الاسطورة
في شعر بدر شاكر السياب

The legend in the poetry of Badr Shaker Al-Sayyab

أ.م.د. حازم هاشم منخي الباحثة: رباب عذاب عباس
جامعة ذي قار- كلية التربية للبنات - قسم اللغة العربية

Researcher name: Assistant Professor Dr. Hazem Hashem Munkhi
Researcher: Rabab Azab Abbas
Work location: Shatra University/College of Education for Girls

قال تعالى : بسم الله الرحمن الرحيم : (فَتَعَالَى اللَّهُ الْمَلِكُ الْحَقُّ ۗ وَلَا تَعْجَلْ بِالْقُرْآنِ مِن قَبْلِ أَن يُقْضَىٰ إِلَيْكَ وَحْيُهُ ۖ وَقُل رَّبِّ زِدْنِي عِلْمًا) (طه :١١٤) صدق الله العلي العظيم

مقدمة

الحمد لله رب العالمين ، حمدا متواصلا ما شرقت شمس ، والصلاة والسلام على أشرف خلق الله النبي الخاتم عدد الخلق ، ومد الدهر.

أما بعد : يعد الرمز الأسطوري أحد أهم عناصر البنية الغنية للنص الشعري العربي المعاصر، ولم يكن الشعر في يوما أقرب إلى روح وجوهر الأسطورة منه في الزمن الحاضر، ولقد سكنت الأساطير كيان الإنسان منذ القديم وعشعشت في وجدان الشاعر المعاصر، ولطالما كانت مصدر إلهامه فاستثمرها في قصائده من أجل خلق رؤى جديدة مواكبة لمستجدات وظروف الواقع المعاصر. ولعل الشاعر العراقي بدر شاكر السياب من أوائل وأكثر الشعراء العرب اهتماما باستدعاء الأساطير في نصوصهم، إذ اكتشف مبكرا قدرة النص الأسطوري على نقل هواجسه والتعبير عنها فترك له حرية القول عنه حتى تراكمت إشاراتها وإيحاءاتها في قصائده المفعمة بالسحر والجاذبية المعبرة بحق عن تنوع ثقافته وتعدد روافدها.

فإن بدر شاكر السياب من الشعراء

المعروفين بتوظيفهم الفني للاسطورة . لذا ارتأيت البحث عن الاسطورة في شعر بدر شاكر السياب من خلال هذا البحث
تقوم فرضية البحث على تصور مفاده أن السياب وظف الاسطورة بجعلها استعارة نصية موسعة ، تبئر الثيمة الرئيسة التي يريد ايصالها للمتلقي .
وقد قسمت البحث على مقدمة ومبحثين وخاتمة ، وقائمة المصادر والمراجع .
ولا يسعني هنا سوى ثناء الله سبحانه فما جاء من توفيق فبمشيئته ، وما ورد من خطأ أو زلل فمن نفسي . والله الحمد أولا وآخرا .

Summary
The mythological symbol is one of the most important elements of the rich structure of the contemporary Arabic poetic text. Poetry has never been closer to the spirit and essence of myth than it is in the present time. Myths have inhabited the human being since ancient times and nested in the conscience of the contemporary poet. They have always been the source of his inspiration, so he invested them in his poems in order to... Creating new visions that keep pace with developments and circumstances of contemporary reality. Perhaps the Iraqi poet Badr Shaker Al-Sayyab was one of the first and most interested Arab poets in summoning myths in their texts, as he discovered early on the ability of the mythical text to convey and express his concerns, so he left him the freedom to speak about it until its references and revelations accumulated in his poems, which are full of magic and attraction, truly expressing the diversity of his culture and the multiplicity of its tributaries.

تمهيد :

الأسطورة في شعر السياب :

يتضمن البحث دراسة الأسطورة والرمز في شعر بدر شاكر السياب حيث اعتبرت الأسطورة والرمز من الأسس الحديثة التي انطلق منها شعراؤنا في الوطن العربي عامة والعراق خاصة معتمدين عليها في بناء صورهم وإبداعاتهم، ومن الجدير بالذكر أن الشعراء الرواد وخاصة السياب والبياتي ونازك الملائكة - استخدموا الأساطير بكثرة فكانت إضافة نوعية إلى الشعر العربي الحديث، لأنهم وظفوها بانسجام مع السياق الفني لقصائدهم . كذلك فقد بين الباحث في متن بحثه أن السياب يعد أحد أهم أولئك الشعراء الذين اعزموا وتوسعوا بها، حيث بين البحث كيفية استخدام السياب للأسطورة والرمز فقد ظل متحمسا لها حتى أواخر أيامه بدافع الابتكار والإيمان بقيمتها الفنية وكيفية الاستفادة منهما في بناء القصيدة.
وأخيرا تضمن البحث مجموعة من الاستنتاجات من أهمها كيفية تعامل السياب مع الأساطير والرموز ومحاولة بناء قصيدة معتمدة كليا على الأسطورة وباعتماد التكثيف والتركيز ونبذ المباشرة.
هذا وقد أوصى البحث بضرورة استمرار كتابة البحوث والدراسات في مجال الأسطورة في الادب المعاصر وخاصة لدى شعراء الثمانينات والفترات اللاحقة.

المبحث الاول

اولا : مفهوم الأسطورة :

إن فكرة دراسة أثر الأسطورة في بناء الصورة الفنية في الشعر العربي عامة وشعر السياب خاصة أملاها على كثافة استخدام الأسطورة في بناء صوره الشعرية، وذلك من خلال قراءتي في ديوانه أنشودة المطر، فقد لاحظت كثرة ورود الأسطورة في ،صوره، فالديوان حافل بالصور الأسطورية خاصة في قصيدة أنشودة المطر، وقصيدة المومس العمياء وغيرها من القصائد الأخرى، وقد اخترنا قصيدة المومس العمياء مجالاً للدراسة. ولعل الدافع لاختيار النص هو الأثر الواضح للأسطورة في بناء صورها، فقد استخدم الشاعر الأسطورة رمزاً لبناء صوره، لما للأسطورة من إيحاء وظلال تغني الشاعر من البوح والاستطراد، فبكلمة واحدة يتمكن الشاعر من سرد قصة كاملة يعالج من خلالها قضايا الواقع...

احتاجت الأسطورة بناء الصورة الفنية في الشعر العربي الحديث عامة وليس عند السياب وحده، يقول إحسان عباس عن ذلك: « وبعد استغلال الأسطورة في الشعر العربي الحديث من أجرأ المواقف الثورية فيه، وأبعدها آثاراً حتى اليوم، لأن ذلك استعادة للرموز الوثنية، واستخدام لها في التعبير عن أوضاع الإنسان العربي في هذا العصر؛ وهكذا ارتفعت الأسطورة إلى أعلى مقام حتى إن التاريخ قد حول إلى لون من الأسطورة لتتم للأسطورة سيطرتها الكاملة. [١] فالأسطورة ارتبطت في مخيلتنا بالأحاديث الكاذبة والملفقة أو بالأحداث الخيالية التي لا ترتبط بالواقع، أو تتعلق بكل ما هو حارق سواء كان شخصاً أو مكاناً.

لكن قبل ذلك دعونا لتعرف على معنى الأسطورة في معاجم اللغة العربية يقول ابن منظور يقول:» الشعر والشطر الصف الكتاب والشجر والنخل ونحوها والجمع من كل ذلك أسطر وأنظار وأساطير عن اللحياني وشطور والشعر الخط والكتابة [٢] ، فالأساطير كما ذكر ابن منظور مأخوذة من السطر وهو مأخوذ من المعنى المادي؛ الشحر والتخيل ثم من بعده الكتابة، وهذا شأن الكلمات العربية التي تنشأ من معاني مادية ثم تنتقل إلى معاني معنوية فيما بعد، ويبدو هذا جليا من خلال تسلسل المعنى عند ابن منظور الذي أورد رأياً للزجاج مفاده تعليق على قوله تعالى: (وقالوا أساطير الأولين اكتبها فهن أملى عليه تكرة وأصيلا)[٣] , إن الذي جاءوا به أساطير الأولين أي ما سطره الأولون وواحد الأساطير أسطورة كما قالوا أحدوثة وأحاديث.[٤]

ولقد جاء معنى الأسطورة بمعنى الكتابة أيضاً في قوله تعالى:» ن والقلم وما يسطرون» [٥]أي ما تكتبه الملائكة ذلك ما جاء في تفسير الطبري لقوله تعالى:» وَقَالُوا أَسَاطِيرُ الأولين « قال :» حدثنا القاسم، قال: ثنا الحسين، قال: ثني حجاج، عن ابن جريج (أساطير الأولين) أشعارهم وكهانتهم، وقالها النضر بن الحارث فتأويل الكلام وقال هؤلاء المشركون بالله، الذين قالوا لهذا القرآن (إن هذا إلا إفك افتراه) محمد صلى الله عليه واله وسلم: هذا الذي جاءنا به محمد أساطير الأولين، يعنون أحاديثهم التي كانوا يسطرونها في كتبهم اكتبها محمد صلى الله عليه وسلم - من يهود، (فهي تملى عَلَيْهِ) يعنون

بقوله : (فهي تملى عليه) فهذه الأساطير تقرأ عليه، وتملى عليه غدوة وعشيا،[٦] فهم يعنون ما جاء به محمد صلى الله عليه وسلم أكاذيب فهو اكتبها من الذين سبقوه، فهكذا تطور المعنى من المادي إلى المعنوي. فكلمة أسطورة لم تكن غريبة عن العرب، فقد عرفوها وألفوها في جاهليتهم، وهذا واضح من خلال وصفهم لما جاء به الرسول صلى الله عليه وسلم بالأساطير؛ أي الأحاديث والأخبار والأباطيل، حيث يقال: إن النضر بن الحارث كان يصف القرآن الكريم وما جاء فيه من قصص وأخبار عن الأمم السابقة مثل طثم وجديس والعماليق وعاد وثمود وغيرهم من الأمم بأنها أساطير الأولين[٧] ، يؤكد ذلك ما جاء في شعر عبد الله بن الزبعري قائلاً:

الهي قصنا عن المجد الأساطير

ورشوة مثل ما ترشى التفاسير[٨]

ولعل هناك تشابه بين المعني اللغوي لكمة أسطورة في اللغة العربية ومعناها في اللغة الإنجليزية، وهي مأخوذة من الكلمة اليونانية (mythos) التي تعني الكلمة المنطوقة، وهي في الفهم الكلاسيكي مجموعة خرافات وأقاصيص، وهي اشتقاق من سطر الأحاديث وموضوعها يتناول الأبطال الغابرين وفق لغة وتصورات وتخيلات .[٩]

ثانيا : المفهوم الاصطلاحي:

اقترن مفهوم الأسطورة بالأحاديث والأباطيل سواء كان ذلك في جانبها اللغوي أو الاصطلاحي، فالأسطورة ارتبطت أيضاً بقصص الأبطال الخارقين وأنصاف الآلهة، كما ارتبطت أيضاً بتفسير كثير من الظواهر الطبيعية عندما غاب العلم والتفسير العلمي . المجموعة الشمسية بمجموعة درب التبانة؛ نتجت عن هجوم الإله الأزعر على ربة الخصب ففرت منه وقد تطابرت سنابل القمح من يدها، ومن هنا جاءت التسمية وغيرها من القصص الأخرى، فالأسطورة حكاية مقدسة تروي حدثاً جرى في الزمن الأول، وهي تحكي كيف جاءت حقيقة معينة إلى الوجود، سواء تعلق الأمر بالحقيقة المطلقة، مثل حقيقة الكون أو حقيقة جزئية تتعلق بكيفية خلق شيء معين وكيف بدأ .[١٠] فالعلاقة بين الأسطورة والطقوس الدينية والحكايات الشعبية عميقة متجذرة في عمق التاريخ الإنساني « فقد أرجع الإنسان البدائي كل ما يصيبه في حياته من أمن واستقرار وسعادة بعيشها ويحظى بهما إلى ألهة خيرة توفر هذا، وأرجع كل شر وحزن يصيبه إلى غضب الألهة لسبب من الأسباب،[١١] إذا الأسطورة هي الجزء القولي المصاحب للطقوس، وهي تعبر عن فكرة أو معتقد وتكون في شكلة قصة أو حكاية تقليدية حافلة بالخوارق والأعاجيب، وهي تنتقل من جيل إلى جيل بالرواية الشفهية .[١٢]

ثالثا : نشأة الأساطير:

زعم الباحثون وعلماء الميثولوجيا أن الأساطير تمثل طفولة العقل البشري وبدايات تعبيره عن الحقائق وتفسيره للظواهر الطبيعية، برؤى خيالية توارثتها الأجيال، وهو زعم قائم على فرضية أن الأوائل اخترعوا أساطيرهم لأنهم اختلقوا دينهم تأثراً بجهلهم في تفسير قوى الطبيعة التي هي غيب وقوى خفية وأسرار وسحر بالنسبة لهم، فلما نضج العقل

اعتمد العلم بدلاً من الأساطير، هذه الفرضية تبدو غير صحيحة، ولعل السبب الذي حذا بهم إلى ذلك نظرتهم إلى أساطير كل العالم نظرة واحدة دون تفريق، فملاحظاتهم يمكن أن تكون صحيحة وقد تنطبق على مدونات بعض الشعوب، إذ جنحت أغلب أساطير الشعوب إلى الخيال واللامعقولية إلا أن تعميم هذه الملاحظات على كلّ ما خلّفه لنا التراث القديم بعد تعميما ظالماً في حق أولئك الذين سجلوا بأساطيرهم حقيقة وحفظوا تاريخا، فمن الظلم على سبيل المثال أن يدرس موضوع الأساطير ونشأتها بأخذ عينة أساطير الرومان والإغريق مثلا والبناء عليها ثم نقل تلك الآراء حكماً عاماً على الأساطير أيا كانت لأن تلك أساطير غابت معالمها وصارت تجول بين الخرافة والرمز عنها بين الأسطورة والمعنى والأساطير في المنطقة العربية نالت من أصناف التجنّي ما أدى إلى نتائج خلت من الأمانة والوفاء لتلك الشعوب التي خلفت فكراً وعلماً، فلتلك الأساطير خصوصية ينبغي أن تبحث وتُدرس بمعزل عن أساطير الشعوب الأخرى، لكي لا تختلط علينا الأمور فنستطيع التعرف على سبب نشأتها ونتمكن من الوصول إلى مراميها، لأنها تنطوي على حقائق دينية وعلوم سماوية لا على إكثار خيالي خرافي

وفي محاولة علماء التاريخ والميثولوجيا تفسير نشأة الأساطير وتحديد بدايتها وبيان أسبابها وبواعثها نجدهم لا يتفقون على أسباب محددة، فمنهم من يرى أن كلمة الأسطورة ترتبط ببداية الحياة على الأرض، حيث كان البشر يمارسون السحر ويستحضرون الأرواح الشريرة ويؤدون طقوسهم الدينية لأجل التعايش مع الطبيعة والرغبة في تفسير ظواهرها، ومنهم من يرى بأن الأساطير إنما نشأت استجابة لعواطف الجماعات القاهرة كالملوك والكهنة، ومنهم من يرى أنها تراكم لنتاج الفكر الإنساني المبدع في مجال الأدب تصدر في الغالب عن حكيم القوم ويتناولها الرواة بالإضافة عليها من خيالهم الخاص، وقد تتعرض للزيادات وفق الظروف الاجتماعية المستجدة من مجتمع لآخر ومن زمن لآخر، وهناك من ينسب الأساطير إلى المنشأ الطبيعي المتصل بعناصر الطبيعة كالأجرام السماوية والشمس التي طالما سحرت الإنسان وأثارت تأملاته، ومنهم من يرى أنّها ترجمة دقيقة للحوادث التاريخية الجارية استهدفت نقل تجارب الأولين وخبراتهم المباشرة في البدايات الأولى للحياة على الأرض ومنهم من اعتقد أن الأسطورة استمدت من الطقوس كأداة لإعطاء التبرير لتلك الطقوس التي ورثوها عن آبائهم وتمسكوا بها دون أن يعرفوا لها معنى أو غاية.

وفي محاولة للوصول إلى أرضية علمية مشتركة في تفسير أصل الأسطورة يقرر توماس بوليفينشي في كتابه «ميثولوجية اليونان وروما وجود أربع نظريات في أصل الأسطورة.. وهذه النظريات هي:

النظرية الدينية : التي ترى أن حكايات الأساطير مأخوذة كلها من الكتاب المقدس مع الاعتراف بأنها غيرت أو حرفت، ومن ثم كان هرقل اسماً آخر لشمشون، والمارد ديوكاليون ابن بروميثيوم الذي أنقذه زيوس

مع زوجته من الغرق فوق أحد الجبال هونوح، وهكذا ..

النظرية التاريخية : التي تذهب إلى أن أعلام الأساطير عاشوا فعلاً وحققوا سلسلة من الأعمال العظيمة، ومع مرور الزمن أضاف إليهم خيال الشعراء ما وضعهم في ذلك الإطار الغرائبي الذي يتحركون خلاله في جو الأسطورة.

النظرية الرمزية: وهي تقوم على أن كل الأساطير بكل أنواعها ليست سوى مجازات فهمت على غير وجهها الصحيح أو فهمت حرفياً، من ذلك ما يقال عن ساتورن يلتهم أولاده أي الزمن يأكل كل ما يوجد فيه.

النظرية الطبيعية : وبمقتضاها يتم تخيل عناصر الكون من ماء وهواء ونار في هيئة أشخاص أو كائنات حية، أو أنها تختفي وراء مخلوقات خاصة، وعلى هذا النحو وجد لكل ظاهرة طبيعية - ابتداءً من الشمس والقمر والبحر وحتى أصغر مجرى و سلام مائي كائن روحي يتمثل فيه وتنبني عليه أسطورة أو أساطير.[١٣]

رابعا :أنواع الأساطير:

ليست كل الأساطير تشير إلى موضوع واحد أو تقصد هدفا واحدا، وعلى الرغم من اختلاف موطن الأساطير وأزمنتها إلا أنه يمكن تصنيفها حسب موضوعها وغرضها ووظيفتها الأساسية بغض النظر عن مصدرها، وليس يخفى أن لتصنيف الأساطير دوراً كبيراً في فهمها وإدراك معانيها، وتصنف الأساطير حسب وظيفتها كالتالي:

١.الأساطير التعليمية :

لقد ارتبطت الأساطير بسلّم التطور الحضاري الإنساني، وتحمل الأساطير من هذا النوع مضامين ذات غايات تعليمية، فقد كانت الأساطير وسيلة استعملها الإنسان الأول بسبب ما تمتلكه من طابع مقدس وصفات تعين سامعيها على تصديقها والتفاعل معها للمساهمة في تعليم وتركيز مبادئ إيل [١٤] في مرحلة الانتقال من الزواج العشوائي إلى الأسرة والاستقرار والمثل والأخلاق إلى جانب ذلك اهتمت الأساطير التعليمية بتعليم مبادئ الزراعة وفنونها، والزراعة كما نعلم مرتبطة بالأسرة وحياة الاستقرار.

الأساطير الوعظية:

هناك من الأساطير ما يدور موضوعها حول الحث على التزام الحكمة وبناء القيم، وتأصيل علاقة سليمة بين الإنسان وبين الرب، وتحذر من مغبة عصيانه أو التمرد عليه أو منازعته في دوره ومقامه وقدراته، والمتأمل في هذه الأساطير يدرك مدى علاقة العرب القدماء بالخالق، وهم الذين حضوا بالرعاية الإلهية الخاصة، فقد شهدت أرضهم عملية الخلق الأول للأرض والكائنات والإنسان، وعلى أرضهم عاش

آدم الإنسان الأول حافظا لعهده مع ربه طاويا صفحات الماضي سائرا في درب الهداية وحمل الأمانة، فيفهم من خلال أساطيرهم أن توحيد الله كان له بقية أثر لا أقل عند حكماء القوم، ولا عجب في ذلك فقد ظهر أنّ على هذه الأرض بعث كل أنبياء الله بلا استثناء، ومن هذه الأرض جاب الأنبياء

وأصحاب الأنبياء حاملين شعلة التوحيد شرق الأرض وغربها [١٥] ، وأنه مهما حاول الباحثون الغربيون التأكيد على أن سكان المنطقة العربية كانوا يعبدون الآلاف المؤلفة من الآلهة، فإن ذلك ادعاء ناجم عن خطأ الترجمات والتفسيرات التي تدحضها تلك الأساطير الزاخرة بعبارات التمجيد والثناء للخالق.

٢.الأساطير العلمية :

الأسطورة العلمية تتحدث عن قضايا علمية كالخلق والتكوين وأصول الأشياء وهي من الأساطير التي تبهر العقل وتدهشه لتضمنها معان عظيمة عن خلق الكون وخلق السماء والأرض، وخلق النبات وخلق الحيوان والإنسان، وتعتبر أسطورة التكوين البابلية من أهم أساطير الخلق، وقد دوّنت قبل سفر التكوين في التوراة بعدة قرون، وإذا كان ثمة تشابه كبير بين القصتين الواردتين في كلّ من الرقم البابلية والتوراة فإن ذلك مرده إلى أن التوراة قد أخذت كثيرا عن الميثولوجيا البابلية والكنعانية. وتعد هذه الأسطورة البابلية المعروفة بـ إينوما إبليش» أو عندما كان في العلاء»، من أجمل الملاحم في العالم القديم، ولقيت كثيرا من الاهتمام والدراسة من قبل علماء الميثولوجيا، وقد ظن بعض المؤرخين أن ملحمة التكوين البابلية تتحدث عن صراع بين الآلهة المعبودين، ينتهي إلى انتصار الإله مردوخ عليها جميعا، وهو تصور غير صحيح ناتج عن خطأ في تصوّر وجود تعدد الآلهة لدى الأقدمين، نتيجة لتيهان الفكر الحديث عن فهم مراد القوم وإدراك ثقافتهم وأدبياتهم،[١٦] ففهم الأساطير بهذا الشكل بعد إساءة لهؤلاء القدماء خاصة إذا انطلق هذا الفهم من مقاصد غايتها التقليل من شأن العرب القدماء، والحط من فكرهم وعقيدتهم ودورهم الحضاري كمعلمين وحاملي العقيدة والعلوم إلى الإنسانية في تلك الأزمنة البعيدة.

٣.أساطير الأبطال :

تدور أساطير الأبطال حول شخصيات صالحة تركت بصمات بارزة في التاريخ القديم كالأنبياء والملوك، ويمكننا من خلال هذه الأساطير التعرف على مفهوم البطولة عند الشعوب القديمة وطبيعتها وارتباطها بالعالم الفوقي والقوة الربانية، إذ البطولة تؤثر في الحضارة بشكل كبير بل إنها في القديم صانعة الحضارة والمدافعة عن القضايا الإنسانية ولها اليد الطولى في تكريس المبادئ السامية. من أمثلة أساطير الأبطال أسطورة بطل الطوفان اتونا بشتم» نبي الله نوح (ع)، ومنها أسطورة جلجامش ملك أوروك السومري في ملحمته الطويلة ومغامراته مع صديقه أنكيدو الذي يقاسم جلجامش البطولة ورحلتهما ضد المخاطر ثم بطولات جلجامش بحثا عن أرض الخلود (جنة آدم). [١٧]

خامسا : الأسطورة والفن:

١. هناك ثلاثة أسئلة رافقت استخدام الأسطورة في الشعر الجديد، وهي :

٢. ما ضوابط التوظيف للأسطورة في الشعر؟.

٣. كيف يوظف الشاعر هذه الأسطورة؟ هل يوظفها كما هي أم يغير فيها؟

ما الأثر الذي تتركه الأسطورة على النص الشعري؟ بمعنى آخر ما هي القيمة التي

تتركها الأسطورة في الشعر ؟ . أما السؤال الأول فقد مثل جهد عز الدين إسماعيل إجابة كافية عنه، وأخذ النقاد من بعد عنه، ونقلوا أفكاره، أما السؤالان الآخران، فيمكن الإجابة عنهما من خلال التعرف إلى مستويات التوظيف في النص الشعري وهما مستويان مستوى متدن ومستوى جمالي مرتفع، وينقسم المستوى الجمالي بدوره إلى قسمين قسم يختص بما يضيفه الشاعر على الأسطورة عندما تدخل إلى النص، وقسم ثان يختص بما يترك استخدام الأسطورة من أثر على النص.

المبحث الثاني

اولا : الأثر السيابي في الأسطورة:

لم يدخل السياب الرمز الأسطوري إلى النص الشعري كما هو، في أصل قصته الأسطورية، وإنما حاول أن يخضعه لبعض التغييرات أو الإضافات التي تجعل الرمز يحمل خصوصية السياب الشعرية، فعمد إلى بعض التحويرات في مضامين بعض الرموز الأسطورية، وحملها مضامين جديدة، وقد أشار عبد الرضا على إلى هذه التحويرات والمضامين في بحثه عن الأسطورة، فقد خصها بفصل مستقل من بحثه، لذلك سأعتمد عليه في بيانها مقرونة بالإشارة إليها عند علي البطل الذي لم يخصها بباب مستقل، وإن نصَّ على بعضها خلال تحليلاته الرصينة والمتكاملة، فجاءت مسببة ومتواشجة الصلة مع تطور الرؤيا العامة لشعر السياب. وأظهر هذه التحويرات:

التوحد: هو محاولة الشاعر التوحد بينه وبين الرمز الأسطوري، في التجربة التي يمر بها اعتمادا على ما في شخصيته، وما في الرمز من نقاط التقاء تدور جلها حول المعاناة، أو التماثل في التجربة، وهي محاولة فريدة من الشاعر، جاءت لتخدم التشابك بين العام والخاص في التجربة الشعرية، بحيث تكتسب التجربة الفردية سمات عامة، تعكس النظرة الشمولية والإنسانية عند الشاعر، وقد عمد السياب إلى ذلك الأسلوب عندما ربط بينه وبين المسيح وتموز في قصيدة «المسيح بعد الصلب [١٨]، وقد برّر الناقد (عبد الرضا علي هذا الأسلوب، بما يمر به السياب من ظروف نفسية وسياسية قاهرة فرضت عليه لتخليه عن حزبه، ولتخلي

أصدقائه عنه، إضافة إلى خوفه من بطش السلطة التي كانت تتبع كل أساليب البطش والقهر في سبيل تدعيم أركانها[١٩].

قد يكون القبض على مثل هذا الملمح أمراً جيداً، ولكن يجب أن يرافقه رصد دقيق لمراحل صيرورة هذا التوحد، وهو ما لم يرصده الناقد / عبد الرضا علي، واكتفى بملاحقة بعض الصور في النص، أما البطل فقد لاحظ هذا التوحد، لكنه لم يقتصر على ملاحقة الصور، بل رصد رصداً دقيقاً ظهور رمز المسيح وظهور رمز تموز في شعر السياب إنه يرى أن صورة المسيح تبدأ بالظهور والاستئثار بالقصيدة منذ هذه الصورة:

مت بالنار: أحرقت ظلماء طيني، فظل الإله
كنت بدءاً وفي البدء كان الفقير.
مت كي يؤكل الخبز باسمي، ... [٢٠]

في حين كانت هذه الصورة من قبل تجمع

تموز والمسيح معاً، ولكن لماذا تستأثر رموز المسيح بالقصيدة دون تموز؟، لا شك أنه أمر تحتمه التطورات الجديدة في حياة الشاعر، فعندما كان الشاعر في طليعة النضال كان تموز - مسيحاً، يتعرض للسجن، ثم يحيا كل مرة من جديد لمجرد خروجه من السجن، أو نزوله من فوق الصليب، ولكنه في هذه المرة لم يعد يقوى على تجدد البعث ثانية. ولما كان السيد المسيح قد قبر بعد صلبه، ورفع إلى السماء بعد انقضاء مهمته فهو الرمز الملائم وحده لما يريد الشاعر أن يوحي به، فهو يمهد لرفع اسمه من قائمة المناضلين المضحين مكتفياً بما قدمه في ماضيه .[٢١]

ويضرب عبد الرضا علي مثالاً آخر على هذه السمة، وهو توحد السياب مع عوليس والسندباد [٢٢]، في قصيدة رحل «النهار» ولا يختلف تناوله هنا عن تناوله للنص السالف، فقد وقف على صورة وحيدة، يعاين فيها مثل هذا التوحد، بمعنى آخر لم يعاين النص بمجمله، وهو أمر لا يحسن بالناقد فعله، لأن اكتمال النص بين يدي الناقد، قد يعطيه وضوحاً في الرؤية، وبالتالي يكون أرسخ قدماً في التحليل، وهو ما تلافاه كل من عز الدين إسماعيل، وعلي البطل عند وقوفهما على هذه القصيدة، فقد تناولاها محللين لها كلياً، ومتفقين حول التوحد بين الرمزين وإن اختلفا اختلافا يسيرا فيما بينهما فيما قاله الشاعر في هذه الصورة خاصة:

رحل النهار

والبحر متسع وخاو، لا غناء سوى الهدير

وما يبين سوى شراع رنحته العاصفات، وما يطير

إلا فؤادك فوق سطح الماء يخفق في انتظار.

رحل النهار

فلترحلي، رحل النهار [٢٣]

يرى عز الدين إسماعيل أن رمز السندباد/ عوليس، ينفتح عند هذا السطر البحر متسع وخاو» على رمز آخر في أسطورة (تريستيان وايزولده)، فهذه العبارة «البحر متسع وخاو» عبارة وردت في إجابة (تابع) تريستيان، يجيب فيها مولاه على طلبه منه المتمثل بأن يقوم بالنظر في البحر علّه يرى شراع سفينة محبوبته (ايزولده) ولكنه لا يجد شيئاً. وبما أن النص انفتح على هذا الرمز، الذي يوحي بعدم اللقاء بين المحبين وكذلك الأمر بالنسبة لصاحبتي السندباد وعوليس فلم تلتقيا محبيهما، وعلى هذا لا يصبح هناك مبرر لقول الشاعر وما يبين سوى شراع رنحته العاصفات فإنه ليس أكثر من حشو [٢٤].

إذا كان عز الدين إسماعيل يرى أن هذه العبارة تقود إلى الأسطورة الألمانية، فإن البطل لا يرى ذلك، ويراه ترجمة لما وجده الشاعر عند اليوت، ولم يطلع الشاعر على الإطلاق على الأسطورة الألمانية، ولم تخطر له ببال، ولو كان الأمر كذلك، لحذف الشاعر الصورة التي يقول عنها عز الدين إسماعيل إنها حشو، ولكنه أراد أن يوحي بمأساته الشخصية من خلال أمرين، الأول: قلب الأسطورة القديمة، فإذا كان الرمزان / عوليس والسندباد يعودان محققين ما يريدان من الكنوز والنصر، في النهاية الطبيعية للأسطورة فهما هنا لا يعودان لذلك فالبحر خاو ولا

يوجد به أحد، والثاني: أنه عاد ولكن عودته مأساوية، فشراعه قد تحطم واهترأ، وفي هذا دليل على عودته غير المظفرة، وهو شيء لم تكن تنتظره المنتظرة، لأنها كانت تنتظره ليصل قوياً قادراً على متابعة الصعاب، ومواصلة الحياة من جديد، لهذا تغدو الصورة لازمة، وليست حشواً [٢٥].

ثانيا : قلب الرمز الأسطوري :

يعمد الشاعر أحيانا إلى قلب الرمز الأسطوري ليتوافق مع تجربته ومعاناته الشخصية، والشاعر بفعله هذا يقترب أكثر من الأداء الفني، الذي لا يترك الرمز الأسطوري على حاله، وقد ضرب عبد الرضا علي لذلك مثلاً بقصيدة (مرحى غيلان) [٢٦]، وفيها تتحول صورة الأرض إلى قفص من الدم والأظافر، ويتحول المسيح إلى هيكل ميت وكل شيء يشي بالتفجع وا المأساوية [٢٧].

لقد وقف البطل على هذه الصورة بالذات في إطار تحليله للنص كله، وإن كان مقصوده بالوقوف على هذا النص مختلفا عنه عند عبد الرضا، فقد درسه البطل في إطار بحثه عن ازدواجية تموز المسيح في نصوص السياب، كونه يعد من أوائل النصوص التي مزج فيها السياب الرمزين معا. لكن يبدو أن فرحة عبد الرضا علي بلقياه صورة يستشهد بها على قلب السياب للرمز، جعلته يغفل عن عامل مهم في هذه الصورة، أفقدها حيويتها إذ (على الرغم من توفيق الشاعر في ربطه بين الرمزين بالسياق العام للقصيدة، وعلى الرغم من نجاحه في استخدام دلالتهما على الخصب وقهر الموت، في مجال شخصي ضيق، فإن الشاعر أثقل قصيدته عندما عكس هذه الدلالة في حالة الموت، بخلفية غير مستمدة من الدلالة الأسطورية لهذين الرمزين وإنما استمدها من قراءاته لنصوص حديثة استخدمت دلالتهما في سياق آخر، ولم يستطع الشاعر السيطرة على تأثره بهذه النصوص، فظلت الدلالة في هذه الحالة متعلقة بالشاعر وبثقافته أكثر من تعلقها بالرمزين في الأسطورة القديمة أو الحدث الديني) [٢٨]وهي نصوص ترجع للشاعرة الإنجليزية ايدت سيتول. وهذا الشيء يؤكد أن عبد الرضا علي يهتم بالشاهد دون درجة نجاحه وقوته، والأمر نفسه يتكرر في القصائد التي عالجها فيما بعد [٢٩].

ثالثا : مزج الرموز الأسطورية

يبلغ الأمر حداً كبيراً من العشوائية في اختيار النصوص، عندما يشير عبد الرضا علي إلى نماذج يستشهد بها على مزج السياب لعدد من الرموز الأسطورية في النص الواحد، وتكمن العشوائية في تلك النصوص التي استشهد بها على مأثرة المزج بين الرموز ، في حين تفشل هذه النصوص في جعل الرموز جزءاً مهماً وأساسياً منها. فقد وقف الناقد على امتزاج تموز البابلي الذي يقابل (آتيس) عند سكان آسيا الصغرى في قول السياب :

تموز هذا، آئيس
هذا، وهذا الربيع.
يا خبزنا يا آتيس
أنبت لنا الحب واحي اليبيس.
التام الحفل وجاء الجميع

رابعا :أثر الأسطورة على النص السيابي

لم يتجه الشعراء إلى الأسطورة عبثا، وإنما لأنهم كانوا يدركون ما يمكن أن تضيفه إلى

النص الشعري من حيوية و كسر للنمط الغنائي، بوساطة استغلال هذه الأداة التي تمنح الشعر أبعاداً فنية وظواهر موضوعية من مثل إشاعة النزعة الدرامية والنزعة الملحمية، والبعد الموضوعي، وهي ظواهر ظل الشعراء الجدد يسعون إليها مدة طويلة، وقد حاولها شعراء كثر من قبلهم، ولكنها لم تتحقق بشكل لافت للنظر إلا مع استعمال الأسطورة أداة للرؤيا وأسلوباً شعرياً متميزاً يتيح للشاعر استخدام وسائل وتقنيات جديدة، لم تكن مستغلة من قبل.

خامسا :الرمز الأسطوري في أنشودة المطر:

لعل قصيدة «أنشودة المطر» من ديوانه الذي يحمل نفس العنوان خير دليل على اهتمام السياب بالأساطير والموروثات الشرقية، فقد تمثل في هذا النص المنهج الأسطوري تمثلا واضحا عبر من خلاله الشاعر عن واقع العراق الراهن , انطلاقا من جملة من الرموز الاسطورية .

من عنوان القصيدة يتبادر الى اذهاننا ان النص سيتضمن معنى الابتهال الطقوسي الاسطوري الذي تعلنة كلمة (انشودة) هذا الابتهال له علاقه بسقوط المطر الذي اصبح الشاعر في امس حاجة الية بحكم كونة احد الاصوات التي تنادي بنزواة على ارض العراق العطشى , وعنصر المطر كان ولازال يعني الخصوبة والحياة والاستمرارية الوجودية بشكل عام .[٣٠]

وهناك من يرجع اهتمام السياب برمزية المطر إلى تراث الاستسقاء والاستمطار في الثقافة العربية، وأن سر قوة هذه القصيدة واحتفاء القراء بها، إنما ينبع من كونها استطاعت بعث هذا التراث الإستسقائي في شعر عصري جديد.[٣١]

وهو حين يبدأ قصيدته بلفظة «عيناك» فإن هذا الضمير يدل على أن المخاطب أنثى، إنه بصدد الابتهال والصلاة لألهة وثنية وهي التي يعود عليها الضمير المخاطب (أنت)، إنها الرمز العشتاري المليء باحتمالات الخصب عشتار التي تمثل الطبيعة بتحولاتها الفناء وصورة العدم مع الانبعاث والتجدد، إنها عناصر الطبيعة المختلفة مجسدة في هذه الأسطورة.

وقد وظف السياب لفظة « المطر « وهو يعي حقيقة مرجعيتها الدلالية التاريخية الأسطورية التي تزخر بها عبر الأزمان الموغلة في القدم، فمنحها بذلك بعدها الأسطوري المتضمن معنى الخصوبة والحياة - الممزوج بالبعد الواقعي [٣٢]

تتجلى في شعر السياب تيمات أسطورية متكررة أفاد الشاعر من إيماءاتها الخيالية صورا ذات دلالات عصرية جعل منها نسيجا أسطوريا لكثير من قصائده وقد ظهرت هذه التيمات في جانبين متقاربين إحداهما فكرة اليباب والخصب، وثانيهما فكرة الموت والميلاد. ولما كان هذان الجانبان يشكلان بعدا كبيرا في وجدان المتلقي وإحساسه، فقد رأى السياب فيهما بغيته ووسيلته في الوصول إلى أعماق النفس الإنسانية، وذلك يجعلهما يتخطيان حدود الأشياء، بما يمنحانه من طاقة حركية في استلهام الموروث وتوظيفه لتغيير الواقع القسري المفروض [٣٣]

إن تحليل دلالات المطر ومرجعياته عبر قصائد السباب، يقود إلى الكشف عن

دلالات مختلفة لهذه التيمة دلالته الأصلية في كونه أصلا للحياة وإيذانا بها المطر رمز للدمار ويتماهى بالدم، وقد يصير رمزا للثورة ومحاولة التغيير ويحمل الموت في ثناياه - يتم التحول في رمز المطر عندما تتم مماهاة بينه وبين الدم، مما يوحي بالخيبة المستديمة رغم محاولات تجديد الحياة. كما يحقق التحول دلالة أخرى هي إضفاء طابع العنف على عملية التغيير؛ فالدم والمطر يغيران الحياة ويحققان الانبعاث، وفي ذلك كله يتعامل السياب مع المطر تعاملا أسطوريا وتعاملا ثوريا، وتكمن جدة الأساطير في نصوصه في التحويل الواعي لوظائفها، فالنص السيابي يفقد تلك الرموز والأساطير مرجعيتها الميثولوجية التاريخية، ليشحنها بدلالة جديدة تنسجم مع متطلبات النص. (٣٤)

تتنامى قصيدة «أنشودة المطر» وتتناغم لتشكل في الأخير رؤية في أعماق نفس الشاعر، تمنى هذا الأخير تحققها بعد الشئات النفسي الذي عاناه بين المنفى وأرض الوطن، فهي تعبر عن تفاؤله أو إيمانه بأن العراق سيشهد تحولا وتبدلا نحو الأفضل، هذا التغير أحالنا إليه الشاعر عن طريق استغلاله لرمزية المطر التحويلية المرتبطة ببث الحياة والخصب والنماء في العدم، والثورة والعطاء والخلق والإبداع .

تستلهم هذه القصيدة الماضي العربي وتستحضره في وصف حاضر العراق، وحال العرب في منطقة الخليج، إنها تستنطق رموز الأسطورة الشرقية كرمز «تموز « ورمز «لحمود»، يقول الشاعر:

أصبح بالخليج: «يا خليج
يا واجب التولو والمخابر والردى
فَيَرْجع الصدى كأنه النَّشِيخ
با خليج
يا واهب المحار والردى»(٣٥)

يعتبر هذا المقطع نبوءة سياسية لمنطقة الخليج العربي، التي كانت وما تزال محط أطماع استعمارية أيام كان فيها اللؤلؤ والمحار مصدر ثروة الماضي، إلى أن أصبحت تنتج البترول وتصدره ثروة الحاضر)، والخليج أيضا هو واهب الردى وفي ذلك إشارة واضحة إلى أن هذه المنطقة الآن هي مسرح الحروب طاحنة وصراعات وأطماع سياسية واقتصادية،(٣٦) ونحن نعيش اليوم هذه النبوءة ونراها بأعيننا بعد وفاة السياب بسنوات. ويواصل السياب قائلا في نفس القصيدة:

أفاد أستمع العراق يذخر الرعود
ويحزن البروق في السهول والجبال
حتى اذا ما فض عنها ختمها الرجال
لم تترك الرياح من ثمود
في الواد من اثر (٣٧)

في هذا المقطع جعل الشاعر من الإشارة الدينية (ثمود) رمزا للعقاب المفني، فكما أهلك الله قوم ثمود بريح صرصر عاتية، تركتهم كأعجاز نخل خاوية، وأفتتهم عن بكرة أبيهم، كذلك العراق إذا ما انتشرت فيه الثورة، وسيطر الرجال الأفذاذ على مقاليد السلطة فيه فإنهم لن يتركوا أحدا من الطغاة دون عقاب.

والرياح المعبأة في آنية يفتحها الرجال المناضلون ويحررون قوتها وإهلاكها، يذكرنا

بقصة ألف ليلة وليلة التي تروى عن الصياد الذي وجد قمقما (قنينة)، ففتحه وحرر المارد أو العملاق المسحون ،بداخله، فكافأه على صنيعه بأن صار عبدا له، يحقق له أمانيه وطلباته، هذا التقاطع مع الأسطورة أو الحكاية المذكورة، عبر السياب من خلاله عن القوة المتأهبة المكبوتة أو المكبلة التي تنتظر التفريج عنها بفارغ الصبر، إنها قوة الغضب الجماهيري، والرغبة القوية في التغيير والثورة على الواقع.

في هذه المرحلة من تجربة السياب الشعرية (١٩٥٣)، يمعن الشاعر في انتقاله بتعبيره من العادي إلى الأسطوري الرمزي كان الموت في مرحلة سابقة مجرد حادثة، والجوع مجرد ظاهرة والنضال مجرد رجولة، أما في هذه المرحلة فقد تحول الموت إلى أسطورة، أصبح فداء أسطوريا مثله

تموز "المسيح"، إن هذا التحول ليس تصورا شعريا فحسب بل إنه ذو مضمون إيديولوجي أيضا.[٣٨]

وكما استفادت هذه القصيدة من رموز التراث الشرقي والغربي، وتناصت بصورة واضحة مع قصيدة « الأرض الخراب» للشاعر» ت. س. إيليوث»، ومع رموز عشتار وأدونيس وأفروديت وثمود... فإنها تكتسب قيمتها من بنائها الأسطوري؛ وذلك بما تحمله كلماتها من دلالات رمزية فالرمز فيها شفاف يبدو الواقع من خلاله ممتزجا به وبظلاله، لا يحجب الواقع لكنه لا يكشفه يتركه متداخلا مع الخيال.[٣٩]

لقد أثرت هذه الرموز التراثية الأسطورية القصيدة، ووسعت فضاءها، وفتحت أبوابها كنص يحتمل العديد من التفسيرات والتأويلات على مستويات متعددة اعتمادا على وعي وثقافة المتلقي، ولعل «نظرية التلقي» هي أحد المداخل النقدية التي تندرج ضمن هذا الإطار، وتتخذ القراءة والقارئ منحى أساسيا لها.

خاتمة

لعب السياب دورا كبيرا في تطوير القصيدة المعاصرة، وكان شعره تقدميا جامعا وثابا، انبثقت الأسطورة من عصبه فكان ينشدها وينقب عنها تنقيبا، ثم يسرد قصتها في إطار جديد حتى غدت تعويذة أو أيقونة يحملها معه أنا ذهب تسلطت عليه الأسطورة بسحرها وخيالها بإرادته ووعيه فكسا بما قصائده ذات المظهر المتحدد المبتكر، لقد عاش السياب تلك الأساطير التي تحدث عنها بحق، وأحس بها واستشعر دلالاتها، وتماهى في زحمها فكانت قصائده هي حياته، قصائده وحياته هي

ولعل أهم ما تخلص إليه بعد هذه الدراسة من نتائج:

١.توظيف السياب للأسطورة في شعره يتم عن فهم وإدراك عميقين الدلالاتها وتقنياتها، وقد توسلها للتعبير عن الواقع الراهن مضيفا بذلك نكهة جديدة للقصيدة العربية، وقد تنوعت مصادر أساطيره في ذلك، وامتزجت فيها اليونانية بالفينيقية بالفرعونية بالعربية وحتى بالصينية من خلال قصيدته «من رؤيا فوكاي».

٢.التطور الواضح في استغلال السياب للنص الأسطوري، ابتداء من اتخاذه كنماذج موضحة، وصولا إلى بناء القصيدة كلها على رمز ،واحد كما يعطي لنفسه الحرية في معاملة الأسطورة حسب ما يخدم هاجسه الشعري، من خلال ما تحمله من مقدرة إيحائية.

٣. مرت تجربة السياب في استدعاء الرموز الأسطورية حسب بعض الدارسين بمرحلتين أساسيتين: مرحلة الأسطورة الموضوعية كانت فيها الأسطورة تعبيرا عن واقع حضاري، فاحتشدت نصوصه فيها بأسماء تموز وبابل وعشتار وأدونيس، ثم مرحلة الأسطورة الذاتية، وتتردد فيها أسماء السندباد وعوليس والمسيح والعازر، وكانت تتم عن ألم ذاتي أشعلته معاناة الشاعر مع المرض والفقر والغربة.

٤. لقد تنوعت البنية الأسطورية في شعره على نحو يجعل من الصعوبة تحقيق نوع من الشمولية في تناول النماذج الشعرية التي يستشعر فيها السياب الأساطير.

٥. كان نجاحه في التوظيف الأسطوري قائما على توحيد الواقع مع الأسطورة، وتوحيد الأسطورة مع الواقع، ومن خلال هذا التوحيد تشكلت الوظائف الأسطورية في شعره، فحور مضامين الأساطير القديمة وأعطاها شحنات ذاتية، وكان سباقا في التوحد بالرموز والشخصيات الأسطورية، فجعلها تعبر عن عذابه الذاتي ما أكسب معاناته الشخصية طابعا شموليا عاما.

الهوامش:

١- اتجاهات الشعر العربي المعاصر , احسان عباس , ط١, الكويت ١٩٧٨,المجلس الوطني للثقافة والفنون والاداب , ص١٦٥.

٢- لسان العرب : محمد بن مكرم بن منظور الافريقي المصري , دار صادر -بيروت ,ط١,دت ,مج ٤, مادة (سطر)

٣- القران الكريم سورة الفرقان الاية ٥

٤- ينظر لسان العرب ابن منظور , مادة (سطر)

٥- سورة القلم الاية ١

٦- جامع البيان في تاويل القران ,محمد بن جرير بن يزيد بن كثير بن غالب الاملي , ابو جعفر الطبري , تحقيق احمد محمد شاكر , مؤسسة الرسالة ,ط١,١٤٢٠هـ-٢٠٠٠م,مج ١٩,ص٢٣٩.

٧- ينظر الاسطورة والموروث الشعبي للشعر في شعر وليد لاسيف , مجلة دراسات لااللغة العربية وادابها فصلية محكمة العدد السادس عشر ٢٠١٤ م. ص١٢٩

٨- الشاعر عبد الله الزبعري , حياتة شعره , محمد علي كابتي , دار الفلم دمشق , ط١٩٩٩.ط١م ص٢٠٣

٩- ينظر الاسطورة والتراث الشعبي , سيد القمني المركز المصري لبحوث الحضارة القاهرة , ط٣, ١٩٩٩مص٢٣.

١٠- تجليات الاسطورة في رواية (فاجعة الليلة السابعة بعد الالف , رمل الرماية ,ج١لواسني الاعرج) , ياسمينة عواد , رسالة ماجستير جامعة قصدي مرباح ورقلة ,٢٠١١ , ص١٠

١١- م ن ,ص ن .

١٢- ينظر الاسطورة والموروث الشعبي في شعر وليد سيف , دياناماجد حسين , ص٣١.

١٣- : منير عتيبة، الأساطير وخيال الشعوب،- موقع إسلام أون لاين:

http://www.islamonline.net/iol-arabic/dowalia/fan-48/alrawe.asp

١٤-- إيل في الأساطير هو الله، ومبادئ إيل المقصود

بها شريعة الله التي حملها الأنبياء التي سعت نحو تكريس شريعة القيم والأسرة، مقابل شريعة الهمج والإباحية

١٥- راجع بحث : نداء السراة -اختطاف جغرافيا الانبياء , جمعية التجديد الثقافة الاجتماعية

١٦- راجع التوحيد - عقيدة الأمة منذ آدم، جمعية التجديد الثقافية الاجتماعية.

١٧- راجع جنة ادم تحت أقدام السراة، جمعية التجديد الثقافية الاجتماعية،

١٨- الديوان، مج١، ص ٤٥٧ - ٤٦٢

١٩- انظر عبد الرضا علي الأسطورة في شعر السياب، ص ١٢٧-١٢٩

٢٠- الديوان مج ١، ص ٤٥٨٠٤٥٩

٢١- علي البطل الرمز الأسطوري، ص ١٥٨

٢٢- عبد الرضا على الأسطورة في شعر السياب، ص ١٣٠

٢٣- الديوان، مج ١، ص٢٣٢

٢٤- عز الدين إسماعيل الشعر العربي المعاصر، ص ٢١١-٢١٢

٢٥- علي البطل الرمزا لأسطوري، ص١٩٢

٢٦- الديوان، مج ١، ص٣٢٤-٣٢٧

٢٧- عبد الرضا علي الأسطورة في شعر السياب، ص ١٣٢

٢٨- على البطل الرمز الأسطوري ص ١٧٤

٢٩- عبد الرضا علي الأسطورة في شعر السياب، ص ١٣٢-١٣٤

٣٠- ينظر : بو جمعة بيعيعو , حضور رؤيا واختفاء المتن دراسة في علاقة الاسطورة بالشعر العربي المعاصر , مطبعة المعارف , عنابة , ط١٢٠٠٦ وص٧٣.

٣١-. ينظر : رمضان الصباغ , في نقد الشعر العربي المعاصر ص٣٥٤.

٣٢-. ينظر : بو جمعة بوبيعو , حضور الرؤيا واختفاء المتن ,ص٧٣

٣٣- ينظر : عبد الرضا علي , الاسطورة في شعر السياب , وزارة الثقافة والفنون .بغداد , ١٩٧٨ ,ص١٤٩.

٣٤-. ينظر : حسن ناظم , البنى الاسلوبية دراسة في انشودة المطر للسياب , المركز الثقافي العربي , المغرب , ط١, ٢٠٠٢ ,ص٢٥١

٣٥-. بدر شاكر السياب الديوان , دار العودة , بيروت , دزث , ص٣١٢

٣٦- ينظر : بشير العيسوي , دراسات في الادب العربي المعاصر , ص١٣٧

٣٧- بدر شاكر السياب , الديوان , ص٨٧

٣٨- ينظر : نسيب نشاوي , مدخل الي دراسة المدارس الادبية في الشعر العربي المعاصر , الاتباعية , اورومانسية ,الواقعية , الرمزية , ديوان المطبوعات الجامعية , الجزائر ,١٩٨٧,ص٥٢٥

٣٩- ينظر : ميغان الروويني , وسعد البازعي , دليل الناقد الادبي , المركز الثقافي العربي : بيروت ٢٠٠٠,ص١٩١

المراجع والمصادر :

١.اتجاهات الشعر العربي المعاصرة إحسان عباس ط ١ الكويت ، المجلس الوطني للثقافة والفنون والآداب، ط١, ١٩٧٨م .

٢.بدر شاكر السياب الديوان , دار العودة , بيروت , دت ,١٩٧٨ م.

٣.تجليات الأسطورة في رواية (فاجعة الليلة السابعة بعد الألف، رمل الماية ، لواسيني الأعرج، ياسمينة عواده رسالة ماجستير جامعة قاصدي مرباح ورقلة, ج١, ٢٠١١م.

٤.جامع البيان في تأويل القرآن، محمد بن جرير بن يزيد بن كثير بن غالب الأملي، أبو جعفر الطبري، تحقيق أحمد محمد شاكر، مؤسسة الرسالة، ط١، ١٤٢٠هـ - ٢٠٠٠ م .

٥.الصحابي الشاعر عبد الله بن الزبعري حياته وشعره، محمد علي كابي، دار القلم دمشق، ١٩٩٩م .

٦.لسان العرب: محمد بن مكرم بن منظور الأفريقي المصري، دار صادر - بيروت، ط١، دت، مج ٤ مادة (سطر)

٧.الجانب الأسطوري في أخبار شعر المعلقات، عبد اللطيف علي بن صديق العريشي رسالة ماجستير جامعة الملك سعود ٢٠٠٥ م .
٨.دليل الناقد الادبي , ميغان الروويني , وسعد البازعي , المركز الثقافي العربي : بيروت ٢٠٠٠م
٩.مدخل الي دراسة المدارس الادبية في الشعر العربي المعاصر , نسيب نشاوي , الاتباعية , اورومانسية ,الواقعية , الرمزية , ديوان المطبوعات الجامعية , الجزائر , ١٩٨٧ .
١٠.الأسطورة والتراث الشعبي سيد القمني المركز المصري لبحوث الحضارة القاهرة، ط٣، ١٩٩٩م.
١١.الأسطورة والموروث الشعبي في شعر وليد سيف ديانا ماحد حسين ندى، رسالة ماجستير جامعة النجاح الوطنية فلسطين، ٢٠١٣م .
١٢.الأسطورة ووظائفها في ديوان عبد الوهاب البياتي خالد عمر بسير، مجلة دراسات اللغة العربية وآدابها فصلية محكمة العدد السادس عشر ٢٠١٤م .
١٣.لسان العرب ابن منظور، مادة (سطر)
١٤.بشير العيسوي , دراسات في الادب العربي المعاصر .
١٥.الاسطورة في شعر السياب , عبد الرضا علي , حسن ناظم , وزارة الثقافة والفنون .بغداد , ١٩٧٨ م.
١٦.البنى الاسلوبية دراسة في انشودة المظر للسياب , حسن ناظم , المركز الثقافي العربي , المغرب , ط١, ٢٠٠٢ م.
١٧.بو جمعة بيعيو , حضور رؤيا واختفاء المتن دراسة في علاقة الاسطورة بالشعر العربي المعاصر , مطبعة المعارف , عنابة , ط١ م ٢٠٠٦م.