



جامعة الدكتور الطاهر مولاي

كلية الآداب واللغات والفنون

قسم اللغة العربية وآدابها

شعبة أدب عربي



مذكرة تخرج لنيل شهادة ماستر تخصص نقد عربي قديم الموسومة بـ:

الأسطورة في الشعر العربي الحديث
"أدونيس أنموذجا"
قصيدة مهيار الدمشقي

إشراف الأستاذ:

– بلهادي حسين.

من إعداد الطالبة:

– هديوي فطيمة الزهرة.

لجنة المناقشة

الأستاذ..... رئيسا

الأستاذ..... بلهادي حسين. مشرفا

الأستاذ..... مناقشا

السنة الجامعية: 1438-1439هـ / 2017-2018م

بِسْمِ اللَّهِ الرَّحْمَنِ الرَّحِيمِ

شكر وتقدير

الحمد لله تعالى كما يليق بجلال وجهه وعظيم سلطانه واشكره على نعمه التي لا تعد ولا تحصى وأرفع إليه أسمى آيات الحمد والثناء حتى يرضى ونسجد حمدا وشكرا له أن انعم علي بنعمة الصحة والتوفيق إلى طريق العلم والمعرفة، والصلاة والسلام على رسوله الكريم صلى الله عليه وسلم وعلى سيدنا محمد رسول الله وخاتم أنبيائه وحبيبه وعلى اله وصحبه أجمعين وبعد شكر الله عز وجل وحمده.

يسعدني أن أتقدم في هذا المقام بجزيل الشكر والعرفان بالجميل للأستاذ المشرف "بلهادي حسيني" الذي كان نور طريقي بحسن تعامله وكرم أخلاقه وبتوجيهاته السديدة فلقد أعطى الكثير من وقته، وبذل كل ما في وسعه لتذليل المصاعب وتخطي العقبات التي واجهتني ولقد كان لكل ما قدمته ابلغ الأثر في هذه الدراسة ومهما قلت وعبرت في نفسي من الامتنان فلن أوفيه حقه في التقدير كما أتوجه بالشكر إلى كل أساتذة قسم اللغة العربية و آدابها على كل معلومة زودوني بها وكذلك اشكر كل من ساعدني في إتمام هذا البحث وقدم لي يد العون كما اشكر اللجنة المناقشة لهذه المذكرة.

رهبان

إلى قدوتي الأولى ونبراسي الذي ينير دربي إلى من علموني أن اصمد أمام أمواج البحر
الثائرة إلى من أعطوني ولم يزالوا يعطوني بلا حدود إلى من رفعت راسي عليا افتخر بهما
وان كان حبر قلبي لا يستطيع التعبير عن مشاعري نحوهما فمشاعري أكبر من اسطرها
على الورق ولكن لا املك إلا أن ادعوا الله عز وجل أن يبقيهما ذخرا لنا ولا يحرمنا
ينابيع حبهما وحنانهما إلى أغلى وأثمن ما امتلكه " أمي " و " أبي " الغاليان أطال الله في
عمرهما.

إلى القلوب الطاهرة الرقيقة والنفوس البريئة إلى أخواتي جميلة ، عائشة ،
محجوبة ، وخاصة أخي الغالي محمد الحبيب أتمنى لهم مزيدا من النجاح والتوفيق.
إلى جدتي حفظها الله وأطال في عمرها
إلى كل أخوالي أتمنى لهم النجاح في حياتهم.
إلى صديقتي التي رافقتني وكانت نعم الصديقة و الأخت عتيق سمية والى كل
صديقاتي اللواتي عرفتهم في حياتي.
إلى كل من يقع نظره على هذا الجهد المتواضع قارئاً وطالبا للعلم لأهديكم هذا
العمل المتواضع عسى أن يجعله الله تعالى علما نافعا وعملا مقبولا.
إلي من كان لي نعم الأخ و الصديق رحيل عمار أتمنى له كل الخير،
والى كل طلبة الأدب العربي دفعة 2017 / 2018.

فطيمة الزهرة

إن الأسطورة بوصفها إنتاجا للعقل الجمعي الإنساني ، ورموزا احتفظت بها ا لذاكرة آلاف السنين ، فهي تمتلك الحضور الدائم ، وتمثل جانبا مهما من جوانبه النفسية و العاطفية ، فمن خلالها انبثقت الأديان القديمة و الحديثة ، بعدما تطور العقل البشري في اتجاه اكتشاف الظواهر الطبيعية و تحليل ماهيتها .

كما أن أول مشكلة تواجه الباحث المهتم بهذه الظاهرة هي مشكلة تحديد المفهوم ، قليلون هم النقاد و الباحثون الذين استطاعوا ضبط مصطلح الأسطورة ضبطا دقيقا ، ولذا نلاحظ غموض النصوص النقدية التي تناولت هذا المصطلح وقد وظفت الأسطورة في النص الشعري العربي ، فشكلت نظاما خاصا داخل بنية الخطاب الشعري العربي ، وبالرغم من ذلك فهي لا تزال بنية معرفية عميقة تتعلق بمعتقدات الشعوب و أعرافها وتقاليدها وبذلك تصبح الأسطورة أحيانا تاريخا و خرافة و تداخلها مع ما يزيدها غموضا ، فعدت الأسطورة و الرمز من الأسس الحديثة التي انطلق منها شعراؤنا في الوطن العربي .

ولعل أهم ما يميز الشعر العربي الحديث دخول الأسطورة و الرمز الأسطوري في الساحة العربية الحديثة ، فكانت الأسطورة هي الجزء الناطق و الأساسي من الشعائر البدائية التي نماها الخيال الإنساني و استخدمته الآداب العالمية ، وهي تلك المادة التراثية التي صبغت في العصور الإنسانية و عبر عنها الإنسان في تلك الظروف الخاصة عن فكره و مشاعره اتجاه الوجود، فالشاعر الحديث اتخذ الرمز الأسطوري أداة تعبيرية لمعاناة فكرية نفسية ، فقد وجد في ذلك لآامه وآماله الحبيسة فقد اخترت أدونيس كنموذج ، لذا اخترت موضوعي الموسوم ب: الأسطورة في الشعر العربي الحديث عند أدونيس نموذجا ، وهو بمثابة صدى يدفعنا إلي طرح التساؤلات التالية :

ما هي الأسطورة ؟

كيف استطاع الشعراء توظيف الرمز في شعرهم؟

كيف وظف أدونيس الأسطورة في شعره ومن أين استلهم هذا الاسم؟

كل هذه التساؤلات وغيرها كانت سببا لاختياري لهذا الموضوع الذي ترجع لأسباب ذاتية تتمثل

في : حب الإطلاع ، و البحث

و أسباب موضوعية تتمثل في :

أهمية هذا الموضوع ومحاولة التواصل إلى ما يطمح إليه الشاعر

واعتمدت علي خطة مشكلة من مقدمة و فصلين مسبوقين بمدخل تليهما خاتمة ، تطرقت في

المدخل عن ماهية الأسطورة لانتقل في ما بعد إلى الفصل الأول الذي يضم مبحثين : المبحث الأول

الموسوم ب: تعريف الأسطورة لغة و اصطلاحا .

و المبحث الثاني الموسوم ب: أبعاد الأسطورة .

لانتقل فيما بعد إلى الفصل الثاني وهو بدوره يضم مبحثين :

المبحث الأول : توظيف الرمز في الشعر العربي قديما و حديثا وتوظيف الرمز في الشعر الغربي

المبحث الثاني : تطبيقي أدونيس أنموذجا.

ومن الصعوبات التي واجهتني في بحثي هذا قلة المصادر والمراجع المتعلقة بالموضوع ولكن بعون الله

تعالى تجاوزت ذلك قدر المستطاع.

المدخل

المدخل :

تشكل الأسطورة الشعبية و التراثية التاريخية حيزا زمانيا ومكانيا مهما في تاريخ الحضارات الإنسانية المتعاقبة والمتزامنة وبالتالي في تاريخ الفكر البشري منذ تشكيلاته الأولى حتى الوقت الراهن فما من شعب من الشعوب أو أمة من الأمم إلا ولها أساطيرها وخرفاتها الخاصة بها ومن الملاحظ أنّ ثمة تداخلا واضحا بين هذه الأساطير، فالأسطورة الواحدة تنمو وتتشعب لتنتقل من حضارة إلى أخرى عبر ثقافة فكرية وحضارية فعلى سبيل المثال يلاحظ أن أسطورة "تموز وعستروت" أو "أدونيس و عشتار" هي بابلية ويونانية رومانية وفينيقية¹.

وان اختلفت التسميات للشخصيتين الأسطورتين عشتار و أدونيس فإنّ قاسما مشتركا بين ملاحظها وخصائصها وأبعادها الأسطورية ومدلولات رموزها.

"كذلك أسطورة "شهرزاد وشهريار" فإنّ لها بعدا اجتماعيا وسياسيا وفكريا في التاريخ، هذا التاريخ الذي يمتد إلى الحضارات الهندية والفارسية والعربية التي شكلت ألف ليلة وليلة"².

فالأسطورة هي نتاج معرفي جماعي يجسد وضعاً معرفياً أنثروبولوجياً بواسطته يمكننا دراسة المكونات الثقافية و الفكرية لدى أمة من الأمم أو شعب من الشعوب ؛ وهي بنية مركبة من تاريخ فكر وفن وحضارة ؛ وبالتالي فإن لها قدرة على الامتداد ماضيا وحاضرا ومستقبلا ؛ ويمكن اعتبارها مرجعا ثقافيا متميزا تنهل منه الكثير من الدراسات الاجتماعية والفكرية والتاريخية و الفلولوجية أنّها مكون أساسي من مكونات الفكر الإنساني وقد رافقت الإنسان في كفاحه المتواصل مع الطبيعة وتبديلاتها و قسوة الحياة ؛ وهي المعادلة لحيات هذا الإنسان و البؤرة التي يرى منها النور والفرح واشراقات المستقبل أنّها تجسد حلم الإنسان في المستقبل أكثر نقاء وفي علاقات أكثر تكافؤا و عدالة .

¹ - عبد المعطي الشعراوي، أساطير إغريقية، ج 1 ، الهيئة المصرية العامة للكتاب، القاهرة، 1982، 1، ص 171.

² - غنيمي هلال، الأدب المقارن، دار النهضة للطبع والنشر، القاهرة، ط3، د ت، ص 215

ولم يقتصر تأثير الفكر الأسطوري على الدراسات الأنثروبولوجية و الاجتماعية فحسب؛ بل تعداها إلى أنواع الفنون كافة : الرسم و الموسيقى و النحت و الشعر و الرقص ؛ بالإضافة إلى معظم الأجناس الأدبية التي استفادت منه أي الفكر الأسطوري .

فا الأسطورة في القصة و الرواية و المسرح وقد أثرت حديثا في الأعمال الدرامية التلفزيونية و صناعة السينما وهي في بنيتها العميقة رؤية شعرية مركبة تجمع بين التاريخ و الفكر والفن ويمكن أن تكون النواة للأعمال القصصية و الروائية إذا ما طبقت عليها مفاهيم السرد والقصص الحديثة ؛ ومن الملاحظ أن مدى تأثيرها كان شديدا في بنية الخطاب الشعري العربي الحديث وقد استفادوا منها ، ووظفوها في أعمالهم الإبداعية ، إذ قلما نجد شاعرا عربيا معاصرا ، وبخاصة جيل الرواد إلا واستفادوا من الأسطورة رمزيا و أشاريا ، واستطاع أن يشكل منها حالات رؤيوية ، تفاوتت بين الاستخدام الإبداعي و الاستخدام الوظيفي النصي حسب درجات ثقافتهم و مواهبهم ، و كيفية تعاملهم الرمزي الأسطوري.

ونظرا للامتداد و الشمولية التي تأخذها الأسطورة في الآداب العالمية فإن تباينا شديدا فرض نفسه في تحديد ها كمصطلح ابستمولوجي من جهة ، وعلاقة هذا المصطلح بمصطلحات أخرى تتناص معه في مفهومها من جهة أخرى .

وقلما يتفق باحثان حول مفهوم محدد للأسطورة ، فمنهم من يراها خرافة ، ومنهم من يراها محض أكاذيب ، ومنهم من يرى أن لها امتدادا في حقل الواقع ، وآخر يرى أن الشئ خصية التاريخية التي كان لها دور ها الإنساني في صنع التاريخ و الدفاع عن بني البشر تصبح الصيرورة التاريخية رؤية أسطورية وحالة جمالية تفوق حد التخيل .

إن الاختلاف في تحديد ماهية الأسطورة و مكوناتها أدى إلى إخصاعها إلى مناهج فكرية عديدة تعاملت معها و فسرتها و قد خضعت بدورها لنزعات الرؤية الفردية ذات الاتجاهات المتباينة في التطرف و الاعتدال و العلمية و الغيبية.

ولم يقتصر الخلاف على تحديد ماهيتها بل شمل الرؤية الإبداعية التي تم توظيفها في الخطاب الشعري العربي المعاصر ، فيصبح مفهوم الأسطورة عند بعض الشعراء المعاصرين قابلاً لمزيد من الابتكار ، إذ تنزاح في أحيان كثيرة عن موقعها الرمزي و الدلالي لتأخذ دلالات جديدة أخرى يبتكرها الشاعر بعيداً عن دلالاتها المعرفية لدى الأقاليم و الشعوب .

ما إن نبدأ بقراءة ديوان لشاعر عربي معاصر من جيل الرواد أو من جيل المعاصر الذي يليه ، حتى يطلعنا من الصفحات الأولى سبيل من أساطير بابلية و إغريقية و فينيقية و عربية وغيرها ، تنتشر لتغطي فضاءات هذا الديوان أو ذاك ، بحيث تبدو هذه الفضاءات مستخلفة نتيجة لتداخل الرموز وغموضها وإبهامها وتوظيفها توظيفاً غائياً بقصد المبالاة بمعرفتها ، فيأتي هذا التوظيف في كثير من الأحيان كما تراكمياً يفقد القصيدة قدرتها على الإحياء العميق للدلالات ، وعلى فهم الموقف الأسطوري فهما جمالياً و رؤيويًا .

وتغدو القصيدة من خلاله استعراضاً معرفياً ، و تشكيلة صناعية زخرفية لمجموعة من الأنساق الميثولوجية التي تفرض على فضاء القصيدة دون أَل تكون قادرة على إبراز الموقف التاريخي والحضاري والإنساني الذي يريد الشاعر التأكيد عليه إذ أن هذا الموقف هو الشرط الأساسي الذي يجب استنفاره من جراء استخدام الأسطورة .

و يحاول بعض الشعراء المعاصرين محاكاة الرواد الأوائل و تقليدهم و استثمار ما وصلوا إليه دون أن يتعمقوا في فهم الإرث الثقافي الأسطوري بدلالته و أبعاده الرمزية ، وعلاقته بروح و فكر الشعوب التي أنتجته .

"إن توظيف الأسطورة رؤية فنية إبداعية لا يستطيع الشاعر الوصول إليها إلا بعد جهد و دربة طويلين ، فالتعب و الدربة شرطان أساسيان للوصول إلى الجودة و الإبداع ، و الموهبة التي تكمن في قدرة الشاعر على الغموض في الشرط الإنساني الكامن في أعماقه و أعماق من حوله وعلى استنفار هذا الشرط وعلى خلق الأداة الفنية .

الشاعر على الغموض في الشرط الإنساني الكامن في أعماقه و أعماق من حوله وعلى استنفار هذا الشرط وعلى خلق الأداة الفنية وتطويعها لمعاناة الشاعر

¹ جلال فاروق الشريف ، الشعر العربي الحديث ، الأصول الطبقية و التاريخية ، دمشق منشورات اتحاد الكتاب العرب ، ط-1 ، 1976 م ، ص 9.

الفصل الأول

تعريف الأسطورة وأبعادها

المبحث الأول: تعريف الأسطورة.

لغة: وردت في مادة س ط ر من لسان العرب: السطر والسطر من كتاب العرب هو الصف من الكتاب والشجر والنخيل ونحوها... الجمع كل ذلك أسطر وأسطار وأساطير يقال بني سطرا وغرس سطرا والسطر: الخط والكتابة وهو في الأصل مصدر، والأساطير أباطيل.

والأساطير: أحاديث لا نظام لها وحداتها اسطار واستطارة بالكسرة أو أسطورة بالضم

وسطرها: ألفها و سطر علينا: أتانا بالأساطير¹

ولا يختلف الفيروز آبادي عن مقدمه في شرح مادة سطر إذ يرى إن السطر هو " الصف من الشريء كالكتاب وغيره.

يجمع هذان المعجمان على معنيين: الأول هو الصف من الشريء، وهو المعنى الطبيعي والأولي لمادة سطر، تطور مع مرور الزمن إلى المعنى الثاني، وهو الأباطيل والأحاديث العجيبة.

وقد جاء ذكرها في القران الكريم في تسعة مرات بصيغة الجمع مقرونة بلفظة (الأولين) كقوله

تعالى: "وَأُولَئِكَ سِطْرُ اللَّهِ الَّذِي فِيهِ آيَاتٌ لِّقَوْمٍ يَعْلَمُونَ" ²

وقوله تعالى: "وَأُولَئِكَ سِطْرُ اللَّهِ الَّذِي فِيهِ آيَاتٌ لِّقَوْمٍ يَعْلَمُونَ" ³

¹ - ابن منظور ، لسان العرب ، مج 4 ، ص 363.

² - سورة الفرقان : الآية ، 05

³ - سورة النحل : الآية ، 24.

وورد في المجدد الوسيط : " الأسطورة جمع أساطير ، حكاية غريبة يغلب عليها الخيال تجمع بين التراث الشعبي و التاريخي ، وتتجلى فيها مقدرة المخيلة الشعبية و الأدبية على تحويل الواقع إلى مبالغات و خرافات تجسد قوى الطبيعة و الآلهة " ¹.

أما إذا انتقلنا إلى معجم الوسيط فإننا نجد الأساطير بمعنى الأباطيل و الأحاديث العجيبة ². ويرى اللغويون العرب القدماء أن الأسطورة من سطر إذا كتب، ومنه سطر الكاتب يسطره، سطر، واستطره : كتب ، وفي تنزيل " والطور (1) وكتاب مسطور (2) في رق منشور (3) أي مكتوب " ³.

التعريف الاصطلاحي:

إن أول مشكلة تواجه الباحث المهتم بهذه الظاهرة ، هي مشكلة تحديد المفهوم فمعظم الذين تصدوا لها بالدراسة هم العلماء و الفلاسفة .

" وهذا المفهوم ينسب إلى القديس أوغسطين (saint augustin) في قوله عن الأسطورة في اعترافاته (أنا أعرف ما هي و لكن بشرط ألا يسألني عنها أحد عنها ، أما إذا سئلت و حاولت أن أفسرها فإني سأقع في حيرة " ⁴

وترجع هذه الصعوبة أساسا إلى أن " الأسطورة اعتبرها شكلا من أشكال التعبير قد تناولت ووقع مقاربتها من خلال أكثر وجهات النظر اختلافا دون الظفر بتعريف موحد و دقيق يكون محل إجماع ، ذلك أن الأسطورة تمتد جذورها إلى شتى المعارف الإنسانية ، بل إنها تمثل المشغل الذي تهتم به جميع العلوم و المعارف ، فعلماء النفس و علماء الاجتماع و علماء اللغة و المهتمون بالثقافة و

¹-صباحي حمودي : المجدد الوسيط في العربية المعاصرة ، دار المشرق ، بيروت لبنان ، ط1 ، 2003 م ، ص 491.

²- إبراهيم مصطفى و آخرون : مجمع اللغة العربية الوسيط ، ج 1 ، ص 429 .

³- سورة الطور الآيات : 1-2-3 .

⁴- طاهر بادنحكي : قاموس الخرافات و الأساطير ، دار جروس برس ، طرابلس لبنان ، ط1 ، 1996 م ، ص 11.

الأنثروبولوجيا و المناطقة و علماء الأديان و الفلاسفة و مؤرخو الأديان و الأفكار يهتمون بالأسطورة و يولونها عنايتهم¹ .

"والواضح من خلال النظر في كتابات الباحثين عن الأسطورة والمعاجم التي تفسر وتشرح للقارئ مضمونها أنّ الأسطورة قائمة على الخلط والمزج بين الدين والسحر، والتاريخ والعلم، والخيال ، و الحلم و الحقيقة الواقعة و من هنا عرفها بعضهم بأنها : (حكاية عن كائنات تتجاوز تصورات العقل الموضوعي"²

وهذا التجاوز العقلي ناتج عن تلك الخطة العجيبة التي قامت الأسطورة على أساسها .

وقد يتساءل البعض ما الذي أعطي هذه الحكايات الأسطورية هذه الأهمية في الأدب مع ما فيها من سداحة وتناقض و مخالفة للعقل و الدين و المنطق ؟ إن الإجابة سهلة حين نعلم أن الأسطورة مرتبطة بالدين و الاعتقاد لدي أصحابها ، ويقول الدكتور عبد الرضا على الأسطورة بأنها : " الوعاء الأشمل الذي فسر فيه البدائي وجوده ، و علل في نظرتة إلى الكون ، محمدا علاقته بالآلهة التي اعتبرها القوة المسيرة و المنظمة و المسيطرة على جميع الظواهر الطبيعية ، و تعاقب الفصول ، و الليل و النهار ، و الخصب و الجفاف ، مازجا فيها السحري بالديني ، وصولا إلى تطمين نفسه ووضع حد لقلقه وأسئلته الكثيرة .

و يعتقد أن التعريف الاصطلاحي الذي اتفقت عليه هذه المعاجم وربما غيرها ، قد وضع في اعتباره مفهوم الإله الواحد في الإسلام حينما أراد أن يضع حدا للأسطورة ، فذكر الآلهة فيها وتعددها جعل المسلمين يسمونها بالأباطيل أمرا لا يتوافق و طبيعة أصحابها و مبتكريها اللذين لم يريدوا لها باطلا ثم إنها تمثل مرحلة فكرية في حياة البشرية ، مرحلة يعبر فيها الإنسان عن علاقته بالعالم ، و عن تفسيره

¹ - محمد الصالح البوعربي : أثر الأسطورة في لغة أدونيس (بحث الدلالة)، دار نهي ، صفاقس ، ط1 ، 2006 م ، ص 10 ، 11 .

² -مضمون الأسطورة في الفكر العربي ، د- خليل احمد خليل ، ص 8 .

لما يجري حوله ، و عن رؤيته له ، هذا ما ذهب إليه جيمس فرايزر حين قال " تستطيع أن تحدد معني الميثولوجيا بأنها فلسفة الإنسان البدائي و هو لا يزال في حالة الجنين " ¹.

بمعني أن حياة الإنسان البدائي و عيشته التي تختلف عن حياتنا الحالية فقد أنسبها جيمس و شبهها بحالة الجنين أثناء تكونه في بطن أمه وهو لا يدرك و لا يعرف معني الحياة التي تشخص حالة الإنسان البدائي .

"وينظر إليها آخرون علي أنها تمزج بين الواقع و الخيال ، وهذا ما ذهب إليه صاحبها الكتاب " معجم المصطلحات العربية في اللغة و الأدب " هي قصة خرافية ، يسودها الخيال ، و تبرز فيها قوى الطبيعة في صور كائنات حية ذات شخصية ممتازة ، و ينسب عليها الأدب الشعبي " ²

"وهذا ما ذهب إليه د - أنس داود ، وعبد النور جبور اللذان ينظران إلى الأسطورة على أنها مزاج الواقع بالخيال و يزيد الرواة فيها مع مرور الزمن ، فتصبح غنية بالأخيلة و الأحداث و العقد " ³

فإذا اعتبرنا الأسطورة حكاية مقدسة ، ملئ بالخوارق التي يتقبلها العقل المنطقي فهي أقرب ما تكون إلى الخرافة .

"أما الخرافة فهي من حرف : أي فسد العقل وهي ليست محل اعتقاد من أحد لا من الذي يقصها و يرويها و لا من الذي ينصب فيها " ⁴ و إن لدى البعض فهم يرون أن الأسطورة أقرب إلى الحكاية الشعبية ، "فإن هذه الأخيرة لا تتطرق كما هو شأن الأسطورة إلى موضوعات الحياة الكبرى ، و قضايا الإنسان ، بل تقف عند حدود الحياة اليومية و الأمور الدنيوية العادية و إن حدث أن تداخلت الحدود بين الخرافة و الحكاية الشعبية فإن الأسطورة تبقى نسيجاً متميزاً " ⁵.

¹ - فرايزر جيمس ، أساطير في أصل النار : ترجمة يوسف ثلب الشام ، ص 5 و 6 .

² - وهبة مجدي ، و كامل المهندس ، معجم المصطلحات العربية في اللغة و الأدب ، ص 32.

³ - ينظر : أنس داود ، الأسطورة في الشعر العربي الحديث ، ص 19 .

⁴ - ينظر محمد عجينة : موسوعة أساطير العرب عن الجاهلية و دلالتها ، دار الغربي ، بيروت ، د-ط ، 2005 م ، ص 24 .

⁵ عبد الحليم مخالفة : تجليات الأسطورة في شعر نزار قباني السياسية ، ص 27 .

"ويبدو مضمون الأسطورة متعلقا أشد التعليق بالمقدس ، فالكائنات الخارقة و الآلهة هي التي تضطلع فيها الدور الأساسي فهي على حد تعبير كراب (A.H.R rappel)

حكاية تلعب فيها الآلهة دورا أساسيا فأكثر".¹

"تروي الأسطورة تاريخا ضاربا في القدم يرتبط بعصور خرافية إلا أنها تتناول الإنسان بوجوده ومصيره مرتبط بالمعتقدات التي تتناول التعبير عن الحاجات فهي تعبير رمزي عما يسمى بالاشعور الجمعي لدي الأمة مثلما قال يونغ".²

و في الأخير وما يمكننا أن نستنتجه من خلال هذين التعريفين أن الأسطورة تشبه إلى حد معقول الحكاية و الخرافة وتنحدر من موضوعات جدية تجري فيها أحداث واقعية في زمن مقدس ، و أبطالها عادة من الآلهة و أصناف الآلهة.

المبحث الثاني: أبعاد الأسطورة:

الدينية: الأبعاد - أ

قيل عن الأسطورة: " أنها التحديد العلمي الدقيق الذي تجمع كل علوم مثل الدين، الفلسفة...، بل يقصد أن هذه الفكرة موجودة منذ القدم وليست مبتدئة وهي تضم أفكار تاريخية وذلك لإظهار الأحداث الحقيقية في جيل ذهب أثاره"³

بمعنى آخر: " أنها تنسج الحقائق بالأعاجيب والخوارق في تاريخ الأسطوري تربطه بتاريخ الإنسانية".⁴

¹ -محمد عجينة موسوعة أساطير العرب عند الجاهلية و دلالتها، ص 63 .

² -ينظر رواية يجاوي ، شعر أدونيس (البنية و الدلالة) ، منشورات إتحاد الكتاب العربي ، دمشق ، د-ط ، 2008 م ، ص 238 .

³ -ينظر دراسات في الشعر العربي القديم ، د- بمجة الحديشي ، ص 213

⁴ - ينظر الأساطير و الخرافات عند العرب ، ص 213

ويواكب هذه الظاهرة الاعتراف بقدرة الشاعر على خلق عالم شبه أسطوري أو حالات أسطورية، تؤدي فيه المخيلة الشعرية دورا عظيما، وحسبنا أن نعرف " أن كل من الشاعر والمؤرخ يعتمدان على الذاكرة والماضي فلولاهما مكان هناك إبداع" ¹.

إن الشاعر كان لا يبدأ الحديث ولا يخاطب المجتمع الذي ينتمي إليه إلا عن طريق الماضي الذي كان يتعلق به طبعاً، وليست هناك حالة طلاق بين الأسطورة والتاريخ بل إن " الأسطورة هي الرحم الذي يخرج منه الأدب تاريخياً وسيكولوجياً" ²، ولكن المهم في ذلك كله هو مهما تكن الرموز والإشارات الأسطورية التي يستخدمها الشاعر ضاربة بجذورها في التاريخ، فإنها حين يستخدمها الشاعر لا بد أن تكون مرتبطة بالحاضر وبالتجربة الحالية وأن تكون قوتها التعبيرية نابعة مرها

وهنا تكمل أهمية الشاعر بوصفه الفنان الذي يجمع أشباح الماضي، وخیالاته ويمثلها في أسمع المجتمع وأمام أعوينهم، ومن وسائل الشاعر في عملية ابتكاره "هي الصورة والمفردة التي تستطيع الإيحاء بالمناخ الأسطوري" ³.

ولعل الدلالات الدينية في مقدمة توجه الشاعر في الأحداث التاريخية ذات الملامح الأسطورية أو شبه الأسطورية وذلك ليجعلها شعراً، لاسيما تلك المتعلقة بقصص الأنبياء، "فهنأ ليس بالضرورة أن لا

¹ - ينظر الزمن عند الشعراء العرب قبل الإسلام ص، 214

-قراءة ثانية في شعرنا القديم ، نقلا عن كتاب الأسطورة في الشعر العربي قبل الإسلام ، د- احمد إسماعيل ، سينا للنشر ، ط-1 ، 1990 م ، ص 249².

³ - ينظر : دير الملاك ، د- محسن أطمش ، 214.

يأخذ في الحساب ما أبقته هذه النبؤات العربية في عقائد العرب، وكذلك لا يجب أن ننظر إليها على أنها تاريخ منسي.¹

فضلا عن الشخصيات التي استقرت رموزا أسطورية في وعي العرب، وذلك لإحاطتها بالخرق والأعاجيب وتناقلها في أحاديث العرب من هذا الجانب.

" إن الأسطورة ليست مادة تفسر تفسيراً علمياً بقدر ما هي التي تستجيب لنزعات دينية"²، كما أن البعد الديني هو أحد أسباب إحياء هذه الأسطورة وتوسيعها .

" وقد تمثل الشعور الديني عند العرب في ميلهم إلى قول الدهر، ويأخذون العبرة بالأولين ويذمون الدنيا ."³

كما تؤكد نتائج استقرار الشعر الجاهلي ونظرة الجاهلين إلى الموت، فقد شكل هاجس الموت إحساساً مؤلماً للإنسان منذ ظهوره على صفحة التاريخ، فأسطورة كالكامش ترينا معانات بطليها من الموت، ومطالبته بالخلود، لاسيما محاورته مع صاحبة الحانة التي تخاطبه في قولها:

إلى أين ذاهب يا كالكامش

إن الحياة التي تبغيها سوف لا تجدها

¹ - ينظر : النقد الأدبي الحديث ، د- غنيمي هلال ، ص 214.

² - ينظر الأساطير - دراسة حضارية مقارنة ، ص 215.

³ - ينظر : انظر الأساطير و انتفاع الشعر الجاهلي بما ، ص 215

عندما خلقت الأرباب البشرية

فرضت الموت على البشرية

واحتكروا الحياة في أيديهم¹

وظل تقبل الإنسان لحقيقة الموت أمرا عسيرا، ولكن الأسطورة حاولت القضاء عليها، عندما بينت أن الموت لا يعني فناء الحياة الإنسانية، وكل ما يعنيه هو تغيير في صورة الحياة، أي حلول صورة من صورة الوجود محل أخرى، وذلك ما نتأمله في (الأوديسا)، ومثل هذه النظرة فهي تقترب كثيرا من نظرة بعض الشعراء إلى الحياة، ويبدو أن هذه النظرة كانت مشدودة إلى نظرة دينية وثنية متوحشة بإطار فكري أسطوري غيبي، من حيث أن تطور هذه العقيدة في الدهر والقدر والزمان، "بجد أن بعض العرب شخص الدهر والقضاء والقدر بألهة، ملتصقين منها أبعاد ما يكرهون من بؤس، أو شقاء، أو فرقة، أو موت زاعمين أن سعادة الإنسان وشقاوته تتوقفان على الدهر."²

وكذلك وضع اليونان والرومان، فقد شخصوا الدهر وصنعوا له تماثلا. وكان الموت بحسب زعمهم، من صنع الدهر فقد تجاوزوا إلى نعت الدهر بصفات غير مستحبة فتارة ينعنونهم (بالغول) فكأنه عملا من أعمال الشيطان.

يقول أمية بن أبي الصلت:

اجعل الموت نصب عينيك واحذر
غولة الدهر إن لدهر غولا³

-انظر : الزمن عند الشعراء العرب - قبل الإسلام ، نقلا عن كتاب الأسطورة ، د - احمد إسماعيل النعيمي ، الأسطورة في الشعر العربي قبل الإسلام

¹ ، سينا للنشر ، ط-1 ، 1990 م ، ص 249 .

² - الأساطير و الخرافات عند العرب ، نقلا عن كتاب الأسطورة قبل التاريخ ، د - إسماعيل النعيمي ، ص 216 .

³ -- المرجع نفسه.

ب - الأبعاد الخلقية والاجتماعية:

لقد سخر الشعراء في ما إستعراضناه موهبتهم وثقافتهم في بعث الرموز الأسطورية عبر التاريخ، وإن كان للامتداد الأسطوري داخل الشعر وجوده أكثر من التاريخ ليرسخوا حقيقة فكرية ذات بعدين :

الأول: استحالة الخلود، وغن الموت واقع لا مهرب منه

ثانيا: أن الدهر والقدر وراء فناء الإنسان وشقاءه وبؤسه (ماضيا وحاضرا).

إذا كان عليه أن يجد في الموروث من الأساطير أيضا، وسيلة لتجاوزها، وتأكيد حقيقة فكرية أخرى

لعلها كانت راسخة في البنية الفكرية للمجتمع وهي أن ممارسة القيم الأخلاقية الموروثة في العرف

الجماعي سبيل إلى الخلود الذكر في الأقل مادام الجسد مستحيلا .

"أي أن الذكر للإنسان عمر ثان، وهي قضية متطورة عما كان في الملاحم الكونية الأولى، كملحمة

كالكامش الذي حاول البحث عن نبات الخلود"¹ ، ومدام الأمر قائما على هذا التصور فحسبنا أن

ندرك فعالية الشعر التي ظلت تصب في هذا الاتجاه، باعثها الأساس هو القيم الاجتماعية والخلقية

التي تربى عليها الشعراء منذ نعومة أظافرهم، وفي المقابل كان يدرك الناس قيمة الشعر بوصفه الوسيلة

الوحيدة لتأشير مواقع الأفراد والجماعات من سلم تلك القيم.

إذا كان العربي في عبادته للآلهة، ورهبته من القوة الخفية، وتقديسه للظواهر الطبيعية، سعيا إلى تحقيق

رغباته، ودفع الأذى عنه، وتبديد مخاوفه وقلقه، فإذا ما تكفل أشخاصا بتلبية مثل تلك البواعث في

¹ - ينظر : مثل هذه التابعة في أيام العرب ، د- عادل البياتي ص226

نفسه، فلا عجب أن يقدم لهم الثناء ويحيطهم بحالة من التقديس والتعظيم، "شأنهم في ذلك شأن آلهته ومعبوداته بمعنى آخر إحلال نظرة التجسيد محل نظرة التجريد من منطق "أن الوثنيون تفكيرهم تفكير براغماتيا واعتمادهم على المقولة الغبية تبرر الوسيلة" ¹

وهذا يعني أن يحل الشعر محل التراتيل والأدعية، ويحل أصحاب الفضيلة محل الآلهة " فالإنسان وضع صلواته إلى الآلهة على شكل تراتيل... من أجل تقديسها وعبادتها، ووصف قدراتها، وعظم أعمالها الخارقة... وقد ظلت هذه الأوصاف منسوبة إلى أولئك الذين أخذوا الأدوار التي أوكلت لهم" ²

وقد كفانا قدامه بن جعفر البحث في ماهية تلك الفضائل، إذ أوجزها لنا بأربعة ضروب هي:

1 - العقل

2 - العدل

3 - العفة

4 - الشجاعة

كما أن ابن رشيقي أوجز ما يتفرع عن كل ضرب منها ، كالحلم ، وقلة الشهوة ، والدفاع عن الجار ، والتبرع بالنائل ، و إجابة السائل ، و قري الأضياف ، و الضرب الأخير هو ما يندرج تحت (شعيرة

¹ - ينظر: عادل البياتي ، نصوص التلبيات قبل الإسلام ؛ مجلة معهد البحوث و الدراسات العربية ، 1972 ، ص 227.

² - ينظر : تاريخ الأدب قبل الإسلام ، د- نوري القيسي ، ص 227.

الكرم) التي كانت في نظرة العرب أقدس الشعائر و أبرزها ، نظرا لطبيعة العرب الصحراوية الشحيحة بخيراتها ، ومواسم الجفاف و القحط ، التي كانت تنزل بأرضهم بين الحين والآخر .

وبسبب هذين العاملين كانت تهرع إلى آلهتها متضرعين (لنيل كرها) باستئصال المطر عليهم فهو مانح الحياة .

و فضلا عن ذلك فقد تسمح لنا قراءة الأساطير باستشفاف معالجة لموضوعات اجتماعية من منطلق "أن الأسطورة مرتبطة بالأنشطة الفكرية و الاجتماعية التي توأكبها ، فهي ليست مجرد تعبير عن التخلف العقلي"¹

ولما كان الشاعر جزءا من مجتمعه ، وعنصرا ذاتيا في كيان قبيلته ، دون أن تمحى شخصيته ، و تضحل فاعليته فحسبنا أن نستقرئ تجارب طائفة من الشعراء ، لنقف علي ملامح تلك الأنشطة الاجتماعية وما يرافقها من تحديات إنسانية يسعى للثراء من تجاوزها ، داعمين وجهات نظرهم في بعض الأحيان بما احتزنته ذاكرتهم من أساطير يوظفونها لهذا الغرض أو ذاك ، ومما شك فيه أن اختلاف تجارب الشعراء و المواقف التي يواجهونها ستبقي المسؤولة عن تحديد طبيعة الأسطورة و الدلالات المنشودة منها.

وقد يعمد بعض الشعراء إلى الاستعانة بأسطورة بعينها ، وإذا نظرنا إليها من زاوية أخرى فإن الأسطورة تحتمها المناسبة ، أو الطبيعة ، أو الحدث بيد أنها تحققهم الدلالات التي ينشدونها في تقرير

¹ - المرجع نفسه ، ص ن .

موقف فكري يكشف عن عمق الفكر ، ومن الطبيعي أن يتوقف ذلك على موهبة الشاعر وذلك في التحكم في الأسطورة وجعلها شعرا .

ومن خلال هذا البعد نستنتج أن قدرة الشاعر تتمثل في فهم الأسطورة و إدراك عمقها ، وحسن تناولها وهي قدرة توحى للمتلقي بسعة أفق الشاعر ، وشمولية ثقافته ، وصلته الوثيقة بما يدور في محيطه من معتقدات و تقاليد وأعراف .

كما وضع لنا أن التحديات الإنسانية بمختلف أشكالها ، التي كان يواجهها الشاعر مسؤولة عن انتقائه للأساطير أو شواهد من واقع الحياة الاجتماعية التي كان يحيها الشاعر في ظل تجربته الفنية.

ج - الأبعاد النفسية :

إن قيمة الشاعر الحقيقية تكمن بالأساس في التعبير عن خوالج النفس الإنسانية ، ورصد ما يؤثر فيها من عوامل معنوية أو مادية و ذلك بشمولية و إحساس عام ، فضلا عن عنايته بمكونات الذات الفردية و مؤثراتها ، أي هناك نوعين من المؤثرات في النفس الإنسانية :

1 - الأول يأخذ طابعا فرديا .

2 - الثاني يأخذ طابعا جماعيا.

في رأي "يونج" كانت الأسطورة صيغة تراثية وهي نتاج اللاشعور الجمعي فمن الناحية النفسية هي منطلق لتفسير رموز الأسطورة"¹

"وفي رأيه أيضا عن الفنان أو الشاعر فهو اتساق جمعي يحمل اللاشعور البشري كما يشكل الحياة النفسية اللاشعورية للجنس البشري" (16).

فمن الوجهة النفسية فيعد من أهم أوجه الالتقاء بين عالم الأسطورة و الشاعر حيث يمكنه الإفصاح عن أبعاد التأثيرات النفسية التي تتركها الأساطير ، لأن الأساطير تنتقل من جيل إلى آخر . وبما أن الإنسان يرث لون عينيه و لون شعره كذلك فإنه يرث الأفكار بصيغة (رموز)

"هذا ما يطلق عليه يونج مصطلح اللاشعور الجمعي فهذا اللاشعور الجمعي هو مخزن الذكريات الباطنية التي ورثها الإنسان عن ماضي أجداده وأسلافه"²

ومن خلال حديثنا عن اللاشعور الجمعي يتضح لنا أن أعظم وظائفه هي وظيفة إبداع الرمز وخلقه ، "فمنع الإبداع الفني هو نفسه اللاشعور الجمعي"³

يرى يونج أن الفنان يتمتع بميزتين ينفرد بهيما عن الآخرين وهما:

1 - **الحدس** : فهو القدرة عن إدراك مضمون اللاشعور في اللحظة فهذه الفطرة تولد مع الإنسان.

¹ - ينظر: النقد الأدبي و مدارسه الحديثة ، ستانلي هامين ، ص 249 .

² - الأسطورة في الشعر العربي ، قبل الإسلام ، سينا للنشر ، ط-1 ، 1990 م ، ص 249.

³ - ينظر : الإبداع في الفن ، قاسم حسين صالح ، ص 249.

2 - الإسقاط: وهو مصطلح أطلق على نظرية يونج في " وهذا يعني العملية النفسية التي يحول بها

الفنان ما يخزنه لا شعوره الجمعي إلى موضوعات خارجية يمكن أن يتأملها الآخرون بصيغة رموز".¹

أما فيما يتعلق بمفهوم الرمز، " فإن بعض المفكرين يرون أن كل شيء مثل المدركات الطبيعية

(الحجر ، النبات ، الحيوان) يمكن أن يتخذ أهمية رمزية".²

ولعل من أبرز أنماط الرموز الأسطورية في الفكر الأسطوري العربي (الشر) الذي تعددت أشكال

رموزه ، فأطلق عليه العرب بمصطلح جامع مانع وهو منشم وهذا ما يؤكد المثل القائل: "دقوا عطر

منشم".³

والذي نريد الوصول إليه هو أن الشر بقية من عبادة الأسلاف وبقية من امتزاج السحر حتى غدا

الرمز ملكا للجنس البشري ، متخطيا حدود الزمان والمكان فضلا عن قدرته في إحداث الترابط ،

ومن هنا يتجلي أثر الشاعر في بعث الرموز الأسطورية ، لتحديد أنماط سلوك مجتمعه أو توضيح

عملية تفاعله ، من خلال المبالغة في إبراز قيمة الحدث ، ليبدو أشد عمقا وذلك على نحو ما صنع

زهير بن أبي سلمى في معلقته الحرب بين عبس و ذبيان المعروفة ب **داحس الغبراء** في قوله:

سعى ساعيا غيظ بن مرة بعدما تبذل ما بين العشيرة بالدم

فأقسمت بالبيت الذي طاف حوله رجال بنوه من قريش وجرهم

¹ - ينظر : المنهج الأسطوري في تفسير الشعر الجاهلي ، ص 249 .

² - ينظر : ترجمة ، د - عناد غزوان و جعفر الخليلي ، خمسة مداخل إلى النقد الأدبي ، تصنيف ويلبرس ، ص ن .

³ - ينظر : الإنسان ورموزه ، كارل جوستاف يونغ ، ص ن.

على كل حال من سحيل ومبرم

يمنا لنعم السيدان وجدتما

تفانوا ودقوا بينهم عطر منشم

تداركتما عيسا وذبيان بعد ما

فمصطلح (منشم) في نص زهير هو الرمز الأسطوري الذي وقع اختيار الشاعر عليه لمناسبة الحدث ،
و إيضاح الجانب البارز منه ليكون باعثا على إثارة إيجاءات عدة ، أبرزها الإيجاء النفسي لما يثيره من
اشمئزاز و نفور وكره ، الذي كان المتقاتلون في أمس الحاجة إليه.

وخلاصة القول وما ننتهي إليه أن الأبعاد النفسية هي الآثار التي كانت تتركها الرموز الأسطورية في
النفوس ، التي تأخذ طابع الانفعال و المشاركة الوجدانية الحية ، وشأن الكيفية التي أدرك بها العقل
الأسطوري للأشياء ، فالشعور الحيوي كلما استثير من الداخل معبرا عن نفسه بوصفه حبا أو كراهية
، خوفا أو أملا ، أو حزنا .

ارتفع الخيال الأسطوري إلى درجة الاستثارة التي يولد عنها عالما محددًا من التمثيلات.¹

تلك هي الرمزية الأسطورية وأبعادها النفسية التي انبعثت من طموح الإنسان وآماله ومخاوفه ، والتي
تبني عليها فلسفته المضادة للعقل .

¹ - ينظر : المرجع السابق ، 250.

الفصل الثاني

توظيف الرمز في الشعر

العربي والغربي

تمهيد:

1 الرمز يعرف في الأدب باستعمال كلمة تحمل دلالات مشتركة بين مجموعة وذلك لتعبر عن تجربة شعورية بكل دقة واختزال لمعاني دلالية عميقة وقد يأتي الرمز على نوعين مفرد عندما يحمل على مدلول مباشر (الميزان رمز للعدل) أو يأتي مركبا عندما يكون المدلول متعددًا ويطلب منا التأويل بحسب مقام النص، فهو يعتمد على مصادر متعددة فيكون كلمة عادية (النهار، حمامة، ميزان) مستوحاة من التاريخ والتراث أوالدين أو الأسطورة كما يسعى الرمز في وظيفته الى تكثيف الصورة الشعرية وإغنائها كما يزيد من أبعاد الجمالية الفنية للقصيدة.

المبحث الأول: توظيف الرمز في الشعر العربي والغربي.

1 - توظيف الرمز في الشعر العربي

1-أ الرمز في الشعر العربي القديم :

اختلف النقاد ما إذا كان شعراء العصور القديمة يعرفون الرمز أم لا فذهب جميع النقاد * آيلا حاوي * بأنه لم يكن مقدورا للجاهلي والعربي بعامة أن يلم بهذه التجربة، لأن مستواه الإبداعي والحتميات التي خضعت لها نفسه، لم تكن لتسير له الولوج في أعمدة هذه التجربة.

إن افتقاد العربي الجاهلي للعنصر الغيبي الخارق ساقه نحو الواقعية. ولو أن الشعر القديم أُلِّم بالأسطورة عبر عالمها البهي نقل لنا القليل و الكثير من الحقائق الرمزية، فلأسطورة كانت مبدعة في العصور الإغريقية المتقدمة حتى أنها شملت الكون، فظلاً عن الحياة وما ورائها في الآلهة ولم يكن الجاهلي نازعا ذلك المنزع الأسطوري، وإنما كان يواجه الواقع بقدرته الخاصة ولم يتوسل عليه بالقوى الغيبية كما فعل الإغريق ثم يعضد الناقد رأيه بالاستدلال على ذلك، بأن المعتقد الإغريقي في الأسطورة بأنها تتدخل في حياة البشر، بينما لم نجح في الشعر الجاهلي أثر القوة الغيبية تطراً وتغير المصائر بل كان الجاهلي

يعتمد إلى ذاته في قوته البدنية كما في شعر عنتره و "عمرو بن كلثوم" أو من خلال الفرس والناقة للذين يفتحم بهما وُعورة الطبيعة¹، ويرى آخرون بأن هذا الرأي فيه مجانبة للحقيقة حيث أن العرب كانوا يعرفون الرمز لان الكهان في الجاهلية كانت تعتمد على الرمز والإبهام والاستغلاق وعلى القسم والطين والجلجلة والتهويل والإغراب حتى تتحقق الغاية المقصودة وهي التأثير في السامعين من طلاب الأسرار والغيوب وهي أقرب إلى الرمزية الغربية من حيث اعتمادها على الإبهام والغموض واهتمامها بالموسيقى التي تخلق جوا من الإيحاء وصورا من الأحلام² ولعل هذا المفهوم هو الذي دفع الدكتور "نجيب البهيتي" إلى القول بان جميع أنواع الغزل الذي كان الشاعر الجاهلي.

يقدم له لقصائده من باب الرمز، وعنده ان الشاعر لا يقصد بهذا الغزل إلى موضوعه، وإنما يقصد به إلى غير ذلك مما يهم أمره ويأخذ عليه نفسه فالمرأة في ذلك رمز وأسماء النساء أسماء تقليدية تجري في الشعر عند الشعراء دون وقوع على صاحبته

بل أنه عد ذلك ما روى عن العصر الجاهلي من قصص الحب مثل قصة (البراق) و (قصة المرقش الأكبر) و (قصص غرام) امرئ القيس (قصة غرام) "عنتر" (من قبيل الرمز³، ولعل في ذلك غلوا لا يمكن تصديقه.

وإنما يمكن القول أن العرب عرّفوا الرمز ولكن في ضمن حدود معينة، وإشارات وردت هنا وهناك. فمثلا أن في الشعر "امرئ القيس" حظت رمزية نادرة وبخاصة في وصفه الليل وفي وصفه للحبيبة بجسدها وجمالها المثالي الساطع، والرمزية ظهرت في وصفه لليل من است بطان الدلالة النفسية غير

¹ نقد نثر قدامة بن جعفر، تحقيق طه حسين وعبد الحميد العبادي و مصر 1939 ص 127

² الرمزية في الأدب العربي -ذ-درويش الجندي، دار تحفة مصر للطباعة، 1957، ص 160

³ ينظر، تاريخ الشعر العربي ص 72

المظهيرية الحسية، ووصف الليل صادر كمنه عن حالة من المجاز الأعمى والمتفوق ، وقد انحسرت عن الشاعر فيه اللثم والحجب فشاهد الليل جمالاً ،

ولقد كانت النغمية عبر ذلك الوصف نغمية رمزية ، لأنها جسدت المعنى من خلال الايقاع في هتافه المنسحق (ألا أيها الليل الطويل) الا أن الرمزية شبه الفعلية في اقول (أرخى سدوله علي بأنواعه الهموم ليبتلي) فقد شاهد الشاعر سدول الليل كما نشاهد سدول الخيمة وتلك حلة من الاستعارة الضمنية بذلك شاهد الأحوال النفسية في حلة حسية مبتدعة تنمي الا الرمز لأن الشاعر تفوق على ذاته فيها وشاهد بالرؤيا مالا يشاهد "امرئ القيس" :

فقلت لما تمطى بصلبهِ وأردف بإنجاز وناء بكئُكُل¹.

فهو هنا ينسب الى الليل ما ينسب الى الجمل ينوء ويبرك بكلله على الارض ، ولقد تمت الرؤيا الشعرية واستبطن الشاعر الجمل ونسب حاله الى الليل ، فبدأ الليل جملاً أسطوريا هائلاً ينيخ بثقله الباهظ على الأرض².

ويمكن القول ان الرمزية العربية تعتمد على مبدأين هما :

أ-الإيجاز

ب-التعبير غير المباشر

، فمن الإيجاز قول زهير:

بها العين والآرام يمشين خلفه واطلاؤها ينهضن من كل مجثم³

أما غير المباشرة في التعبير فقد لجأ العرب اليها نتيجة عدم قدرة اللغة

المستعملة في احتواء المضامين التي تجيش في خواطرهم(05)وعليه فان الكنايات التي وردت في الشعر

¹ الرمزية والسريالية في الشعر الغربي والعربي، ايليا حاوي ، دار الثقافة، بيروت 1943 ،ص81 .

² الأمثال في النثر العربي القديم ، عبد المجيد عابدين ، دار مصر للطباعة ،دس، ص 18 .

³ ينظر، الرمزية والسريالية في الشعر الغربي والعربي، ص 137.

القديم يمكن عدها في ضمن الرمز لأن فيها اشارة الى لازم من لوازم الشيء الذي يراد ذكره

ونجد إبداع * زهير* كذلك في كتاباته الأخرى كقوله:

وأبيض نهاض بداء غمامة على معقبه ، ما تغب فواضله
بكرت عليه غدوة فرأيته قعودا لديه في الصريم عواذله.

ان زهيراً في أسلوبه الداخلي كان يأنف من المعاني الصيحية ، ومن المبالغات المباشرة ، ولقد وقع المعنى في حالة من الكناية القائمة على التدرج والنمو في رهافته الشعورية ، وقد كان كل معنى لاحق يسمو على السابق .

وقد كان القيام . في الصريم ووفود العذال من الأمور الحسية لتدليل على أن ذلك الرجل أوفى لغاية الكرم .

إذا الكناية تتخّير من واقع الخصائص الأول فيه ، وتقرنها بذاتها ، ولقد كانت الكنايات عند الجاهليين أداة للتجسيد الذي حسبه نائباً ، إذ كانوا يسرفون بهدف التعبير عن صفات حسية ، فالكناية تفيد من الواقع تلك الدلالات الخاصة به ، واللصيقة بمعناه في الاعراف الواقعية ، ومن خلال العادات والدلائل الحسية ، يقول "طرفة" :

"ولست بحلال القلاع مخافة" ، وفي الحلول بالقلاع كناية ، ومؤداها يستفاد من دلالاته عبر الأعراف ، ومن يحتمي عبر القلاع هو الذي ينوي أن يخفي ضوءه، ويخفي ناره ، وذلك كمن ينم عن البخل ، وصغر النفس وضعف أقدارها¹ .

ومهما يكن من قول فإن العرب كانوا يعرفون الرمز ، فقد رمزوا إلى الأعداء بالذئب ، وإلى الفلاة بالناقة الحمراء، أنّ الشاعر اراد بالناقة الحمراء الدهناء أي الفلاة وبالجمل الأصهب الصمان أي الجبل وبالذئب الأعداء .

¹ الرمزية والسريالية في الشعر الغربي والعربي ، ص، ايليا حاوي ، دار الثقافة، بيروت 1943 ،ص81

يقول قد اخضرت أقدامهم من المشي في الكأ والخصب والناس كلهم إذا
شبعوا طلبوا الغزو ، فصار عدّوا لكم كما أن *بكر بن وائل* عدوكم¹ .

فعلى الرغم من وجود تلك الإشارات الرمزية في الشعر الجاهلي إلا أن الرمز لم يتخذ معنى
اصطلاحياً إلا في العصر العباسي ، حيث نجد أن *بشار بن برد* يكسر القواعد اللغوية المألوفة من
خلال ولوجه إلى عالم (تراسل الحواس) ، الذي يعني أن كافة الحواس تستطيع ان تولّد وقعا نفسياً
مّوحداً .

ومما ينبغي ذكره في هذا المجال أن الحياة في هذا العصر قد جنحت إلى صور من التعقيد ، وتعرضت
لألوان من الكبت والضغط أضف إلى ذلك استكمال التشيع والتصوف وسائلهما المذهبية والأسلوبية
، وقد كان ذلك كله مدعاة إلى نشاط التعبير الرمزي على السنة الأدباء شعراء وكتاباً ، وذلك أن
يتضح معنى الرمز في أذهان النقاد ، ونجد ذلك بجلاء لدى الشعراء العباسيين فعلى سبيل المثال، أن
المتتبع لشعر أبي تمام يقف على ثلاث ظواهر:

- إكثاره من البديع .

- أنه يوجز أحياناً إيجازاً يضيق عن المعنى أو يقصر عن أدائه ولاسيما أنه كان يعتمد إلى معان دقيقة
لا يلائمها هذا الضغط.

- الغموض الناجم عن الظاهرتين السابقتين . وما تلك الظواهر إلا خصائص مذهب الإشارة ،
أو مذهب الرمز الذي عرفه "ابن رشيق"² ومذهب "المتنبي" فقد لاحظ بعض النقاد أن غزله الكافوري
، لم يكن غزلاً صريحاً، لم يكن غزلاً يقصد به المرأة ، وإنما كان غزلاً يرمز به إلى (سيف الدولة) وإلى
أشجانه وخواطره وآماله المتصدعة بعد فراق هذا البطل الحبيب إلى نفسه ، كما تنبه النقاد أن قليلاً

¹ الرمز في الأدب العربي : درويش الجندي ، دار النهضة مصر للطباعة 1957 و ص 50

² الرجوع السابق، ص 04.

من الغزل الذي أنشأه "أبو فراس الحمداني" وهو أسير الروم ينزع هذا المنزع الرمزي¹، أضف إلى ذلك أن الشعر العربي في الأندلس لم يكن بمنأى عن استخدام الرمز في نصوصه .

ان أروع تجربة ل(موضوعة الجبل) في الشعر العربي نجدها عند الشاعر الأندلسي (ابن خفاجة)* دون أن نجد عنده ذكرا للجبل بهذا الاسم²، الجبل مكان للضياع ، الجبل ارتفاع وحاجز ونهاية وقد عمد الأدب الرمزي إلى استعمال الجبل الواحد من هذه المعاني بعد إحاطته بهالة من الضبابية وعدم التحديد، تبث فيه الروائح والأصوات ، من همهمة وهمس وهدير وكل لفظ غامض وغريب ، ثم يجيد عنه إلى وصف مناسب وهو (الأرعن) أي الجبل الطويل ... ويتجاوز الشاعر الوصف الحسي المادي ، وكأن وصف الأرعن يكفي لبيان المراد الذي قصده الشاعر .. إلى الوصف المعنوي الذي تنفذ إليه التجربة الوجدانية بعمل حتى ينقلب الوصف المادي إلى تشخيص يمكن الشاعر من المحاوراة والبحث عن سر البقاء والتحول .

إن الشيخ الوقور صورة أثيرة عند العربي يجد فيها الوقار والحكمة ، وكأنه ناسك يتأمل الفلاة يفكر في عواقب الدنيا:

وقور عمى ظهر الفلاة كأنه طوال الليالي مطرق في العواقب³ .

وتستمر الصورة الحسية لتعزز المعطي المعنوي "الشيخ" حين يصبح الغمام عمامة يعتم بها الشيخ الوقور ، وحيث تكتملهيأة الوقار والعلم لم يعد أمام المتعلم . إلا الإصغاء والاستماع ، اضراقف إلى ذلك قصائد "حي الدين بن عربي" التي لا تخلو من وجدان رمزي مرهف تمثله القصيدة الصوفية العربية القديمة بعيد عن اللغة الرؤيوية⁴ .

¹ المرجع نفسه، 04

² فلسفة المكان في الشعر العربي، حبيب منسي، منشورات اتحاد العرب، دمشق، 2001، ص 66.

³ ديوان ابن خفاجة ، دار بيروت للطباعة والنشر ، ص 42

⁴ مستقبل الشعر عناد غزوان ، دار الشؤون الثقافية، بغداد، 1994، ص 94.

1-ب: الرمز في الشعر العربي الحديث :

ان الرمزية في الشعر الحديث لم تنتشر وتعم إلا بعد عام (1936) حين أخذ الشعراء اللبنانيون يخرجون على المؤلف في الشعر العربي من حيث المعنى والمبنى¹ ولا شك أن هذه الرمزية الجديدة قد وضعت دون أدنى شك من ثدي الرومانسية التي غذتها التراجع الحديثة عن الآداب الأوربية ، بالإضافة إلى نزعة الأم والحنين عند الشاعر العربي ، ولا ننسى أن هذه الرمزية الجديدة في القصيدة الحديثة قد تأثرت ببعض الشعراء الكلاسيكيين "كشوقي" ، و"الجواهري" ، و"الشبيبي" ، و"الجبوري" ، و"اليازجي" و"بدوي الجبل" و"الأخطل الصغير"² وقد أصبح الرمز ظاهرة فنية أساسية من ظواهر القصيدة الحديثة ، ولربما كان الرمز من التقنيات الفنية³.

وقد أدخل تغيير كبيراً على شكل ومضمون الشعر العربي ، ففي باب المعنى أدخل على الشعر ما حملته الثقافة الحديثة من فكر ومجردات، فراح الشعراء يشدون استعارتهم وتشابيههم وأوصافهم اللبنانية المختلفة عن طبيعة الأقدمين ، وليس خروجهم عن باب المبنى بأقل حظاً فأنتهم عنوا بالألفاظ الشفافة ذات الإيقاع المأنوس واستقطوا الوحشي من الكلم⁴.

¹ الرمزية والرومانتيكية في الشعر اللبناني، امينة حمدان دار الرشيد للنشر، 1981، ص40.

² مستقبل الشعر ، عناد غزوان، ص

³ الرمز في شعر العرب،

⁴ ينظر الرمزية ،

وذلك لأن البنية اللغوية في عملية التوصيل لها علاقة مباشرة بالرمزية التي ترى أن وسائل الفن هي التنوع في اللون والشكل .. وعلى الشاعر أن يتحول الكلمات الجارية عن معناها التقليدي بدون أن يشتق كلمات جديدة، وذلك أن يبرز رنين الكلمات المركب ، بعض التناغم الذي لم يعزل بعد ، ولكنه مع ذلك محسوس، ولا تتم هذه العملية إلا إذا أضاء بيت الشعر الكلمة إضاءة خاصة ، لأن الكلمة المعزولة لا تستطيع مطلقاً أن تأخذ قيمة جديدة ، وسياق الكلام هو الذي يميل بها نحو هذا الامتداد أو ذاك¹ .

ومن هنا برز الاتجاه الرمزي في القصيدة العربية الجديدة ، حتى أوشك أن يلغي الوضوح تماماً من المضمون الشعري المعاصر ، لتحل محله ، ولعل أشهر دعاة هذا الاتجاه هو الشاعر "أديب مظهر" الذي يُعد أول شاعر لبناني تأثر بالمدرسة الرمزية ، بعد أن وقع على مجموعة شعرية للشاعر الفرنسي "ألبير سامان" ، وأطل على عالم الشعر العربي الحديث في لبنان بنغم قاتل.

أرسله من أعمال نفسه ، ومن أشهر قصائده : (نشيد الكون) و(نشيد الخلود) ، وقد اشتهرتا بعد وفاته ، إذ كانتا فاتحتي عهد الرمزية الذي انتشر في لبنان فيما بعد ، ومن يتتبع قصائد "أديب مظهر" يجد أنه يرئد فيها التفلت من القيود المادية ، ورواسب الشعر العربي القديم بما فيه من صور محسوسة وملموسة ، فلو أخذنا التعبيرات التالية من قصائده (النسيم الأسود) ، (الوتر الدامي) ، (النغم القاتل) لؤأينا أن الصورة الشعرية ترتفع عن المألوف إلى ما هو أبعد من المعقول² .

¹ - ينظر الرمزية و الروماتيكية في الشعر اللبناني ، أمية حمدان ، دار الرشيد للنشر ، 1981 ، ص 44

² - المرجع نفسه، ص 44

فهو في ذلك يتفق مع الشاعر "سعيد عقل" الذي تأثر هو الآخر بمبادئ الرمزية الفرنسية ونسج على غرار (فاليري) وغيره من الشعراء الرمزيين الفرنسيين، إذ يرى أن الشعر الحقيقي ينبثق عن اللاوعي ، وأن لا دخل للوعي في تكوينه وخلقه "اللاوعي رأس حالات الشعر ، ورأس حالات النثر الوعي قبل إبداع الشعر ، بل في ذروة إبداعه لا أكون واعياً في ذاتي(19) .

ومنالشعراء الرمزيين أيضاً الشاعر *يوسف غصوب* ، الذي اعتمد الرمز لتوليد صورته الشعرية ، إيماناً منه بأن الألوان والعمور والأصوات متداخلة فن اره يقول:

ومن الأشعة في غدائها نغم عمى قسماها استولى
عقب يצוע وروعة تجلى(20)

كما ان الشاعر (صلاح لبكي) المتأثر ب *بودلير* يرى ان ثمة علاقة عميقة بين المون والعطر والنغم فيقول:

تتهادى الأنغامفيه حيارى غاديات بالعطر والأنداء
كما أن له قصائد تحمل العناوين الآتية:

(همس العطور) و(صيححات الشمس) و(اللحن القاتل) فيه في ذلك يبدو أنه قد تنبه إلى إمكانية تداخل الحواس وراح يقول:

ويرقص الكون تيهها ويزهو ويرفل بالأرجوان الوثير
وتغفو الكواكب في كل أفقبعيد نشاوى ، بهس العطور

1. 19 المصدر نفسه ، ص ، 48 .
 2. 20 مستقبل الشعر ، عتاد عزوان ، دار الشؤون الثقافية ، بغداد ، 1994 ، ص 78

وكان صورة الأرجوان الوثير وما تبعته في النفس من معاني في الترف والرفاه أيقظت في نفس (صلاح لبكي) صورة العطور ، وأما الهمس فيعود إلى حفيف الثوب الأرحواني ، كما تستوقفنا في قصائده استعارات على طريقة الرمزيين مثل (الشعاعالمنادي) و(عربدات الضياء) و(أناشيد الطيون) .

أما الشاعر (محمود حسف إسماعيل) فقد اهتدى هو أيضاً نحو الرمز والتجسيم وقد أخذهما على ما يبدو عن الشاعر *خميل مطران* وأسرف فيهما أحياناً على نحو ما ألف في الإسراف على نفسه ، وقصيدته (بحيرة النسيان) من ديوانه: هكذا أغني خير دليل ، وفيها يقول:

رفرت في دمي ورقت على الروح وذابت بحيرة النسيان
 عندها قد نسيت ذاتي وحسي وزماني وهياتي ومكاني
 ونسيت النسيان حتى كأني همجسة في خواطر الأكفان
 فهذا شعر قد يصعب ان تتحقق الصورة التي يرسمها وقد لا نستطيع ان نحيط بأطراف العاطفة التي تموج فيه ، وقد تحتاج إلى جهد للتنقل مع رموزه بين مجالات الحس المختلفة(21) .

ونقع أيضاً على لمحات رمزية في قصائد الشاعر*علي محمود طه* الذي يقول :
 في يده زهرة تقطر ماء عرفت عيني بما أدمع قلبيفقد جعل القلب زهرة تقطر دموعا ، وهي صورة لها أعماق رمزية إلى جانب جمالها وموسيقاها وما فيها من تشخيص .

1. 21: ينظر منقذ الشعر العربي الحديث في العراق ، عباس توفيق ، دار الرسالة ، بغداد ،
1978 ص 307 .

1-ج:توظيف الرمز في الشعر الغربي :

لقد حفل الشعر الغربي بكثير من الشعراء الذين اعتمدوا الرمز في نصوصهم الشعرية ، ليختفوا وراء رموز مجسدة لعواطفهم وأفكارهم ، لأن عظيم الشعر عندهم هو ما خفيت دلالاته وغمض معناه ، واستغلق فهمه على المتلقي للوهلة الأولى ، تقول الشاعرة الأمريكية (EMILY

DICKNSON) *اميليديكينسون* قل الحقيقة كلها ولكن قلها بطريقة غير مباشرة (21) .

ويقول (ملاحه) زعيم الرمزيين في فرنسا : (سم شيئاً باسمه للدلالة تحذف منه ثلاثة أرباع شاعريته)

ويقول *تشارلتن* (الفصاحة في عرف النقاد أن تدور بالحديث حول الموضوع ولا تلمس قلبه وصميمه) .

وكذلك كانت الكناية عند العرب أبلغ من الافصاح ، والتعريض أوقع من التصريح والمجاز أبلغ من الحقيقة .

ولعل من أشهر شعراء الغرب الذين اعتمدوا الرمز هو (*جيتته* 1749- 1832)

الذي أقبل طوال حياته على الاديان المختلفة التي وصل الى علمه شيء منها ، معجبا بها فيها كلها .

2. 21- مجلة الأديب (مايو) سنة 1954 ، مقال لأندرية مور ، ألفن ليس هو الحياة

22- في الأدب المقارن : 33 .

3. 23 - الرمزية في الأدب العربي : ص 57 .

من طهارة و سمو وكمال ، متغنيا برموزها وطقوسها وتهيالها وتصوراتها ، وكان خياله الشعري خصبا في ابتكار الرموز الدينية أو صوغها من جديد.....وكان خياله الشعري خصبا في ابتكار الرموز الدينية ويقصد بالرمز الى الرمز نفسه لا الى شيء وراءه وقد رفع (جيته) من قدر الذاتية وأثنى على أولئك الذين يستلهمون تجاربهم الخاصة لأنها تقرهم من الرمزية (24) .

ونقتطف من شعره هذه القصيدة التي تتشح بالتصوف والنزعة الدينية الروحية ' وهي بعنوان (الحنين السعيد) :

(لا تتحدث بهذا الحديث لغير الحكماء

فالعامه سرعان ما تتلقاه منك بالاستهزاء

اني أف أجد الحي

الذي يتحرق شوقا الى لهيب الموت

في قشعريرة ليالي الحب .

حتى تمنىء بالشمعة الوديعة .

حينئذ لا تظل غارقا .

في ظلام الظليلة .

بل تمزق فؤادك نزعة جديدة.

نحو اتحاد أعلى وامتزاج سام (25) .

1. 24 ينظر: الرمزية في الأدب العربي ، ص 84 .

2. 25 الديوان الشرقي ، ص 44 .

أما الشاعر (* وليم بلاك* 1757-1827) فقد وجد لنفسه ديانة خاصة غامضة رمزية ينظر الى الطبيعة بوصفه رمزا روحيا ينبعث منه الجن والشياطين والملائكة ، وفي هذا المعنى يقول :

(هاهي ذي القبة الزرقاء الناشرة أجنحتها فوقها وهذه الأشجار والحقول بالجن ملأى وهناك صغار الشياطين ، يقاتل بعضها بعضا .
والله نفسه يبدو لي من خلال الزمن (26) .

أما *بولدير* فهو رائد الرمزية وقد تأثر بأدب *بو* ، وبدا هذا التأثير واضحا في ديوانه (أزهار الشر) ، الذي أثر بدوره ، فيمن تلاه من الرمزيين أن *بولدير* كان في بادئ الأمر بطيء الأثر فقد عاصر *البرناسين* وصادقهم أن لم ينصهر فيهم (27) ، ثم اهتدى *بولدير* بعد نضجه الى فكرة التأليف بين مختلف مظاهر الكون فيقول :

(الطبيعة هيكل ذو أعمدة حية منها تنبعث كلمات غامضة

1. 26- اتجاهات الأدب الانجليزي ، ص 104 .

2. 27- مقال الدكتور : نقولا فياض عن الشعر الرمزي ، الجزء التاسع، من سنة 1942 ، من مجلة الأديب ، السنة الأولى .

ان الانسان يسير بين غايات من الرموز تراقبه بنظرات انسانية ، الطبيعة تلك التي تصدف عن روحها ومعاناتها ودلالاتها العميقة .
هناك لغة تنظف بها وتهمس ها همسا (28) .

بذلك يكون *بودليرا* قد درس المادة دراسة نفسية ، فقادته دراسته الى مبادئ الرمزية ونجد الرمز بذلك عند *ادغار الن بو* كما في قصيدته التي تحمل عنوان (أغنية الى العلم) وفيها يقول :

(أيها العلم يا ابن العصور القديمة)

انك تفسد كل أمر يعينك المفترستين ، الممعتين في التحديق

وكيف يهواك ويهيم بك الشاعر

وكيف تراه يحسبك غافلا

أولم تنتزع مني حلم الصيف

بين أشجار النخيل الهندي) (29) .

قد تكون هذه التجربة رومانسية في مطلقها الا أن المعاناة العامة التي تصدر عنها هي في أساس النظرية الرمزية التي تجد في الحقيقة العقلية التي تحتقر الواقع على بأنه يرقع يغشي الروح . 28- الرمزية والأدب العربي الحديث ص 139 ، وينظر : الرمز في الأدب العربي ص 1. 29- الرمزية والسريالية في الشعر الغربي والعربي ص 28 .

ولعل من أشهر الرمزيين الأوربيين هو *رامبو* الذي استطاع من خلال شعره تحويل الطبيعة الى رموز معبرة عن حالته النفسية ، حيث يقول في قصيدته (موسم في الجحيم) نظمها عام (1873) :

لقد طرد الربيع الشاحب في حزن

الشتاء فيصل الفن الهادئ الشتاء الضاحي

وفي جسمي الذي يسقط عليه الدم القاتم

يمتطي العجز في تناوب طويل .

واحفر برأسي قبرا لخلي

وأعض الأرض الساخنة التي تنبت النرجس

وأغوص منتظرا أن ينهض عني الملل (30) .

حيث نجد أنه يعبر عن حالته النفسية المتهاففة التي أنهكها الملل (31) ، ولكنه لا يعبر عنها بصورة مباشرة ، وإنما يتخذ من وصفه للطبيعة صورا رمزية لا توحى بحالته النفسية المتهاففة التي أنهكها الملل ولكنه لا يعبر عنها بصورة مباشرة ، وإنما يتخذ من وصفه للطبيعة صورا رمزية لا توحى بحالته النفسية (32) .

1. 30 – محاضرات في الأدب ومذاهبه : ص 79 + 80 .

2. 31- الرمزية في الأدب ومذاهبه : ص 112 .

3. 32 – مقال في الشعر الرمزي ، نيقولا فياض ، مجلة الأديب ، الجزء التاسع من سنة

1943 ص 24 – الرمزية والسريالية في الشعر الغربي والعربي ص 80+81 .

ثم جاء الشاعر *فيرلين* الذي كان مشعا بروح *بودلير* فأدرك ما في (أزهار الشر) من الروعة والابداع ، وأخذ يتعد عن *البرناس* قانعا من الصور بشدة الاحساس ، وغموض الشعور ، ومما ساعده على ذلك حياته الشاردة وشغفه الشديد بالخمير ، هذا فضلا عن اتصاله الوثيق بـ *رامبوا* الذي يدعونه عروس *فيرلين* الجهنمي ، وقدوجة *رامبوا* نظر *فيرلين* الى النهر الداخلي الأبدى الاندفاق الكامن في النفس الانسانية (33) .

لذا نجده يقول في قصيدته (أغنية الخريف) :

الجهشات الطويلة

على كمان الخريف

تخرج قلبي

تنزف فيه نزيف

تقرع دوبي الساعة

أذكر

أبكي لها (34) .

ان القصيد تعبر عن مرحلة من تجربة *فيرلين* ، فقد نسب الى الخريف الكمان ، وكأنه ييثر الأنعام ، ثم يند التذكار وهو تذكار يهصر نفسهبركة ولا يتمادى ولا يمعن في الحداد والسواء . ان القصيدة عنت حالة من أحوال النفس وخلفتها وكأنها طيف هارب ، ولحظة عابرة وعميقة في الآن معا ، فعلى الرغم من شفافية قصائده الا أنها لم تتمكنه أف يقيم مذهبا خاصا به كما فعل الآخرون .

1. 33- في الأدب والنقد ، ص 37 ، والاتجاهات الوطنية في الشعر العربي ص 409
2. 34- الصراع بين القديم والجديد ص 117 .

المبحث الثاني:

التعريف بالكاتب:

أودونيس هو لقب اشتهر به الاديب والكاتب العربي *علي أحمد سعيد إسبر* منذ سنة 1948 سوري الأصل يقيم في فرنسا منذ 1986 ، متزوج وأب لبنتين *أرواد و نينار* قيل أف أنطون سعادة هو الذي أطلق عليه هذا اللقب لكن *أودونيس* ينفي ذلك ويؤكد أنه هو الذي اختار هذا اللقب لنفسه ، يحكي في هذا الصدد أنه في بداية حياته الشعرية وكان يومئذ يتابع دراسته الثانوية في اللاذقية وعمره يناهز سبع عشرة سنة كان يرسل بعض تجاربه الى الصحافة موقعة باسمه الحقيقي *علي أحمد سعيد* لكنها لم تكن تجد طريقا الى النشر وذات يوم - يحكي *أودونيس* وقعت في يدي ، مصادفة ، مجلة أسبوعية ، لبنانية على الأرجح ، قرأت فيها مقالة عن أسطورة *أودونيس* : كيف كان جميلا وأحبته عشتار (2) .

وكيف قتله الخنزير البري ، وكيف كان يبعث كل سنة في الربيع..... الخ .

فهزتني الأسطورة وفكرتها وقلت فجأة في ذات نفسي سأستعير من الآن فصاعدا اسم *أودونيس* - وفعلا كتبت نصا شعريا ووقعته باسم *أودونيس* ، وأرسلته الى جريدة لم تكن تشتري لي ، وكانت تنشر لي ، وكانت تصدر في اللاذقية وفوجئت أنها نشره ، ثم أرسلت نصا ثانيا فنشرته على الصفحة الأولى (3) .

2 أودونيس هو اسم الالهة المشهورة في الأساطير الفينيقية نقلا عن صحيفة القدس العربي .

3 عشطار هي إلهة الجنس والحب والجمال والتضحية في الحرب عند البابليين، ويقابلها لدى السومريين إنانا، وعشاروت عند الفينيقيين، وأفروديت عند اليونان، وفينوس عند الرومان

4 عن مجلة (عيون) عدد 6، السنة الثالثة 1998، يراجع أيضا حوار أودونيس مع أندريه فيلتر في جريدة لوموند : الفرنسية وقد أعاد كاظم بهاء نشر هذا الحوار في ككتاب أودونيس ص163-167 .

أدونيس اسمه *علي أحمد سعيد*، وُلِدَ في سنة 1930 في قرية فقيرة تُدعى «قصابين» قرب مدينة جبلة في محافظة اللاذقية شمال غرب سوريا ، وهي عبارة عن أكواخ من الحجر والطين هي ما نسميه بيوتاً هناك.تعلم القراءة والكتابة. وهكذا حتى الثانية عشرة من عمره لم يعرف مدرسة نظامية . وحفظ على يد أبيه شيء من الشعر العربي وشيئا من المأثورات المتصلة بتراث الطائفة العلوية ولما بلغ الرابعة من عمره ألحق بالمدرسة العلمانية الفرنسية في طرطوس مكافأة له على نبهته وذكائه وموهبته الأدبية المتميزة .

بعد خمس سنوات حصل على شهادة البكالوريا ، ثم تابع دراسته ، ما بين 1950 و1954 بالجامعة السورية ، في قسم الفلسفة بكلية الآداب ، حيث نال درجة الأستاذية بأطروحته عن (الصوفية العربية) .

كان في شبابه عضوا مناضلا في صفوف الحزب القومي السوري الاجتماعي ، الذي أسسه النصراني اللبناني * أنطون سعادة * .

شارك*أودونيس* بنشاط كبير في تحرير مجلة " الشعر " التي أسسها *يوسف الخال* في لبنان ، وبعد اختلافه مع *يوسف الخال* وانفصاله عن جماعة " الشعر " أسس سنة 1968 مجلة " موافق " التي امتازت مع " الشعر " بحمل لواء المذهبية الحديثة في مضمار الفكر والأدب والنقد .

في سنة 1960، حصل أودونيسمن الحكومة الفرنسية على منحة للدراسة في فرنسا .

وفي سنة 1973 نال شهادة الدكتوراه في الآداب من جامعة القديس يوسف ، في بيروت عن أطروحته المشهورة حول الثابت والمتحول .

الجانب التطبيقي :

بالرغم من أن أودونيس من بين شعراء الحداثة الذي أطلق عليهم مسمى الشعراء التموزيين الا أنه ينفرد بينهم في توظيفاته لهذه الاسطورة الى أعجب بثيماتها لدرجة أن تبنى اسمها وأصبح يكنى بها. هذا ويروي الشاعر*أودونيس* أن الاهتمام الناشئ بالأسطورة عند المثقف العربي يمثل مايمكن أن نسميه بانقلاب معرفي ونظري ولا اخوض هنا في الأسباب التي أدت اليه ، بل اقتصر على القول أنه دليل نضج وفتح*1*.

وتعود تموزية أودونيس الى تأثره بكتاب أنطون سعادة في كتابه " الفراغ الفكري في الأدب السوري" الذي دعا فيه الشعراء السوريين " القومي" الى ايجاد موصل الاستمرار الفلسفي بين القديم والجديد . وهذه النزعة التموزية ظلت ملازمة له منذ بداية تجربته الشعرية .

يبد أن أنطون سعادة ليس من أطلق هذا لقب *أودونيس* الشاعر*علي أحمد سعيد إسبر*

كما أشيع عنه ، بل أن الشاعر نفسه أطلق هذا اللقب الأسطوري على نفسه قائلاً :

"أنا الذي أطلقت على نفسي هذا الاسم ، ذات مرة وبالمصادفة وقعت بين يدي مجلة قرأت فيها موضوعاً حول أسطورة*أودونيس* فأعجبت بها وبعدها حدث نوع من التطابق بيني وبين بطلها فقلت في نفسي ان الصحف التي لا تنشر قصائدي .

1 عماد الخطيب ، الأسطورة معياراً نقدياً ، ص 119 نقلاً عن مذكرة ماحيستار الموت والانبعاث عند أودونيس.

وقررت أن أكتب باسم أودونيس ، انطون سعادة لم يطلق على هذا اللقب هذه شائعة . فقد استلهم أودونيس الشاعر من أودونيس الأسطورة الخلاص الذي تجسد له الخصب تموز وقد تفرد أودونيس في توظيف هذا الرمز عن غيره من الشعراء فصورة أودونيس الأسطورة عنده تعكس صورة شعب يتطلع الى من يحكم أساساً باتت لا تعني شيئاً في الغد المشرق ، بل ان الاسطورة التموزية قد تستعين بالرمز التموزي لتصوير معامل أرض خراب يمكن للبطل التموزي أن يحل أزمتها ويرى أسعد رزوق : أن أودونيس يجعل من موت تموز الأسطوري

وبعثة دلالة على جذب الأرض - الطبيعة - وخصبتها وقد عد الشاعر موت البطل المنقذ دلالة على عودة الخصب الى الأرض التي رواها بدمه الزكي ، وذلك تيار فكري يشير الى مضمون أسطورة تموز " 1 .

وبناء على مضمون الفيلسفي الضامن لشرعية هذه الأسطورة "يطوق أودونيس أسطورة تموز في وصف البطل المنقذ ورسم صورته على شكلة الشخص التموزي القديم فيجد كل بواكير الحياة والغد الاحلي مجدة في ذلك البطل " 2 .

"ويستخدم أودونيس أسطورة تموز للتدليل على اضمحلال الحضاري الذي أصاب وطنه لذلك فهو يصور الأطلال الاجتماعية في هذا الوطن ثم يشير بلهجة الأنبياء الى البطل المنقذ " 3 .

" ونجد صدى للدماء التموزية التي أزهرها الخنزير البري يتردد في قول الشاعر " 4 ، فعلى سبيل المثال في قصيدة "قالت الأرض " التي يريد الشاعر من خلال أن يمارس . 1 أودونيس ، ديوان الأساطير ، الكتاب الأول ، الجزء الثالث ص 08 نقلا عن مذكرة

وجوده في بلاده وممارسة بلاده لوجودها بكل عنفوان وحرية متحررة بذلك من أغلال الاستبداد والظلام .

فيحول في تاريخ بلاده الغنية بالماثر الجليلة المهيبه وروح الحضارات التي انبثق من رحمها الاغريق والرومان ، ثم يستنشق عطر بلاده الفواح المعبق بحضارة بلاده العريقة وبطبيعة خلابة . فيظهر الرمز التموزي رمز للاستشهاد الوطني وانتصار للأمة العربية أجمع حيث يقول :

لغة الحق أف تموت مع الحق

انتصار أو أن موت أنكسارا

كما يتحدث الشاعر مع بلاده ويصيحان واحد فيجري دم النهضة فيهما فيستصرخ قائلاً:

ويتهامى مع أبناء أمته كروح واحدة فيسريان في كيان بعضهما البعض ويجسد هذا الاتحاد .

أنا فيض من أمتي وعتيق

مطلق في كيانها ، فأنا فيها .

كيان طلق يغير حدود .

كل فرد فيها أحس كأن

جمع فيه صدري ورسالة وريدي" 1 .

2 عماد علي خطيب الأسطورة معيار نقديا ص 119 .

3 رزوق أسعد ، الأسطورة في الشعر العربي المعاصر ، الشعراء التموزيين ص 46 .

4 الطهماسي ، عدنان ، دراسة أفكار وأثار أدونيس " رسالة دكتور ص 40 .

5 رزوق أسعد الأسطورة في الشعر العربي المعاصر الشعراء التموزيين ص 46 .

6 أدونيس الأعمال الشعرية الكاملة ، ج 1 ، ص 17 نقلا عن مذكرة .

ليس في العربية شاعر ، كأودونيس . أثار خلافات في الآراء حول قيمة شعره لقد تعرض
باستمرار الموقفين :

الأولى يرى هذا الشعر شعوزة رجعية ، وفسيفساء لغوية لا قيمة لها ، ولا ابداع فيها، والثاني يرى أصحابه أف أدونيس واحد من عباقرة الشعر، ويرون أنه خطأ بالقصيدة العربية ، وفيما أرى أف الموقفين عصيان تنقصها الدقة ، فالتقليل من شأن أودونيس خطأ وتضخيم تجربته الشعرية خطأ أيضا ، الصحيح أف تجربة أودونيس ، شعريا وفكريا ، تتميز بخصائص ظاهرة ، ولأن هذا النوع من الشعر والفكر اللذين يقدمهما أودونيسيثير ، ويغري فاننا نجد جيلا جديدا من الشعراء يناسقون في تيار الأدونيسية وغالبا من الشعراء الرواد يبارون أودونيس في لعبة الحدائة .

لقد مرأودونيسبتلات مراحل شعرية :

الأولى : مرحلة التكون ، وهي تنوس بين الواقعية الفتوغرافية والكلاسيكية والحدائثة الفنية .

الثانية : مرحلة ظهور شكل القصيدة الأدونيسية ، فيها يتجلى تأثيره الشديد *بنتشيه وهير قليط.

الثالثة : بدأت بقصيدته هذا هو أسمي ، هذه القصيدة التي أخرجته من الدائرة الضيقة .

1. نقلا و فيق خنسه ، دراسات في الشعر الحديث ، دار الحقائق ، الطبعة الأولى ، سنة 1980 ص 23 .

2. نقلا عن كتاب دراسات في الشعر العربي الحديث .

الاقليمية الى دائرة القارئ العربي وفي هذه المرحلة يبدو واضحا أثر قراءته للماركسية وتأثره بماركس . ذلك أن أودونيس في أغاني مهيار الدمشقي هو ثمرة الطبيعة لتطور اتجاه قصائد أولى خاصة من حيث المحتوى . أي اننا نجد مهيار الشاب الذي يجرب صوته ورؤاه في ميدان الشعر وقصائد أولى ذات مستويين :

الأولى : التجربة اليومية الخارجية (الوصف) .

الثاني : التجربة الداخلية ، أي الاشكالات الروحية وما تثيره من قلق وتساؤلات فعلى المستوى الأول يقدم لنا أودونيس صورة وصفية للقرية والبيت والعامل واليتيم والفلاح والأخ والأخوة الفقراء ، والمعشوقة الخ .

فهو ابن قرية مصدورة اللحن ، كما يقول ، تقف على التل ، تنتظر من يبني ، أما بيت الشاعر فأنقاض طين وخلية فقر وجوع ، وأخوة يعتصرهم البؤس يقول أودونيس تحت عنوان " حديث جائع "

جوعان أرهقني المسير .

وانعت قلبي

ياجوع سد علي دربي

حتى يقر بي المصير

1. المرجع نفسه ص 25/24 .

2. نقلا من المرجع نفسه ص 25/24

فالفقر هو علام الشاعر الفارقة ، كما يقول أكثر مرة في الديوان ، وهو الرئة التي تفتح فيها وعيه وشعره ، عل مستوى الشعر ينحاز الشاعر للفن ، فهو يريد أف يكون جماليا ، امتاعيا ويعلن ذلك بمنتهى وضوح ، ففي المقطع الأول من " قصائد لا تنتهي " يقول تحت عنوان " هويشتي " :

أمس على أرضين مخضرتين

كتبت أشعاري في لحظتين

وشئتها على هوى ريشتي

هنا سنونو وهنا برعمين .

فالشاعر يستسلم للحالة الشعرية ، ويراها سجية ولحظة وهج لا يملك لها ردا ، أنه ينساق على هوى ريشته ، دون أف يتدخل الوعي أو الموقف النقدي ، دون أن يفسح مجالا لهوموم قرينه التي تنتظر من يبني ، أما مشاكل الوطن ، وشورور العالم فإنها تنتهي بالحب ، وتربية النفوس :

" عبثا لن تهدد جلعلة البغي شفاه ندابة ومنابر .

ليس الا أف ننسج الحب برايات ، وأن نرفع النفوس منائر ص 160

اذن فالعقل دور له ، والعاطفة والروح هما الوجه الذي لا يخطئ فاذا قومنا النفوس ، وألفنا بين القلوب انتصرت الشعوب ... ان هذا المنطق يرتد الى التربية اللاهوتية التي تلقاها أودونيس منذ طفولته المبكرة ، والى معرفته بالفكر الصوفي خاصة ، وسنأتي على تفضيل .

المرجع السابق ص 25 .

وانطلاقا من الموضوعية ، فان أودونيس أبرز في أكثر من قصيدة أحساس بالواقع المؤلم للمواطن العادي ، كما عبر عن انتمائه للوطن ، والفلاحين في قصيدة "مقالة الأرض" التي استغرقت خمسين صفحة من الشعر العمودي عن العمال والفقراء ، ولكنه خرج بنتيجة مؤلمة ومريرة بالنسبة للقارئ ، فلقد رأى الانسان مطلقا، معلقا في الفضاء ، أي رآه خارج اطار العلاقات الاجتماعية ، وخارج الطبقة الاجتماعية ، والشرط التاريخي ، فهو يرى كل شيء عبر وحدة الوجود ، وهذا هو مضمون المستوى الثاني من قصائد أولى :

أنا فيض من أمتي وعتيق مر في كونها العتيق الجديد .

مطلق في كيانها ، فانا فيها كيان طلق بغير حدود

كل فرد فيها أحس كأن جمع فيه صدري وسال وريدي

أن في الغير بعض نفسي ، وفي الأخر شرط ومنبعا لوجودي ص 161 .

من المعروف أف وحدة الوجود تنبثق من أشكال الكثرة والوحدة في الفكر الديني وعند أصحاب وحدة الوجود الله أحد مطلق ، والعالم كله مظهر لهذه الوحد الالهية المطلقة ، اذا في الوجود تكثير ، وفي الكثرة وحدة ، هذا الأمر ليس على مستوى البشر فقط وإنما على مستوى الكون أيضا .

نقلا عن دراسات في الشعر العربي الحديث ، و فيق خمسة ، دار الحقائق ، الطبع الأولى ، سنة

1980 ، ص 25 .

الأغاني فصول في لوحات ، الفصول السبعة ، على عدد أيام الخلق ، واللوحة أعوام وشهور وأيام وحدودها ، "طرف العالم " قصائد تكررت " مفترقة " في قصائد أولى ، وأوراق في الريح ، وهكذا يكرس أودونيس أمرين في أغانيه ، أولهما الأسطورية وثانيهما الاحالة ، فمفردات الأغاني ورموزها تحمل ارثا ودلالة لدى المطلع .

والأسطورية تتحقق على مستويين ، اللغة كترتيب أولا واللغة كمفردات ثانيا ، ومن هنا تكسب اللغة قيمة استثنائية للغاية ، كيف لا وهي سكنى مهيار ، هي أرضه وسمائه وريحه هي أصل العالم ، ورأس الابتكار كما تؤكد عليه أكثر من أغنية ومزمور .

"الارض الوحيدة"

اسكن في هذه الكلمات الشريرة .

وأعيش ووجهي رفيق لوجهي .

ووجهي طريقي :

هل أيقنت عينك

أنك أنت الأرض .

اعتمدت في هذه الدراسة على الطبعة الثانية لأغاني مهيار ، منشورات مواقف بيروت 1960 ص 32/31 .

والكلمة عند مهيار ، هي الخلق والوجود والابتكار معا ، وعندما بيدع أو يمحو ذلك أنه " فارس الكلمات العربية " وبما أف الخلق مغروم تفوق وحركي ، فأودونيسيتمص لغة تنفرية (1). متفوقة حركية ، لغة مشحونة بالايحاد والطاقة ، لغة تتركز على نشر وهج وحالة أكثر مما تضع أيدينا على واقع محدد مصاغ أنها تترك بيننا مسافة .

والمفردات التي تتكرر باستمرار في الاغاني ، وتشكل قاموس أودونيس الذي انفرد به ، ترشح صورا وحالات لا حصر لها ، فلو تتبعنا هه المفردات لرأيناها تدور حول عدد تكويني للأغنية وهي :

" الضياع ، ساحر ، حيرة ، غبار ، سفر لغة الريح ، مضيئ ، هاوية ، الرماد ، لغة الكلمات ، البرق ، الصاعقة ، الرعد ، الحضور ، الغياب ، الرقص ، القبول ، صخرو ، الماء ، المتاه ، الاله ، غصون ، مسافة ، أهداف ، الفجيرة ، المستحيل ، الفحول ، الاغنيات ، أمضي ' العشب ، الحريق..... الخ .

ان هذه المفردات ، تتجدد ، تحترق ، تعود ، عودة تموزية ، دائما هي هي حتى أصبحت سمة ملازمة لشعر أودونيس كله ، هذه الظاهرة ليست عجزا من الشاعر ولكنها محاولة لترسيخ الحالة أو الموقف معا ، ولكن في اغاني مهيار لا تتحقق هذه المتعة دائما ، ذلك أن أودونيس يكرر مفردات وبالتالي أفكاره مرات ، وكنا نفضل لو حافظ أودونيس على خطته في التكتيف والايحاد والاثارة ، بدلا من تمديد أفكاره في ديوان كامل ، خاصة وأن عنده صورة قائمة بذاتها .

مقدمة:

الأسطورة بوصفها إنتاجا للعقل الجمعي الإنساني، ورموزا احتفظت بها لذاكرة آلاف السنين، فهي تمتلك الحضور الدائم، وتمثل جانبا مهما من جوانبه النفسية والعاطفية، فمن خلالها انبثقت الأديان القديمة و الحديثة، بعدما تطور العقل البشري في اتجاه اكتشاف الظواهر الطبيعية و تحليل ماهيتها.

كما أن أول مشكلة تواجه الباحث المهتم بهذه الظاهرة هي مشكلة تحديد المفهوم، قليلون هم النقاد و الباحثون الذين استطاعوا ضبط مصطلح الأسطورة ضبطا دقيقا ، ولذا نلاحظ غموض النصوص النقدية التي تناولت هذا المصطلح وقد وظفت الأسطورة في النص الشعري العربي ، فشكلت نظاما خاصا داخل بنية الخطاب الشعري العربي ، وبالرغم من ذلك فهي لا تزال بنية معرفية عميقة تتعلق بمعتقدات الشعوب وأعرافها وتقاليدها وبذلك تصبح الأسطورة أحيانا تاريخا و خرافة و تداخلها مع ما يزيدها غموضا ، فعدت الأسطورة و الرمز من الأسس الحديثة التي انطلق منها شعراؤنا في الوطن العربي .

ولعل أهم ما يميز الشعر العربي الحديث دخول الأسطورة و الرمز الأسطوري في الساحة العربية الحديثة ، فكانت الأسطورة هي الجزء الناطق و الأساسي من الشعائر البدائية التي نماها الخيال الإنساني و استخدمته الآداب العالمية ، وهي تلك المادة التراثية التي صبغت في العصور الإنسانية و عبر عنها الإنسان في تلك الظروف الخاصة عن فكره و مشاعره اتجاه الوجود، فالشاعر الحديث اتخذ الرمز الأسطوري أداة تعبيرية لمعاناة فكرية نفسية ، فقد وجد في ذلك لآامه وآماله الحبيسة فقد اخترت أدونيس كنموذج،

مقدمة

لذا اخترت موضوعي الموسوم ب: الأسطورة في الشعر العربي الحديث عند أدونيس نموذجاً ، وهو بمثابة صدى يدفعنا إلى طرح التساؤلات التالية:

✓ ما هي الأسطورة ؟

✓ كيف استطاع الشعراء توظيف الرمز في شعرهم؟

✓ كيف وظف أدونيس الأسطورة في شعره ومن أين استلهم هذا الاسم؟

كل هذه التساؤلات وغيرها كانت سبباً لاختياري لهذا الموضوع الذي ترجع

لأسباب ذاتية تتمثل في : حب الإطلاع ، و البحث

و أسباب موضوعية تتمثل في :

أهمية هذا الموضوع ومحاولة التوصل إلى ما يطمح إليه الشاعر

واعتمدت علي خطة مشكلة من مقدمة وفصلين مسبوقين بمدخل تليهما

خاتمة، تطرقت في المدخل عن ماهية الأسطورة لانتقل في ما بعد إلى الفصل الأول

الذي يضم مبحثين: المبحث الأول الموسوم ب: تعريف الأسطورة لغة و اصطلاحاً.

والمبحث الثاني الموسوم ب: أبعاد الأسطورة.

لانتقل فيما بعد إلى الفصل الثاني الموسوم ب الرمز في قصيدة مهيار الدمشقي وهو بدوره

يضم مبحثين:

مقدمة

المبحث الأول: توظيف الرمز:

أ. عند العرب.

ب. عند الغرب.

أما المبحث الثاني: أشكال الرمز في قصائد مهيار الدمشقي.

ومن الصعوبات التي واجهتني في بحثي هذا قلة المصادر والمراجع المتعلقة بالموضوع

ولكن بعون الله تعالى تجاوزت ذلك قدر المستطاع.

مدخل:

تشكل الأسطورة الشعبية و التراثية التاريخية حيزا زمانيا ومكانيا مهما في تاريخ الحضارات الإنسانية المتعاقبة والمتزامنة وبالتالي في تاريخ الفكر البشري منذ تشكيلاته الأولى حتى الوقت الراهن فما من شعب من الشعوب أو أمة من الأمم إلا ولها أساطيرها وخرافاتها الخاصة بها ومن الملاحظ أنّ ثمة تداخلا واضحا بين هذه الأساطير، فالأسطورة الواحدة تنمو وتتشعب لتنتقل من حضارة إلى أخرى عبر ثقافة فكرية وحضارية فعلى سبيل المثال يلاحظ أن أسطورة "تموز وعشتروت" أو "أدونيس وعشتار" هي بابلية ويونانية رومانية وفينيقية¹.

وان اختلفت التسميات للشخصيتين الأسطورتين عشتار و أدونيس فإنّ قاسما مشتركا بين ملامحها وخصائصها وأبعادها الأسطورية ومدلولات رموزها.

"كذلك أسطورة "شهرزاد وشهريار" فإنّ لها بعدا اجتماعيا وسياسيا وفكريا في التاريخ، هذا التاريخ الذي يمتد إلى الحضارات الهندية والفارسية والعربية التي شكلت ألف ليلة وليلة"².

فالأسطورة هي نتاج معرفي جماعي يجسد وضعاً معرفياً أنثروبولوجيا بواسطته يمكننا دراسة المكونات الثقافية و الفكرية لدى أمة من الأمم أو شعب من الشعوب؛ وهي بنية مركبة من تاريخ فكر وفن وحضارة؛ وبالتالي فإن لها قدرة على الامتداد

¹ - ينظر: عبد المعطي الشعراوي، أساطير إغريقية، ج 1 ، الهيئة المصرية العامة للكتاب، القاهرة، ط 1، 1982، ص 171.

² - غنيمي هلال، الأدب المقارن، دار النهضة للطبع والنشر، القاهرة، ط3، د ت، ص 215

ماضيا وحاضرا ومستقبلا؛ ويمكن اعتبارها مرجعا ثقافيا متميزا تنهل منه الكثير من الدراسات الاجتماعية والفكرية والتاريخية والفلولكولية أنها مكون أساسي من مكونات الفكر الإنساني وقد رافقت الإنسان في كفاحه المتواصل مع الطبيعة وتبدلاتها و قسوة الحياة ؛ وهي المعادلة لخيبات هذا الإنسان و البؤرة التي يرى منها النور والفرح واشراقات المستقبل أنها تجسد حلم الإنسان في المستقبل أكثر نقاء وفي علاقات أكثر تكافؤا و عدالة .

ولم يقتصر تأثير الفكر الأسطوري على الدراسات الأنثروبولوجية و الاجتماعية فحسب؛ بل تعداها إلى أنواع الفنون كافة : الرسم و الموسيقى و النحت و الشعر والرقص ؛ بالإضافة إلي معظم الأجناس الأدبية التي استفادت منه أي الفكر الأسطوري.

فالأسطورة في القصة و الرواية و المسرح وقد أثرت حديثا في الأعمال الدرامية التلفزيونية و صناعة السينما وهي في بنيتها العميقة رؤية شعرية مركبة تجمع بين التاريخ و الفكر والفن ويمكن أن تكون النواة للأعمال القصصية و الروائية إذا ما طبقت عليها مفاهيم السرد والقصص الحديثة ؛ ومن الملاحظ أن مدى تأثيرها كان شديدا في بنية الخطاب الشعري العربي الحديث وقد استفادوا منها ، ووظفوها في أعمالهم الإبداعية ، إذ قلما نجد شاعرا عربيا معاصرا ، وبخاصة جيل الرواد إلا واستفادوا من الأسطورة رمزيا و أشاريا ، واستطاع أن يشكل منها حالات رؤيوية، تباينت بين الاستخدام الإبداعي و الاستخدام الوظيفي النصي حسب درجات ثقافتهم ومواهبهم، و كيفية تعاملهم الرمزي الأسطوري.

ونظرا للامتداد و الشمولية التي تأخذها الأسطورة في الآداب العالمية فإن تباينا شديدا فرض نفسه في تحديد ها كمصطلح ابستمولوجي من جهة ، وعلاقة هذا المصطلح بمصطلحات أخرى تتناص معه في مفهومها من جهة أخرى.

وقلما يتفق باحثان حول مفهوم محدد للأسطورة، فمنهم من يراها خرافة، ومنهم من يراها محض أكاذيب ، ومنهم من يرى أن لها امتدادا في حقل الواقع، وآخر يرى أن الشئ خصية التاريخية التي كان لها دور ها الإنساني في صنع التاريخ و الدفاع عن بني البشر تصبح الصيرورة التاريخية رؤية أسطورية وحالة جمالية تفوق حد التخيل. إن الاختلاف في تحديد ماهية الأسطورة و مكوناتها أدى إلى إخضاعها إلى مناهج فكرية عديدة تعاملت معها و فسرتها و قد خضعت بدورها لنزعات الرؤية الفردية ذات الاتجاهات المتباينة في التطرف و الاعتدال و العلمية و الغيبية.

ولم يقتصر الخلاف على تحديد ماهيتها بل شمل الرؤية الإبداعية التي تم توظيفها في الخطاب الشعري العربي المعاصر، فيصبح مفهوم الأسطورة عند بعض الشعراء المعاصرين قابلا لمزيد من الابتكار، إذ تنزاح في أحيان كثيرة عن موقعها الرمزي والدلالي لتأخذ دلالات جديدة أخرى يبتكرها الشاعر بعيدا عن دلالاتها المعرفية لدى الأقاليم والشعوب.

ما إن نبدأ بقراءة ديوان لشاعر عربي معاصر من جيل الرواد أو من جيل المعاصر الذي يليه ، حتى يطلعنا من الصفحات الأولى سبيل من أساطير بابلية وإغريقية وفينيقية و عربية وغيرها ، تنتشر لتغطي فضاءات هذا الديوان أو ذاك، بحيث

تبدو هذه الفضاءات مستخلفة نتيجة لتداخل الرموز وغموضها وإبهامها وتوظيفها توظيفاً غائياً بقصد المباهاة بمعرفتها، فيأتي هذا التوظيف في كثير من الأحيان كما تراكمياً يفقد القصيدة قدرتها على الإحياء العميق للدلالات ، وعلى فهم الموقف الأسطوري فهما جمالياً و رؤيويًا.

وتغدو القصيدة من خلاله استعراضاً معرفياً ، و تشكيلةً صناعيةً زخرفيةً لمجموعة من الأنساق الميثولوجية التي تفرض على فضاء القصيدة دون أُل تكون قادرة على إبراز الموقف التاريخي والحضاري والإنساني الذي يريد الشاعر التأكيد عليه إذ أن هذا الموقف هو الشرط الأساسي الذي يجب استنفاره من جراء استخدام الأسطورة. و يحاول بعض الشعراء المعاصرين محاكاة الرواد الأوائل و تقليدهم و استثمار ماوصلوا إليه دون أن يتعمقوا في فهم الإرث الثقافي الأسطوري بدلالته و أبعاده الرمزية، وعلاقته بروح و فكر الشعوب التي أنتجته.

"إن توظيف الأسطورة رؤية فنية إبداعية لا يستطيع الشاعر الوصول إليها إلا بعد جهد ودربة طويلين ، فالتعب و الدربة شرطان أساسيان للوصول إلى الجودة والإبداع، و الموهبة التي تكمن في قدرة الشاعر على الغموض في الشرط الإنساني الكامن في أعماقه و أعماق من حوله وعلى استنفار هذا الشرط وعلى خلق الأداة الفنية.

الشاعر على الغموض في الشرط الإنساني الكامن في أعماقه و أعماق من
حوله وعلى استنفار هذا الشرط وعلى خلق الأداة الفنية وتطويعها لمعاناة الشاعر.³

³ جلال فاروق الشريف ، الشعر العربي الحديث ، الأصول التطبيقية و التاريخية ، دمشق منشورات اتحاد الكتاب العرب ،
ط-1 ، 1976م ، ص 9.

المبحث الأول: تعريف الأسطورة.

أ - لغة: وردت في مادة س ط ر من لسان العرب من السطر: والسطر من كتاب

العرب هو الصف من الكتاب والشجر والنخيل ونحوها.... الجمع كل ذلك

أسطر وأسطار وأساطير يقال بني سطرًا وغرس سطرًا والسطر: الخط والكتابة

وهو في الأصل مصدر، والأساطير أباطيل.

والأساطير: أحاديث لا نظام لها وحداتها اسطار واستطارة بالكسرة أو أسطورة

بالضم.

وسطرها: ألفها واطر علينا: أتانا بالأساطير¹.

ولا يختلف الفيروز آبادي عن متقدمه في شرح مادة سطر إذ يرى إن السطر

هو الصف من الشيء كالكتاب وغيره.

يجمع هذان المعجمان على معنيين: الأول هو الصف من الشيء، وهو المعنى

الطبيعي والأولي لمادة سطر، تطور مع مرور الزمن إلى المعنى الثاني، وهو الأباطيل

والأحاديث العجيبة.

¹ - ابن منظور، لسان العرب، مادة ر م ز، مج 4، دار صادر، بيروت، لبنان، ط1، 1997 ص 363.

وقد جاء ذكرها في القرآن الكريم في تسعة مرات بصيغة الجمع مقرونة بلفظة

(الأولين) كقوله تعالى "وَقَالُوا أَسَاطِيرُ الْأَوَّلِينَ اكْتَتَبَهَا فَهِيَ تُمْلَى عَلَيْهِ بُكْرَةً

وَأَصِيلًا"¹.

وقوله تعالى: "وَإِذَا قِيلَ لَهُمْ مَاذَا أَنْزَلَ رَبُّكُمْ قَالُوا أَسَاطِيرُ الْأَوَّلِينَ"².

وورد في المنجد الوسيط: "الأسطورة جمع أساطير ، حكاية غريبة يغلب عليها

الخيال تجمع بين التراث الشعبي و التاريخي، وتتجلى فيها مقدرة المخيلة الشعبية

والأدبية على تحويل الواقع إلى مبالغات و خرافات تجسد قوى الطبيعة و الآلهة"³.

أما إذا انتقلنا إلى معجم الوسيط فإننا نجد الأساطير بمعنى الأباطيل و الأحاديث

العجيبة"⁴.

¹ - سورة الفرقان : الآية، 05.

² - سورة النحل : الآية، 24.

³ - صبحي حمودي، المنجد الوسيط في العربية المعاصرة ، دار المشرق ، بيروت لبنان ، ط1 ، 2003، م ، ص 491.

⁴ - إبراهيم مصطفى و آخرون ، مجمع اللغة العربية الوسيط، المكتبة الإسلامية، القاهرة -مصر، ج 1، ط1، 2003،

ص 429 .

ويري اللغويون العرب القدماء أن الأسطورة من سطر إذا كتب، ومنه سطر

الكاتب يسطره، سطر، واستطره : كتب، وفي قوله تعالى "والطور (1) وكتاب

مسطور (2) في رق منشور (3) ".¹

ب - التعريف الاصطلاحي:

إن أول مشكلة تواجه الباحث المهتم بهذه الظاهرة، هي مشكلة تحديد

المفهوم فمعظم الذين تصدوا لها بالدراسة هم العلماء و الفلاسفة.

"وهذا المفهوم ينسب إلى القديس أوغسطين (saint augustin) في قوله

عن الأسطورة في اعترافاته (أنا أعرف ما هي و لكن بشرط ألا يسألني عنها أحد

عنها ، أما إذا سئلت وحاولت أن أفسرها فإني سأقع في حيرة"².

وترجع هذه الصعوبة أساسا إلى أن " الأسطورة اعتبرها شكلا من أشكال

التعبير قد تناولت ووقع مقاربتها من خلال أكثر وجهات النظر اختلافا دون الظفر

بتعريف موحد ودقيق يكون محل إجماع ، ذلك أن الأسطورة تمتد جذورها إلى شتى

المعارف الإنسانية ، بل إنها تمثل المشغل الذي تهتم به جميع العلوم و المعارف،

¹ سورة الطور الآيات : 1-2-3.

² - طاهر بادنجكي : قاموس الخرافات و الأساطير ، دار جروس برس ، طرابلس لبنان ، ط1 ، 1996 م ، ص 11.

فعلماء النفس و علماء الاجتماع و علماء اللغة و المهتمون بالثقافة و الأنثروبولوجيا و المناطقة و علماء الأديان و الفلاسفة و مؤرخو الأديان و الأفكار يهتمون بالأسطورة و يولونها عنايتهم.¹

"والواضح من خلال النظر في كتابات الباحثين عن الأسطورة والمعاجم التي تفسر وتشرح للقارئ مضمونها أنّ الأسطورة قائمة على الخلط والمزج بين الدين والسحر، والتاريخ والعلم، والخيال، والحلم و الحقيقة الواقعة و من هنا عرفها بعضهم بأنها : (حكاية عن كائنات تتجاوز تصورات العقل الموضوعي)²

وهذا التجاوز العقلي ناتج عن تلك الخطة العجيبة التي قامت الأسطورة على أساسها .

وقد يتساءل البعض ما الذي أعطي هذه الحكايات الأسطورية هذه الأهمية في الأدب مع ما فيها من سذاجة وتناقض و مخالفة للعقل والدين والمنطق؟ إن الإجابة سهلة حين نعلم أن الأسطورة مرتبطة بالدين و الاعتقاد لدي أصحابها، ويقول الدكتور عبد الرضا على الأسطورة بأنها: الوعاء الأشمل الذي فسر فيه

¹ - محمد الصالح البوعربي : أثر الأسطورة في لغة أدونيس (بحث الدلالة)، دار نهي ، صفاقس ، ط 1 ، 2006 م، ص 10، 11 .

² - د- خليل احمد خليل، مضمون الأسطورة في الفكر العربي، ص 8.

البدائي وجوده، وعلل في نظرتة إلى الكون، محددًا علاقته بالآلهة التي اعتبرها القوة المسيرة والمنظمة والمسيطر على جميع الظواهر الطبيعية، وتعاقب الفصول، والليل والنهار، و الخصب و الجفاف، مازجا فيها السحري بالديني، وصولا إلى تطمين نفسه ووضع حد لقلقه وأسئلته الكثيرة.

و يعتقد أن التعريف الاصطلاحي الذي اتفقت عليه هذه المعاجم وربما غيرها ، قد وضع في اعتباره مفهوم الإله الواحد في الإسلام حينما أراد أن يضع حدا للأسطورة ، فذكر الآلهة فيها وتعددتها جعل المسلمين يسمونها بالأباطيل أمرا لا يتوافق و طبيعة أصحابها و مبتكريها اللذين لم يريدوا لها باطلا ثم إنها تمثل مرحلة فكرية في حياة البشرية ، مرحلة يعبر فيها الإنسان عن علاقته بالعالم، و عن تفسيره لما يجري حوله، و عن رؤيته له، هذا ما ذهب إليه جيمس فرايزر حين قال "تستطع أن تحدد معني الميثولوجيا بأنها فلسفة الإنسان البدائي و هو لا يزال في حالة الجنين، بمعنى أن حياة الإنسان البدائي وعيشه التي تختلف عن حياتنا فقد أنسبها وشبهها بحالة الجنين أثناء تكونه في بطن أمه وهو لا يعرف معنى الحياة.¹

¹ - ينظر: فرايزر جيمس ، أساطير في أصل النار : ترجمة يوسف ثلب الشام ، ص ص 5، 6 .

بمعنى أن حياة الإنسان البدائي و عيشته التي تختلف عن حياتنا الحالية فقد أنسبها جيمس و شبهها بحالة الجنين أثناء تكونه في بطن أمه وهو لا يدرك و لا يعرف معنى الحياة التي تشخص حالة الإنسان البدائي .

"وينظر إليها آخرون علي أنها تمزج بين الواقع و الخيال ، وهذا ما ذهب إليه صاحبها الكتاب " معجم المصطلحات العربية في اللغة و الأدب " هي قصة خرافية، يسودها الخيال ، و تبرز فيها قوى الطبيعة في صور كائنات حية ذات شخصية ممتازة ، و يبني عليها الأدب الشعبي"¹

"وهذا ما ذهب إليه د - أنس داود ، وعبد النور جبور اللذان ينظران إلى الأسطورة على أنها مزاج الواقع بالخيال و يزيد الرواة فيها مع مرور الزمن ، فتصبح غنية بالأخيلة و الأحداث و العقد"²

فإذا اعتبرنا الأسطورة حكاية مقدسة، ملئ بالخوارق التي يتقبلها العقل المنطقي فهي أقرب ما تكون إلى الخرافة.

¹ - وهبة مجدي، و كامل المهندس، معجم المصطلحات العربية في اللغة و الأدب، ص32.

² - ينظر : أنس داود، الأسطورة في الشعر العربي الحديث، ص 19.

"أما الخرافة فهي من حرف: أي فسد العقل وهي ليست محل اعتقاد من أحد لا من الذي يقصها و يرويها و لا من الذي ينصب فيها.¹ و إن لدى البعض فهم يرون أن الأسطورة أقرب إلى الحكاية الشعبية ، "فإن هذه الأخيرة لا تتطرق كما هو شأن الأسطورة إلى موضوعات الحياة الكبرى ، و قضايا الإنسان ، بل تقف عند حدود الحياة اليومية و الأمور الدنيوية العادية و إن حدث أن تداخلت الحدود بين الخرافة و الحكاية الشعبية فإن الأسطورة تبقى نسيجاً متميزاً."²

"ويبدو مضمون الأسطورة متعلقاً أشد التعليق بالمقدس ، فالكائنات الخارقة والآلهة هي التي تضطلع فيها الدور الأساسي فهي على حد تعبير كراب حكاية تلعب فيها الآلهة دوراً أساسياً فأكثر."³

¹ - ينظر: محمد عجينة، موسوعة أساطير العرب عن الجاهلية و دلالتها ، دار الغربي ، بيروت ، د-ط ، 2005 م، ص 24.

² - عبد الحليم مخالفة، تجليات الأسطورة في شعر نزار قباني السياسية، دار منشورات السائحي، دمشق، دس، ص 27.

³ - محمد عجينة، المرجع نفسه، ص 63 .

"تروي الأسطورة تاريخنا ضاربا في القدم يرتبط بعصور خرافية إلا أنها تتناول الإنسان بوجوده ومصيره مرتبط بالمعتقدات التي تتناول التعبير عن الحاجات فهي تعبير رمزي عما يسمى باللاشعور الجمعي لدي الأمة مثلما قال يونغ.¹"

و في الأخير وما يمكننا أن نستنتجه من خلال هذين التعريفين أن الأسطورة تشبه إلي حد معقول الحكاية و الخرافة وتنحدر من موضوعات جدية تجري فيها أحداث واقعية في زمن مقدس، و أبطالها عادة من الآلهة و أصناف الآلهة.

¹-ينظر: راوية يجياوي، شعر أدونيس (البنية و الدلالة)، منشورات إتحاد الكتاب العربي، دمشق، د-ط، 2008م، ص 238.

المبحث الثاني: أبعاد الأسطورة:

أ - الأبعاد الدينية:

قيل عن الأسطورة: "أنها التحديد العلمي الدقيق الذي تجمع كل علوم مثل الدين، الفلسفة...، بل يقصد أن هذه الفكرة موجودة منذ القديم وليست مبتدئة وهي تضم أفكار تاريخية وذلك لإظهار الأحداث الحقيقية في جيل ذهبت آثاره"¹.

بمعنى آخر: "أنها تنسج الحقائق بالأعاجيب والخوارق في تاريخ الأسطوري

تربطه بتاريخ الإنسانية."²

ويواكب هذه الظاهرة الاعتراف بقدرة الشاعر على خلق عالم شبه أسطوري

أو حالات أسطورية، تؤدي فيه المخيلة الشعرية دورا عظيما، وحسبنا أن نعرف " أن

كل من الشاعر والمؤرخ يعتمدان على الذاكرة والماضي فلولاهما مكان هناك

إبداع"³.

¹ - ينظر: د- بهجة الحديثي، دراسات في الشعر العربي القديم، منشورات دار العجلة، عمان، 2013، ص 213.

² - ينظر: محمد عبد المجيد خان، الأساطير و الخرافات عند العرب، وكالة الصحافة العربية، د ط، 2017. ص 213.

³ - ينظر: الزمن عند الشعراء العرب قبل الإسلام، ص 214.

إن الشاعر كان لا يبدأ الحديث ولا يخاطب المجتمع الذي ينتمي إليه إلا عن طريق الماضي الذي كان يتعلق به طبعاً، وليست هناك حالة طلاق بين الأسطورة والتاريخ بل إن "الأسطورة هي الرحم الذي يخرج منه الأدب تاريخياً وسيكولوجياً"¹، ولكن المهم في ذلك كله هو مهما تكن الرموز والإشارات الأسطورية التي يستخدمها الشاعر ضاربة بجذورها في التاريخ، فإنها حين يستخدمها الشاعر لا بد أن تكون مرتبطة بالحاضر وبالتجربة الحالية وأن تكون قوتها التعبيرية نابعة منها. وهنا تكمل أهمية الشاعر بوصفه الفنان الذي يجمع أشباح الماضي، وخيالاته ويمثلها في أسماع المجتمع وأمام أعينهم، ومن وسائل الشاعر في عملية ابتكاره "هي الصورة والمفردة التي تستطيع الإيحاء بالمناخ الأسطوري"².

ولعل الدلالات الدينية في مقدمة توجه الشاعر في الأحداث التاريخية ذات الملامح الأسطورية أو شبه الأسطورية وذلك ليجعلها شعراً، لاسيما تلك المتعلقة

¹ - احمد إسماعيل، قراءة ثانية في شعرنا القديم، نقلا عن كتاب الأسطورة في الشعر العربي قبل الإسلام، سينا للنشر، ط-1، 1990 م، ص 249.

² - ينظر: محسن أطيحش، دير الملاك، 214.

بقصص الأنبياء، "فهنا ليس بالضرورة أن لا يأخذ في الحساب ما أبقته هذه النبؤات

العربية في عقائد العرب، وكذلك لا يجب أن ننظر إليها على أنها تاريخ منسي." ¹

فضلا عن الشخصيات التي استقرت رموزا أسطورية في وعي العرب، وذلك

لإحاطتها بالخوارق والأعاجيب وتناقلها في أحاديث العرب من هذا الجانب.

"إن الأسطورة ليست مادة تفسر تفسيراً علمياً بقدر ما هي التي تستجيب

لنزعات دينية" ² ، كما أن البعد الديني هو أحد أسباب إحياء هذه الأسطورة

وتوسيعها .

"وقد تمثل الشعور الديني عند العرب في ميلهم إلى قول الدهر، ويأخذون العبرة

بالأولين ويذمون الدنيا." ³

كما تؤكد نتائج استقرار الشعر الجاهلي ونظرة الجاهلين إلى الموت، فقد شكل

هاجس الموت إحساساً مؤلماً للإنسان منذ ظهوره على صفحة التاريخ، فأسطورة

¹ - ينظر: د- غنيمي هلال ، النقد الأدبي الحديث ، ص214.

² - ينظر الأساطير - دراسة حضارية مقارنة ، ص 215.

³ - ينظر : انظر الأساطير و انتفاع الشعر الجاهلي بها ، ص 215

كالكامش ترينا معانات بطليها من الموت، ومطالبته بالخلود، لاسيما محاورته مع

صاحبة الحانة التي تخاطبه في قولها:

إلى أين ذاهب يا كالكامش.

إن الحياة التي تبغيها سوف لا تجدها.

عندما خلقت الأرباب البشرية.

فرضت الموت على البشرية.

واحتكروا الحياة في أيديهم¹.

وظل تقبل الإنسان لحقيقة الموت أمرا عسيرا، ولكن الأسطورة حاولت

القضاء عليها، عندما بينت أن الموت لا يعني فناء الحياة الإنسانية، وكل ما يعنيه

هو تغيير في صورة الحياة، أي حلول صورة من صورة الوجود محل أخرى، وذلك ما

نتأمله في (الأوديسا)، ومثل هذه النظرة فهي تقترب كثيرا من نظرة بعض الشعراء

إلى الحياة، ويبدو أن هذه النظرة كانت مشدودة إلى نظرة دينية وثنية متوحشة بإطار

¹ - انظر: عبد الله الصانع، الزمن عند الشعراء العرب - قبل الإسلام، نقلا عن الأسطورة في الشعر العربي قبل الإسلام، سينا للنشر، ط-1، 1990 م، ص 249.

فكري أسطوري غيبي، من حيث أن تطور هذه العقيدة في الدهر والقدر والزمان، " يجد أن بعض العرب شخص الدهر والقضاء والقدر بآلهة، ملتَمسين منها أبعاد ما يكرهون من بؤس، أو شقاء، أو فرقة، أو موت زاعمين أن سعادة الإنسان وشقاوته تتوقفان على الدهر.¹

وكذلك وضع اليونان والرومان، فقد شخصوا الدهر وصنعوا له تماثلاً. وكان الموت بحسب زعمهم، من صنع الدهر فقد تجاوزوا إلى نعت الدهر بصفات غير مستحبة فتارة ينعتونهم (بالغول) فكأنه عملاً من أعمال الشيطان.

يقول أمية بن أبي الصلت:

اجعل الموت نصب عينيك واحذر
غولة الدهر إن لدهر غولا²

ب - الأبعاد الخلقية والاجتماعية:³

¹ - الأساطير و الخرافات عند العرب، نقلا عن: د - إسماعيل النعيمي، كتاب الأسطورة قبل التاريخ، المرجع السابق ص 216 .

² - المرجع نفسه، ص 216.

لقد سخر الشعراء في ما إستعراضناه موهبتهم وثقافتهم في بعث الرموز الأسطورية عبر التاريخ، وإن كان لامتداد الأسطوري داخل الشعر وجوده أكثر من التاريخ ليرسخوا حقيقة فكرية ذات بعدين:

أولاً: استحالة الخلود، وغن الموت واقع لا مهرب منه.

ثانياً: أن الدهر والقدر وراء فناء الإنسان وشقاءه وبؤسه (ماضيا وحاضرا).

إذا كان عليه أن يجد في الموروث من الأساطير أيضا، وسيلة لتجاوزها، وتأكيد حقيقة فكرية أخرى لعلها كانت راسخة في البنية الفكرية للمجتمع وهي أن ممارسة القيم الأخلاقية الموروثة في العرف الجماعي سبيل إلى الخلود الذكر في الأقل مادام الجسد مستحيلا .

"أي أن الذكر للإنسان عمر ثان، وهي قضية متطورة عما كان في الملاحم الكونية الأولى، كملحمة كالكامش الذي حاول البحث عن نبات الخلود"¹، ومدام الأمر قائما على هذا التصور فحسبنا أن ندرك فعالية الشعر التي ظلت تصب في هذا الاتجاه، باعثها الأساس هو القيم الاجتماعية والخلقية التي تربي عليها

¹ - ينظر: د- عادل البياتي، أيام العرب قبل الإسلام، نقلا عن، د. إسماعيل النعيمي، المرجع السابق، ص226.

الشعراء منذ نعومة أظافرهم، وفي المقابل كان يدرك الناس قيمة الشعر بوصفه

الوسيلة الوحيدة لتأشير مواقع الأفراد والجماعات من سلم تلك القيم.

إذا كان العربي في عبادته للآلهة، ورهبته من القوة الخفية، وتقديسه للظواهر

الطبيعية، سعياً إلى تحقيق رغباته، ودفع الأذى عنه، وتبديد مخاوفه وقلقه، فإذا ما

تكفل أشخاصاً بتلبية مثل تلك البواعث في نفسه، فلا عجب أن يقدم لهم الشاء

ويحيطهم بحالة من التقديس والتعظيم، "شأنهم في ذلك شأن آلهته ومعبوداته بمعنى

آخر إحلال نظرة التجسيد محل نظرة التجريد من منطلق "أن الوثنيون تفكيرهم

تفكير براغماتياً واعتمادهم على المقولة الغية تبرر الوسيلة"¹.

وهذا يعني أن يحل الشعر محل التراتيل والأدعية، ويحل أصحاب الفضيلة محل

الآلهة " فالإنسان وضع صلواته إلى الآلهة على شكل تراتيل... من أجل تقديسها

وعبادتها، ووصف قدراتها، وعظم أعمالها الخارقة... وقد ظلت هذه الأوصاف

منسوبة إلى أولئك الذين أخذوا الأدوار التي أوكلت لهم"².

¹ - ينظر: عادل البياتي، نصوص التلبيات قبل الإسلام؛ مجلة معهد البحوث و الدراسات العربية ، د ط، دمشق ، 1972 ، ص 227.

² - ينظر: د- نوري القيسي ، تاريخ الأدب قبل الإسلام ، ص 227.

وقد كفانا قدامه بن جعفر البحث في ماهية تلك الفضائل، إذ أوجزها لنا

بأربعة ضروب هي:

1 - العقل.

2 - العدل.

3 - العفة.

4 - الشجاعة.

كما أن ابن رشيق أوجز ما يتفرع عن كل ضرب منها ، كالحلم ، وقلة الشهوة ، والدفاع عن الجار ، والتبرع بالنائل ، و إجابة السائل ، و قري الأضياف ، والضرب الأخير هو ما يندرج تحت (شعيرة الكرم) التي كانت في نظرة العرب أقدس الشعائر و أبرزها، نظرا لطبيعة العرب الصحراوية الشحيحة بخيراتهما، ومواسم الجفاف و القحط، التي كانت تنزل بأرضهم بين الحين والآخر.

وبسبب هذين العاملين كانت تهرع إلى آلهتها متضرعين (لنيل كرها) باستنزال

المطر عليهم فهو مانح الحياة.

وفضلا عن ذلك فقد تسمح لنا قراءة الأساطير باستشفاف معالجة لموضوعات اجتماعية من منطلق "أن الأسطورة مرتبطة بالأنشطة الفكرية والاجتماعية التي توأكبها، فهي ليست مجرد تعبير عن التخلف العقلي"¹.

ولما كان الشاعر جزءا من مجتمعه، وعنصرا ذاتيا في كيان قبيلته، دون أن تمحى شخصيته، و تضمحل فاعليته فحسبنا أن نستقرئ تجارب طائفة من الشعراء، لنقف علي ملامح تلك الأنشطة الاجتماعية وما يرافقها من تحديات إنسانية يسعى للثراء من تجاوزها ، داعمين وجهات نظرهم في بعض الأحيان بما اختزنته ذاكرتهم من أساطير يوظفونها لهذا الغرض أو ذاك ، ومما شك فيه أن اختلاف تجارب الشعراء و المواقف التي يواجهونها ستبقي المسؤولة عن تحديد طبيعة الأسطورة و الدلالات المنشودة منها.

وقد يعمد بعض الشعراء إلى الاستعانة بأسطورة بعينها ، وإذا نظرنا إليها من زاوية أخرى فإن الأسطورة تحتمها المناسبة ، أو الطبيعة ، أو الحدث بيد أنها تحققهم الدلالات التي ينشدونها في تقرير موقف فكري يكشف عن عمق الفكر ، ومن

¹ - د- نوري القيسي ، تاريخ الأدب قبل الإسلام ، عالم الكتاب للطباعة والنشر والتوزيع ، دط، بيروت- لبنان، 2004، ص 227.

الطبيعي أن يتوقف ذلك على موهبة الشاعر وذلك في التحكم في الأسطورة وجعلها شعرا.

ومن خلال هذا البعد نستنتج أن قدرة الشاعر تتمثل في فهم الأسطورة وإدراك عمقها، وحسن تناولها وهي قدرة توحى للمتلقى بسعة أفق الشاعر، وشمولية ثقافته، وصلته الوثيقة بما يدور في محيطه من معتقدات و تقاليد وأعراف.

كما وضح لنا أن التحديات الإنسانية بمختلف أشكالها ، التي كان يواجهها الشاعر مسؤولة عن انتقائه للأساطير أو شواهد من واقع الحياة الاجتماعية التي كان يجيها الشاعر في ظل تجربته الفنية.

ج - الأبعاد النفسية :

إن قيمة الشاعر الحقيقية تكمن بالأساس في التعبير عن خوالج النفس الإنسانية، ورصد ما يؤثر فيها من عوامل معنوية أو مادية و ذلك بشمولية وإحساس عام، فضلا عن عنايته بمكونات الذات الفردية و مؤثراتها، أي هناك نوعين من المؤثرات في النفس الإنسانية:

1 - الأول يأخذ طابعا فرديا .

2 - الثاني يأخذ طابعا جماعيا.

في رأي "يونج" كانت الأسطورة صيغة تراثية وهي نتاج اللاشعور الجمعي فمن الناحية النفسية هي منطلق لتفسير رموز الأسطورة"¹.

"وفي رأيه أيضا عن الفنان أو الشاعر فهو اتساق جمعي يحمل اللاشعور البشري كما يشكل الحياة النفسية اللاشعورية للجنس البشري".

فمن الوجهة النفسية فيعد من أهم أوجه الالتقاء بين عالم الأسطورة والشاعر حيث يمكنه الإفصاح عن أبعاد التأثيرات النفسية التي تركها الأساطير، لأن الأساطير تنتقل من جيل إلى آخر . وبما أن الإنسان يرث لون عينيه و لون شعره كذلك فإنه يرث الأفكار بصيغة (رموز).

"هذا ما يطلق عليه يونج مصطلح اللاشعور الجمعي فهذا اللاشعور الجمعي هو مخزن الذكريات الباطنية التي ورثها الإنسان عن ماضي أجداده وأسلافه"².

¹ - ينظر: ستانلي هامين ، النقد الأدبي و مدارسه الحديثة، ترجمة إحسان عباس، دار الثقافة للنشر، بيروت- لبنان، ط1، ج1، 1958، ص 249 .

² - الأسطورة في الشعر العربي ، قبل الإسلام ، سينا للنشر ، ط-1 ، 1990 م ، ص 249.

ومن خلال حديثنا عن اللاشعور الجمعي يتضح لنا أن أعظم وظائفه هي

وظيفة إبداع الرمز وخلقها، " فمنبع الإبداع الفني هو نفسه اللاشعور الجمعي"¹.

يري يونج أن الفنان يتمتع بميزتين ينفرد بهيما عن الآخرين وهما:

1- الحدس: فهو القدرة عن إدراك مضمون اللاشعور في اليقظة فهذه الفطرة تولد

مع الإنسان.

2- الإسقاط: وهو مصطلح أطلق على نظرية يونج في " وهذا يعني العملية النفسية

التي يحول بها الفنان ما يختزنه لا شعوره الجمعي إلى موضوعات خارجية يمكن أن

يتأملها الآخرون بصيغة رموز"².

أما فيما يتعلق بمفهوم الرمز، " فإن بعض المفكرين يرون أن كل شيء مثل

المدركات الطبيعية (الحجر ، النبات ، الحيوان) يمكن أن يتخذ أهمية رمزية"³.

¹ - ينظر : قاسم حسين صالح، الإبداع في الفن، دار عجلة للنشر والتوزيع، بيروت- لبنان، د ط، د س، ص 249.

² - ينظر : المنهج الأسطوري في تفسير الشعر الجاهلي ، ص 249 .

³ - ينظر : ترجمة ، د - عناد غزوان و جعفر الخليلي ، خمسة مداخل إلي النقد الأدبي ، تصنيف ويلبرس، ص 250.

ولعل من أبرز أنماط الرموز الأسطورية في الفكر الأسطوري العربي (الشر) الذي تعددت أشكال رموزه ، فأطلق عليه العرب بمصطلح جامع مانع وهو منشم وهذا ما يؤكد المثل القائل: "دقوا عطر منشم".¹

والذي نريد الوصول إليه هو أن الشر بقية من عبادة الأسلاف وبقية من امتزاج السحر حتى غدا الرمز ملكا للجنس البشري، متخطيا حدود الزمان والمكان فضلا عن قدرته في إحداث الترابط، ومن هنا يتجلي أثر الشاعر في بعث الرموز الأسطورية، لتحديد أنماط سلوك مجتمعه أو توضيح عملية تفاعله، من خلال المبالغة في إبراز قيمة الحدث ، ليبدو أشد عمقا وذلك على نحو ما صنع زهير بن أبي سلمى في معلقته الحرب بين عبس و ذبيان المعروفة ب داحس الغبراء في قوله:

سعى ساعيا غيظ بن مرة بعدم—ا تبذل ما بين العشيرة بال—دم

فأقسمت بالبيت الذي طاف حوله رجال بنوه من قريش وجره—م

يمنا لنعم السي—دان وجدتم—ا على كل حال من سحيل ومبرم

تداركتم—ا عبس—ا وذبيان بعد م—ا تفانوا ودقوا بينهم عطر منشم

¹ - ينظر : كارل جوستاف يونغ ، الإنسان ورموزه، ص 250.

فمصطلح (منشم) في نص زهير هو الرمز الأسطوري الذي وقع اختيار الشاعر عليه لمناسبة الحدث، و إيضاح الجانب البارز منه ليكون باعثا على إثارة إيجاءات عدة، أبرزها الإيجاء النفسي لما يثيره من اشمزاز و نفور وكره، الذي كان المتقاتلون في أمس الحاجة إليه.

وخلاصة القول وما ننتهي إليه أن الأبعاد النفسية هي الآثار التي كانت تتركها الرموز الأسطورية في النفوس، التي تأخذ طابع الانفعال و المشاركة الوجدانية الحية، وشأن الكيفية التي أدرك بها العقل الأسطوري للأشياء ، فالشعور الحيوي كلما استثير من الداخل معبرا عن نفسه بوصفه حبا أو كراهية، خوفا أو أملا، أو حزنا .

ارتفع الخيال الأسطوري إلى درجة الاستثارة التي يولد عنها عالما محددًا من

التمثيلات.¹

تلك هي الرمزية الأسطورية وأبعادها النفسية التي انبعثت من طموح الإنسان

وآماله ومخاوفه ، والتي تبني عليها فلسفته المضادة للعقل.

¹ - ينظر : المرجع السابق ، 250.

التعريف بالشاعر:

"أدونيس"¹ هو لقب اشتهر به الأديب والكاتب العربي "علي أحمد سعيد إسبر" منذ سنة 1948 سوري الأصل يقيم في فرنسا منذ 1986، متزوج وأب لبنتين "أرواد" و "نينار" قيل أف أنطون سعادة هو الذي أطلق عليه هذا اللقب لكن "أدونيس" ينفي ذلك ويؤكد أنه هو الذي اختار هذا اللقب لنفسه، يحكي في هذا الصدد أنه في بداية حياته الشعرية وكان يومئذ يتابع دراسته الثانوية في اللاذقية وعمره يناهز سبع عشرة سنة كان يرسل بعض تجاربه إلى الصحافة موقعة باسمه الحقيقي "علي أحمد سعيد" لكنها لم تكن تجد طريق إلى النشر وذات يوم يحكي "أدونيس" وقعت في يدي، مصادفة، مجلة أسبوعية، لبنانية على الأرجح، قرأت فيها مقالة عن أسطورة "أدونيس": كيف كان جميلا وأحبته عشتار²، وكيف قتله الخنزير البري، وكيف كان يبعث كل سنة في الربيع... الخ.

فهزتني الأسطورة وفكرتها وقلت فجأة في ذات نفسي سأستعير من الآن فصاعدا اسم "أدونيس" وفعلا كتبت نصا شعريا ووقعته باسم "أدونيس"، وأرسلته إلى جريدة لم

¹ أدونيس: هو اسم الآلهة المشهورة في الأساطير الفينيقية نقلا عن صحيفة القدس العربي.

² عشتار: هي آلهة الحب والجمال والحرب في أساطير البابليين، نقلا: مجلة العيون.

تكن تشتري لي، وكانت تنشر لي، وكانت تصدر في اللاذقية وفوجئت أنها نشره، ثم أرسلت نصا ثانيا فنشرته على الصفحة الأولى¹.

وحفظ على يد أبيه شيء من الشعر العربي وشيئا من المأثورات المتصلة بتراث الطائفة العلوية ولما بلغ الرابعة من عمره ألحق بالمدرسة العلمانية الفرنسية في طرطوس مكافأة له على نباهته وذكائه وموهبته الأدبية المتميزة.

بعد خمس سنوات حصل على شهادة البكالوريا، ثم تابع دراسته، ما بين 1950 و1954 بالجامعة السورية، في قسم الفلسفة بكلية الآداب، حيث نال درجة الأستاذية بأطروحته عن (الصوفية العربية).

كان في شبابه عضوا مناضلا في صفوف الحزب القومي السوري الاجتماعي، الذي أسسه النصراني اللبناني "أنطون سعادة".

شارك "أدونيس" بنشاط كبير في تحرير مجلة "الشعر" التي أسسها "يوسف الخال" في لبنان، وبعد اختلافه مع "يوسف الخال" وانفصاله عن جماعة "الشعر" أسس سنة 1968 مجلة "موافق" التي امتازت مع "الشعر" بحمل لواء المذهبية الحدائثة في مضمار

¹ عن مجلة (عيون) عدد6، السنة الثالثة 1998، يراجع أيضا حوار أدونيس مع أندريه فيلتر في جريدة لوموند: الفرنسية وقد أعاد كاظم بهاء نشر هذا الحوار في ككتاب أدونيس ص163-167.

الفكر والأدب والنقد، في سنة 1960، حصل أدونيس من الحكومة الفرنسية على
منحة للدراسة في فرنسا، وفي سنة 1973 نال شهادة الدكتوراه في الآداب من جامعة
القديس يوسف، في بيروت عن أطروحته المشهورة حول الثابت والمتحول.

أعماله:

مجموعات شعرية:

- قصائد أولى 1957.
- أوراق في الريح 1958.
- أغاني مهيار الدمشقي 1961.
- كتاب التحولات والهجرة في أقاليم النهار والليل 1965.
- المسرح والمرايا 1968.
- وقت بين الرماد والورد 1970.
- هذا هو إسمي 1971.

دراساته:

- مقدمة الشعر العربي 1971.

- زمن الشعر 1972.

- فاتحة النهايات 1980.

- سياسة الشعر 1985.

- كلام البدايات 1989.

- الصوفية والسريالية 1992.

ترجماته:

- حكاية فاسكو، وزارة الإعلام، الكويت، 1972.

- السيد بوبل، وزارة الإعلام، 1972.

- الأعمال الشعرية الكاملة لسان جون بيرس 1976.

تمهيد:

الرمز يعرف في الأدب باستعمال كلمة تحمل دلالات مشتركة بين مجموعة وذلك لتعبر عن تجربة شعورية بكل دقة واختزال لمعاني دلالية عميقة وقد يأتي الرمز على نوعين مفرد عندما يحمل على مدلول مباشر (الميزان رمز للعدل) أو يأتي مركبا عندما يكون المدلول متعددا ويطلب منا التأويل بحسب مقام النص ، فهو يعتمد على مصادر متعددة فيكون كلمة عادية (النهار ، حمامة ، ميزان) مستوحاة من التاريخ والتراث أو الدين أو الأسطورة كما يسعى الرمز في وظيفته إلى تكثيف الصورة الشعرية وإغنائها كما يزيد من أبعاد الجمالية الفنية للقصيدة ، ومن خلال هذا التمهيد سأتطرق إلى كيف وظف الشعراء الرمز عند العرب والغرب وكيف طبقها أدونيس في قصيدة مهيار الدمشقي.

المبحث الأول: توظيف الرمز.

أ - توظيف الرمز عند العرب.

1-أ قديما:

اختلف النقاد ما إذا كان شعراء العصور القديمة يعرفون الرمز أم لا فذهب جميع النقاد "آيلا حاوي" بأنه لم يكن مقدورا للجاهلي والعربي بعامة أن يلم بهذه التجربة، لأن مستواه الإبداعي والحتميات التي خضعت لها نفسه ، لم تكن لتسير له الولوج في أعمدة هذه التجربة.

إن افتقاد العربي الجاهلي للعنصر الغيبي الخارق ساقه نحو الواقعية .ولو أن الشعر القديم أُلِّمَّ بالأسطورة عبر عالمها البهي نقل لنا القليل و الكثير من الحقائق الرمزية، فلأسطورة كانت مبدعة في العصور الإغريقية المتقدمة حتى أنها شملت الكون، فظلاً عن الحياة وما ورائها في الآلهة ولم يكن الجاهلي نازعا ذلك المنزع الأسطوري، وإنما كان يواجه الواقع بقدرته الخاصة ولم يتوسل عليه بالقوى الغيبية كما فعل الإغريق ثم يعضد الناقد رأيه بالاستدلال على ذلك ، بأن المعتقد الإغريقي في الأسطورة بأنها تتدخل في حياة البشر، بينما لم نج في الشعر الجاهلي أثر القوة الغيبية تطراً وتغير

المصائر بل كان الجاهلي يعتمد إلى ذاته في قوته البدنية كما في شعر عنتره و"عمرو بن كلثوم" أو من خلال الفرس والناقة للذين يقتحم بهما وُعورة الطبيعة¹، ويرى آخرون بأن هذا الرأي فيه مجانبة للحقيقة حيث أن العرب كانوا يعرفون الرمز لان الكهان في الجاهلية كانت تعتمد على الرمز والإبهام والاستغلاق وعلى القسم والطين والجلجلة والتهويل والإغراب حتى تتحقق الغاية المقصودة وهي التأثير في السامعين من طلاب الأسرار والغيوب وهي أقرب إلى الرمزية الغربية من حيث اعتمادها على الإبهام والغموض واهتمامها بالموسيقى التي تخلق جوا من الإيحاء وصورا من الأحلام² ولعل هذا المفهوم هو الذي دفع الدكتور "نجيب البهيتي" إلى القول بان جميع أنواع الغزل الذي كان الشاعر الجاهلي.

يقدم لهلقصائده من باب الرمز، وعنده أن الشاعر لا يقصد بهذا الغزل إلى موضوعه، وإنما يقصد به إلى غير ذلك مما يهم أمره ويأخذ عليه نفسه فالمرأة في ذلك رمز وأسماء النساء أسماء تقليدية تجري في الشعر عند الشعراء دون وقوع على صاحبها.

¹ نقد نشر قدامة بن جعفر، تحقيق: طه حسين وعبد الحميد العبادي، مصر، 1939 ص 127.

² د. درويش الجندي، الرمزية في الأدب العربي، دار نهضة مصر للطباعة، 1957، ص 160

³ ينظر: تاريخ الشعر العربي ص 72.

بل أنه عد ذلك ما روى عن العصر الجاهلي من قصص الحب مثل قصة (البراق) و (قصة المرقش الأكبر) و (قصص غرام) امرئ القيس (قصة غرام) "عنتر" (من قبيل الرمز)³، ولعل في ذلك غلوا لا يمكن تصديقه.

وإنما يمكن القول أن العرب عرّفوا الرمز ولكن في ضمن حدود معينة، وإشارات وردت هنا وهناك. فمثلاً أن في الشعر "امرئ القيس" حظات رمزية نادرة وبخاصة في وصفه الليل وفي وصفه للحبيبة يجسدها وجمالها المثالي الساطع، والرمزية ظهرت في وصفه لليل من استبطان الدلالة النفسية غير المظهرية الحسية، ووصف الليل صادر كمنه عن حالة من المجاز الأعمى والمتفوق، وقد انحسرت عن الشاعر فيه اللثم والحجب فشاهد الليل جمالاً، ولقد كانت النغمية عبر ذلك الوصف نغمية رمزية، لأنها جسدت المعنى من خلال الإيقاع في هتافه المنسحق (ألا أيها الليل الطويل) إلا أن الرمزية شبه الفعلية في اقول (أرعى سدوله علي بأنواعه الهموم لبيتلي) فقد شاهد الشاعر سدول الليل كما نشاهد سدول الخيمة وتلك حلة من الاستعارة الضمنية بذلك شاهد الأحوال النفسية في حلة حسية مبتدعة تنتمي إلى الرمز لأن الشاعر تفوق على ذاته فيها وشاهد بالرؤيا مالا يشاهد "امرئ القيس":

فقلت لما تمطى بصلبهِ وأردف بإيجاز وناء بكئكل¹.

فهو هنا ينسب إلى الليل ما ينسب إلى الجمل ينوء ويبرك بكلله على الأرض، ولقد تمت الرؤيا الشعرية واستبطن الشاعر الجمل ونسب حاله إلى الليل، فبدأ الليل جملاً أسطوريا هائلا ينيخ بثقله الباهظ على الأرض².

ويمكن القول إن الرمزية العربية تعتمد على مبدأين هما:

أ - الإيجاز.

ب - للتعبير غير المباشر، فمن الإيجاز قول زهير:

بها العين والآرام يمشين خلفه وانطلاؤه ينهضن من كل مجثم³.

أما غير المباشرة في التعبير فقد لجأ العرب إليها نتيجة عدم قدرة اللغة

المستعملة في احتواء المضامين التي تجيش في خواطرهم وعليه فان الكنايات التي

وردت في الشعر القديم يمكن عدّها في ضمن الرمز لأن فيها إشارة إلى لازم من لوازم

الشيء الذي يراد ذكره، ونجد إبداع "زهير" كذلك في كتاباته الأخرى كقوله:

¹ إيليا حاوي، الرمزية والسريالية في الشعر الغربي والعربي، دار الثقافة، بيروت 1943، ص 81.

² عبد المجيد عابدين، الأمثال في النثر العربي القديم، دار مصر للطباعة، دس، ص 18.

³ ينظر، الرمزية والسريالية في الشعر الغربي والعربي، ص 137.

وأبيض نهاض بداء غمامة على معقبيه ، ما تغب فواضله

بكرت عليه غدوة فرأيته قعودا لديه في الصريم عواذله.

إن زهيرا في أسلوبه الداخلي كان يأنف من المعاني الصياحة، ومن المبالغات

المباشرة، ولقد وقع المعنى في حالة من الكناية القائمة على التدرج والنمو في رهافته

الشعورية ، وقد كان كل معنى لاحق يسمو على السابق.

وقد كان القيام في الصريم ووفود العذال من الأمور الحسية لتدليل على أن ذلك

الرجل أوفى لغاية الكرم.

إذا الكناية تتخير من واقع الخصائص الأول فيه ، وتقرنها بذاتها، ولقد كانت

الكنايات عند الجاهليين أداة للتجسيد الذي حسبوه نائباً ، إذ كانوا يسرفون بهدف

التعبير عن صفات حسية ، فالكناية تفيد من الواقع تلك الدلالات الخاصة به،

واللصيقة بمعناه في الاعراف الواقعية ، ومن خلال العادات والدلائل الحسية ، يقول

"طرفة":

"ولست بجلال القلاع مخافة"، وفي الحلول بالقلاع كناية، ومؤداها يستفاد من

دلالاته عبر الأعراف، ومن يحتمي عبر القلاع هو الذي ينوي أن يخفي ضوءه، ويخفي

ناره، وذلك كمن ينم عن البخل، وصغر النفس وضعف أقدارها¹.
ومهما يكن من قول فإن العرب كانوا يعرفون الرمز، فقد رمزوا إلى الأعداء بالذئب،
وإلى الفلاة بالناقة الحمراء، إن الشاعر أراد بالناقة الحمراء الدهناء أي الفلاة وبالجمل
الأصهب الصمان أي الجبل وبالذئب الأعداء.

يقول قد اخضرت أقدامهم من المشي في الكأ والخصب والناس كلهم إذا
شبعوا طلبوا الغزو، فصار عدّوا لكم كما أن "بكر بن وائل" عدوكم².
فعلى الرغم من وجود تلك الإشارات الرمزية في الشعر الجاهلي إلا أن الرمز لم
يتخذ معنى اصطلاحياً إلا في العصر العباسي، حيث نجد أن "بشار بن برد" يكسر
القواعد اللغوية المألوفة من خلال ولوجه إلى عالم (تراسل الحواس)، الذي يعني أن
كافة الحواس تستطيع أن تولّد وقعا نفسياً موحّداً.

ومما ينبغي ذكره في هذا المجال أن الحياة في هذا العصر قد جنحت إلى صور
من التعقيد، وتعرضت لألوان من الكبت والضغط أضف إلى ذلك استكمال التشيع
والتصوف وسائلهما المذهبية والأسلوبية، وقد كان ذلك كله مدعاة إلى نشاط التعبير

¹ إيليا حاوي، الرمزية والسريالية في الشعر الغربي والعربي، دار الثقافة، بيروت 1943، ص 81.

² درويش الجندي، الرمز في الأدب العربي، دار النهضة مصر للطباعة 1957، ص 50.

الرمزي على السنة الأدباء شعراء وكتاباً ، وذلك أن يتضح معنى الرمز في أذهان

النقاد، ونجد ذلك بجلاء لدى الشعراء العباسيين فعلى سبيلا لمثال، أن المتتبع لشعر

أبي تمام يقف على ثلاث ظواهر:

- إكثاره من البديع.

- أنه يوجز أحياناً إيجازاً يضيق عن المعنى أو يقصر عن أدائه ولاسيما أنه كان يعتمد

إلى معان دقيقة لا يلائمها هذا الضغ.ط

- الغموض الناجم عن الظاهرتين السابقتين، وما تلك ا لظواهر إلا خصائص

مذهب الإشارة، أو مذهب الرمز الذي عرفه "ابن رشيق"¹ ومذهب "لمتني" فقد

لاحظ بعض النقاد أن غزله الكافوري ، لم يكن غزلاً صريحاً، لم يكن غزلاً يقصد به

المرأة، وإنما كان غزلاً يرمز به إلى (سيف الدولة) والى أشجانه وخواطره وآماله

المتصدعة بعد فراق هذا البطل الحبيب إلى نفسه، كما تنبه النقاد أن قليلاً من الغزل

¹ المرجع السابق، ص 04.

الذي أنشأه "أبو فراس الحمداني" وهو أسير الروم ينزع هذا المنزع الرمزي¹، أضف إلى ذلك أن الشعر العربي في الأندلس لم يكن بمنأى عن استخدام الرمز في نصوصه.

إن أروع تجربة ل(موضوعة الجبل) في الشعر العربي نجدها عند الشاعر الأندلسي "ابن خفاجة" دون أن نجد عنده ذكرا للجبل بهذا الاسم²، الجبل مكان للضياع،

الجبل ارتفاع وحاجز ونهاية وقد عمد الأدب الرمزي إلى استعمال الجبل الواحد من هذه المعاني بعد إحاطته بهالة من الضبابية وعد م التحديد، تبث فيه الروائح

والأصوات، من همهمة وهمس وهدير وكل لفظ غامض وغريب، ثم يجيد عنه إلى وصف مناسب وهو (الأرعن) أي الجبل الطويل... ويتجاوز الشاعر الوصف الحسي المادي، وكأن وصف الأرعن يكفي لبيان المراد الذي قصده الشاعر... إلى الوصف المعنوي الذي تنفذ إليه التجربة الوجدانية بعمل حتى ينقلب الوصف المادي إلى

تشخيص يمكن الشاعر من المحاوراة والبحث عن سر البقاء والتحول.

إن الشيخ الوقور صورة أثيرة عند العربي يجد فيها الوقار والحكمة، وكأنه ناسك

يتأمل الفلاة يفكر في عواقب الدني:

¹ المرجع السابق، ص 04

² حبيب منسي، فلسفة المكان في الشعر العربي، منشورات اتحاد العرب، دمشق، 2001، ص 66.

وقور عمى ظهر الفلاة كأنه طوال الليالي مطرق في العواقب¹.

وتستمر الصورة الحسية لتعزز المعطي المعنوي "الشيخ" حين يصبح الغمام

عمامة يعتم بها الشيخ الوقور، وحين تكتمل هيئة الوقار والعلم لم يعد أمام المتعلم إلا

الإصغاء والاستماع، إضافة إلى ذلك قصائد "حي الدين بن عربي" التي لا تخلو من

وجدان رمزي مرهف تمثله القصيدة الصوفية العربية القديمة بعيد عن اللغة الرؤيوي².

1-ب حديثاً:

إن الرمزية في الشعر الحديث لم تنتشر وتعم إلا بعد عام . (1936) حين

أخذ الشعراء اللبنانيون يخرجون على المؤلف في الشعر العربي من حيث المعنى

والمبنى³، ولا شك أن هذه الرمزية الجديدة قد وضعت دون أدنى شك من ثدي

الرومانسية التي غذتها التراجع الحديثة عن الآداب الأوربية ، بالإضافة إلى نزعة الأم

والحنين عند الشاعر العربي، ولا ننسى أن هذه الرمزية الجديدة في القصيدة الحديثة قد

تأثرت ببعض الشعراء الكلاسيكيين "كشوقي"، و"الجواهري"، و"الشبيبي"، و"الجبوي"،

¹ ديوان ابن خفاجة ، دار بيروت للطباعة والنشر ، ص42

² عناد غزوان ، مستقبل الشعر، دار الشؤون الثقافية، بغداد، 1994، ص 94.

³ أمينة حمدان، الرمزية والرومانتيكية في الشعر اللبناني، دار الرشيد للنشر، 1981، ص40.

و"اليازجي" و"بدوي الجبل" و"الأخطل الصغير"¹ وقد أصبح الرمز ظاهرة فنية أساسية من ظواهر القصيدة الحديثة، و لا ربما كان الرمز من التقنيات الفنية².

وقد أدخل تغيير كبيراً على شكل ومضمون الشعر العربي ، ففي باب المعنى

أدخل على الشعر ما حملته الثقافة الحديثة من فكر ومجردات، فراح الشعراء يشدون استعارتهم وتشابهم وأوصافهم اللبانية المختلفة عن طبيعة الأقدمين، وليس خروجهم عن باب المبنى بأقل حظاً فأنعم عنواناً بالألفاظ الشفافة ذات الإيقاع المأنوس واسقطوا الوحشي من الكلم³.

وذلك لأن البنية اللغوية في عملية التوصيل لها علاقة مباشرة بالرمزية التي ترى أن وسائل الفن هي التنوع في اللون والشكل ... وعلى الشاعر أن يحول الكلمات الجارية عن معناها التقليدي بدون أن يشتق كلمات جديدة، وذلك أن يبرز رنين الكلمات المركب، بعض التناغم الذي لم يعزل بعد ، ولكنه مع ذلك محسوس، ولا تتم هذه العملية إلا إذا أضاء بيت الشعر الكلمة إضاءة خاصة ، لأن الكلمة المعزولة

¹ عناد غزوان، مستقبل الشعر ، ص 45.

² درويش الجنيدى، المرجع السابق، ص 160.

³ ينظر: أمية حمدان، الرمزية و الروماتيكية في الشعر اللبناني ، دار الرشيد للنشر ، 1981، ص 43.

لا تستطيع مطلقاً أن تأخذ قيمة جديدة ، وسياق الكلام هو الذي يميل بها نحو هذا الامتداد أو ذاك¹ .

ومن هنا برز الاتجاه الرمزي في القصيدة العربية الجديدة، حتى أوشك أن يلغي الوضوح تماماً من المضمون الشعري المعاصر، لتحل محله، ولعل أشهر دعاة هذا الاتجاه هو الشاعر "أديب مظهر" الذي يُعد أول شاعر لبناني تأثر بالمدرسة الرمزية، بعد أن وقع على مجموعة شعرية للشاعر الفرنسي "ألبير سامان"، وأطل على عالم الشعر العربي الحديث في لبنان بنغم قاتل ، أرسله من أعمال نفسه، ومن أشهر قصائده: (نشيد الكون) و(نشيد الخلود)، وقد اشتهرتا بعد وفاته، إذ كانتا فاتحتي عهد الرمزية الذي انتشر في لبنان فيما بعد، ومن يتتبع قصائد "أديب مظهر" يجد أنه يرئد فيها التفلت من القيود المادية، ورواسب الشعر العربي القديم بما فيه من صور محسوسة وملموسة، فلو أخذنا التعابير التالية من قصائده (النسيم الأسود) ، (الوتر الدامي) ، (النغم القاتل) لوأينا أن الصورة الشعرية ترتفع عن المؤلف إلى ما هو أبعد من المعقول² .

¹ - ينظر: أمية حمدان، الرمزية و الروماتيكية في الشعر اللبناني ، دار الرشيد للنشر، 1981، ص 44

² - المرجع نفسه، ص 44

فهو في ذلك يتفق مع الشاعر "سعيد عقل" الذي تأثر هو الآخر بمبادئ

الرمزية الفرنسية ونسج على غرار (فاليري) وغيره من الشعراء الرمزيين الفرنسيين، إذ

يرى أن الشعر الحقيقي ينبثق عن اللاوعي، وأن لا دخل للوعي في تكوينه وخلقه

"اللاوعي رأس حالات الشعر، ورأس حالات النثر الوعي قبل إبداعي الشعر، بل في

ذروة إبداعي لا أكون واعياً في ذاتي¹.

ومن الشعراء الرمزيين أيضاً الشاعر "يوسف غصوب"، الذي اعتمد الرمز

لتوليد صورته الشعرية، إيماناً منه بأن الألوان والعمور والأصوات متداخلة فناره يقول:

ومن الأشعة في غدائها

نغم عمى قسماها استولى

عبق يצוע وروعة تجلى²

كما أن الشاعر (صلاح لبكي) المتأثر بـ "بودلير" يرى أن ثمة علاقة عميقة

بين المون والعطر والنغم فيقول:

تتهادى الأنغام فيه حيارى غاديات بالعطر والأنداء.

¹ المصدر نفسه، ص، 48.

² عتاد عزوان، مستقبل الشعر، دار الشؤون الثقافية، بغداد، 1994، ص 78.

كما أن له قصائد تحمل العناوين الآتية:

(همس العطور) و(صيححات الشمس) و(اللحن القاتل) فيه في ذلك يبدو أنه

قد تنبه إلى إمكانية تداخل الحواس وراح يقول:

ويرقص الكون تيتها ويزهو ويرفل بالأرجوان الوثير وتغفو الكواكب في كل أفق

بعيد نشاوى، بهس العطور.

وكان صورة الأرجوان الوثير وما تبعته في النفس من معاني في الترف والرفاه

أيقظت في نفس (صلاح لبكي) صورة العطور ، وأما الهمس فيعود إلى حفيف الثوب

الأرجواني، كما تستوقفنا في قصائده استعارات على طريقة الرمزيين مثل (الشعاع

المنادي) و(عربدات الضياء) و(أناشيد الطيون) .

أما الشاعر (محمود حس ن إسماعيل) فقد اهتدى هو أيضاً نحو الرمز

والتجسيم وقد أخذهما على ما يبدو عن الشاعر "خميل مطران" وأسرف فيهما أحياناً

على نحو ما ألف في الإسراف على نفسه، وقصيدته (بحيرة النسيان) من ديوانه

(هكذا أغني) خير دليل، وفيها يقول:

رفوفت في دمي ورقت على الروح وذابت بحيرة النسيان

عندها قد نسيت ذاتي وحسبي وزماني وهياتي ومكاني

ونسيت النسيان حتى كأني هجسة في خواطر الأكفان

فهذا شعر قد يصعب أن تتحقق الصورة التي يرسمها وقد لا نستطيع أن نحيط

بأطراف العاطفة التي تموج فيه، وقد تحتاج إلى جهد للتنقل مع رموزه بين

مجالات الحس المختلفة¹.

ونقع أيضاً على لمحات رمزية في قصائد الشاعر "علي محمود طه" الذي يقول:

في يده زهرة تقطر ماء عرفت عيني بها أدمع قلبي

فقد جعل القلب زهرة تقطر دموعاً، وهي صورة لها أعماق رمزية إلى جانب

جمالها وموسيقاها وما فيها من تشخيص.

¹ ينظر: عباس توفيق، منقذ الشعر العربي الحديث في العراق، دار الرسالة، بغداد، 1978 ص 307 .

1. ج عند الغرب:

لقد حفل الشعر الغربي بكثير من الشعراء الذين اعتمدوا الرمز في نصوصهم الشعرية، ليختفوا وراء رموز مجسدة لعواطفهم وأفكارهم، لأن عظيم الشعر عندهم هو ما خفيت دلالاته وغمض معناه، واستغلق فهمه على المتلقي للوهلة الأولى، تقول الشاعرة الأمريكية (EMILY DICKNSON) "اميلي ديكنسون" (قل الحقيقة كلها ولكن قلها بطريقة غير مباشرة)¹.

ويقول (ملامحه) زعيم الرمزيين في فرنسا: (سم شيئاً باسمه للدلالة تحذف منه ثلاثة أرباع شاعريته)².

ويقول "تشارلتن" (الفصاحة في عرف النقاد أن تدور بالحديث حول الموضوع ولا تلمس قلبه وصميمه)³.

وكذلك كانت الكناية عند العرب أبلغ من الإفصاح، والتعريض أوقع من

التصريح والمجاز أبلغ من الحقيقة.

¹ أندريه مور، مقالة الفن ليس هو الحياة مجلة الأديب، مايو 1954.

² في الأدب المقارن، ص 33.

³ الرمزية في الأدب العربي، ص 57.

ولعل من أشهر شعراء الغرب الذين اعتمدوا الرمز هو (جيته) 1749-
 (1832) الذي أقبل طوال حياته على الأديان المختلفة التي وصل إلى علمه شيء
 منها، معجبا بما فيها كلها من طهارة وسمو وكمال، متغنيا برموزها وطقوسها وتعاليلها
 وتصوراتها، وكان خياله الشعري خصبا في ابتكار الرموز الدينية أو صوغها من
 جديد... وكان خياله الشعري خصبا في ابتكار الرموز الدينية ويقصد بالرمز إلى الرمز
 نفسه لا إلى شيء وراءه وقد رفع (جيته) من قدر الذاتية وأثنى على أولئك الذين
 يستلهمون تجاربهم الخاصة لأنها تقرهم من الرمزية¹، ونقتطف من شعره هذه القصيدة
 التي تتشح بالتصوف والنزعة الدينية الروحية، وهي بعنوان (الحنين السعيد):

(لا تتحدث بهذا الحديث لغير الحكماء

فالعامّة سرعان ما تتلقاه منك بالاستهزاء

إني أف أجد الحي

الذي يتحرق شوقا إلى لهيب الموت

في قشعريرة ليالي الحب

حتى يضيء بالشمعة الوديعّة

¹ ينظر: الرمزية في الأدب العربي ، ص 84.

حينئذ لا تظل غارقا

في ظلام الظليلة

بل تمزق فؤادك نزعة جديدة

نحو اتحاد أعلى وامتزاج سام¹.

أما الشاعر "وليم بلاك" (1757-1827) فقد وجد لنفسه ديانة خاصة

غامضة رمزية ينظر إلى الطبيعة بوصفه رمزا روحيا ينبعث منه الجن والشياطين

والملائكة، وفي هذا المعنى يقول:

(هاهي ذي القبة الزرقاء الناشرة أجنحتها فوقها

وهذه الأشجار والحقول بالجن ملأى

وهناك صغار الشياطين ، يقاتل بعضها بعضا

والله نفسه يبدو لي من خلال الزمن)².

أما "بودلير" فهو رائد الرمزية وقد تأثر بأدب "بو"، وبدا هذا التأثير واضحا في

ديوانه (أزهار الشر)، الذي أثر بدوره، فيمن تلاه من الرمزيين أن "بودلير" كان في

¹ الديوان الشرقي، ص 44.

² اتجاهات الأدب الانجليزي، ص 104.

بادئ الأمر بطيء الأثر فقد عاصر "البرناسين" وصادقهم أن لم ينصهر فيهم¹، ثم اهتدى "بودلير" بعد نضجه إلى فكرة التأليف بين مختلف مظاهر الكون فيقول:

(الطبيعة هيكل ذو أعمدة، حية

منها تنبعث كلمات غامضة).

إن الإنسان يسير بين غايات من الرموز تراقبه بنظرات إنسانية، الطبيعة تلك التي تصدف عن روحها ومعاناتها ودلالاتها العميقة، هناك لغة تنظف بها وتهمسها همسا².

بذلك يكون "بودلير" قد درس المادة دراسة نفسية، فقادته دراسته إلى مبادئ الرمزية ونجد الرمز بذلك عند "ادغار ألن بو" كما في قصيدته التي تحمل عنوان (أغنية إلى العلم) وفيها يقول:

(أيها العلم يا ابن العصور القديمة

انك تفسد كل أمر يعينك المفترستين، الممعنتين في التحديق

وكيف يهواك ويهيم بك الشاعر

¹ نقولا فياض: مقالة عن الشعر الرمزي، الجزء التاسع، من سنة 1942، من مجلة الأديب، السنة الأولى.

² الرمزية والأدب العربي الحديث، ص 139، وينظر: الرمز في الأدب العربي، ص 32.

وكيف تراه يحسبك غافلا

أولم تنتزع مني حلم الصيف

بين أشجار النخيل الهندي)¹.

قد تكون هذه التجربة رومانسية في مطلقها إلا أن المعاناة العامة التي تصدر

عنها هي في أساس النظرية الرمزية التي تجد في الحقيقة العقلية التي تحتقر الواقع على

بأنه يقع يغشي الروح.

ولعل من أشهر الرمزيين الأوربيين هو "رامبو" الذي استطاع من خلال شعره

تحويل الطبيعة إلى رموز معبرة عن حالته النفسية، حيث يقول في قصيدته (موسم في

البحيم) نظمها عام (1873) :

(لقد طرد الربيع الشاحب في حزن

الشتاء فيصل الفن الهادئ الشتاء الضاحي

وفي جسمي الذي يسقط عليه الدم القاتم

يمتطي العجز في ثأوب طويل .

¹ الرمزية والسريالية في الشعر الغربي والعربي، ص 28.

واحفر برأسي قبرا لحلمي

وأعض الأرض الساخنة التي تنبت النرجس

وأغوص منتظرا أن ينهض عني الممل¹.

حيث نجد أنه يعبر عن حالته النفسية المتهاففة التي أنهكها الممل²، ولكنه لا

يعبر عنها بصورة مباشرة، وإنما يتخذ من وصفه للطبيعة صورا رمزية لا توحى بحالته

النفسية المتهاففة التي أنهكها الممل ولكنه لا يعبر عنها بصورة مباشرة، وإنما يتخذ من

وصفه للطبيعة صورا رمزية لا توحى بحالته النفسية³.

ثم جاء الشاعر "فيرلين" الذي كان مشعا بروح "بودلير" فأدرك ما في (أزهار

الشر) من الروعة والإبداع، وأخذ يتعد عن "البرناس" قانعا من الصور بشدة

الإحساس، وغموض الشعور، ومما ساعده على ذلك حياته الشاردة وشغفه الشديد

بالخمر، هذا فضلا عن اتصاله الوثيق بـ "رامبوا" الذي يدعونه عروس "فيرلين"

¹ محاضرات في الأدب ومذاهبه: ص ص79، 80.

² الرمزية في الأدب ومذاهبه: ص112.

³ نيقولا فياض، المرجع السابق، ص24، الرمزية والسريالية في الشعر الغربي والعربي، ص ص80، 81.

الجهنمي، وقد وجه "رامبوا" نظرة "فيرلين" إلى النهر الداخلي الأبدي الاندفاع الكامن في النفس الإنسانية¹.

لذا نجده يقول في قصيدته (أغنية الخريف):

(الجهشات الطويلة

على كمان الخريف

تخرج قلبي

تنزف فيه نريف

تقرع دوبي الساعة

أذكر

أبكي لها)².

إن القصيد تعبر عن مرحلة من تجربة "فيرلين"، فقد نسب إلى الخريف الكمان، وكأنه ييث الأنغام، ثم يند التذكار وهو تذكار يهصر نفسه برقة ولا يتمادى ولا يمعن في الحداد والسواء.

¹ في الأدب والنقد، ص 37، والاتجاهات الوطنية في الشعر العربي، ص 409.

² الصراع بين القلم والحديد، ص 117.

إن القصيدة عنت حالة من أحوال النفس وخلفتها وكأنها طيف هارب، ولحظة عابرة وعميقة في الآن معاً، فعلى الرغم من شفافية قصائده إلا أنها لم تتمكنه أف يقيم مذهباً خاصاً به كما فعل الآخرون.

المبحث الثاني: توظيف الرمز في أغاني مهيار الدمشقي.

بالرغم من أن أدونيس من بين شعراء الحداثة الذي أطلق عليهم مسمى

الشعراء التموزيين إلا أنه ينفرد بينهم في توظيفاته لهذه الأسطورة إلى أعجب بثيماتها

لدرجة أن تبني اسمها وأصبح يكنى بها.

هذا ويروي الشاعر "أدونيس" أن الاهتمام الناشئ بالأسطورة عند المثقف العربي

يمثل ما يمكن أن نسميه بانقلاب معرفي ونظري ولا أحوض هنا في الأسباب التي أدت

إليه، بل اقتصر على القول أنه دليل نضج وتفتح¹.

وتعود تموزية أدونيس إلى تأثره بكتاب أنطون سعادة في كتابه "الفراغ الفكري في

الأدب السوري" الذي دعا فيه الشعراء السوريين "القومي" إلى إيجاد موصل الاستمرار

الفلسفي بين القديم والجديد، وهذه النزعة التموزية ظلت ملازمة له منذ بداية تجربته

الشعرية.

¹ عماد الخطيب، الأسطورة معياراً نقدياً، دراسة في الأسطورة، ط1، دار الكلمة، بيروت، 1981، ص 119، نقلاً عن مذكرة ماجستير الموت والانبعاث عند أدونيس.

بيد أن أنطون سعادة ليس من أطلق هذا لقب "أدونيس" الشاعر "علي أحمد سعيد إسبر" كما أشيع عنه ، بل أن الشاعر نفسه أطلق هذا اللقب الأسطوري على نفسه قائلاً:

"أنا الذي أطلقت على نفسي هذا الاسم ، ذات مرة وبالمصادفة وقعت بين يدي مجلة قرأت فيها موضوعاً حول أسطورة "أدونيس" فأعجبت بها وبعدها حدث نوع من التطابق بيني وبين بطلها فقلت في نفسي إن الصحف التي لا تنشر قصائدي.

وقررت أن أكتب باسم أدونيس ، أنطون سعادة لم يطلق على هذا اللقب هذه شائعة.

فقد استلهم أدونيس الشاعر من أدونيس الأسطورة الخلاص الذي تجسد بإله الخصب تموز وقد تفرد أدونيس في توظيف هذا الرمز عن غيره من الشعراء فصورة أدونيس الأسطورة عنده تعكس صورة شعب يتطلع إلى من يحكم أساساً باتت لا تعني شيئاً في الغد المشرق، بل إن الأسطورة التمزوية قد تستعين بالرمز التمزوي لتصوير معامل أرض خراب يمكن للبطل التمزوي أن يحل أزمته ويرى أسعد رزوق:

أن أدونيس يجعل من موت تموز الأسطوري وبعثة دلالة على جذب الأرض -لطبيعة- وخصبتها وقد عد الشاعر موت البطل المنقذ دلالة على عودة الخصب إلى الأرض التي رواها بدمه الزكي ، وذلك تيار فكري يشير إلى مضمون أسطورة تموز" ، بمعنى أن أدونيس يتفائل خيرا فهي إشارة على نماء الأرض التي رواها بدم تموز بدلا منه.¹

وبناء على مضمون الفلسفي الضامن لشرعية هذه الأسطورة "يطوق أدونيس أسطورة تموز في وصف البطل المنقذ ورسم صورته على شكلة الشخص التموزي القديم فيجد كل بواكير الحياة والغد الأملى مجدة في ذلك البطل" ، حسب النظرة الفلسفية فإن البطل التموزي الذي وظفه أدونيس هو عبارة يطابق البطل التموزي القديم فتطبق عليه الصفات المجسدة².

¹ ينظر: أدونيس ، ديوان الأساطير ، الكتاب الأول ، الجزء الثالث، ص 08.

² ينظر: عماد علي خطيب الأسطورة معيار نقديا ص 119.

"ويستخدم أدونيس أسطورة تموز للتدليل على الاضمحلال الحضاري الذي أصاب وطنه لذلك فهو يصور الأطلال الاجتماعية في هذا الوطن ثم يشير بلهجة الأنبياء إلى البطل المنقذ"¹.

"ونجد صدى للدماء التمزوية التي أزهرتها الخنزير البري يتردد في قول الشاعر"²، فعلى سبيل المثال في قصيدة "قالت الأرض" التي يريد الشاعر من خلال أن يمارس وجوده في بلاده وممارسة بلاده لوجودها بكل عنفوان وحرية متحررة بذلك من أغلال الاستبداد والظلام.

فيحول في تاريخ بلاده الغنية بالماثر الجليلة المهية وروح الحضارات التي انبثق من رحمها الإغريق والرومان، ثم يستنشق عطر بلاده الفواح المعبق بحضارة بلاده العريقة وبطبيعة خلابة.

فيظهر الرمز التمزوي رمز للاستشهاد الوطني وانتصار للأمة العربية أجمع حيث

يقول:

¹ ينظر: رزوق أسعد، الأسطورة في الشعر العربي المعاصر، الشعراء التمزويين ، دار الحمراء، بيروت، لبنان، الطبعة الثانية، 1990، ص 46 .

² الطهماسي عدنان، دراسة أفكار وأثار أدونيس "رسالة دكتوراه"، ص 40 .

لغة الحق أن تموت مع الحق

انتصار أو أن نموت إنكسارا¹

كما يتحدث الشاعر مع بلاده ويصبحان واحد فيجري دم النهضة فيهما

فيستصرخ قائلاً:

ويتهامى مع أبناء أمته كروح واحدة فيسريان في كيان بعضهما البعض ويجسد

هذا الاتحاد .

أنا فيض من أمتي وعتيق

مطلق في كيانها ، فأنا فيها .

كيان تطلق يغير حدود .

كل فرد فيها أحس كأن

جمع فيه صدري ورسالة وريدي² .

¹ أدونيس الأعمال الشعرية الكاملة ، ج 1 ، ص 17 نقلا عن مذكرة .

² نقلا: وفيق خنسه، دراسات في الشعر الحديث، دار الحقائق، الطبعة الأولى، سنة 1980، ص 23 .

ليس في العربية شاعر، كأدونيس أثار خلافات في الآراء حول قيمة شعره لقد

تعرض باستمرار الموقفين:

الأولى يرى هذا الشعر شعرة رجعية ، وسيفساء لغوية لا قيمة لها ، ولا إبداع فيها، والثاني يرى أصحابه أف أدونيس واحد من عباقرة الشعر، ويرون أنه خطأ بالقصيدة العربية، وفيما أرى أف الموقوفين عصيان تنقصها الدقة ، فالتقليل من شأن أدونيس خطأ وتضخيم تجربته الشعرية خطأ أيضا ، الصحيح أف تجربة أدونيس، شعريا وفكريا، تتميز بخصائص ظاهرة، ولأن هذا النوع من الشعر والفكر اللذين يقدمهما أدونيسيثير ، ويغري فإننا نجد جيلا جديدا من الشعراء يناسقون في تيار الأدونيسية وغالبا من الشعراء الرواد يبارون أدونيس في لعبة الحداثة.

لقد مر أدونيس بثلاث مراحل شعرية :

الأولى: مرحلة التكون، وهي تنوس بين الواقعية الفتوغرافية والكلاسيكية والحداثة الفنية.

الثانية: مرحلة ظهور شكل القصيدة الأدونيسية، فيها يتجلى تأثيره الشديد بنتشيه وهير قليط.

الثالثة: بدأت بقصيدته هذا هو أسمى، هذه القصيدة التي أخرجته من الدائرة

الضيقة.¹

الإقليمية إلى دائرة القارئ العربي وفي هذه المرحلة يبدو واضحاً أثر قراءته
للماركسية وتأثره بماركس، ذلك أن أدونيس في أغاني مهيار الدمشقي هو ثمرة الطبيعة
لتطور اتجاه قصائد أولى خاصة من حيث المحتوى، أي أننا نجد مهيار الشاب الذي
يجرب صوته ورؤاه في ميدان الشعر وقصائد أولى ذات مستويين:

الأولى: التجربة اليومية الخارجية (الوصف).

الثاني: التجربة الداخلية، أي الإشكالات الروحية وما تثيره من قلق وتساؤلات فعلى
المستوى الأول يقدم لنا أدونيس صورة وصفية للقرية والبيت والعامل واليتيم والفلاح
والأخ والأخوة الفقراء، والمعشوقة... الخ.²

فهو ابن قرية مصدورة اللحن، كما يقول، تقف على التل، تنتظر من يبني، أما
بيت الشاعر فأنقاض طين وخليقة فقر وجوع، وأخوة يعتصرهم البؤس يقول أدونيس
تحت عنوان "حديث جائع":

¹ نقلاً عن كتاب دراسات في الشعر العربي الحديث، دار الحقائق للطباعة والنشر والتوزيع، ط1، 1980، ص 23.

² المرجع نفسه، ص 24، 25.

جوعان أرهقني المسير .

وانعت قلبي

ياجوع سد علي دري

حتى يقر بي المصير¹

فالفقر هو علام الشاعر الفارقة ، كما يقول أكثر مرة في الديوان ، وهو الرئة

التي تفتح فيها وعيه وشعره ، عل مستوى الشعر ينحاز الشاعر للفن ، فهو يريد أف

يكون جماليا ، امتاعيا ويعلن ذلك بمنتهى وضوح ، ففي المقطع الأول من " قصائد لا

تنتهي " يقول تحت عنوان " هويشتي " :

أمس على أرضين مخضرتين

كتبت أشعاري في لحظتين

وشئتها على هوى ريشتي

هنا سنونو وهنا برعمين.

فالشاعر يستسلم للحالة الشعرية، ويراهما سجية ولحظة وهج لا يملك لها ردا،

أنه ينساق على هوى ريشته، دون أف يتدخل الوعي أو الموقف النقدي، دون أن

¹ نقلا من المرجع نفسه ص ص 24، 25.

يفسح مجالاً لهموم قريته التي تنتظر من يبني، أما مشاكل الوطن، وشروخ العالم فإنها تنتهي بالحب، وتربية النفوس:

"عبثاً لن تهد جلدلة البغي شفاه ندابة ومنابر"¹.

إذن فالعقل دور له، والعاطفة والروح هما الوجه الذي لا يخطئ فإذا قومنا النفوس، وألفنا بين القلوب انتصرت الشعوب... إن هذا المنطق يرتد إلى التربية اللاهوتية التي تلقاها أدونيس منذ طفولته المبكرة، وإلى معرفته بالفكر الصوفي خاصة، وسنأتي على تفضيل.

وانطلاقاً من الموضوعية، فإن أدونيس أبرز في أكثر من قصيدة أحساس بالواقع المؤلم للمواطن العادي، كما عبر عن انتمائه للوطن، والفلاحين في قصيدة "مقالة الأرض" التي استغرقت خمسين صفحة من الشعر العمودي عن العمال والفقراء، ولكنه خرج بنتيجة مؤلمة ومريرة بالنسبة للقارئ، فلقد رأى الإنسان مطلقاً، معلقاً في الفضاء، أي رآه خارج إطار العلاقات الاجتماعية، وخارج الطبقة الاجتماعية، والشرط التاريخي، فهو يرى كل شيء عبر وحدة الوجود، وهذا هو مضمون المستوى الثاني من قصائد أولى:

¹ المرجع السابق، ص 25.

أنا فيض من أمتي وعتيق مر في كونها العتيق الجديد

مطلق في كيانها، فلنا فيها كيان طلق بغير حدود

كل فرد فيها أحس كأن جمع فيه صدري وسال ويريدي¹

أن في الغير بعض نفسي، وفي الآخر شرط ومنبعاً لوجودي من المعروف أف

وحدة الوجود تنبثق من أشكال الكثرة والوحدة في الفكر الديني وعند أصحاب وحدة

الوجود الله أحد مطلق، والعالم كله مظهر لهذه الوحدة الإلهية المطلقة، إذا في الوجود

تكثير، وفي الكثرة وحدة، هذا الأمر ليس على مستوى البشر فقط وإنما على مستوى

الكون أيضاً.

الأغاني فصول في لوحات، الفصول السبعة، على عدد أيام الخلق، واللوحه

أعوام وشهور وأيام وحدودها، "طرف العالم" قصائد تكررت "مفترقة" في قصائد أولى،

وأوراق في الريح، وهكذا يكرس أدونيس أمرين في أغانيه، أولهما الأسطورية وثانيهما

الإحالة، فمفردات الأغاني ورموزها تحمل إرثاً ودلالة لدى المطلع.

والأسطورية تتحقق على مستويين، اللغة كترتيب أولاً واللغة كمفردات ثانياً،

ومن هنا تكسب اللغة قيمة استثنائية للغاية، كيف لا وهي سكنى مهيار، هي أرضه

وسماؤه وريحه هي أصل العالم، ورأس الابتكار كما تؤكد عليه أكثر من أغنية ومزمور.

¹ نقلاً عن دراسات في الشعر العربي الحديث، وفيق خمسة، دار الحقائق، الطبع الأولى، سنة 1980، ص 25.

"الأرض الوحيدة"

اسكن في هذه الكلمات الشريرة وأعيش ووجهي رفيق لوجهي.

ووجهي طريقي :

هل أيقنت عينك أنك أنت الأرض.¹

والكلمة عند مهيار ، هي الخلق والوجود والابتكار معا ، وعندما يبدع أو يمحو ذلك

أنه "فارس الكلمات العربية " وبما أف الخلق مغروم تفوق وحركي، فأودونيسيتمص

لغة تنفرية (1).

متفوقة حركية، لغة مشحونة بالايحاد والطاقة ، لغة تتركز على نشر وهج وحالة

أكثر مما تضع أيدينا على واقع محدد مصاغ أنها تترك بيننا مسافة .

والمفردات التي تتكرر باستمرار في الأغاني، وتشكل قاموس أدونيس الذي انفرد به،

ترشح صورا وحالات لا حصر لها، فلو تتبعنا هـ ذه المفردات لرأيناها تدور حول

عدد تكويني للأغنية وهي:

¹ اعتمدت في هذه الدراسة على الطبعة الثانية لأغاني مهيار ، منشورات مواقف بيروت 1960 ص 32/31 .

"الضياع، ساحر، حيرة، غبار، سفر لغة الريح، مضيئ، هاوية، الرماد، لغة
الكلمات، البرق، الصاعقة، الرعد، الحضور، الغياب، الرقص، القبول، صخر، الماء،
المتاه، الإله، غصون، مسافة، أهداف، الفجيعة، المستحيل، الفحول، الأغنيات،
أمضي، العشب، الحريق... الخ.¹

إن هذه المفردات، تتجدد، تحترق، تعود، عودة تموزية، دائما هي حتى
أصبحت سمة ملازمة لشعر أدونيس كله، هذه الظاهرة ليست عجزا من الشاعر
ولكنها محاولة لترسيخ الحالة أو الموقف معا، ولكن في أغاني مهيار لا تتحقق هذه
المتعة دائما، ذلك أن أدونيس يكرر مفردات وبالتالي أفكاره مرات، وكنا نفضل لو
حافظ أدونيس على خطته في التكتيف وإيجاد والإثارة، بدلا من تمديد أفكاره في
ديوان كامل، خاصة وأن عنده صورة قائمة بذاتها.

¹ المرجع السابق، ص 33.

الخاتمة

- بعد دراستي لموضوع الأسطورة في الشعر العربي الحديث في شعر أدونيس أمودجا وصلنا إلى توقيع صفحة النهاية بعد أن كنت قد وقعت صفحات البداية، وقبل أن أضع نقطة النهاية لابد أن أجمل أهم النتائج التي توصلت إليها على النحو التالي:
- أن تعريف الأسطورة تختلف من شخص إلى آخر وليس لها تعريف محدد عند العلماء والفلاسفة والمفكرين و غيرهم.
 - أن الرمز مصدر قوة اللغة الشعرية عندما يراد به إثارة الغموض في ألفاظ القصيدة و أن توظيف الشاعر للرمز وهو لإخراج المتلقي من قوقعة النظام المؤلف للغة المباشرة.
 - يختلف كن شاعر عن الآخر في توظيف الرمز فلكل صورته و لغته ولهذا يحدث التفاوت في درجة الإبداع و الخلق و الانغماس نحو الغموض.
 - يتصرف أدونيس في حرية مع مادة أسطورية فهو يعيد صياغتها بتبديل معانيها، هذا من فهمه إلى جانب إيمانه بالغموض كميزة للشعر بحيث يجعل القارئ عاجزا أمام شفراته .
 - الشعر عند أدونيس تجربة روحية إنسانية تنبعث من القلق والعذاب الذاتي لتشكّل الثورة الحقيقية.
 - كان هاجس أدونيس يعتمد على خلق الترابط الفكري ليصل إلى جديد لم يسبق إليه أحد.

قائمة المصادر والمراجع

❖ القرآن الكريم.

❖ المصادر والمراجع:

1. إبراهيم مصطفى و آخرون ، مجمع اللغة العربية الوسيط ، المكتبة الإسلامية، القاهرة – مصر، ج1، ط1.
2. ابن منظور، لسان العرب، مادة ر م ز، مج 4، دار صادر، بيروت، لبنان، ط1، 1997.
3. احمد إسماعيل، قراءة ثانية في شعرنا القديم ، نقلا عن كتاب الأسطورة في الشعر العربي قبل الإسلام ، سينا للنشر، ط-1، 1990م.
4. أدونيس ، ديوان الأساطير ، الكتاب الأول ، الجزء الثالث.
5. أدونيس الأعمال الشعرية الكاملة ، ج1.
6. أمينة حمدان، الرمزية والرومانتيكية في الشعر اللبناني، دار الرشيد للنشر، 1981.
7. أندريه مور، مقالة الفن ليس هو الحياة مجلة الأديب، مايو 1954.
8. أنس داود، الأسطورة في الشعر العربي الحديث.
9. إيليا حاوي، الرمزية والسريالية في الشعر الغربي والعربي، دار الثقافة، بيروت 1943.
10. بهجة الحديثي، دراسات في الشعر العربي القديم، منشورات دار العجلة، عمان، 2013.

قائمة المصادر والمراجع

11. جلال فاروق الشريف، الشعر العربي الحديث، الأصول التطبيقية والتاريخية ، دمشق منشورات اتحاد الكتاب العرب، ط-1 ، 1976م.
12. حبيب منسي، فلسفة المكان في الشعر العربي، منشورات اتحاد العرب، دمشق ، 2001.
13. خليل احمد خليل، مضمون الأسطورة في الفكر العربي.
14. دراسات في الشعر العربي الحديث، وفيق خمسة، دار الحقائق، الطبع الأولى، سنة 1980.
15. درويش الجندي، الرمزية في الأدب العربي، دار نهضة مصر للطباعة، 1957.
16. راوية يحياوي، شعر أدونيس (البنية و الدلالة)، منشورات إتحاد الكتاب العربي، دمشق، د-ط، 2008م.
17. رزوق أسعد، الأسطورة في الشعر العربي المعاصر، الشعراء التمويزين ، دار الحمراء، بيروت، لبنان، الطبعة الثانية، 1990.
18. ستانلي هامين ، النقد الأدبي و مدارسه الحديثة، ترجمة إحسان عباس، دار الثقافة للنشر، بيروت- لبنان، ط1، ج1، 1958م.
19. صبحي حمودي، المنجد الوسيط في العربية المعاصرة، دار المشرق، بيروت لبنان، ط 1، 2003م.

قائمة المصادر والمراجع

20. طاهر بادنجكي، قاموس الخرافات و الأساطير ، دار جروس برس ، طرابلس لبنان ، ط 1 ، 1996 م.
21. الطهماسي عدنان، دراسة أفكار وأثار أدونيس "رسالة دكتوراه".
22. عادل البياتي، نصوص التلبيات قبل الإسلام ؛ مجلة معهد البحوث و الدراسات العربية ، د ط، دمشق، 1972.
23. عباس توفيق، منقذ الشعر العربي الحديث في العراق، دار الرسالة، بغداد، 1978.
24. عبد الحليم مخالفة ، تجليات الأسطورة في شعر نزار قباني السياسية، دار منشورات السائحي، دمشق، د س.
25. عبد الله الصانع ، الزمن عند الشعراء العرب – قبل الإسلام، نقلا عن الأسطورة في الشعر العربي قبل الإسلام، سينا للنشر، ط-1، 1990م.
26. عبد المجيد عابدين، الأمثال في النثر العربي القديم ، دار مصر للطباعة ، د س.
27. عبد المعطي الشعراوي، أساطير إغريقية، ج 1، الهيئة المصرية العامة للكتاب، القاهرة، ط 1، 1982.
28. عتاد عزوان، مستقبل الشعر، دار الشؤون الثقافية، بغداد، 1994.
29. أغاني مهيار، الطبعة الثانية منشورات مواقف بيروت 1960.
30. عماد الخطيب، الأسطورة معيارا نقديا، دراسة في الأسطورة، ط 1، دار الكلمة، بيروت، 1981.

قائمة المصادر والمراجع

31. عناد غزوان ، مستقبل الشعر، دار الشؤون الثقافية، بغداد، 1994.
32. عناد غزوان و جعفر الخليلي ، خمسة مداخل إلى النقد الأدبي ، تصنيف ويلبرس.
33. غنيمي هلال ، النقد الأدبي الحديث.
34. غنيمي هلال، الأدب المقارن، دار النهضة للطبع والنشر، القاهرة، ط3، د ت.
35. فرايز جيمس ، أساطير في أصل النار، ترجمة يوسف ثلب الشام.
36. قاسم حسين صالح، الإبداع في الفن ، دار عجلة للنشر والتوزيع، بيروت- لبنان، د ط، دس.
37. كارل جوستاف يونغ ، الإنسان ورموزه.
38. محسن أطيماش، دير الملاك.
39. محمد الصالح البواعري: أثر الأسطورة في لغة أدونيس (بحث الدلالة)، دار نهي ، صفاقس ، ط1، 2006 م.
40. محمد عبد المجيد خان، الأساطير و الخرافات عند العرب، وكالة الصحافة العربية، د ط، 2017.
41. محمد عجينة، موسوعة أساطير العرب عن الجاهلية و دلالتها ، دار الفارابي ، بيروت ، د-ط، 2005 م.
42. محمد عجينة ، موسوعة أساطير العرب عند الجاهلية ودلالتها ، دار الفارابي، بيروت- لبنان، ط1، 1994

قائمة المصادر والمراجع

43. نقد نثر قدامة بن جعفر، تحقيق: طه حسين وعبد الحميد العبادي، مصر، 1939.
44. نقولا فياض: مقالة عن الشعر الرمزي، الجزء التاسع، من سنة 1942، من مجلة الأديب، السنة الأولى.
45. نوري القيسي، تاريخ الأدب قبل الإسلام، عالم الكتاب للطباعة والنشر والتوزيع، دط، بيروت- لبنان، 2004.
46. وفيق خنسه، دراسات في الشعر الحديث، دار الحقائق، الطبعة الأولى، سنة 1980.
47. وهبة مجدي، و كامل المهندس، معجم المصطلحات العربية في اللغة و الأدب.

فهرس المحتويات

بسملة.

كلمة شكر وتقدير.

إهداء.

مقدمة.....أ-ج

الفصل الأول: تعريف الأسطورة وأبعادها.

المبحث الأول: تعريف الأسطورة.....11

لغة.....11

التعريف الاصطلاحي.....13

المبحث الثاني: أبعاد الأسطورة.....19

الأبعاد الدينية.....19

الأبعاد الخلقية والاجتماعية.....23

الأبعاد النفسية.....28

الفصل الثاني: الرمز في قصيدة مهيار الدمشقي.

34	التعريف بالشاعر.....
38	تمهيد.....
39	المبحث الأول: توظيف الرمز.....
39	توظيف الرمز عند العرب.....
39	1-أ قديما.....
47	1-ب حديثا.....
43	1.ج عند الغرب.....
61	المبحث الثاني: توظيف الرمز في أغاني مهيار الدمشقي.....
74	خاتمة.....

قائمة المصادر والمراجع.

فهرس المحتويات.