوقت ذاته[4]" ، فهي تغني بانفتاح ها على الينابيع دائمة التدفق بإمكانات الإيحاء ووسائل التأثير ، وتكتسب أصالة وعراقة باكتسابها هذا البعد الحضاري التاريخي .

لقد ابتكر الإنسان البدائي الخرافة ليخفي وراءها آراءه وأفكاره يقول الباحث الألماني " **فولكر أوت** " وفي ضوء المعرفة المؤكدة أن الضعفاء والمغلوبين ولاسيما في وقت مبكر للخرافة استطاعوا أن يقولوا رأيهم بشكل مخفي أمام الأقوياء والظالمين مستخدمين هذا الشكل الفني[5] ، فأن استعمال الحيوانات والأشياء لطبيعة مشابهة للخرافة وهذا " فيدروس "يروي في أحد كتبه الخرافية كيفية ابتداع أيسوب للخرافة قائلا :

- **فنذكر الآن لماذا اخترع المرء الخرافة**

---

[1]- فيدوح عبد القادر ، الاتجاه النفسي نقد الشعر العربي ، اتحاد الكتاب العرب ، دمشق ، 1992 ، ص:403

[2]- المرجع نفسه ، ص: 84

[3]- سعيد الورقي ، لغة الشعر العربي الحديث ، مقوماتها الفنية وطاقاتها الإبداعية ، دار النهضة العربية للطباعة والنشر ، ط3، بيروت ، 1994 ، ص93

[4]- زايد على عشري ، استدعاء الشخصيات التراثية في الشعر العربي المعاصر ، ط1 ، دار غريب للطباعة والنشر والتوزيع ، د ت ، ص:186

[5]- أوت فولكر ، الخرافة ، تر : محمد فؤاد نعناع ، المعرفة وزارة الثقافة ، دمشق ، ع 367 ، 1994 ، ص: 134

- **وماذا يروي بإيجاز العبد المغموم**
- **الذي خاطر بما لا يريد أن يقول**
- **خبأ قبله في خرافة**
- **وعدل من التأنيب في قناع مرح**

اذا كان الإنسانالبدائي قد ابتدع وسيلة متنوعة لقول رأيه بطريقة غير مباشرة فلماذا لا يبتدع المفكر المعاصر وسائل تمكنه من ذلك ؟

لقد كانت الظروف السياسية والإجتماعيةالخانقة التي مرت بها أمتنا العربية سببا من أسباب اتجاه شعرائنا المعاصرين إلى استخدام الشخصيات التراثية في سعرهم حتى لا يستتروا وراءها من بطش السلطة إلى جانب ما يحققه هذا الاستخدام من غنى فني[1] .

وهكذا نرى أن مسيرة الشاعر العربي مع الأقنعة تنمو وتتطور لتصبح منهجا شعريا مميزا ، فلم تعد فكرة القناع عملية إحياء للتراث فقط وإنما غدت حلولا في التاريخ وجزء من سفره الدائم في مدن العالم الجديد والقديم ، بحثا عن الحرية والحب والخلاص والمدينة الفاضلة ، هنا يغدو الماضي كما يقول **ستيفن سبندر** بمثابة نهر هائل يروي الحياة كلها " ويحمل الينا وجوه **الخيام والحلاج والمعري و المسيح و سقراط وعائشة وعشتار ، لارا ، أوفيليا الفرات والنيل ، بابل ونينوى و أورونيسا بور**[2].

كانت الأسطورة في البداية عبارة عن اشارات خاطفة في قصائد الشعراء وتطورت مع الوقت إلى أن أصبحت منهجا قائما بذاته .

يبدو أن نزوع الشعراء المعاصرين إلى هذا اللون من الممارسة هو نوع من الاستجابة أو التأكيد على انحراف مسالك الكتابة المعاصرة في محاولة لإثبات شعريتها وتجنب السقوط في البلاغة الكلاسيكية بوصفها العنصر الجمالي في تشكيل الخطاب الشعري القديم " ومن ثم كأن لجوؤها إلى الرمز يشكل طابعا نوعيا بوظائفه الممكنة وأساليبه التعبيرية التي لا تحدد

[1]- زايد على عشري ، استدعاء الشخصيات التراثية في الشعر العربي المعاصر ، ص42.
[2]- أطميش محسن دير الملاك ، دراسة نقدية للظواهر الفنية في الشعر العراقي المعاصر ، ص60.

بالقرينة أو الشفرة الدالة عليه ولكن بالخصائص الترابطية في أشكال استعمالها الإشاري انطلاقا من استقلالية الذات[1]– ذات النص – بحيث تبزغ السمة الأساس في بنية النص وتعمل على تفجير العلائق الداخلية في تشكيلاتها الإيحائية والرمزية ، فارتباط السمة بعلم الداخل صفة مميزة لها أكثر من ارتباطها بالخارج باعتبارها تعمل على فض جوهريته والابتعاد عن العلائق الملموسة في الواقع الخارجي وهو الأمر الذي " يبرر من خلاله الوجود الذاتي واللاشعور اهمية الأساطير كعامل جوهري وأساسي في حياة الإنسان[2] على وجه العموم وحياة الشاعر على وجه الخصوص ، فأضحت بالتالي قواه الداخلية مصدرا ينبوعيا في تشكيل صورة شعرية وفق ما تتفجر به هذه الينبوعية في تفاعلاتها مع الواقع فالرمز كقيمة جمالية في رصد مواقعه الإشارية يعمل على تهريب المعنى .

ولعل لجوء الشاعر " عاشور فني " إلى " التصوير المنظور " بدل " التصوير المسموع " ما يبرهن الممارسة الجمالية لاستبطأن العلامة :

كأن في صمته ..... جدولا لم تسعه الضفاف

وقوله أيضا : كأن يلبس نظارتين ملونتين.....و لم يرى قوس قزح

و في هدا تأكيد على ميل القصيدة إلى سمة التصوير الرمزي في اسقاطاته المختلفة عوض التطريز اللفظي بحيث نلتمس الذات الملتقية متعتها النصية من وقع الكلمات و ايقاعاتها المعبرة عن الحضور و الغياب بمعنى ما يأتي لتمزج في بنية النص الوان متناقضة ، وتتصل اشكال متباعدة في وحدة كلية تدعنها الكثافة الوجدانية والنفسية للشاعر[3].

والقراءة السيمائية هي بحث في العلائق بين المدلولات ورصد التداعيات المتعاقبة واقتناص المعنى الكامن في الطاقة اللامتناهية للرمز و"لذلك يوظف الشاعر عاشور فني

[1]- عبد القادر فيدوح عبد القادر ، دلائلية النص الأدبي ، دراسة سيميائية للشعر الجزائري ، ديوان المطبوعات الجامعية الطبعة الجهوية وهران ،ط1 ، 1993 ، ص: 116

[2]- السعيد الورقي ، لغة الشعر العربي الحديث ، ص182

[3]- عبد القادر فيدوح دلائلية النص الأدبي ، ص:117

الوجع كمؤشر رامز للقوة الكامنة في أعماق الإنسانمن خلال محاولته التغلب على الشرور ومقاومة الألم [1]، وهو ما تجلى في هذا المقطع الشعري:

ضاقت الأرض من حوله .

فاتسع

وتساقطت السموات من حوله

فارتفع

وتلبد بالحزن حتى غدا فرحا دائما

هكذا...

لم يكن مثله أحد يستعين على نفسه

بالوجع

فالطاقة الرمزية للسمة الأسطورية تكمن في هذا المقطع في مدى حمولة المعاناة واتساع الحلم في اللحظة التي يستعين فيها الإنسان بالوجع " فالقوة في استخدام خاص للرمز لا تعتمد على الرمز نفسه بمقدار ما تعتمد على السياق[2] في صوغ علاماته بحيث ينبغي أن يكون أداة لنقل المشاعر بغية اضاءة الموقف المراد ايصاله للعقيد بوضياف الذي ظهر قويا صامدا في محاولة زرع بذور الفرح والابتسامة .

فكون الرمز أوسع من الأرض وأعلى من السماء وأقوى من الألم ، فهو دلالة على أن البطل ملحمي وأنه يحمل جرحا عميقا ممزوجا بالبشارة والأسى وعلى الرغم من ذلك يبقى بين طيات المعنى آخر يرمز إلى أبعاد وإيحاءات[3] .

ومع هذا يبقى الرمز ذو أهمية بالغة لما يضيفه من غموض على القصيدة .

---

[1]- عبد القادر فيدوح دلائلية النص الأدبي ، ص118.

[2]- نفسه ، ص:117.

[3]- عز الدين اسماعيل ، الشعر العربي المعاصر ، قضاياه وظواهره الفنية ، دار العودة ، ط1 ،بيروت ، 1972 ، ص 200

الفصل الأول: الأسطورة في الشعر العربي

أولا/ الأسطورة

أ- الدلالة اللغوية

ب – الدلالة الاصطلاحية

ج – أهمية الأسطورة ومكانتها

ثانيا/ توظيف الأسطورة في الشعر العربي

أ – علاقة الأسطورة بالشعر

ب- الأسطورة والعرب

ج – ظاهرتا توظيف الأسطورة في الشعر القديم

د – توظيف الأسطورة في الشعر بعد الإسلام

ثالثا/ توظيف الأسطورة في الشعر المعاصر

أ- أسباب توظيف الأسطورة في الشعر المعاصر

ب – دلالات توظيف الأسطورة في الشعر المعاصر

ج – آراء نقدية حول الأسطورة

د – جدلية الأسطورة الأدب

أوّلا/ الأسطورة:

أ- الدلالة اللّغوية :

السطر : الصف من الشيء كالكتاب والشجر وغيره والسطر هو الخط والكتابة وهو في الأصل مصدر الجمع أسطار مثل سبب أو أسباب والسطر بالتحريك

مثله[1] : قال جرير

- من شاء بايعته مالي وخلعته
- ما تكمل الخلج في ديوانهم سطرا[2]

ثم يجمع على أساطير ، وجمع السطر أسطر وسطور والأساطير : الأحاديث لا ناظم لها

وقال " الليث : يقال سطر فلأن علينا سطرا إذ جاء بأحاديث تشبه الباطل وهو يسطر ما لا أصل له أي يؤلف[3] .

وقيل الأسطورة تعني أحدوثة وأحاديث ، وقد وردت في القرآن في موضعين وهي تحمل الدلالة اللغوية نفسها .

ففي قوله تعالى : ﴿ **وإذا تتلى عليهم آياتنا قالوا قد سمعنا لو نشاء لقلنا مثل هذا إن هذا إلا أساطير الأولين** ﴾[4]أي أقاويل وأباطيل أو أحاديث الأولين .

---

[1] – الفيروز أبادي ، القاموس المحيط ، تح : يحي مراد ، مؤسسة المختار للنشر والتوزيع ، مادة سطر ، ص: 367

[2] – ديوان جرير ، قصيدة الخلج أعمى ، باب الراء ، دار صادر بيروت ، ط1 ، 1958 ، ص172.

[3] – بهجت عبد الغفور الحديثي ، دراسات نقدية في الأدب المعاصر ، 2000م ، ص7.

[4] – سورة الأنفال ، الآية 31

ونجدها في قوله تعالى ﴿ وقالوا أساطير الأولين اكتتبها فهي تملى عليه بكرة وأصيلا ﴾ ﴿ 5﴾[1] وهي هنا لا تتعدى المعنى اللغوي السابق نفسه .

ب – **الدلالة الاصطلاحية**

تعرف الأسطورة على أنها " القسم الناطق من الشعائر أو الطقوس الدينية وبمعناه الواسع أي قصة مجهولة المؤلف تتحدث عن المنشأ والمصير[2] ويفسر بها المجتمع ظواهر الكون والإنسان في صورة تربوية .

وقد تدل على أنها محاولة لفهم الكون بظواهره المتعددة أو هي تفسير له أو لأنها نتاج وليد الخيال ، ولكنها لا تخلو من منطق معين ومن فلسفة أولية ، تطور عندها العلم والفلسفة فيما بعد .

وعلى هذا فإن الأسطورة تتكون في أول مراحلها عن طريق التأمل في ظواهر الكون المتعددة ... والتأمل ينجم عنه التعجب كما أن التعجب ينجم عنه التساؤل ... فاذا تساءل الإنسان طلب الإجابة في اصرار عن تساؤله حتى اذا وجد الجواب قوت نفسه ، لأن الإجابة حينئذ حاسمة بالنسبة اليه ، وبالتالي فكلمة أسطورة ترتبط ببدائية الإنسانية

أو بدائية البشر حيث كانوا يمارسون السحر ويؤدون طقوسهم الدينية التي كانت سعيا فكريا لتفسير ظواهر الطبيعة[3] .

---

[1] – سورة الفرقان ، الآية 05

[2] – إبراهيم رماني ، الغموض في الشعر العربي الحديث ، دط ديوان المطبوعات الجامعية بن عكنون ، الجزائر ، ص287

[3] – مرسي الصباغ، القصص الشعبي في كتب التراث ، دط ، دار الوفاء لدنيا الطباعة والنشر ، إلاسكندرية ، ص: 26-16

والأسطورة في أبسط تعريفاتها هي حكاية عن كائنات صفاتهم تفوق صفات البشر وكانت الأسطورة السبيل الوحيد الذي لجأ اليه الإنسان البدائي لتفسير ما يدور من حوله من ظواهر طبيعية فلكية ووجودية .

كما أن الإنسان لجأ إلى الأسطورة لأنه رأى أنها خير وسيلة من أجل فهم الطبيعة وكشف الغامض منها وبعث الاطمئنان في نفسه ، أنها نمط من التفكير الإنساني يستوعب قلق الإنسان البدائي وتساؤلاته عن الكون والوجود[1] .

وخلاصة القول أن الأسطورة لم تزد على أن تكون روايات خرافية تطورية من أجل تفسير طبيعة الكون ومصير الإنسان وأصول العادات والعقائد وكذلك أسماء الأماكن المقدسة والأفراد البارزين ، وهي ذخائر من روافع ذات طابع أولي بدائي تكشف وتثير العقل الباطني الجماعي وقد درج الناس عامة على أن الأسطورة تحكي احداثا خارقة يستحيل إثباتها وجعلها على هذا النحو مرادفة للخرافة والحكاية .

ج – أهمية الأسطورة ومكانتها

تحتل الأسطورة حيزا مهما من تراث الإنسانية ومجتمعاتها كافة ولا يخلو مجتمع ما أو حضارة من أساطير ترتبط بتراثهما جنبا إلى جنب مع الإشكال الأدبية والفنية الأولى إلى تميز ثقافة ذلك المجتمع كالحكايات والخرافات وقصص التراث وشخصياتها وأساليب روايتها كثيرة ومتنوعة فمن الصعب اعطاء حكم عام عن طبيعتها وتدل تفاصيل الأساطير عامة على الكيفية التي يصور فيها شعب ما ثقافته وحضارته وتأتي دراسة الأساطير على هذا النحو في المرتبة الثانية حيث الأهمية بعد دراسة اللغة والفنون والفلسفة والعلوم عند الشعوب[2] .

[1] – بهجت عبد الغفور الحديثي ، دراسات نقدية في الشعر العربي ، دط ، 2007 ، ص8

[2] – عبد الرحمن يونس ، الأسطورة في الشعر والفكر ، ديوان الثقافة والفن ، 1 أيلول سبتمبر، 2003، ص42.

ويختلف الفلاسفة من جهة والعلماء المعنيون بالتراث الشعبي من جهة أخرى ، في نظرتهم إلى عالم الأساطير ، فالفلاسفة يؤكدون أن الأسطورة عامل مشترك في الفكر الإنساني ، في حين يؤكد علماء التراث والاجتماع أن الأسطورة تتنوع وتختلف من مجتمع إلى آخر ، وبين الطرفين بون كبير ومجال واسع لمختلف التفسيرات وقد بذلت جهود كبيرة لسبر أغوار المعاني الخفية التي تنطوي عليها الأساطير والغاية منها ومدى تأثيرها في المجتمعات ، وما تزال الأساطير دعامة فكرية يستند اليها الدارسون عند بحثهم في شتى فروع المعرفة وثمة باحثون كثر يرون أن الأسطورة تحكي تاريخا مقدسا ، أو أنها ظاهرة لا يمكن تفسيرها من دون ربطها بمقولة من الدين[1].

فالأسطورة هي نتاج معرفي جماعي يجسد وضعا معرفيا أنثروبولوجيا بواسطته يمكننا دراسة المكونات الثقافية والفكرية لدى أمة من الأمم أو شعب من الشعوب وهي بنية مركبة من تاريخ وفكرة وفن حضارة وبالتالي فأن لها قدرة على الامتداد ماضيا وحاضرا ومستقبلا ويمكن اعتبارها مرجعا ثقافيا متميز تنهل منه الكثير من الدراسات الاجتماعية والفكرية والتاريخية والفلكلورية أنها مكون أساسي من مكونات الفكر الإنساني ، وقد رافقت الإنسان في كفاحه المتواصل مع الطبيعة وتبدلاتها وقسوة الحياة وشظفها ، وهي لمخيبات هذا الإنسان والبؤرة التي يرى منها النور والفرح وإشراقات المستقبل ، أنها تتجسد حلم الإنسان في مستقبل أكثر نقاء﴿ ، وفي علاقات أكثر تكافؤا وعدالة .

ثانيا/ توظيف الأسطورة في الشعر العربي

أ- علاقة الأسطورة بالشعر :

[1] – محي الدين صبحي ، النقد الأدبي الحديث بين الأسطورة والعلم ، الدار العربية للكتاب ، ص9-12

إن علاقة الشعر بالأسطورة علاقة قديمة تشهد لها العديد من المخلفات الفنية كالملاحم البابلية والإغريقية والصينية التي أجمع مؤرخوها على أن معتقداتهم الأسطورية كانت المضمون الوحيد لأقدم صور التأليف الشعري عندهم[1].

لا أحد ينكر أن الشعر تجربة روحية وجمالية تتصل بأعمق مكونات الأمة ومشاعرها وتستخدم من اللغة أقرب ألفاظها وكلماتها إلى الحس ، وأكثرها قدرة على الترميز والإشعاع بهذه المكونات .

وهذه النظرة لا تختلف في اعتقادنا عن النظرة التي ترى في الأسطورة شكلا من أشكال التعبير العذري عن التجربة الإنسانية في مغامرتها الأولى مع الطبيعة والحياة ، ومن ثم فأن كليهما (الأسطورة والشعر) متصل بالتجربة الإنسانية ، حافل بمنطوقها وأسرارها معبر عن مكنوناتها وبواعثها النفسية والجمالية[2].

وربما كانت الأسطورة من هذه الناحية بالذات في زمانها ، أعمق الإشكال وأكثرها استجابة لحاجات الإنسان في تلك المرحلة ، فهي من حيث الشكل قصته تحكمها مبادئ السرد القصصي من حبكة وشخصيات وعقدة ، وكثيرا ما تأتي في قالب شعري يسعد على روايتها وتداولها في المناسبات الدينية أما من حيث التأثير فهي تتمتع بقداسة كبيرة وسلطة عظيمة على عقول الناس ، وهي سلطة تضاهي سلطة العلم في العصر الحديث ، أضف إلى ذلك عمق مضمونها وصلتها الوثيقة بالمعاني المتعلقة بالكون والوجود والإنسان ثم كونها الوعاء الذي تفاعل فيه السحر بالدين والشعر بالطقوس والأحلام والأوهام[3] .

---

[1] – أحمد كمال زكي ، الأساطير ، الهيئة المصرية للكتاب، د ت، 2002 ، ص193.

[2] – كاملي بلحاج ، الأسطورة والشعر ، مجلة الآداب والعوم الإنسانية ، عدد03 ابريل 2004، مكتبة الرشاد للطباعة والنشر والتوزيع ، ص27.

[3] – ينظر كاملي بلحاج ، الأسطورة والشعر ، مجلة إلاداب والعوم الإنسانية ،ص28.

لقد استطاعت الأسطورة أن تعبر عن قلق الإنسان وتساؤلاته ، فكانت أول محاولة لفهم قوى الطبيعة والسيطرة عليها ولو بطريقة وهمية أو خيالية لكنها كانت على درجة بالغة من الأهمية في حياة الإنسان يقول (كلود ليفي شتراوس) في هذا الصدد أن الأسطورة " لا نصيب لها من النجاح في إعطاء الإنسان قوة مادية اشد للسيطرة على البيئة ، لكنها مع ذلك تعطي الإنسان وهم القدرة على فهم الكون وأنه فعلا يفهم الكون وهذا بالغ الأهمية لكنه مجرد وهم بالطبع[1].

وهنا تلتقي الأسطورة بالشعر من حيث أنهما يوهمان الإنسان بامتلاك السلطة والقدرة على زعزعة الأشياء من مكانها ، ذلك أن اللغة عند مبدعي الأساطير والشعر ليست أداة اتصال فحسب وإنما هي أداة سحرية للسيطرة على الأشياء من مكانها ذلك أن اللغة عند مبدعي الأساطير والشعر ليست أداة اتصال فحسب وإنما هي أداة سحرية للسيطرة على الأشياء والكائنات[2].

بمعنى أخر أن قوة هؤلاء المبدعين تكمن أولا وقبل كل شيء في اللغة التي يتحدثون بها " فهي لغة تختلف عن اللغة العادية من حيث الكثافة الإيحاء والقدرة على الترميز والإثارة فهي تمتلك شحنة من السحر الناتج عن الاحساسات والعواطف الزائدة ما يجعلها تقرع الصمت وتبث الحياة في الساكن[3] " ، بل وأكثر من ذلك تنفث في الإنسان ما يعطيه القدرة على استدعاء الأشياء وامتلاكها .

ثانيا في طريقة استعمال هذه اللغة ، وهي طريقة كما حدثنا عنها بعض الدارسين – سحرية وغريبة في الوقت ذاته يصعب تقنينها أو القبض عليها ، بل ووصفها في الأحيان

[1] – عبد الرحمن بدوي ، موسوعة الفلسفة ، مؤسسة العربية للدراسات والنشر ، ط1 ، 1984 ، ص83.

[2] – كاملي بلحاج ، الأسطورة والشعر ، مجلة إلاداب والعوم الإنسانية ، 28

[3]– كاملي بلحاج ، الأسطورة والشعر ، مجلة إلاداب والعوم الإنسانية ، ص28.

لأن كل قصيدة أو أسطورة إلا ولها حياتها الخاصة التي هي مصدر قوتها وبقائها وجمالها[1]" ، وهذا يعني أن كل قصيدة أو أسطورة هي بمثابة مولود جديد يحمل جيناته وسماته التي تحفظ له وجوده مستقلا عن الآخرين .

ب- الأسطورة والعرب:

قبل التطرق إلى الأسطورة في الشعر العربي عامة وفي الشعر العربي المعاصر خاصة، يجدر بنا أن نعرج على الأسطورة عند العرب محاولين الإجابة عن السؤال التالي : هل كان للعرب دراية وصلة بالأساطير ؟

عندما نبحث في ثنايا الكتب والمصادر العربية مثل كتب التاريخ العام وتقويم البلدان وعجائب المخلوقات نجد أخبارا لا تزال أثارها فعالة في المجتمع حتى يومنا هذا فمثلا عندما نقلب صفحات الكتب نجد أساطير كثيرة مثل أسطورة (آساف وحبيبته نائلة) ، وأسطورة النسر وقبيلة مراد ، وأسطورة نذر الأبناء للآلهة وهذا بالإضافة إلى أساطير الأولين التي تتحدث عن الزهرة وقصتها مع هاروت وماروت وعن العتمر والديران والثريا وسهيل والجدي وعن خرافة نار الحرنين وأصنام وأقزام عمرو بن لحي وعن عبادة البرق والجن والملائكة وعن سد مأرب والسيل ، وعن شق وسطيح وعفراء والشنعاء[2].

كما نجدهم عرفوا الروح وعبدوها ونشأت لديهم أساطير حولها تعكس الخيال الأسطوري عند العرب وظنوا أن الشياطين تلهمهم الشعر ، وتصوروا النفس طائرا ينبسط في الجسم فاذا مات الإنسان أو قتل في الحرب وغيرها تخرج من حجره ، وأنها تبقى حبيسة فس جسده فإذا أخذ بثأره هدأت وإلا تحولت إلى هامة تبقى تصيح بين الإحياء تقول (أسقوني

[1] – نفسه ، ص28.

[2] – مرسي الصباغ ، القصص الشعبي في كتب التراث ، ص21.

أسقوني) فأن لم يثار أهل القتيل من القاتل ألحقت بهم الأضرار وكانت سببا في حروب دامية تطول أم تقصر يقول " ذو الأصبع العدواني " مشيرا إلى ذلك[1] :

- **يا عمرو إلا تدع شمتي ومنقصتي .....أضربك حتى تقول الهامة أسقوني**

يقول " عادل البياتي " الشعر الجاهلي يمثل نقلة مرحلية متطورة أو بتعبير معاصر يمثل الواقعية الجديدة في ذلك العصر ، وهي التي اعقبت المرحلة القديمة التي تعرف

" بالكلاسيكية " حيث الأساس الديني الوثني بأشكاله الغيبية ، والأسطورة واضحة في العطاء الشعري الجاهلي الذي وصل الينا فهو اتجاه جاد نحو واقع الإنسان العربي في قبيلته أو مجاله العربي[2]".

فالأسطورة كانت تمثل إحدى مكونات القصيدة الجاهلية الفكرية والفنية

غير أن الكثير من الأساطير ضاعت ولم يبق منها إلا رموز وعلامات احتفظت بها الواقعية الجديدة .

إلا أن الدكتورة نبيلة ابراهيم ترى أن العرب لم يوجد لديهم نماذج أسطورية كاملة وبالتالي غابت الأسطورة عن الأذهان[3] ، معناه أن العرب لم يكن لديهم أساطير مثل الأساطير الغربية ولهذا اندثرت بسرعة .

ولكن الدكتور عبد الحميد يونس يخالف الدكتورة نبيلة إبراهيم في رأيها فهو يرى " أنها موجودة ولكن في السير الشعبية ، حيث أن السيرة ليست مجموعة من بقايا الأساطير والشعائر التي سادت في العصور القديمة[1].

[1] – ذو الأصبع العدواني، ديوانه، الدليمي محمد نايف، محقق العدواني عبد الوهاب ، مطبعة الجمهور، 1973، ص82.

[2] – مقدمة ديوان البياتي عبد الوهاب المجلد 2 ، دار العودة ، ط4 ، بيروت ، 1990 ، ص4.

[3] – مرسي الصباغ ، القصص الشعبي في كتب التراث ، ص20.

ويرى " علي البطل " هذا التناقض بين معرفة الجاهلين بالأساطير ونضوب أشعارهم منها إلى خلو تراثهم الأدب ي من " الدراما والملاحم " وإلى ما نسميه بالطبيعة الغنائية لتراثهم الشعري الذي " لا يحتمل استخدام الأساطير استخداما فنيا يحفظ عناصرها ، فظل مجال الأسطورة لذلك محصورا فيم كأن يتناقله العرب من موارد الأمثال أو قصص الأمصار[2] ، ثم صار بعضها مادة لأحاديث رواة القصص في المساجد ، وفيما استخدمه بعض المفسرين من القصص الديني ، في العهد القديم لتفسير بعض آيات القرآن الكريم .

ج- ظاهرتا توظيف الأسطورة في الشعر العربي القديم

عندما نبحث عن استعمال الأسطورة في الشعر العربي القديم فأننا أمام ظاهرتين متناقضتين

الظاهرة الأولى : كانت للعرب القدماء أساطيرهم الخاصة التي ترتبط بمعبوداتهم وبأحداث حياتهم ، فترى صورا من معبودات سكان الرافدين من بابليين وأشوريين ، منها " عنتر " وهو اله ذكر برمز لكوكب الصباح الزهرة ، مقابل عشتار الآلهة البابلية وعشروت الآلهة الكنعانية كما نجد اله القمر المعيني ونظيره السبي بعل وكذلك أل بمعنى السيد أو الرب ... إلى جانب ما يذكره القرآن من آلهتهم مثل سواع ، يغوث ، يعوق ونسر[3]" قال تعالى : ﴿ وقالوا لا تذرن آلهتكم ولا تذرن ودا ولا سواعا ولا يغوث ويعوق ونسرا ﴾[4].

[1] – مرسي الصباغ ، القصص الشعبي في كتب التراث ، ص21.

[2] – إبراهيم عبد الرحمن محمد ، مناهج نقد الشعر العربي الحديث ، دار نوجالر للطباعة ، القاهرة ، 1997، ، ص137.

[3] – نفسه، ص 136.

[4] – سورة نوح، الآية 23.

وقد كأن قسم كبير من آلهتهم وأصنامهم على شكل حيوانات ، فكأن الصنم " سواع " على صورة أنثى وكأن " ودا " على صورة رجل و" يغوث " على صورة أسد ويعوق على صورة فرس[1] نسر على صورة نسر .

كما كأن لدى العرب المستعربة طائفة من القصص الأسطورية يرتبط بما تصوره من أوثان في الكعبة أو خارجها ، كما شاع عن " أساف ونائلة والغزي ... كما نجدهم في معتقداتهم كثيرا من الأساطير كقولهم في العنقاء ، والغول والهامة أو الصدى ، ووادي عبقر وزمن القحطل وشياطين الشعراء[2] " كما كانت لديهم معرفة بأساطير غيرهم من الشعوب.

الظاهرة الثانية : أن هذا التراث الأسطوري ، على عكس الأساطير اليونانية لم يجد طريقة إلى الشعر العربي القديم إلا في شكل إشارات خاطفة وعامة لا شيء عن تمثل فني لهذه الأساطير.[3]

ونجد بعض الشعراء من وظف الأسطورة في قصائده ولكن ليس بصورة مطلوبة لقد كانت بعض الإشارات اليها فقط ومن بينهم " زهير والنابغة ، أما أمية بن الصلت فقد أكثر من توظيفها في قصائده حتى عرف بها[4]. اذ يرى الجاحظ أن النابغة ذهب مذهبه وكذلك عدي بن زيد وغيرهما[5].

يقول النابغة الذبياني مشيرا إلى إحدى القصص التي حكيت حول الحية وقد أكثر العرب من ذكرها واقترن ذكرها بالمرأة ويضاف اليها الجن ولقد رووا أساطير عن الحية الجنيات واخترعوا ألوانا من القصص زمن أشهرها تلك الموجودة في سيرة عبيد بن الأبرص

[1] – بهجت عبد الغفور الحديثي ، دراسات نقدية في الأدب المعاصر ، ص19.

[2] – إبراهيم عبد الرحمن ، مناهج نقد الشعر في الأدب العربي الحديث ، ص 136.

[3] – نفسه ، ص136.

[4] بهجت عبد الغفور الحديثي ، دراسات نقدية في الشعر العربي ، ص20.

[5] – نفسه ، ص19.

من القصص والتقائه بإحداهن وحديثه اليها وإنقاذه لها من الرمضاء ليسقيها وأنجادها له بإعادة ابله النافرة يوم ربح يقول النابغة حول إحدى القصص التي حكيت حول الحية :

- **فقال تعالى الله بيننا على مالنا أو تنجزي لي آخره**
- **فقالت يمين الله أفعل أنني رأيتك مسحورا يمينك فاجرة**
- **أبى لي قبر لا يزال مقابلي وضربة فاس فوق رأسي فاترة**[1]

ومما قاله " أمية " في الحية وإبليس الذي كلمه ادم من جوفها قال:

- **كذي الأفعى يرتبها لديه وذي الجني أرسله سباب**
- **فلا ورب البرية يأمنها ولا الجني أصبح يستتاب**[2]

ومن بين القصص التي وجدت في شعر " أمية بن الصلت " وكأن لها علاقة بالموروث الديني والحكايات والأساطير القديمة ، قصة الديك والغراب أن الديك نديما للغراب وأنهما شربا الخمر عند الخمار ولم يدفعا الثمن ، وذهب الغراب ليأتيه بالثمن وأبقى الديك محبوسا عند الخمار وفي هذا يقول أمية بن الصلت :

- **ومرهنة عند الغراب حبيبه فأوقيت مرهونا وخلفا مسابيا**[3]

إلى أن يقول :

- **وأمسى الغراب يضرب الأرض كلها عنيفا وأضحى الديك في الغد عانيا**
- **وما ذاك إلا الديك شارب خمرة نديم غراب لا يمل الحوانيا**[4]

---

[1] – النابغة الذبياني، ديوانه ، تح وشرح : كرم البستاني ، قصيدة ذات الصفا ، دار صادر بيروت ، د ت ، ص 70.

[2] – أمية بن الصلت ، تح ، تر : سجيع جميل الحبلي ، دار صادر للطباعة والنشر، ط1 ، لبنان ، د ت ، ص21.

[3] – نفسه ، ص21.

[4] – نفسه ، ص23.

فقد وظف أمية بن الصلت الكثير من القصص والموروث والأساطير فلقد أكثر من استعمالها حتى عرف بها على عكس بعض الشعراء الذين لمحوا اليها في كتاباتهم أو وظفوها توظيفا سطحيا .

د- توظيف الأسطورة في الشعر بعد الإسلام

بعد مجيء الإسلام تخلى الشعراء على توظيف الأسطورة في شعرهم على عكس الشعر الجاهلي إلا ما جاء على شكل تشبيه أو استعارة وهذا ما نجده في شعر بشار أو أبي نواس مجرد إشارات أسطورية .

ويرى " د علي البطل " أن استخدام هذا التراث استخداما أدبيا قد تحقق فيما بعد على نحو ما نجده في " **رسالة الغفران** " **لأبي العلاء المعري** " ورسالة **التوابع والزوابع** " **لابن الشهيد** ، وفيما زيد من حكايات " **ألف ليلة وليلة**[1].

لأن الشعراء بصف خاصة والناس بصفة عامة عرفوا أن الأساطير كانت مجرد خرافات وأباطيل كأن يلجأ إليها الإنسان البدائي كلما صعب عليه تفسير الظواهر الكونية .

كما أنشغل الشعراء بالقرآن لنزوله بلغة فصيحة بهرتهم وأذهلت عقولهم كما قد اشتمل القرآن على قصص أحسن وأرقى مما كانوا يتداولونها فيما بينهم مصداقا لقوله

[1] – بهجت عبد الغفور الحديثي ، دراسات نقدية في الشعر العربي ، ص22

تعالى: ﴿ نحن نقص عليك أحسن القصص بما أوحينا إليك هذا القرآن وإن كنت من قبله لمن الغافلين ﴾[1].

ثالثا/ توظيف الأسطورة في الشعر المعاصر

أ- أسباب توظيف الأسطورة في الشعر المعاصر

بعد الاهتمام بالأسطورة أحد المعالم الأدب ية الهامة في شعر الحداثة وقد كأن ذلك نتيجة للوعي العميق بطبيعة الأسطورة ، وهو الوعي الذي استند إلى منجزات العلم مثل علم النفس والأنثروبولوجيا ولقد كانت بداية الشعر مع الأسطورة والسؤال الذي يطرح نفسه لماذا يوظف الشاعر العربي المعاصر الأسطورة في شعره ؟

تعددت الأسباب التي دفعت الشاعر العربي المعاصر إلى توظيف الأساطير في شعره ومن بينها:

1- لقد اتاحت الظروف والمستجدات العالمية ، في الوطن العربي خاصة فرصا كبيرة للشاعر الحديث مكنته من الاطلاع على ثقافات اخرى " إذ عكف الشعراء والأدب اء على دراسة الإنتاجات الأدبية الغربية وتحليلها وحاولوا الاستفادة منها بعد أن تعددت مصادرها و نماذجها وأخذت تنتشر في الأوساط الثقافية العربية عن طريق ترجمتها أو استلهامها أو الاستفادة من أفكار وأساليب بنائها[2] ، وقد يكون إطلاع المبدعين العرب على إنتاجات الرمزيين في فرنسا ، والتصويريين في إنجلترا أعظم أثر على الإنتاجات الأدبية العربية.

ويعود توظيف الأسطورة في الشعر الحر إلى التأثير بالشعراء الأوروبيين وعلى رأسهم **(ت س ليوث)** صاحب مصطلح المنهج الأسطوري (the magthical method) وقد

[1] – سورة يوسف ، الآية 3

[2] – محمد علي الكندي، الرمز والقناع في الشعر العربي الحديث، دار الكتب الوطنية، ط1، بنغازي ليبيا ، ص:148

تأثر به شعراء كثيرون منهم : **السياب ، البيأني وصلاح عبد الصبور ، وأدو نيس** وغيرهم[1].

لقد كأن تيار الحداثة في الشعر العربي المعاصر في تناصه واقعا تحت تأثير الخطاب الشعري إلا ليوني ذي التوجه الأسطوري خاصة في قصيدته الشهيرة الأرض الخراب وقد كأن اعتماد " **ت س أليوث** " على الصورة المرتبطة بأنماط أسطورية عليا ، أي ذات العلاقة باللاشعور الجمعي حسب تعبير " **كارزل جوزاف يولج**" كأساطير الخصب والولادة والموت والبعث كما تجلت في كتاب الغصن الذهبي التي هي بمثابة محرض لكل من **الباب والخال وخليل حاوي وأدو نيس وصلاح عبد الصبور** على الالتماس الرمز الأسطوري[2].

واهتمام الشعراء المعاصرين بأسطورة " **تموز** " يشير إلى تركيزهم واشتغالهم بدلالة هي الأسطورة فهي ترمز إلى البعث، الخصب، الحياة.

بابلية (**ايزيس ، أوزوريس**) مصرية (**رومينوس ، أوليس ، سيزيف أوديب**) إغريقية[3].

يختلف الشعراء في مقدار شغفهم بالأسطورة ، فبعضهم يكثر منها مثل السياب وبعضهم قليل الالتفات اليها مثل محمود درويش أما شعراء العراق ولبنان على وجه العموم لا يجدون غضاضة في تطلبها من أي مصدر بينما شعراء مصر مثلا يتحفظون اتجاه بعضها ويقبلون على بعضها الآخر[4].

---

[1] – رمضان الصباغ ، في نقد الشعر العربي المعاصر ،ص394

[2] – نفسه ، ص349

[3] – إبراهيم الصباغ ، في نقد الشعر العربي المعاصر ،ص349.

[4] – إحسان عباس اتجاهات الشعر العربي المعاصر ، دار الشروق للنشر والتوزيع ، عمان – الأردن ، 2003 ص129.

وتعد الدعوة إلى الدين من بين الأفكار التي بثها " اليوث " تصويرا لأزمنة الحضارية حين أعلن بوضوح أنه لا خلاص لنا من الأرض الخراب إلا بالعودة إلى أحضان الدين ومن هذه النقطة بالتحديد تلتقي وجهة نظر الحضارية عند " اليوث " بتكنية الشعري الذي تعد الأسطورة من عناصره الرئيسية ، فأن هذه العلاقة بين الدين والبعث الحضاري قد وجدت صداها في الرؤية الحداثية لخليل حاوي ويوسف الخال حيث يتخذ تموز ملامح المسيح .

ونجد يوسف الخال يمزج بين البعث الحضاري والعودة إلى الدين فيتخذ المسيح في شعره ملامح تموزية يقول الشاعر :

- **وأضمرنا وجوهنا كانت الشمس**
- **غيارا على الشابك والأفق**
- **شراعا محطما**
- **كأن تموز جراحا على العيون وعيسى سورة في الكتاب**[1]

وتمتزج أسطورة تموز بأسطورة السند باد والعنقاء في شعر خليل حاويي لنؤكد قدرة الشعراء المعاصرين على تحقيق قدر كبير من التميز والخصوصية في توظيف المنهج الأسطوري الغربي المنيت يقول :

- **اسندي الان قاض بالآن قاض**
- **شديها ... على صدري اطمئني**
- **سوف تحضر**
- **غدا تحضر في أعضاء طفل عمره منك ومني**
- **دمنا في دمه سيرجع**
- **الخصب المغني**[1]

[1] – كميليا عبد الفتاح ، القصيدة العربية المعاصرة ، دار المطبوعات الجامعية ، إلاسكندرية ، دط ،2006 ، ص120.

كما نجد التوظيف الأسطوري في شعر " البياني " أيضا ففي الصورة والظل يمزج " البياني " بين أسطورة **الفنيق أو العنقاء** وبين الأسطورة **الفرعونية أوزوريس** للتعبير عن البعث أو التجدد يقول :

- **لو جمعت أجزاء هذه الصورة الممزقة**
- **إذن لقات بابل المحترقة**
- **ورف في الجنائن المعلقة**
- **فراشة وزنبقة**
- **وعاد أوزوريس**
- **لانطفأت أحزان حادي العين**
- **ونورت في سبأ بلقيس**[2]

ويقول " البياتي " إحدى الوسائل التي اعبر بها هي البحث عن الرمز الأسطوري والتاريخي محاولا إيجاد الحلقة بين الماضي والحاضر والمستقبل .

كما وظف شعراؤنا المعاصرون شخصية زرقاء اليمامة أما شخصيات لقمأن بن عاد شداد بن عاد وغيرهما لم يستخدمها شعراؤنا المعاصرون إلا في شكل إشارات عابرة .

ولعل أول من استدعى زرقاء اليمامة في صيغة التعبير بالموروث من بين شعرائنا المعاصرين الشاعر الفلسطيني " محمد عز الدين المناصرة " في قصيدته زرقاء اليمامة

[1] – ديوان خليل حاوي ، قصيدة وجوه السند باد ، ديوان الناي والريح ، بيروت ، دط 1961 ، ص67

[2] –البياتي عبد الوهاب ، المجلد 2 ، قصيدة الصورة والظل ، ديوان من الذي يأتي ولا يأتي ، دار العودة بيروت ، ط4 1990، ص93

وفيها يرمز بالزرقاء إلى القوى التي تنبأت بالأخطار قبل وقوعها ولم يصغ أحد إليها وكانت النتيجة الدمار للجميع[1].

كما وظف الشاعر " شادل طاقة " شخصية سطيح في شيدين من قصيدته الطويلة ضائعون " وغرباء " رمزا للقوة المتنبئة التي تكشف وترى ما سيحدث يقول :

- **سطيح يا سطيح**
- **يا نقطة من رجل سلول**
- **في رحم أنثى الغول**
- **جئناك نشكو همنا الوبيلا**
- **فاقرأ سطور الريح**
- **واكشف لنا المصير المجهولا[2]**

كما وظف " أدو نيس " أرفيوس في شعره حيث قال

- **امرأة : هل سمعته يغني**
- **كرأس أرفيس**
- **تذكر أرفيس**
- **الراعي (بلهجة واثقة)**
- **سمعته يقول**
- **(صمت ، ينابع لمن يتذكر)**
- **في البدء كأن النهر**
- **يصهر في تنور**

[1] – زايد علي عشيري ، استدعاء الشخصيات التراثية في الشعر العربي المعاصر ، ص172

[2] نفسه ، ص172.

- **من غضب الأمواج ، كأن الحمر**[1]

وهذا يعني أن الشعراء العرب كانوا يوظفون الأسطورة في شعرهم نتيجة تأثرهم بما جاء به " اليوث " وهذا ما ذكرناه سالفا .

أسباب جمالية إبداعية

يرى " عبد المعطي حجازي : أن كثيرا من الإشارات الأسطورية والتراثية التي اجتاحت شعر عد كبير من الشعراء ليست إلا محسنات ثقافية أو بديعا عصريا يستخدم للإيهام دون أن يكون له دور جدي في بناء القصيدة ، ولعل هذا راجع إلى أن أكثر هؤلاء الشعراء ينقلون عن غيرهم دون خلفية ثقافية تسمح لهم بفهم المادة وتأويلها بما يمكنهم من ادماجها في عالمهم الشعري تحضرني في المجال رواية **حيرا ابراهيم حيرا**

لكيفية شيوع الأسطورة تموز في الشعر الجديد إذ يذكر أنه أعار **السياب** مخطوط ترجمة للأسطورة فاستخدمها في شعره ونقلها عنه غيره حتى شاعت قبل أن يصل الكتاب إلى ايدي القراء[2].

أي أن الشعراء المعاصرين يوظفون الأسطورة في شعرهم تخليا عن النظام القديم للقصيدة أي أنهم يأتون بشيء جديد فيبدعون في توظيفه في شعرهم وكانوا يوظفون الأساطير سواء أكانت عربية أم غريبة كنوع من كسر القديم .

[1] – كامليا عبد الفتاح ، القصيدة العربية المعاصرة ، ص590

[2] – محمود أمين ،اخرون ، في قضايا الشعر العربي المعاصر ، المنطقة العربية للتربية والثقافة والعلوم ى، تونس 1988 ، ص237

أسباب سياسية وغيرها:

عندما يكون قدر المبدع أن يعيش بيئة سياسية واجتماعية ، تصف التعبير المباشر عن عيوبها ، جريمة لا تغتفر ، وبخاصة اذا تعلق الأمر بجانب من تلك الجوانب الضبابية " التي أضفت عليها النزاهة والقداسة والكمال ، فيقاوم هالات الدعاية ، ومراسم الجبر والتطوير فأنه لا يجد وسيلة مناسبة للتعبير ، غير التحايل والتلاعب بالألفاظ والعبارات[1]".

كانت الأسطورة بمثابة جسر يعبر الشاعر بأفكاره من خلاله دون أن يعاتب أو يلام على كلامه فكأن هذا خلاصهم الوحيد في ذلك الزمن وتلك البيئة.

فكأن السبيل الوحيد أمام الشعراء وملاذهم الوحيد في نقدهم للحياة السياسية والاجتماعية التي يعيشونها ، ورفضه لهذه الحياة وإضافة إلى خوفهم من أدواتها القمعية والتي تعرضهم للتشرد والتنكيل كل ذلك دفعهم إلى اللجوء إلى الحيل كالإسناد إلى إحدى الركائز الأسطورية أو التاريخية واستخدام شخصياتها في شعرهم ، لينفروا وراءها من بطش السلطة ، فهم يعبرون من خلالها دون تحمل وزر الأفكار والآراء التي يعبرون عنها وبهذا أكثر ترديد أسماء شهيرة في شعرهم " كالحلاج والمسيح وتموز وسند باد " وغيرهم .

[1] – محمد علي الكندي ، الرمز والقناع في الشعر العربي الحديث ، ص169.

لأن مثل هذه الشخصيات تحمل قيما إنسانية عامة صالحة للبقاء والاستمرار " فالحلاج " مثلا يعد نزاعا إلى الثورة ويمكن اعتباره من النماذج التي تحمل وجه الشخصيات النبيلة التي يبذل لها أصحاب الرأي وما يتحملونه في سبيل دعواتهم من عذاب وألم[1].

فهم يلجؤون إلى الشخصيات الأسطورية ويوظفونها في شعرهم للتعبير عن أفكارهم ومواقفهم وأحكامهم دون الإفصاح عن ذلك وإنما يتم عن طريق الإشارات والرموز .

ب- دلالات توظيف الأسطورة في الشعر المعاصر :

للرموز الأسطورية دلالات كثيرة ، فالشاعر يستخدم رمزا في قصيدة ما ثم يوظف رمزا آخر في قصيدة أخرى وهو ليهدف بهذا الفعل تنويع الدلالات أو حرصا على تكثيف المبنى فهي تقتصر هذه الأساطير رغم كثرتها على دلالات معينة ومحدودة ومن أهم هذه الدلالات:

1- التعبير عن القلق الروحي والمادي : باستغلال رمز الجواب وفي هذا المجال استخدمت رموز " عولس " ، سند باد و أور فيس وايكار " وواضح أن حركة التجاوب أما أن تكون أفقية أو دائرية (عولس والسند باد) أوتر ولية (أور فيس) أو صعودية (ايكار) وفي كل حال يمثل الرمز سبب وجهة الحركة حقيقة أو حقائق إنسانية وقد أضاف البياني إلى الجوابين رمز " عائشة " ، وهو رمز أوجده **اونين** ثم تخلى عنه ، للقوم مقام الخضر (الخالد) لكن عن طريق الحب ، كما جمع (أود ونيس " بين الحركتين الصعودية والأفقية

[1] - نفسه ، ص170-171.

في قصيدته " مدائن الغزالي "[1] وفيما عداه هذه القصيدة نجد القصائد تعمد الحركة المفردة مما كأن ذا أثر في طبيعة بنائها .

2- التعبير عن البعث والتجدد :من الرموز(**تموز أور ونيس ولعازر ، المسيح وأوزوريس وفنيق**) وهنا يقف انحصار الشاعر في نطاق الدلالة الأولية ، دون التنويع إلا ما نجده عند " حاوي " في مثل العزر[2]1962. وتحتل قضية إلان بعاد والتجدد في شعر " خليل حاوي ، المنزلة الأولى ذلك أنه كأن من قدر الشاعر الحديث أن يكون رغم النكسات الكثيرة التي ألمت بأمته متفائلا وأن يشرف من خلال الواقع المظلم مستقبلا[3] .

أن الشاعر ابن بيئته وكل ما يجري فيها من أحداث فهو أول من يتأثر ويترجمها في اعماله الأدبية ولما عجز عن ذلك لجا إلى الرمز حتى يبلغ رسالته .

ج- آراء نقدية حول الأسطورة :

يقول " عز الدين إسماعيل " لاستعمال الشاعر المعاصر الأسطورة " وكأن الإنسان المعاصر قد صار يواجه الحياة مرة أخرى بنفس الوجه الذي رآها به في البداية يوم بدت له لغزا وسرا رهيبا[4] وعند ذاك أحسن الإنسان المعاصر بحاجته إلى المنهج الأسطوري القديم في صنع المعادلة الجديدة التي تجعل الحياة إليه مقبولة ومفهومة .

---

[1] إحسان عباس ، اتجاهات الشعر الحديث ، ص129.

[2] – نفسه ، ص130.

[3] – نفسه ، ص131.

[4] –عز الدين إسماعيل ، السعر العربي المعاصر ، قضاياه وظواهره الفنية والمعنوية ، دار العودة، ط2 ، بيروت ،1981 ، ص244.

وهذا يعني أن الإنسان المعاصر قد تواجهه ظروف أقوى منه ولا يجد سبيلا لمواجهتها إلا عن طريق العودة إلى تجارب من سيقوده وثقافتهم وذلك عن طريق الأسطورة فهي خلاصه الوحيد .

ويرى " **خليل أحمد خليل** " أن الأسطورة والفلسفة والسحر والدين كانت تتداخل جميعها لتشكل مجتمعه أو متصارعة، نمط من التفكير أو الذهنية[1] ومعناه أن الأسطورة كانت تعبيرا عن تفكير وثقافة مجتمع ما وهي تتداخل مع الدين والسحر .

وهكذا تصبح هذه الإشكال الرمزية (اللغة الدين الأسطورة، الفن) هي الفاصل بين الإنسان والحيوان وعلى هذا لا يصبح الإنسان حيوانا اجتماعيا كما يرى " **أرسطو**"

وإنما هو حيوان رامز ، وبالتالي لا يكون الوصول إلى معرفته إلا عن طريق فلسفة الإشكال الرمزية وفي هذا الصدد يرى " **كاسيرر** " أنه لا وجود للظاهرة طبيعية أو إنسانية تستعصي على التفسير الأسطوري أو تستدعي مثل هذا التفسير .

كما ربط " **يونغ** " بين إلان ماط العليا والأساطير ، حيث رأى أن الأسطورة هي تعبير أخر عن النموذج الأصل ي ولكن اتسمت بطابع خاص وتم تداولها عبر أزمان طويلة فالتفسير الأسطوري للطبيعة مثل الصيف والشتاء أو وجه القمر والفصول الممطرة وهلم جر ، ليست تعابير مجازية لهذه الأحداث الطبيعية ولكنها بالأحرى " تعابير ترمز إلى الدراما الداخلية للاواعية للنفس التي يمكنها من الوصول إلى الوعي الإنساني عن طريق الإسقاط أي إلان عكاس المترامي في أحداث الطبيعة وهذا إلان عكاس أساسي لدرجة أنه استغرق عدة إلاف من السنين في سلم الرقي الحضاري حتى أمكن فصله إلى حد ما عن موضوعه الخارجي[2] .

[1] – خليل أحمد خليل ، مضمون الأسطورة في الفكر العربي ، دار الطليعة، ط2 ، بيروت – لبنان – 1986 ، ص17.

[2] – يوسف الحلاوي ، الأسطورة في الشعر العربي ، دار الحداثة، ط1 ، بيروت، 1983 ، ص34

ومن هنا ربط يونغ بين الأدب وإلان ماط العليا حيث رأى أن هذه إلان ماط هي التي تتحكم في حركة الأدب وهي في حد ذاتها أشبه بالقوالب الفارغة[1] إلا أن الوعي هو الذي يجسدها ويجعلها قابلة للإدراك بإخراجها من حيز الفعل وإدراجها في الزمان والمكان في شكل صورة .

ولما كانت الأسطورة نظاما سيميائيا له رموزه التي من خلالها الإنسان عن علاقته مع واقعه " اتجه البحث الفلسفي نحو هذه الرموز محاولا كشف طبيعتها ، وفك مستغفلها فتبلورت بالتالي مفاهيم جديدة في مقاربة الأسطورة[2] هي نظام الإنسان المتعدد الأبعاد والذي لا يستطيع أن يرى نفسه خارج العالم الذي يعمل على تفسيره ويدرك طريقة ما أن المفسر والمفسر وجهان لعملة واحدة .

كما ترى " ضياء الكعبي " أن للأسطورة تجلياتها في بنية العقل الإنسي عامة ومنه العقل العربي وقد ظلت فاعلة ومتفاعلة مع الموروث السردي العربي ومع المتخيل في كتب السيرة والتاريخ ، وكتب العجائب والكونيان والأسطورة لا تدلنا فقط على طفولة العقل البشري البدائي ، وإنما هي إلى جانب ذلك تؤسس نسقا ثقافيا يمكن بتتبعه أن نصل إلى المنظور الثقافي الذي يشكل رؤية العالم عند خالقي الأسطورة ومتلقيها على حد سواء " وتشمل الأسطورة على تراث تراكمي أنسأني منفتح على مختلف الحضارات التي سادت ثم بادت وبهذا تكون أي الأسطورة أشبه بالنص المفتوح القابل دائما للقراء والتلقي والتأويل[3].

[1] – محمد عجينة ، موسوعة أساطير العرب ، دار الفارابي ، ط ، بيروت ، 2005 ،ص55

[2] – فراس السواح ، الأسطورة والمعنى ، دار علاء الدين، ط2 ، دمشق ، 2001 ،ص 21

[3] – ضياء الكعبي ، السرد العربي القديم ، الأنساق الثقافية وإشكاليات إلاويل ، المؤسسة العربية للدراسات والنشر ط1، 2005، ص43

بمعنى أن الأسطورة ليست مجرد تعبير عن ثقافة الإنسان البدائي وإنما هي تعبير عن حضارة وثقافة أمة من الأمم فهي تتعلق بالجوانب المحيطة بالإنسان فهي مرتبطة بالجانب الاجتماعي والديني وكذلك السياسي .

أمّا **رييجيس بلاشير** يقول إذا كانت الأسطورة تعني الأحاديث الباطلة التي لا أصل لها فأن الخرافة تعني الحديث المستملح من الكذب . أي أن الخرافة تحظى باستحسان طرفي التلقي ، المبدع والمتلقي معا . والفضاء الدلالي لكلمة (خرافة) يحيلنا على زمان التلقي إذ تكون الخرافة " حديث الليل وتصبح الخرافة وفقا لتصور " **ريجيس بلاشير** " حكاية عجيبة ترويها النساء تتمثل عوالم الجن والسحرة وعلى حين تقف الرواية الذكورية لتعمل في هذا الكنز من التقاليد الشعبية يد الاختبار[1] .

بمعنى أن الأسطورة عبارة عن خرافة لا صلة لها بالواقع بمعنى هذا أنها مجرد كلام للترويج والتسلية .

أمّا محي الدين صبحي فقد أوحت الأسطورة بوسائل جديدة ندرس بها قوانين المخيلة وقد وجد " **فرويد** " خصائص مشتركة بين الحلم والشعر فكلاهما يعتمد على التكثيف (ضم صور متعددة في صورة واحدة) والإزاحة (**يصب في عنصر غير واضح الأهمية المغزى الكامن من الكل**)والمبالغة في التعيين (**عدة مغز مختلفة تماما تركز على عنصر واحد بحيث يحمل أكثر من معنى**)[2]

بمعنى قد نجد في الأسطورة الواحدة عدة معاني وكل من يقرأها يفهم معنى ما .

[1] – ريجيس بلاسير ، تاريخ الأدب العربي ، ص409 نقلا عن ضياء الكعبي ، السرد العربي القديم ، ص44

[2] – محي الدين صبحي ، النقد الأدبي الحديث ، بين الأسطورة والعلم ، الدار العربية للكتاب ، ص9

فلكل واحد منهم وجهة نظر بالنسبة للأسطورة ولكن تبقى الأسطورة مجرد خرافة أو قصة مجهولة المؤلف ولكن كأن لها دور فعال في حياة الإنسان البدائي بل وحتى وقتنا هذا .

د- جدلية الأسطورة والأدب

تعد الأسطورة المغامرة الإبداعية الأولى التي " ابتكرتها المخيلة البشرية فيما ابتكرته من المغامرات التي كانت صدى للواقع المعرفي والجمالي والتطور الإدراكي للإنسان[1] وعلى الرغم من أن تلك المغامرات كانت جدية الطابع ، فأنها لم تنتج قطيعة مع الأسطورة بل نستطيع القول أنها أنتجت نفسها متضمنة خصائص التفكير والتركيب الأسطوريين ونستطيع أن نلمس هذه الخصائص في نتاج الأدب اء اللذين استثمروا الأساطير ، وأنتجوا إبداعهم بتأثر واضح بها[2].

ويبدو أن الأسطورة كانت المعين الأول للأدب عند الأمم السابقة ، وبذا ترجع صلة الأدب بالأسطورة لاشتراكهما باللغة ثم صدورهما من مصدر واحد وهو المتخيل .

ولعل انجذاب الأديب نحو استثمار الأسطورة في نصه الإبداعي يعزي إلى ما تتمتع به من بناء فني راق ، وحكاية ساحرة ، واشتمالها على عناصر التشويق فضلا عن البعد الإنساني الواضح في مضمونها . فضلا عن أنها في الغالب مألوفة عند القارئ مما يسهم في زيادة فاعلية التلقي .

ونستطيع الزعم بأن الأساطير مصدر لا يستهان به لانبثاق نماذج من الأدب منه فالحبكة والشخصية والموضوع والصورة الأدبية هي مزج وتبديل لعناصر شبيهة موجودة في

[1] – فراس السواح : مغرمة العقل إلاولى ، دراسة في الأسطورة ، دار الكلمة، ط1 ، بيروت ، 1981 ، ص16

[2] – أحمد كمال زكي : الأساطير ، دراسة حضارية مقارنة ص 196 – 197

الأسطورة . ومرد قدرة الأدب على تحريكنا هو امتلاك الأديب للمخاطبة الأسطورية وامتلاكه السلطة السحرية التي نشعر بإزائها ببهجة مضطربة أو بفزع أمام عالم الإنسان.

وفي ضوء ذلك يصبح الأدب مسئولا عما سعت الأسطورة إلى تحقيقه ، إلا وهو " أن يعرف الإنسان مكانه الحقيقي في الوجود ، وأن يعرف دور الفعال في هذا المكان[1]

ونستطيع أن نصوغ المغامرات الإبداعية المجاورة أو المتداخلة والمتأثرة بالأسطورة في نسقين إبداعيين أساسيين :

الأول : ينتمي إلى حقل الأجناس الأدبية : كالشعر ، الملحمة ، المسرحية و الرواية .

الثاني : ينتمي إلى كل مأ هو شفاهي أو جمعي كالحكاية الشعبية ، والحكاية الخرافية والحكاية البطولية والخوارق .

أ – **<u>الأسطورة والأجناس الأدبية</u>**

العلاقة النشوية الجدلية هي الرابط بين الأسطورة والأدب، فالأدب والأسطورة يتداخلان وقد يتبادلان الأدوار ببعض التحفظ في لعبة الدخول إلى دائرة المقدس أو الخروج منها فأسطورة ما قد تكون في دائرة الأسطورة في كتاب ما وفي دائرة اللامقدس في كتاب آخر وبذا تهبط إلى مستوى القصة غير المقدسة ، وتدخل في حيز الأدب [2] .

" وكأن أفلاطون أول من استعمل تعبير Muthologia ، وعنى به فن رواية القصة ولا سيما تلك التي ندعوها بالأساطير[3] ، وهذا ليس بالغريب إذ نجد كلمة الأسطورة

[1] – فراس السواح : مغامرة العقل الأولى ، دراسة في الأسطورة ، ص15.

[2] – نفسه ، ص16.

[3] – أحمد كمال زكي، الأساطير ، دراسة حضارية مقارنة ص 196 – 197.

إلانجليزية Mythos ومثيلاتها في اللغة اللاتينية مشتقة من الأصل اليوناني Muthos وتعني قصة أو حكاية ، ولا يتحقق هذا لارتباط من خلال أصل الكلمة فحسب ، بل أنه يمتد ليشمل عددا من الخصائص التي تجعل من الأسطورة أدبا بالمعنى التام ، أو نصا مدونا يوقر لنفسه خصائص النص الأدب ي جميعها .

فإذا كانت الأسطورة شكلا من أشكال النشاط الفكري ، فهي بهذا المعنى تلتقي بالأدب بوصفه نشاطا فكريا أيضا ، كما تلتقي معه في أن لكليهما وظيفة واحدة ، هي إيجاد توازن بين الإنسان ومحيطه . وكما تسهم الأسطورة في تحري العقل من سطوة الواقع ، وتحلق به فوق عالم المحسوسات ، وتمنحه طاقة ترميم حالات التصدع التي ينتجها هذا الواقع ، فأن الأدب يعد هو الآخر بحثا في الواقع ، ولكن دون امتثال لقوانينه الموضوعية أو انصياع لأعرافه المادية ونستطيع أن ندرك تلك العلاقة بين الأدب والأسطورة عبر مطالعة إلان واع الأدبية التي هي حقيقة حلقات متصلة في سلسلة الأبداع البشري .

والشعر هو أقدم ما وصلنا من نصوص ، لا سيما الشعر القصصي منه[1]ويبدو أن البدايات كانت كلاما غامضا يناسب طقوس العبادة والسحر ، وقد تغدو الأسطورة بعد زمن كلاما موزونا ذا إيقاع خاص ، ويكون للشعر الغنائي الفضل في حمل هذه الأساطير ذات الإيقاع والترنيمات التي سرعان ما تتجلى بشكل واضح في الملاحم الشعرية[2] .

ولعل من ابرز الصلات التي تقيمها الأسطورة مع الشعر ، أو يقيمها الثاني مع الأول أن لكليهما جوهرا واحدا على مستويي اللغة والأداء ، فعلى المستوى الأول يشترك الاثنان في إشادتهما لغة استعمارية ، تومئ ولا تفصح وتلهث وراء الحقيقة دون أن تسعى إلى الإمساك بها ، ويتجلى الثاني من خلال عودة الشعر الدائمة إلى المنابع البكر للتجربة الإنسانية ومحاولة التعبير عن الإنسان بوسائل عذراء لم يمتهنها الاستعمال اليومي[3] .

وفي ضوء ذلك نستطيع أن نفهم سبب تربي الأسطورة في أحضان المسرح عند الإغريق الذي كأن معنيا بالتأمل بالأمور الدينية ، وجاءت الأسطورة لتعبر عن هذا التأمل بالطقوس المسرحية الدنيوية المعروفة ، لا سيما عبر المأساة التي أعطت الأسطورة صوتها ومنحتها الأسطورة قوتها ، وبذلك تظهر علاقة الأسطورة بالملحمة التي تكتب شعرا ، وتتناول خلق الآلهة وصراعها ، كما تتناول سيرة بطل الملحمة ومغامراته .

[1] – أحمد كمال زكي : الأساطير ، دراسة حضارية مقارنة ص 197

[2] – المرجع نفسه ، ص 199–201

[3] – أنس داوود : الأسطورة في الشعر العربي الحديث ، المنشأة العامة للنشر، ط1 ، ليبيا ،د ت ، ص11

وللأسطورة جانب أدبي يتوجه الاهتمام فيه إلى الجانب الفني البنائي دون الاهتمام بالوظائف الدينية[1]، وعبر هذا الجانب الذي قد يمثل استطالات للسرد المثيولوجي كأن ظهور الرواية التي اشتركت مع الأساطير بصفة مركزية وهي **صفة الأحدوثة**[2] لتكون بذلك الرواية مغامرة من المغامرات الإبداعية في تاريخ الخيال البشري .

فقد أكدت أبحاث لوكا تش وليفي شتراوس وجود صلات وثيقة بين الأسطورة والرواية فالاختلاف عندها يكاد لا يتجاوز أكثر من حاجز الزمن بين عصر الرواية وعصر الأسطورة ، فالرواية في تصورها " سمة حضارة تفتقر إلى نظام ، واتساع رقعة ومنطق الأسطورة لكنها مع ذلك تبحث عن إعادة اكتشافها في عملية إبداعية جديدة ، وهي الرواية[3] .

ب – **الأسطورة والأجناس الشفاهية الجمعية**

وتتداخل الأسطورة مع بني حكائية أخرى ذات طبيعة شفهية جمعية منها : الحكاية الشفهية ، والحكاية الخرافية ، والحكاية البطولية ، والحكاية الطوطمية . والجدير بالذكر أن هذه إلان واع الأدبية التي تحاكي الأسطورة أو تلتبس بها وجهات نظر علمية غريبة وقد تخلو منها أو من بعضها أنواع التراث الأخرى عند الشعوب المختلفة ، سواء أكانت تلك الشعوب بدائية أم متقدمة في مدارج الحضارة .

وفي التراث العربي تمييز واضح بين الأسطورة والخرافة والحكاية والسيرة التي بتناقلها الرواة الحكواتيون . واشتراك بعض الأجناس الحكائية مع الأسطورة في ملمح أو أكثر لا يجعلها بالتأكيد أسطورة ، ولكنه يقربها من بنائها وفنياتها ، وأن لم يقربها من هدفها ووظيفتها

[1] – السيد الغزالي ، الأدب المقارن منهجا وتطبيقا دار الفكر العربي، ط1 ، القاهرة 1985 ، ص 80–81

[2] – ميشال زيرافا ، الأسطورة والرواية ، تر: صبحي حديدي ، دار الحوار ، اللاذقية 1985 ، ص5.

[3] – نفسه ، ص 23.

، ومن ثم يكون تقسيمها على أساس نوع الحكاية نفسها ، وليس على أساس طبيعة الأسطورة ومضمونها[1].

فالحكاية لغة : نقل الحديث ، ووصف الخبر أطلاقا من غير تحديد ، والجمع حكايا وحكايات[2] ولكن الحكايا اكتسبت مع الزمن معنى خاصا ، فصارت تعني قصة مسموعة أو مقروءة ترى في إطار محدد من الزمان والمكان بأسلوب يحاكي الأسطورة ن فهي حطام أساطير أو بقايا وأشلاؤها ، أو تحتفظ بالكثير من خصائصها .

تتنوع الحكايات وتختلف باختلاف مغزاها وموضوعها وزمانها ودورها في المجتمع الذي اختص بها ، فحكاية العلة مثلا ، تأتي لتفسير ظاهرة أو تقليد ، وهي بذلك تشبه الأسطورة ولكنها تختلف عنها بأن هدفها التفسيري بالغالب هو التسلية ، وكثيرا ما تكون إضافة متأخرة إلى الأسطورة أو زيادة عليها ، ولكنها ليست ملازمة لها بالضرورة .

[1] – أحمد علي زكي ،الأساطير ، دراسة حضارية مقارنة ، 52.

[2] – ابن منظور ، لسان العرب ، دار إحياء التراث ، ط1 ج6، بيروت 1993 ، مادة حكي

وتشترك الأسطورة والحكاية الشعبية باللامعقولية ، واستحالة إخضاعهما

للمنطق ، إلا أن الأسطورة تؤدي مهمة خاصة لا يقوم بها الأدب الشعبي ، وهي الإجابة عن تساؤلات الناس بما يتصل ببدء الخليقة ، وخلق الكون وهوية أول البشر ، والنهاية المتوقعة لعالمنا ، ومصير الإنسان بعد الموت ، والخير والشر ، إلى بحر هذا النوع من الأسئلة .

أما الحكاية الخرافية فهي لغة " الحديث المستملح الكاذب ، أو الحديث المتخيل مطلقا ، وبها سمي (خرافة) ، وهو رجل من **بني عذرة** استهوته الجن كما تزعم

العرب، فلما رجع أخبر بما رأى منها ، فكذبوه ، حتى قالوا لما لا يصدق حديث خرافة ، وذهب مثلا[1]

والحكاية الخرافية ، هي الحكاية التي لا صحة لها ، وتقابلها كلمة (fabula فابيولا) وكلمة (موثوس mothos) اليونانية ، ومعناها الأحدوثة أو الحكاية ، ثم غدت تستعمل للإشارة إلى القصة المختلفة ، وهي بعيدة عن الأسطورة التي تنطوي على حقائق لا يمكن إثبات صحتها فالحكاية الخرافية موروثات باقية من الأساطير[2] ، ولكن ما يميزها عن الأسطورة هو موضوع الاعتقاد بها ، فالأسطورة موضوع اعتقاد[3] .

ويندرج تحت الحكاية الخرافية حكايا الخوارق ، وهي " روايات غير حقيقية لا أساس لها " والخرق كل ما خالف العادة ، ويطلق على ما يجاوز قدرة الإنسان لا على نظام الطبيعة كقدر و بعض الأفراد على الاتصال بعالم الغيب ، أو قدرتهم على قراءة الأفكار أو اتصافهم بسرعة الكشف والإلهام ، وهو لا يخرج عن كوه مرادا لله .

---

[1] –نفسه ، مادة خرف

[2] – أحمد علي زكي ،الأساطير ، دراسة حضارية مقارنة ، ص40.

[3] – خليل أحمد خليل ، مضمون الأسطورة في الفكر العربي ، دار الطليعة، ط2، بيروت، 1980 ، ص8.

وحكايا الجن تتحدث عن كائنات من هذا القبيل ، وهي تحاكي الأساطير من ناحية عرضها لإحداث تفوق قدرات البشر ، وشخصيات حقيقية منحت قوة خارقة شأنها في ذلك شأن الحكاية الشعبية ، كما أن الزمن الذي تتحدث عنه الحكايا هو زمن التجربة الإنسانية ولكنها تميز عن الأسطورة بكونها تروى للتسلية وللترفيه دون أي بعد ديني تقديسي . وأحمد زكي كمال يفرق بين الحكاية والخرافة ، وحكايا الجن والعفاريت ، وأن جمعت بينهما الأمور الخارقة للطبيعة ، على اعتبار أن قصص الجن والعفاريت هي قصص رمزية تنشأ في مجتمعات لا يمكن أن توصف بالبدائية ، بل هي مجتمعات راقية ، في حين تظهر الخرافات في مجتمع يصدق بها كما في خرافة الهامة عند العرب الجاهلين[1].

أما الحكاية البطولية فأنها حكايات تدع الحقيقة وتروي أحداثها نثرا أو شعرا بأسلوب قصصي يصعب عزوه إلى مؤلف معين ، وهي تشتمل على بعض الحقائق التاريخية وبعض الخوارق التي لم يألفها الناس[2] .

على الرغم من أن هذا النوع من الحكايا لا يتضمن شيئا من خصائص الأسطورة فغنه يلتقي معها في إنتاجه عوالم فوق واقعية ، هي مما تنتجه المخيلة الشعبية التي تنزع عادة إلى إضفاء صفات أسطورية على بعض أبطال المجتمع ، وتمنحهم قوى مفارقة لقوانين الواقع وتحركهم في أزمنة وأمكنة لا تنصاع لإرادة تلك القوانين ، وتبتكر لهم من السمات ما يجعلهم فوق مستوى البشر[3] . كما أن الحكاية الخرافية تفترق عن الأسطورة بالزمان والمكان المحددين وليس المطلقين كما في الخرافة وحكايا الجن .

[1] – ابن منظور ، لسان العرب ، ط1ج6 ، مادة خرف.

[2] – أحمد علي زكي ، الأساطير ، دراسة حضارية مقارنة ، ص40.

[3] – خليل أحمد خليل ، مضمون الأسطورة في الفكر العربي ، دار الطليع، ط2، بيروت، 1980 ، ص8.

وبالنسبة للحكاية الطوطمية ، فغنها حكاية تدور على ألسنة الحيوانات ، وهي ذات بعد ترميزي تربوي غاليا ، إذ يقول الحيوان ما لا يستطيع مبدع الحكاية أن يقوله.

زمن أشهر مؤلفات هذا النوع من حكايا الأدب القديم (كليلة ودمنة) لابن المقفع و(رسالة الغفران) لأبي العلاء المعري ، (ورسالة التوابع والزوابع) لابن شهيد إلان دلسي ، ورسالة (تداعي الحيوان على الإنسان) لإخوان الصفا .

الفصل الثاني

الأسطورة في شعر نازك الملائكة

أوّلا/ نبذة عن حياة نازك الملائكة

أ- التعريف بالشاعرة

ب- دورها في حركة تجديد الشعر

ثانيا/ توظيف الأسطورة في شعر نازك الملائكة

أ – موقفها من الزمن

ب- موقفها من الحب

أوّلا/ نبذة عن نازك الملائكة:

أ- التعريف بالشاعرة

نازك الملائكة شاعرة عراقية وأديبة ، ناقدة عراقية ولدت عام 1923 م نشأت في جو أدبي فأمها الشاعرة سلمى عبد الرزاق وأبوها صادق الملائكة واحد من أكبر الأدب اء في العراق تلقت مبادئ ثقافتها في بغداد فكانت تجالس أباها في مجالسه الأدبية في طفولتها مما أعطاه دفعا قويا لتنمية مواهبها نظمت أول قصيدة لها في العاشرة من عمرها[1]. وما أن أكملت دراستها الثانوية حتى انتقلت غلى دار المعلمين كلية التربية حاليا ، وتخرجت منها عام 1944م بشهادة الليسانس بدرجة امتياز و دفعها حبها للاطلاع لشد الرحال إلى الولايات المتحدة الأمريكية وتخرجت منها اي من جامعة وسكونس بشهادة الماجستير في الأدب المقارن عام 1950 م ، كما حصلت على شهادة في آداب

اللغة الانجليزية والألم أنية واللاتينية شغلت منصب استاذة مساعدة في كلية التربية بالبصرة مثلت العراق في مؤتمر الأدباء العرب ببغداد عام 1965م لم تنقطع عن النظر في الشعر والكتابة والنقد والأدب ، لها رصيد شعري ضخم تمثل في مجموعة دواوين نذكر منها عاشقة الليل الذي قدمها شاعرة كبيرة للعراق والأمة العربية وبعدها شظايا ورماد وفيه تأكدت ريادتها للشعر الحديث وديوان شجرة القمر ومأساة الحياة وأغنية الإنسان الأولى والثانية ولها أيضا كتاب " قضايا في الشعر المعاصر " وكتاب النقد ألفته في سنة 1962 م تناولت من خلاله أدب " على محمود طه " بالنقد ، جمعت أشعارها في مجلدين بعنوان ديوان نازك الملائكة[2]

ومن خلال هذا الرصيد الشعري كانت لها تجربة شعرية ميزتها عن غيرها ممن عاصروها ، صورت بما كأن موجود وعبرت بشعرها عن أحاسيسها الذاتية مستلهمة ذلك من

[1] – نسيب نشاوي ، مدخل إل دراسة المدارس الأدبية في الشعر المعاصر ، ديوان المطبوعات الجامعية ، الجزائر 1984 ص512.

[2] – نفسه، ص513.

مآسي غيرها ، فاكتسب شعرها طابعا خاصا ميزه ظاهرتي التشاؤم والغموض و قد لجأت إلى أسلوب اللا مباشر الإيحاء والرمز حتى تتمكن من الإظهار العام لإبداعها الشعري .

تعد نازك الملائكة رائدة حركة الشعر الحر التي تدعو اليها إحدى الوجوه في شعر التجديد التي تخلصه من رتبة التقليد وإحدى وجوه العناية بمضمون القصيدة ، فهذه القصيدة الحديثة هي نفسها في ثوب جديد خال من عيوب الاهتمام بالشكل الخارجي للإبداع الشعري لأن التجديد ليس ثورة على العروض والأوزان والقوافي بقدر ما هو ثورة في التعبير ، ولم تكن نازك وحدها التي دعت إلى حركة التجديد للقصيدة العربية وهذا اعتراف لها بريادتها للشعر الجديد في المشرق العربي[1].

كما اتسم شعرها بمحاولة التعبير الموضوعي عن العالم الخارجي وتشكيل الصور الإيحائية في الشعر على أساس التشكيل الموسيقي أي الإيقاع الداخلي عند الشاعر وحالته النفسية كما تميز شعر نازك بالإحساس المفرط والتشاؤم والحزن العميق والتأمل الوجداني الرومنسي حيث كانت تميل إلى الميتافيزيقيا في حل موضوعاتها التي تدور حول التساؤل في مصير الإنسان والموت والخلود معتمدة في ذلك على لغة الرمز الإيحاءات واللغة التي تجابه التعبير عن الأحاسيس المبهمة والعوالم الخفية التي يعسر إدراكها .

وهذا راجع إلى ثقافتها الواسعة واطلاعها على الآداب العالمية الأجنبية وبالخصوص الأدب إلان جليزي ، وإعجابها بشعراء المهجر العرب وتأثرها بالمذهب الرومنسي ، فكأن الشعر لها صاحبا ورفيقا وأنيسا لها في وحدتها وعزلتها النفسية وكانت لغة الإيحاء والتعبير الرمزي ملجأها في قصائدها[2].

[1] – نازك الملائكة ، قضايا الشعر العربي المعاصر ، دار العودة للملايين ، بيروت، ط2 ،1981 ، ص 29.

[2] – روز غريب ، نسمات وأعاصير الشعر النسائي العربي المعاصر ، المؤسسة العربية للدراسات النشر ، بيروت ، ط1 1980 ، ص171.

ب- دورها في حركة تجديد الشعر

قد ترجع أصول التجديد ومظاهره في الشعر العربي إلى العصر العباسي ، ذلك العصر على اتجاهات جديدة في الشعر مست الشكل والمضمون ،فالشعر الحديث مر بمراحل عديدة قطعها أثناء فترة تطوره ، فالأديب العربي والشاعر المعاصر تعددت قضاياه و ظواهرهما الفنية والمعنوية فقد هبت رياح التغيير مع حركة التجديد ، والتي ظهرت مع ظهور النهضة الثقافية والإجتماعية في الوطن العربي وكانت بدايتها الأولى في مصر بظهور المدارس الأدبية الحديثة كمدرسة الديوان والتي جاءت كثورة عارمة على التقليد مدعمة بمفاهيم النقدية الرومانسية بالتأكيد على صدق الشعور والوجدان ثم تلتها جماعة أبولو وغيرها من المدارس المهجرية[1] .

وحركة الشعر الحر ظهرت وبدأت تترسخ مع الجيل الجديد من الشعراء الشبان المتأثرين بالأدب الغربي وإلان جليزي هو الذي جعل الشعراء يفكرون في إيجاد طريقة تمكنهم من حل عقدة العجز في الشعر العربي الحديث ، فاتصلوا بالأدب العالمية والمدارس الأدبية الغربية والعربية وقاموا بالتفكير في طرقة جديدة للشعر ، وهي الشعر الحر كحل ومخرج وحيد من أنفاق التقليد للشعر القديم وقد كأن لنازك الملائكة الدور الكبير والفعال في بناء وتجديد دعائم هذا الشكل الجديد في الشعر العربي المعاصر[2].

ولم يكتف الشعراء بهذا الحل بل لجئوا إلى توظيف الأساطير العربية في شعرهم وكل هذا من أجل تفادي التقليد فنازك شاعرة وناقدة امتلكت ناصية النقد والتحليل باطلاعها الواسع على مذاهب الشعر وحاكت النقد العالمي الحديث ، مما مكنها لأن تكون رائدة حركة التجديد في الشعر.

[1] – إحسان عباس ، اتجاهات الشعر العربي المعاصر ، دار الشروق ، الأردن ، ط2 ، 1992 ، ص 26.

[2] – عبد المنعم خفاجي ، دراسات في الأدب العربي الحديث ومدارسه ، دار الجيل ، بيروت ، ط1 ، 1992 ، ص .260.

كما تعد نازك الملائكة من بين أهم الرواد الأوائل لحركة الشعر الحر فقد ساهمت بقدر كبير في توضيح أبعاد هذه الحركة وبناء الأسس والمرتكزات من خلال ثقافتها العميقة والواسعة .

وهذا التجديد نتيجة تأثر نازك بالأدب الانجليزي ، حيث ابتعدت عن المضمون الرومانتيكي إلى التأثر بالشكل الشعري[1].

فالشعر الحر ثورة على أشكال القصيدة وموسيقاها ويكون معناها ذلك النوع الذي حاول فيه الشعراء أن يتخلصوا ويتحرروا من قيود الشكل القديم للقصيدة ، نحو شكل جديد تكون فيه الصورة الشعرية والموسيقية للقصيدة مرتبطة مباشرة بالحالة النفسية والشعورية التي يخضع لها الشاعر ، وقد اختلف الكثير من النقاد حول هذه التسمية ، وأطلقوا على هذا الشعر أسماء عديدة حين اقر الدكتور الناقد " عبد الواحد لؤلؤة بأن هاته التسمية تطلق في بادئ الأمر على ديوان " **أوراق العشب** " للشاعر الأمريكي " ولت ويتمان وهذا الشعر لا يخضع للوزن والقافية الموحدة ، بل يخرج عن اطار الشعر العربي كله اذ يتعدى قوانينه وهذه التسمية لهذا النمط الجديد من الشعر أدى إلى الكثير من الالتباس فالشعر الحر كنوع شعري له شكله الخاص غير مقيد بالوزن والقافية[2].

دعت نازك الملائكة إلى الشعر الحر وهو التخلي عن النظام القديم للقصيدة .

2- نازك الملائكة والأسطورة

كانت نازك الملائكة من الشعراء المعاصرين الذين اتجهوا إلى بعث الأساطير التي تتناسب والتجربة الشعرية ، فعادت إلى ذاتها ملتجئة إلى ممالك الرغبة والأحلام تستقي منها أساطير جديدة ، وربما استقتها من الواقع ، ولهذا يعتبر لجوء الشاعرة للأسطورة مظهر من مظاهر التجدد في شعرها ، للتعبير عن بعض الحقائق أو نظم الأسطورة التي تستهويها بغرابتها وغموضها من النوع الأول " شجرة القمر " **(ص18 من ديوانها الأخير)** ومن النوع

[1] – عبد المنعم خفاجي ، دراسات في الأدب العربي الحديث ومدارسه ، ص 260.

[2] – نفسه ، ص260.

الثاني لعنة الزمن (**ص24 من قراره الموجه**) ويحكي أن حفارين (**ص112 منقرارة الموجة**)[1].

يتفق مجمل الباحثين على أن السياب هو أول الشعراء الرواد من العراقيين استخدما للأساطير في شعره في مجال الرصد التاريخي وهذا مما شاع لدى شريحة كبيرة من القراء وحقيقة الأمر أن نازك الملائكة هي الأسبق إذ أردنا التسلسل الزمني ومما يدل على ذلك ورود أسماء شخصيات أسطورية في شعرها منذ عام 1945م في قصيدتها الطويلة مأساة الحياة في صورتها الأولى وذا ورود (أبولو) حوالي 1945م فأنه يرد عابرا عاما في مأساة الحياة أي غير الموحيات البلاغية المطلوبة وربما كأن (بلاوتس) اله الذهب عام 1950م مثلا أو قريب منه[2].

وفي مقولتها أغنية للإنسان 1950م أسماء شخصيات أسطورية متعددة أيضا ومما يؤكد اهتمام نازك بالأساطير الإغريقية وغيرها كما أن نازك الملائكة درست اللغة اللاتينية منذ عام 1950م والذي يدرس اللغة اللاتينية يطلع بالضرورة على الأدب الروماني وما فيه من أساطير تقول واصلت نازك الملائكة دراسة اللغتين اللاتينية والفرنسية وظلت تحفظ قوائم تصريف الأفعال وتغيرات نهايات الأسماء اللاتينية وفي الوقت نفسه بدأت بكتابة ملحمة أدخلت فيها أساطير عربية وإغريقية وبابلية ووجدت أنها بدأت بمرحلة جديدة في تطور شاعريتها[3] .

أن ما ذكرته " د حياة شرارة " وغيرها من الباحثين وتواريخ قصائد نازك الملائكة نفسها أعني مطولتها تدل دلالة واضحة على أسبقية نازك الملائكة في مجال استخدام الأساطير مقارنة بالسياب الذي بدأ باستخدام الأساطير بعد عام 1952م كما هو معروف في مطولته

---

[1] – ديوان نازك الملائكة المجلد الثاني ، ديوان شجرة القمر ، المجلد 2 ، دار العودة بيروت ، 1997 ، ص18.

[2] – البيرس ، إلاتجاهات إلادبية في القرن العشرين ، ص137 نقلا عن ابراهيم رماني ، الغموض في الشعر الحديث ، ص100.

[3] – مقدمة ديوان نازك الملائكة ، المجلد 1 ، دار العودة بيروت ، 1997 ، ص4.

الرائعة " المومس العمياء بسبب تأثره بالشعر الأوروبي كما أشرنا سابقا ولقد أهتم السياب ونازك اهتماما خاصا بالشخصيات الأسطورية إضافة إلى اهتمامهما بالأسطورة عامة لأن شخصية الأسطورة توحي من خلال توظيفها في القصيدة بما في الأسطورة من دلالات وتكثيف للمعنى المطلوب وعلى هذا الأساس وردت في شعرها أسماء أسطورية تنم عن اطلاعهما واهتمامهما بالأساطير الإغريقية واليونانية وغيرها.

يبدو- أن توظيف الأساطير لدى نازك الملائكة توظيفا أدبيا لم يأت إلا بعد الخمسينات عندما اتخذ الزمن الأسطوري لديهما مستويين

الأول : استخدام أسماء شخصيات أسطورية مثل أبولو apollo و أريس ares ونارسيس naressus الخ .

الثاني : استلهام الأسطورة كاملة أي استثمار البناء القصصي للأسطورة أو الفكرة العامة لها في توقية شعرية كاملة مثل أسطورة (نهر النسيان) و(بلاوتس) وغيرها فالشاعرة في قصيدتها نهر النسيان مثلا لم توظف الأسطورة مادة وشخوصا بل أنها اتكأت على فكرتها العامة ومزجها بتجاربها الشخصية ومعاناتها فلم تكن الإشارة طافية على سطح القصيدة يمكن استبدالها بأي رمز أسطوري مناسب دون أن يختل أو يضطرب بناء القصيدة[1].

أن الرموز الأسطورية التي وظفتها نازك الملائكة توظيفا عاما وجعلتها مادة أساسية في بناء القصيدة يمكن أن نحددها في بواكير شعرها المتأثر بالشعر الأوروبي وخاصة في مطولتها الشعرية في صورتها الثانية (أغنية للإنسان) 1950م[2].

معنى ذلك أننا نجد نازك الملائكة في ديوانها متأثرة بالشعر الأوروبي إلى درجة أنها وضعت أساطير يونانية

ثانيا/ الأسطورة في شعر نازك الملائكة:

[1] – مقدمة ديوان نازك الملائكة ، المجلد 1 ، دار العودة بيروت ، 1997 ، ص6.

[2] – نفسه ، ص 4.

تعد نازك الملائكة من بين الشعراء الذين أكثروا من استعمال الأساطير في شعرهم حتى عرفت بها ، وقد نوعت في استعمالها هذا فنجدها وظفت أساطير مختلفة منها الأساطير الشرقية العربية والأساطير الغربية اليونانية وهذا ما سنتطرق إليه فيما يلي .

وجدت نازك الملائكة ضالتها في الشعر وكأن مصرفا لعواطفها وأحلامها فمثلا توظيفها لأسطورة **تموز** فقصيدتها " **تحية للجمهورية العراقية** ".

وقد استخدمت أسطورة إلالة تموز الذي هو تعبير عن البعث والتجدد فقالت :

- **جمهوريتنا ، وردتنا ، النشوى العطرة**
- **أهداها تموز الطيب**
- **أعطاها لرؤانا ، لربأنا المنتظرة**
- **للوادي العطشان المجدب**
- **وردتنا البيضاء الغضة**
- **تغمرنا ثلجا في تموز وحرية**[1]
- **تعطينا عطرا وسلام ، ورؤى بضة**
- **تبعثنا أغنية حية**
- **تحيا ، تحيا الجمهورية**[2]

إلى أن تقول :

- **جمهوريتنا من دمنا سنغذيها**
- **نحن لها أيمت نعطي ، ويد تنجد**
- **جمهوريتنا عشت ، سلمت من الطغيان**

[1] – نازك الملائكة ، قصيدة " تحية للجمهورية العراقية " ديوان شجرة القمر ، ص 448.

[2] نفسه ، ص448.

- **أنا والبعث على موعد**[1]

ففي هذه القصيدة نجد أن نازك الملائكة وظفت أسطورة تموز تعني التجدد والخصب فأجادت في توظيفها لأنها ربطتها بثورة الجمهورية العراقية وبعد هذه الثورة تكون بأمس الحاجة إلى شيء يعيد إليها نشاطها أو بث الحياة فيها من جديد وهنا كأن التداخل بين المستوى الأسطوري والواقع الذي تعيشه الشاعرة بقسوته (بحلوه ومره)

كما اتخذت نازك من الرمز الأسطوري وسيلة فنية جديدة للتعبير عن الواقع المتردي الذي كانت تعيشه ، وطبيعة الرمز غامضة ، وذلك لأنه يهدف إلى الإيحاء والإشارة أكثر منه إلى التصريح والوضوح ، كما يمكن للمز أن يجمع بين صفتين متناقضتين كالحقيقة والخيال وانطلاقا من هذه الطبيعة التي كأن يتصف بها الرمز فأن توظيفه يؤدي إلى غموض النص الشعري .

كما نجد نازك الملائكة تنوع في استخدام الرموز وهي تقول :

- **من بخور المعابد في بابل الغابرة**
- **من ضجيج النواعير في فلوات الجنوب**
- **من هتافات قمرية ساهرة**
- **وصدى الحاصدات يغنين لحن الغروب**
- **ذلك الصوت ، صوتك سوف يؤوب**
- **لحياتي ، لسمع السنين**
- **مثخنا بعبير مساء حزين**
- **اثقلته السنابل بالأرج النشوان**[2]
- **غريب بصدى شاعري**
- **من هتافات ضفدعة في الدجى النعسان**

[1] – نازك الملائكة ، قصيدة " تحية للجمهورية العراقية " ديوان شجرة القمر ، ص450

[2] – نازك الملائكة ، قصيدة الى الشعر ، شظايا ورماد ، المجلد2 ، دار العودة بيروت ، ص 557

- **يملأ الليل والغدر أن**
- **صوتها المتراخي الرتيب**[1]

يمكن القول أن نازك الملائكة جعلت من الشعر شيئا مقدسا كالمعابد وقد وظفت بابل وجعلت له رائحة كبخور المعابد وبهذا فقد جردت الشعر من طبيعته المعنوية إلى طبيعة أجمل وأرقى وبهذا تكون نازك قد صورت الشعر في أحسن صورة كما تقول :

- **بالسواقي وعن أغنيات الذئاب**[2]

حتى صوت الذئاب كأن شيئا بشعا على غرار نازك الملائكة فكأن عبارة عن موسيقى وأغاني

- **عن خروف يحس اكتئابا عميقا**
- **ويقضي النهار**
- **يقضم العشب والأفكار**
- **مغرقا في ضباب وجود سحيق**[3]

إلى أن تقول في قصيدتها :

- **وسأسمع صوتك حيث أكون**[4]
- **في انفعال الطبيعة ، في لحظات الجنون**
- **حين تثقل رجع الرعود**
- **ألف أسطورة عن شباب الوجود**
- **عن عصور تلاشت وعن أمم لن تعود**[5]

وهذا يعني ديمومة الشعر بالرغم من تطرفه لأشياء وأمم ذهبت واندثرت

[1] – نازك الملائكة ، قصيدة الى الشعر ، شظايا ورماد ، ص558.

[2] – نفسه ، ص559.

[3] – نفسه ، ص 559.

[4] – نفسه ، ص561.

[5] – نفسه ، ص561.

- **عن حكايات صبيان (عاد)**
- **لصبايا ثمود**
- **وأقاصيص غنت بها شهرزاد**

نجد شبه بين الشعر وقصة شهرزاد التي كانت تحكي كل يوم قصة جديدة لتمسكها بالحياة فالشعر يقدم كل يوم الجديد حتى لا يندثر ويزول.

كما نجدها قد وظفت الموروث الديني في قصيدتها هاته مثل : عاد وثمود

كما وظفت شخصية شهرزاد فهو يدل على ثقافة نازك الملائكة وجمعها وتنسيقها بين أكثر من أسطورة في قصيدة واحدة وهذا شيء لا يمكن إلا إذا كأن الشاعر متمكنا

- **ذلك الملك المجنون**[1]
- **في ليالي الشتاء**
- **وسأسمع صوتك كل مساء**
- **حين يغفو الضياء**
- **وتلوذ المتاعب بالأحلام**
- **وينام الطموح تنام المنى والغرام**[2]
- **وتنام الحياة ، ويبقى الزمان**
- **ساهرا لا ينام**[3].

كما نجد نازك تقول في قصيدتها :

- **والنسيم يمر كلمس الشفاه**[4]

[1] – نازك الملائكة ، قصيدة الى الشعر ،ديوان شظايا ورماد، ص 561.

[2] – نفسه، ، ص561.

[3] – نفسه ، ص561.

[4] – نفسه ، ص560.

فهي تعني أن الإنسان يهيم بالجمال ويستوحيه ويصنع شعره منه فالجمال والشعر له مصدر الحياة والسعادة كما أن الشعر منبع غبطة وغذاء روحي فهي تستلهم الشعر من جمال ورقة القمر .

كما تقول :

- **وأحس صداه الملون يملا كل طريق**[1]

إلى أن تقول :

- **أنا أدركته أنا وحدي وصمت الزمان**[2]

فقد صورت الشاعرة أن الشعر له صوت ولون وهذا شيء جميل فقد جعلت من شيء غير مرئي (معنوي) شيء ملموس نستطيع رؤيته وسماعه وحتى معرفة الوانه ومن الرموز المهمة التي استخدمتها نازك نجد : **أدو نيس** ، فينوس

- **أي لو عشت في الأرض فعاش السنا ومات الظلام**
- **أه لو لم يكن مقامك في ع لمنا المكفهر حلما قصيرا**
- **أه لو دمت يا أدو نيس للأر ض وأبقيت عطرك المسحور**[3]

فلقد وظفت الشاعرة الرمز الأسطوري أدو نيس ولكن في هذه القصيدة قد خرجت نازك عن دلالة هذه الأسطورة الحقيقة فهي تدل على الخطب والجمال ومعناه (السيد الجليل)

الذي هامت به فينوس حبا ولكنه لم يعر هال اهتماما فأمرت كيوبيد أن بصيبه بسهم العشق لكنه أخطأ فأرسلت إليه خنزيرا قتله وقطع جسده وقال : أن وردت شقائق النعمان قد أينعت من دمه.

[1] – نازك الملائكة ، قصيدة الى الشعر ،ديوان شظايا ورماد ، ص562.

[2] – نفسه ،ص، 562،

[3] – نازك الملائكة ، كآبة الفصول الأربعة ، ديوان أغنية الإنسان ، ص173.

ولكن نازك في قصيدتها هاته قد جعلت منه مصدر التعاسة والأسى ويمكن القول بأنها قد جعلت له دلالة أخرى وهي بهذا قد انحرفت عن المعنى الشائع الذي يدل على جمال الطبيعة والكون وتجدد الحياة .

تقول نازك في ميلاد البنفسج :

- وتولد عندي القصيدة
- كمولد فينوس من زبد البحر طافية مثل وردة
- جدائلها اشطر عائمات
- وأهدابها من حروف وكلمات[1]

وهنا تربط نازك الملائكة بين فينوس وبين ميلاد القصيدة في ذهنها ففينوس كأن ميلادها من زبد البحر وكذلك ربطت نازك بين جمال قصيدتها في قولها : * كمولد فينوس من زبد البحر طافية مثل وردة وهنا تربط نازك بين الجمال والشعر أي بين الحب والجمال و الشعر والإلهام.

كما وظفت الشاعرة رمزا أسطوريا أخر ففي قصيدتها " نداء إلى السعادة "

- **في خفايا مغمورة عنكبوت ال شر ألقى فيها سريرا مريحا**
- **وركاب السرين أوت إليها والثعابين أثقلتها فحيحا[2]**

لقد وردت السرين في الأساطير على أنها نوع من حوريات البحر فنصنفها على امرأة مكتملة إلان بارعة الجمال أما النصف الثاني فهو سمك ، وهي تغوي البحارة بصورتها العذبة وشكلها الجميل الأخاذ فيلقون بأنفسهم في الماء فيموتون غرقا فجعلت منها نازك الملائكة رمزا للخداع والمكر والإغواء ولعذوبة الصوت والجمال الجسدي.

وعلى الرغم من استدعاء نازك للسرين في قصيدتها ودلالتها للمكر والخداع إلا أننا نلاحظ مدى يأس الشاعرة في بحثها المضني عن السعادة مع ثقتها بعدم وجودها

[1] – نازك الملائكة ، قصيدة الى الشعر ،ديوان شظايا ورماد،المجلد1، ص559.

[2] – نازك الملائكة ، قصيدة نداء إلى السعادة ، ديوان أغنية الإنسان ، ص325.

كما تقول في قصيدتها " أسطورة عينين "

- **وأنهاكما روى آخرون**
- **بقية من عين آفلة**
- **عينا مدوزا أفرغ الساحرون**
- **ما فيهما من قوة قاتلة**

وهذا الرمز الأسطوري – مدوزا – قد اشتركت فيه الشاعرة مع بدر شاكر السياب وهو تلك المخلوقة الأسطورية الكريهة التي تحيل كل من تنظر اليها إلى صخر أصم قاسي الملامح ولقد أجادت نازك حينما حرفت الرمز إلى دلالة أخرى منها العمق الفني والفكري بعد أن حملت الاسم الأسطوري مضمونا جديدا لم تألفه لدى هذه المخلوقات فقد أفرغتها الشاعرة من دلالتها الشريرة القاتلة لتعبر من خلاله عن الجمال اللامتناهي وهذه إضافة فنية رائعة تسجل لنازك في مجال توظيف الأسطورة لأنها استطاعت أن تجرده من معناه الأصل ي لقد كانت مدوسا في البدء بنتا جميلة ، غير أنها مارست الحب مع بوسيدن في معبد أثينا وهذا ما جعل أثينا نغضب ، فحولتها إلى امرأة بشعة المظهر كما حولت شعرها إلى ثعابين وكأن كل من ينظر إلى عينيها يتحول إلى حجر . وبما أن ميدوسا كانت قابلة للموت فقد تمكن برسيوس بمساعدة هرمس حسب الميثولوجيا الإغريقية من القضاء عليها وقطع رأسها لما نظرت إلى صورة انعكاسها في درع أثينا ، وأهدى رأسها لأثينا التي كانت قد ساعدته وقامت بوضعه على درعها المسمى بإلايغيس[1].

يمكن القول أن نازك تريد أن تشير إلى أن فعل الفاحشة يعود على صاحبه بعواقب وخيمة.

[1] - anymnnfsy.blogspot.com

أ- موقف نازك من الزمن

يقول بيتر شون في دراسة له عن بودلير : أن تجربة بودلير فيما يتعلق بالزمن ، ذات أهمية أصيلة لفهم شعره (في أزهار الشر) حتى ليمكن أن يقال أنها مفتاح لفهم أصحاب الشعر الحر ، أعني الذين استطاعوا منهم أن يحفروا عميقا في مجرى التيار الشعري ، فأن موقف كل منهم من الزمن هو الذي يعطي شعر سمة فارقة ، ويحدد صلته بالحداثة ، ويقرر مدى انتمائه وطبيعة ذلك الانتماء.[1]

تختلف نازك الملائكة في موقفها إزاء الزمن عن – خليل والسياب – فهي ترى في الزمن قوة جبارة مطاردة ، و الإنسان يحاول أن يهرب منها ، ولكنه لا يملك أن ينجو، أو لا يكاد يملك ذلك ، وليس الأفعوان أو السمكة أو السلحفاة ، رمزا تصور مرحلة زمنية كالماضي أو الحاضر ، وإنما هي رموز لقوة متميزة مستقلة بذاتها تمثل وجودا في مقابل الوجود الإنساني يقوم بينها وبين الوجود الإنساني صراع مستمر ، وتكون الغلبة له في كل جولة ، وقد تكون (السمكة) في بعض حالاتها رمزا لانبعاث الماضي حيا ، وحيلولته بين المحبين ، ولكن تضخم السمة – على الرغم من موتها – يدل على أن هذا الماضي يستطيع أن يستغرق الحاضر والمستقبل وأن ينشر رعبه على نحو كلي ، فلا يعود محدد بأن واحد[2].

ونازك على وعي بهذا الذي تتحدث عنه ، ليست رموزها للزمن – القوة الجبارة – عفوية ففي مقدمة ديوانها (قراره الموجة) حديث صريح عن ذلك ، حين تتخيل نفسها تتحدث إلى أخرى – إلى القرينة التي جردتها من ذاتها – حول فكرة الزمن نفسها وفي أثناء هذه المحاورة تقول: " أني لا أخاف الزمن ، أني أسأمه وحسب " ، وتقر أن السمكة رمز

[1] – احسان عباس ، اتجاهات الشعر العربي المعاصر، ص67.

[2] – نفسه، ص67.

للزمن – أي الفراق بين الصديقين – وتذهب إلى فراق (عشرة أشهر) مثلا يجعل من المستحيل على الأصدقاء أن يعودوا أصدقاء ، لأن كل منهم قد تغير ، ولم يعد هو نفسه ، ليحس إزاء الآخر بمثل ما كأن يحس به من قبل وهذا هو ما تعأنيه بالشخص الثاني[1]

- **الشخص الثاني ، من أعماق شهور التيه المطمورة**
- **حاكته دقائق تلك الأيام الجانية المغمورة**
- **وترسب في عينيه تثاقلها ورؤاها المذعورة[2]**

وما دام الأمر كذلك ، فان المحبين بعد أي فراق مهما يكن قصيرا – أي خضوعهما لفعل الزمن – لا يكونان هما المحبين الذين كأنا من قبل وسينكر أحدهما الآخر ، وفي هذا عذاب متجدد ، لأن الصورة التي تكونت عند أول لقاء أي لحظة الزمنية المليئة بالإيحاءات ، قد أمحت ولا يمكن استعادتهما[3]

كما نجد نازك تعبر عن الماضي بتعبيرين مختلفين في أولاهما تصور الخوف الرهيب من الزمن _ ومن الموت _ وتحاول أن تتخذ فكرة تحجبها عن عيون السنين ، وأن تشير إلى موضع قائم في المدى المرتمي محجوبا بالظلال ، حيث يتم العبور إلى موطن لا يستطيع الزمان البليد أن يصل إليه ، إلى عالم حافل بالوعود ولكنه ليس الأمس فهي تقول :

- **سنمحو الزمان**
- **وننس المكان**
- **هناك ونقسم إلا نعود**
- **إلى أمسنا المطوي**
- **سر بنا**

وفي القصيدة الثانية حلم – أو محاولة – بالعودة إلى الطفولة والمسير إلى الأمس

---

[1] – احسان عباس ، اتجاهات الشعر العربي المعاصر ، ص75.

[2] – نفسه ، ص75.

[3] – نفسه ، ص75.

- سنحلم أنا نسير إلى الأمس لا الغد [1]

ومع ثقل الأمس وتجهمه ومحاولة الهرب منه ، فأنه يبدوا أخف وقعا من الغد ذلك المجهول المطلق ، ولذلك فأن أهداب الأفعوان واقفة بالمرصاد تصب غدا ميتا لا يطاق كما أن انتظار الغد يعني مواجهة القبور التي تمتد الينا بأذرعها الباردة ولهذا فأن النجاة من الاثنين (الماضي ، المستقبل) يتم اللجوء إلى دائرة اللازمان وهي الدائرة التي تسميها الشاعرة (يوتوبيا) منطقة يتعطل فيها حكم الزمن وتتخذ صفة الكمال والخلود[2]

معنى هذا أن نازك الملائكة قد رسمت في مخيلتها عالما جميلا خال من مشاكل الحياة تلجأ إليه كلما شعرت بضيق أو واجهتها صعوبات في هذه الحياة

تقول نازك الملائكة :

- **يوتوبيا ، حلم في دمي أموت وأحيا على ذكره**
- **تخيلته بلدا من عبير على أفق حرت في سره**
- **هناك بلدا من عبير أقاصيص غنت بها شهرزاد**
- **وحيث ديانا تسوق الضيا ونارسيس يعبد في الشمس ظبه**

لقد وظفت نازك كلمة يوتوبيا وهي كلمة إغريقية تعني " لا مكان" لرغبتها في وجود مدينة شعرية خالية يتوقف فيها الزمن وذلك لخوفها من الزمن على عكس الكاتب إلان جليزي " توماس مور " في كتاب له رسم فيه سورة سياسية إدارية لجزيرة مثلى يريدها هو قياسيا على جمهورية أفلاطون[3]

قد وظفت نازك قصة شهرزاد للدلالة على حب الحياة والتمسك بها بأي طريقة فهي كانت تحكي كل يوم جديدة وهذا كله من أجل هدف وحيد ويمكن القول بأنه أسمى وهو الحفاظ على الحياة .

---

[1] – نازك الملائكة ، المجلد2 ن قصيدة يوتوبيا ، ديوان شظايا ورماد، ص 38.

[2] – نفسه ، ص 40.

[3] – نفسه، ص 197.

كما نجدها وظفت ديانا وهي عند القدماء ، إلهة القمر وحامية الصيد كانوا يتخيلون أنها تسوق عربة القمر البيضاء كل مساء عبر المساء[1]

ووظفت نارسيس وهي زهرة النرجس ، في الأساطير اليونانية القديمة أن نارسيس كأن شابا فاتنا شديد الغرور بجماله ، فعاقبته الآلهة على كبريائه بأن جعلته يعشق صورته بعد أن رآها منعكسة في ماء بحيرة صافية ذات يوم ثم رقت له فحولته إلى الزهرة التي تحمل اسمه وقد تكون نازك وزفتها لتوجه الرسالة إلى كل من يرى أنه نفسه أنه أحسن الناس وحتى قد تكون رسالة إلى الحكام لغرورهم بمناصبهم[2]

قد وظفتها نازك الملائكة إلى كل من تتعاظم نفسه في عينه إلى درجة لا يستطيع رؤية شخص ثاني غير نفسه.

ب- موقفها من الحب

الحب كالشعر ، كلاهما يولد بلا حسبان ، وكلاهما قهار ، هذا حين نتأملهما بمعزل عن الموت ، أي حين نقبل على الحياة ، رغم ما فيها من رعب وسأم ولكنهما يحوران – على ضوء الحقيقة الكبرى – شيئين آخرين ، حينئذ يخوننا الحب كما يخوننا الشعر ، وتعدوا ولا ملاذ ‘ن الحب قد يكون قوة تبدد الحزن ، وتسقطه من نفس الشاعر كما تسقط الأوراق عن الشجرة ، قد يكون هو الذي رسم للشاعر صورة الإنسان والكون والحياة[3].

قد يختلف مفهوم الحب من شخص إلى آخر فكيف من شاعر إلى آخر كل له وجهته.

ولا بد أن يختلف تعبير المرأة عن الحب – ولو نظرنا – عن تعبير الرجل حتى حين يحاول أن يتقمص دور المرأة " كما يفعل نزار قباني " ومع تطور وضع فكرة الحب ولهذا فأننا حين ندرس شعر المرأة قد نتأرجح بين ادنى درجات السلم وأقصاها ، فشعر نازك – مثلا – من هذه الناحية قد يتلخص في كلمتين تعال – لا تجيء –

---

[1] – نازك الملائكة ، المجلد2 قصيدة يوتوبيا ، ديوان شظايا ورماد ، ص197.

[2] – نفسه ، ص 198.

[3] – إحسان عباس ، اتجاهات الشعر العربي المعاصر ، ص144.

أو لنلتق. لنفترق لأنه قائم على تصور الخوف من التعبير (ومن الزمن) ، كما تضيف إليها فدوى طوقان أشياء كثيرة تتصل بعالم الأنثى ، حين يكون المجال هو الحب أو تجربة الحب ، فهي تمثل الرجل حين ترى أن الفن نوع من التخليد للمحبوب (ربيعك باق بشعري فما ينتهي) إلا أنها تختلف عن الرجل في تحليل عاطفة الغيرة مثلا وفي تحليل معاني العبودية فالرجل قد يقول للمرأة سيدتي أميرتي ، مليكتي ولكنه في النهاية لا يعني بدقة ما تحمله الألفاظ من معاني[1]

أما المرأة فأن كل لفظة من هذا القبيل مقيدة بها مرهونة بإخلاصها ، فالمرأة لا تتفلسف كثيرا حول الحب كما يفعل الرجل بل هي أكثر التصاقا بالواقعية في الحب منه[2] وهذا يعني أن المرأة دقيقة في ألفاظها فهي لا تقول شيئا إلا إذا أحسته .

كما تقول نازك الملائكة في دنيا الرهبان :

- **عجبا اين ما سمعت؟ هنا شو ق ونار وأعين مفتونة**
- **وهوى قيدوه عطشان محرو را فأين السلام ؟ أين السكينة ؟**
- **واسم تاييس لم يزل في شفاه ال ريح يتلى على الوجود اللاهي**
- **رمز قلب ممزق بين صوتي ن : نداء الهوى وصوت الله[3]**

كما تقول

- **اسم تاييس لم يزل يملأ الكو ن فأين الذي أضلت خطاه[4]**

كانت الفتاة تاييس يتيمة وتربت بالإسكندرية ، نشأت في جو ومكان مليئين بالأغنياء فدفعتها والدتها إلى أعمال دنسه فأصبحت تاييس من الساقطات تفتح بيتها للأغنياء إلا شرار إذ سمع بها القديس بيصاريون فصلى من اجلها ثم أراد مقابلتها

[1] – احسان عباس ، اتجاهات الشعر العربي المعاصر ، ص149.

[2] – نفسه ، ص15.

[3] – نازك الملائكة ، قصيدة في دنيا الرهبان ، ديوان ماساة الحياة ، ص 418

[4] – نفسه ، ص8.

فدخل حجرتها وسألها عن مكان أكثر عزلة ليكلمها فيه فردت عليه : أنه اذا كأن يستحي من الناس فأنه يوجد مكان لا يمكن لأحد أن يراهما فيه وإذا كأن يخشى الله قلا وجود لمكان يتحدثان فيه[1] وعندها فال لها أتعرفين أن الله موجود وأنه يغفر كل الخطايا ، فخجلت تاييس وأجهشت بالبكاء وقالت : أني أعلم أن التوبة موجودة وأريد أن أترك الحياة النجسة فساعدني على الخلاص منها وبعدها اتفقا على مكان يتقابلان فيه وجمعت كل أغراض والهدايا وذهبت بها إلى السوق في وسط المدينة وأشعلت فيها النيران وهي تقول : تعالوا يا رفقا السوء أني أحرق أمام أعينكم هداياكم وعندها أخذها الأب بيصاريون إلى بيت للعذارى وذهب إلى الأب أنطونيوس وحكى له قصة تاييس فرآها

في منامه في كرسي وإكليل بهي ففرح بيصاريون وذهب لإحضارها من بيت العذارى ومن ثم مرضت وماتت وبقيت مثالا حيا للتوبة[2].

وقبولها من قبل الله مهما كانت نفس الإنسان شريرة ونجد نازك وظفتها في قصيدتها كرسالة تدل على أن القلوب بين يدي الرحمان يقلبها كيف ما شاء.

كما تقول :

- **حديثهم عن ذلك الملك الغا بل ميداس كيف كأن مصيره؟**
- **اين ساقته شهوة الذهب العم ياء ماذا جنى عليه غروره**
- **حديثهم وكيف ذات مساء كأن ميداس لاهت المقلتين**
- **عم مساء ميداس من أنت ماذا تبتغيه في قبوي المجهولة؟**
- **وأجاب الطيف الكريم أنا أم لك تحقيق كل حلم جميل**
- **وحرير الستائر اللدن يغدو جامدا لا ليونة لا أنيالا**
- **ونهاوند بنتك العذبة الجذ لى ستغدو في لحظة تمثالا**

[1] -pedia . org. wiki.com

[2] – نازك الملائكة ، قصيدة صلاة الى الرهبان بلاوتس ، ديوان أغنية الإنسان ،ص335.

-هكذا لون الحماس خدود ال ملك الغر وهو يسمع هذا[1]

-وجثا ضارعا وصاح حناني ك ملاكي ماذا سؤالك ماذا

-دع ذراعي لا تمسان الا لتعيد الأشياء عالم تبر

-انه ميداس أيها الملك الأخ مق ماذا جنيت ؟ أي غرور؟

-أرقب الآن مطلع الفجر وأنظر كيف عقب خيالك المغرور

جذب الإنسان إلى بريق الذهب ويسعى دائما لجمعه ويتمنى كل واحد منا الحصول على جبال ذهبية ليس لها آخر ولكن امتلاك الثروات الطائله ليس مشروطا بشعور الإنسان بالرضا والسعادة وهذا المعنى يمكنك تعليمه لطفلك خلال قصة " الملك ذو اللمسة الذهبية " كان الملك ميداس ملكا صالحا وكان شعبه سعيدا تحت حكمه وفي أحد الأيام وهو يمشي في حديقته رأى رجلا عجوزا فقيرا نائما[2]، شعر بالحزن لحال ذلك الرجل وقرر أن يعاقبه وفي تلك اللحظة ظهرت له جنية سحرية فقالت له : لأنك كنت كريما سأمنحك أمنية واحدة فكر الملك بالأمر وقال أتمنى أن يتحول كل ما ألمسه إلى ذهب لوحت الجنية السحرية بيدها وعندما لمس الملك بعض الورود تحولت إلى ذهب ثم لمس التماثيل فتحولت أيضا إلى ذهب وحصل الأمر ذاته مع الأشجار بعد أن حول عدة أشياء في حديقته إلى ذهب شعر بالجوع ودخل ليأكل[3] لكن عندما لمس الطعام والشراب تحول إلى ذهب كان جائعا وحزينا كيف سيأكل ويشرب ؟ وفي تلك اللحظة دخلت ابنته إلى الحجرة ، ركضت لتعانقه فحاول الملك أن يوقفها لكنه لمسها فحولها إلى ذهب ، فخرج حزينا إلى الحديقة ونادى الجنية السحرية فظهرت أمامه ، بكى الملك ميداس وقال : أرجوك خذي مني اللمسة السحرية وأرجعي لي

[1] - pedia . org. wiki.com-

[2] – نازك الملائكة ، قصيدة صلاة إلى الرهبان بلاوتس، ديوان أغنية الإنسان، ص335.

[3] – نفسه، ص337..

كل شيء إلى حالته الطبيعية ، فالذهب لن يغني عن أشياء أهم بل من الممكن أن يحول حياتي إلى جحيم .

وتقول :

-اجمعيها من كل عمر طوته كيف أريس وهو مازال عضا

-القطي لحنها من الموكب الأخ رس ما بين ثاكلين ومرضى[1]

أريس اله الحرب منذ يوم ميلاده عصفت الحروب والخلافات وكان باطشا ، ميالا إلى سفك الدماء شديد الإسراع إلى الشر يقاتل الجبل إن لم يجد من يقاتله ومن أتباعه أبناؤه فويوس و ديموس (الرعب والخوف) واينو الهة الشقاق والنزاع قائدة ربته.

وظفت نازك الملائكة هذه الأسطورة للدلالة على كل نفس تواقة للشر ساعية إليه كما يمكن أن تكون رسالة لذوي السلطة الذين يستخدمونها في غير محلها ومن أجل قضاء حاجياتهم الخاصة غير مبالين بالناس.

[1] نازك الملائكة ، قصيدة صلاة إلى الرهبان بلاوتس،، ص 276.

الخاتمة

و إذا كان بعض الباحثين والنقاد تطرقوا إلى دراسة الفكر الأسطوري و علاقته بالخطاب الشعري العربي المعاصر، فإن الموضوع يشكل نواة يمكن أن تتشعب و تنمو في أكثر من اتجاه ولذا فإن البحث في هذا الموضوع لا ينضب و لا يمكن أن ينضب و هو بحاجة إلى مزيد من الدراسات.

كما أن موضوع الأساطير و علاقتها بالآداب عامة و الشعر خاصة ثري بدلالته و أبعاده الفكرية و الجمالية و يمكن إعداد عشرات الدراسات و البحوث المتباينة في هذا الموضوع، والتي تكشف بفضل تباينها و تباين رؤى أصحابها المتشعبة مزيدا من خفايا هذه الأساطير و علاقتها بالخطاب الشعري المعاصر و تعمل على إلقاء مزيد من الضوء حول أهداف توظيف هذه الأساطير و طبيعة الموضوعات السياسية و الاجتماعية و التاريخية و الحضارية التي يتم طرحها من خلال استنفار طاقة الرمز الأسطوري إيحائيا و دلاليا.

كما نجد أن شعر نازك الملائكة كان غنيا بالأساطير و الرموز لأنها رأت أن عالم الأسطورة أغنى من عالم الواقع.

و يمكن القول إنّ نازك الملائكة قد استوعبت الأساطير و أجادت في توظيفها بشكل يساعد في تجديد القصيدة المعاصرة و يغنيها بالدلالات و الرموز.

نتمنى أن نكون قد وفقنا في معالجة هذا الموضوع و ألمهنا ببعض الجوانب التي توضح هذا النوع من التوظيف الأسطوري في الشعر المعاصر.

قائمة المصادر والمراجع

القرآن الكريم

– السيد الغزالي، الأدب المقارن منهجا و تطبيقا، دار الفكر العربي، القاهرة، ط1985،1

– روز غريب، نسمات و أعاصير الشعر النسائي العربي المعاصر، المؤسسة العربية للدراسات و النشر، بيروت، ط1، 1980

– زايد علي عشري، استدعاء الشخصيات التراثية في الشعر العربي المعاصر،دار اغريب للطباعة و النشر،دط، دت

– سعيد الورقي، لغة الشعر الحديث، مقوماتها الفنية و طاقاتها الإبداعية، دار النهضة العربية للطباعة و النشر، بيروت،ط3، 1994

– ضياء الكعبي، السرد العربي القديم، الأنساق الثقافية و اشكاليات التأويل، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، ط1، 2005

– عز الدين اسماعيل، الشعر العربي المعاصر، قضاياه و ظواهره الفنية و المعنوية، دار العودة و دار الثقافة، بيروت، ط2، 1972

– فراس السواح، الأسطورة و المعنى، دار علاء الدين، دمشق، ط2، 2001

– فيدوح عبد القادر،الاتجاه النفسي في نقد الشعر العربي، اتحاد الكتاب العرب، دمشق، دط،1992

– فيدوح عبد القاهر، دلالية النص الأدبي، دراسة سيميائية للشعر الجزائري، ديوان المطبوعات الجامعية، المطبعة الجهوية وهران، ط1، 1993

– كاميليا عبد الفتاح، القصيدة العربية المعاصرة، دار المطبوعات الجامعية، الإسكندرية، دط ، 2006

- محمد عبد المنعم خفاجي، دراسات في الأدب العربي الحديث و مدارسه، دار الجيل، بيروت، ط1، 1992

- محمد علي كندي، الرمز و القناع في الشعر العربي الحديث، دار الكتب الوطنية، بنغازي ليبيا، ط1، دت

- ابراهيم رماني، الغموض في الشعر العربي الحديث، ديوان المطبوعات الجامعية، بن عكنون الجزائر، دط، دت
- ابراهيم عبد الرحمان محمد، مناهج نقد الشعر العربي الحديث
- ابن منظور، لسان العرب ج1، دار إحياء التراث، بيروت، ط1، 1993
- إحسان عباس، اتجاهات الشعر العربي المعاصر، دار الشروق، الأردن،ط1992،2
- أحمد كمال زكي، الأساطير دراسة حضارية مقارنة، الهيئة المصرية للكتاب، دط، 2002
- اطميش محسن، دير الملاك، دراسة نقدية للظاهر الفنية في الشعر العراقي المعاصر
- أمية بن الصلت، تحقيق وتر: سجيع جميل الحبلي، دار صادر للطباعة و النشر، ط1، دت
- أنس داوود، الأسطورة في الشعر العربي الحديث، المنشأة العامة للنشر، ليبيا، ط1،دت
- بهجت عبد الغفور الحديثي، دراسات نقدية في الشعر العربي
- البياتي عبد الوهاب، المجلد2، دار العودة بيروت، ط4، 1990
- جرير، قصيدة بقية الخلج أعمى، باب الراء، دار صادر بيروت، ط1، 1958
- خليل أحمد خليل، مضمون الأسطورة في الفكر العربي، دارالطليعة، بيروت ليبيا، ط2، 1980
- ذو الأصبع العدواني، الدليمي محمد نايف، محقق العدواني عبد الوهاب محمد علي، مطبعة الجمهور، دط، 1973
- رمضان الصباغ، في نقد الشعر العربي المعاصر، دراسة جمالية، دار الوفاء لدنيا الطباعة و النشر، الاسكندرية، ط1، 2002
- عبد الرحمان بدوي، موسوعة الفلسفة، مؤسسة العربية للدراسات و النشر، ط1، 1984

-فراس السواح، مغامرة العقل الأولى، دراسة في الأسطورة، دار الكلمة، بيروت، ط1، 1981

- فيروز أبادي، القاموس المحيط، تح: يحي مراد، مؤسسة المختار للنشر و التوزيع، دط، دت
- محمد عجينة، موسوعة أساطير العرب، دار الفارابي،بيروت،دط، 2005
- النابغة الذبياني تح و شرح: كرم البستاني، دار صادر، بيروت، دط، دت
- نازك الملائكة، المجلد الأول، دار العودة، بيروت، دط، 1997
- نازك الملائكة، المجلد الثاني، دار العودة، بيروت، دط، دت

فهرس المحتويات

مقدمة.....أ

مدخل: نشأة الأسطورة

نشأة الأسطورة.....05

الفصل الأول: الأسطورة في الشعر العربي

أولا/ الأسطورة.....**10**

أ- الدلالة اللغوية.....10

ب – الدلالة الاصطلاحية.....11

ج – أهمية الأسطورة ومكانتها.....12

ثانيا/ توظيف الأسطورة في الشعر العربي.....**13**

أ – علاقة الأسطورة بالشعر.....13

ب- الأسطورة والعرب.....15

ج – ظاهرتا توظيف الأسطورة في الشعر القديم.....17

د – توظيف الأسطورة في الشعر بعد الإسلام.....20

ثالثا/ توظيف الأسطورة في الشعر المعاصر.....**20**

أ- أسباب توظيف الأسطورة في الشعر المعاصر.....20

ب – دلالات توظيف الأسطورة في الشعر المعاصر.....27

ج – آراء نقدية حول الأسطورة.....28

د – جدلية الأسطورة الأدب.....31

الفصل الثاني: الأسطورة في شعر نازك الملائكة

أوّلا/ **نبذة عن حياة نازك الملائكة**.....39

أ- التعريف بالشاعرة.....39

ب- دورها في حركة تجديد الشعر.....41

ثانيا/ توظيف الأسطورة في شعر نازك الملائكة.....**45**

أ – موقفها من الزمن.....52

ب- موقفها من الحب.....55

الخاتمة.....61
قائمة المصادر والمراجع.....63
فهرس المحتويات.....66
ملخص

ملخص:

تطرقت هذه الدراسة إلى رائدة من رواد الشعر العربي المعاصر، ألا وهي الشاعرة العراقية " **نازك الملائكة** ".

حيث قمنا في هذا البحث بدراسة خصائص ومميزات شعرها عموما، والأسطورة على وجه التحديد.

ولمعالجة هذا الموضوع اعتمدنا المنهج الوصفي كونه المنهج المناسب لمثل هذه المواضيع، مع إجراءات التحليل.

الكلمات المفتاحية:

الأسطورة – الرمز – الشعر العربي – نازك الملائكة .

Résumé:

Cette étude présente lune des plus grande poetesses dans la poesie arabe moderne, qui est la poetesse irakianne «Nazike El malaeka»

On a étudie les caracterestique du preme en generale et le mythe précise.

Et pour traiter cet objet on a utilisé la méthode descritique qui est la methode convenable a ces objet avec lanalyse.

Mots-clés:

Mythe - Code - la poésie arabe – Nazike el malaeka .