الأسطورة والخرافة في شعر عبد الله البردّوني

نوفل حمد خضر
مدرس مساعد
كلية التربية / جامعة كركوك

إياد جوهر عبد الله
مدرس مساعد
كلية التربية / جامعة كركوك

الملخص

يعد استخدام الأسطورة من اتجاهات الأدب العربي على وجه العموم والشعر على وجه الخصوص ، سيما في العصر الحديث نتيجة التأثر بالآداب العالمية الأخرى ومحاولة التجديد في الشعر من الناحية الفنية ، أما من الناحية النفسية فالرمز الأسطوري يمثل متنفسا للشاعر ودلالة في التعبير عن قضيته التي يريد إيصالها ، ولأن البردوني من الشعراء المحافظين على قالب الشعر الموزون فأنه كان من أول المغيرين في استخدام الرموز ، وما يميزه أكثر أنه استخدم الأسطورة المحلية بشكل اكبر ، باعتبارها أكثر محاكاة للواقع القبلي اليمني ، فضلا عن إمكانية عكس الواقع الاجتماعي والسياسي المتردي عن طريق الرموز الأسطورية وبحسب دلالتها ، لتصبح هذه الظاهرة من ظواهر الحداثة عنده ،ويلجأ أحيانا إلى بناء الأسطورة بشكل جديد وفلسفة جديدة ، وهذا ما أسميناه عنده بالأسطورة المخيلة التي يعتمد في بنائها الخيال الواسع والفلسفة العميقة .

إن قولنا عن أمكانية البردوني الشعرية رغم الحفاظ على الوزن الشعري القديم دفعنا للوقوف على ظاهرة أو اتجاه من اتجاهات شعره المميزة من ناحية الاستخدام أو التوظيف الجديد ، وهذه الدراسة استوجبت تسميتها بالاتجاه الاسطوخرافي لأن الأسطورة المحلية في طبيعتها كانت عبارة عن خرافة تحكى حتى وصلت لشكلها الأسطوري ، وهذا ما دفعنا للبدء بتمهيد عن توظيفها وعلاقتها بالأدب ، ثم توضيح الفرق بين الأسطورة والخرافة ، ومدى التشابه والاتصال بينهما ، والوقوف عند الأسطورة في شعره وبعدها الأسطورة المخيلة ، ومن ثم أنواع الأساطير عنده . وبخصوص الأسطورة المخيلة عنده فوجدنا في بحثنا إن البعض يختلف في تسميتها ، كالبناء الأسطوري والتركيب الأسطوري ، وأسميناها في بحثنا بالأسطورة المخيلة لاعتمادها بالدرجة الأساس الخيال والمخيلة لما تحتاجه من قدرة فلسفية وقدرة على التحليل وإعادة التصوير والرسم بقالب جديد ، وهذه التسمية من باب وجهات النظر ليس إلا ....

والله الموفق .

توطئة

كانت نظرة الإنسان في بداية الأمر نظرة حيرة واستغراب وخوف اتجاه الكون الذي يعيش فيه ، فراح يبحث ويتساءل إلى أن وضع لنفسه آلهة وكللها بنوع من القدسية ، لتصبح رمزا أسطوريا يهتم بأمور الرزق والخير والقحط والحب والحزن ، كعشتار وتموز وفينوس وغيرها ،منها ما يتعلق بظواهر الطبيعة ومنها بأشخاص نسبت إليهم القصص الخرافية التي أوصلتهم لدرجة الآلهة .فقد رأى الإنسان (في القمر الذي يشع نوره بالليل حارسا للأرض الأم من القوى الشيطانية ....فيصبح القمر على علاقة وثيقة بالأم الكبرى أي لفكرة المرأة والأمومة وبهذا يصبح القمر آلهة بعض الشعوب ويصبح رمزا للإخصاب ، وقد يرتبط القمر بدلالة كونية أخرى نتيجة اختفائه وظهوره المتعاقبين ، فيصبح رمزا للزمن اللانهائي والزمن الكوني)(١). فالرمز الأسطوري يعد بمثابة دافع للتفريغ الانفعالي والشعوري من الناحية النفسية والناحية الدينية والعقائدية ، وبالتالي سمح (للإنسان أن يكشف لنفسه عن قدره الحقيقي بوصفه جزءا قيما للعالم ، وهكذا تبدو الأسطورة في شكلها الأول استجابة دينية متصلة بالشعائر والطقوس وبتعبير Bronis lan Malinowski تبدو الأسطورة انبعاثا قصصيا لحقيقة بدائية) .(٢)

يتعامل كاسيرر مع الأسطورة ويعدها (شكلا رمزيا أصليا أي كواحدة من تلك الأشياء كاللغة نفسها التي توسطها بين أنفسنا والعالم الخارجي كي ندركه)(٣)،ويذهب البعض إلى أكثر من ذلك فيعدها (بمثابة المدرك الفلسفي الذي يكشف عن حركة الديمومة وحركة الصراع التي تنطبع في الأشياء فتحيلها إلى مادة حية لا يمكن إدراكها بطريقة علمية تجريبية)(٤). وهذا الكشف يتم من خلال الإحساس والإدراك لهذه الأشياء ومدى علاقة وشعور الإنسان بها ، وبهذا (الإدراك الحدسي يمكن أن يتصور الإنسان العالم الأسطوري تصورا إبداعيا يقوم على توحيد الأضداد والتأليف بين هذه الأضداد في وحدة محكمة ، ولهذا تعتبر الأسطورة شكلا رمزيا أصيلا من إشكال الحضارة الإنسانية)(٥).فأصبح للأدب نصيب في التعامل مع هذا الاتجاه ، لما يتمتع به الأديب من نظرة وقدرة حدسية وتفاعل مع التجارب الإنسانية التي تجعله أكثر اتصالا وتصويرا للواقع الذي يقيّد أحيانا في تصويره ونقله ، فيلجأ إلى الرمز للإيحاء والإشارة.ومنه (ظهر أدب خاص يوشك أن يكون رمزيا في معظمه ، يشير إلى قوى الطبيعة وحالات النفس البشرية وتفاعلات هذه النفس مع العوامل المحيطة بها)(٦).

إن تعامل الشاعر مع الواقع والحياة ومحاولته لايجاد العالم المثالي الذي يريده ولو تصورا أو خيالا دفع به للتكلم عن الظواهر والحالات الإنسانية والطبيعية التي تسببت في قلق الإنسان تجاه ما يحيطه في هذا العالم ، وأصبحت مشكلته الرئيسة ،فوجد في الأسطورة متنفسا له ، لان (ميل الشاعر للجمع المتوازي بين حالات إنسانية خاصة مع قوى الطبيعة وبين نظام الطبيعة يتفق مع الأسطورة) (٧). فوظف هذا الرمز الأسطوري الشعري على أساس (إن الرمز الشعري يرتبط كل الارتباط بالتجربة الشعورية التي يعانيها الشاعر والتي تمنح الأشياء معزى خاص) (٨).

إن توظيف الأسطورة كان لاغراض تتعلق بذات المؤلف أو لإغراض تخص الناس والمجتمع الذي يعيش فيه ، وهذا ما نلاحظه في العصور القديمة عندما بدأ اليونان بإدخال الأسطورة في أعمالهم الأدبية وربطها بالملاحم ، سيما إن الآلهة كانت في معتقداتهم ، فضلا عن اقتناع الكثير من الناس بأنها تستطيع أن تعمل الكثير . كما في ملحمتي الإلياذة والأوديسة لهميروس ، كذا الحال في الشرق كما في ملحمة كلكامش ، وبطلها كلكامش الذي حكم اوروخ إحدى مدن ما بين النهرين وتعد (ملحمة كلكامش باتفاق العلماء أقدم ملحمة إنسانية عرفها تاريخ الأدب وهي تسبق الملاحم اليونانية بما يزيد عن ألف وخمسمائة عام ويعتقد بعض الدارسين إن ملحمة كلكامش ذات تأثير كبير على نشأة فن الملحمة عند اليونان)(٩). والملحمة هي (قصة طويلة تدور

حوادثها حول معارك ضخمة لبطولات خارقة خاضها شعب من اجل قضية تتصل بوجوده الإنساني والقومي ودفاعا عن مأثوراته ومقدساته العريقة)(١٠).

يعد الشعر أساس هذه الملاحم التي تحيطها القصص والخرافات الأسطورية، والتي آلفها الناس على ما هي عليه وأعطوها الأهمية الكبرى لما فيها من متعلقات تاريخية وأدبية تمثل حقبة تاريخية مهمة من تاريخ العالم ، على الرغم من الاتجاه الخيالي فيها، ولان الشعر (لغة العصور الأولى الميتافيزيقية فكان الشعر وليد الأساطير وقوة إشعاع اللغة الأسطورية ،على إن هذه الأساطير لم يكن يراها الأقدمون على إنها أوهام أو خرافات بل حقائق حدسية رأوها بعين خيالهم)(١١). لذا كان الأدب وسيلة من وسائل تلك العصور القديمة التي كان الغموض يحيط الكثير منها نتيجة غياب الحقائق العلمية ، وتأثرهم بحكايات الآلهة وما يترتب عليها من حقائق كانت الأقرب إلى الخرافة ، بل أصبح الأدب بالنسبة لتلك الحقب والعصور(مصدرها الرئيسي ومنها تلك الحقب التي وصفت بالحقب الأسطورية من عمر الشعوب ، لان الأسطورة كانت على الأرجح الوسيلة الأساسية للتعبير عن النشاط الإنساني)(١٢) .فراح القدماء يعدّونها مصدرا تعبيريا يعبرون فيها عن خوفهم تجاه العالم بأناسه وظواهره الطبيعية ، التي وقفوا منها وقفة عجز وحيرة . ونظرا لما للفن الأدبي من قدرة على التصوير ارتبط بالأسطورة ارتباطا مباشرا ، كما في الملاحم العربية والغربية فأصبح (عالم الفن الادبي هو عالم الأساطير القبلية)(١٣) .وهذه الأساطير وجدت عند الغرب واستخدمها شعراء اليونان استخداماً تراجيدياً رائعا وصبوها في قوالب درامية ناضجة ، واستطاعوا أن يستلهموا من أساطير الشرق أشكالهم الفنية الأصيلة (١٤).

كان للأسطورة نصيبا من حركات الشعر التجديدية التي أصبحت حقيقة موجودة في الواقع ، فلجأ الأدباء إلى التراث لما فيه من دوافع نفسية ورمزية تسمح له بالتعبير والتصوير بحرية اكبر ، نتيجة الغربة النفسية التي يعيشها ، ومن هؤلاء الأدباء جماعة الاتجاه الطبيعي الذي مثله كل من (ت.س.اليوت، وكوكتو،أوبي ،سارتر ، جيرودور ، اثيل ،فقد وقف هؤلاء جميعا ينددون بمسرحية القرن التاسع عشر التي تنتمي إلى المذهب الطبيعي ...وأن يعيدوا صياغة الأسطورة في ضوء جديد ...فقد جرب الألمان المذهب التعبيري وجرب الروس العرض والتوجيه ...أما الفرنسيون فقد تركزت جهودهم في أحياء الأسطورة)(١٥)، ويضاف إلى هؤلاء جماعة الاتجاه السريالي ،الذين دهشوا من كل ما هو غامض ويحتاج لطاقة خيالية عالية تنبع من قدرة الفرد على التصور ، وعملوا على إيجاد صور بديلة عن كل ما هو قديم كلاسيكي ،ولما في الأسطورة من غرابة فقد وظفوها بأدبهم لأن الشيء عندهم (كلما بدأ أغرب كلما كان أكبر كشفا وقيمة)(١٦) .وراحت الأسطورة تتضح في الأدب الحديث وتحديدا في الشعر، وأخذت دورا كبيرا في النص الشعري الذي اخذ الرمز وسيلة للتعبير وأداة للإيحاء ، تثير في نفس القارئ أو المتلقي الكثير من التساؤلات والاستغراب مما يزيد من أهمية النص ،الذي يعد جزءا من صور العالم المضطرب والقلق ،وكان لأدبنا العربي دورا في خلق العالم الأسطوري من جديد ، ففي أواخر القرن التاسع عشر تأثر أدباؤنا بالأدب الغربي بعد أن ترجمت الكثير من الأعمال الأدبية واطلعوا على ثقافة هذا الأدب ، سيما الحركات الأدبية الجديدة ، فكان لها (دورا بارزا في إدخال الأسطورة مجال الشعر ، وكان لجماعة الديوان وابولو وجوانب من شعر المهجر النصيب الأوفر من هذا الدور)(١٧)، وكان لهم ما يبررون به استخدامهم الأسطورة التي يقول فيها د. إحسان عباس إنها من الناحية الفنية (تسعف الشاعر على الربط بين أحلام العقل الباطن ونشاط العقل الظاهر)(١٨)،بل أصبح للأسطورة منهجا خاصا يسلكه الكثير من الأدباء في كتاباتهم التي تأثرت بالثقافات الأخرى ،وأيمانا منهم إن الأدب لابد له من تغيير يساعده في إيجاد نفسه وسط الكثير من التغيرات الحاصلة ،و(صاروا في شعرهم يصدرون واعين بذلك أو غير واعين عن إيمانهم بالمنهج الأسطوري)(١٩).ومن الشعراء الذين استخدموا الرمز الأسطوري السياب ونازك الملائكة وعبد الوهاب ألبياتي وصلاح عبد الصبور وغيرهم ،كأسطورة عشتار وتموز واوديس وكلكامش ، وكان استخدام السياب لها (فتحا في بابه لم يقف عند الأسطورة وقفة

غريب آت من عصر آخر ، بل حاول أن يدمجها في موضوعه حتى تغدو وإياه شيئا واحدا)(٢٠).أما ألبياتي فنراه يستخدم أساطير عدة مثل عشتار و ارفيوس والسندباد وزرادشت ، ويوظفها (بصورة جديدة تنسجم والهموم التي يحملها)(٢١) ،وأحيانا يبني قصيدته كاملة على الرمز الأسطوري الذي يرى فيه ما يمثل قضيته نفسية كانت أم موضوعية . أما نازك التي تعد من رواد التغيير في الشعر العربي وتحديدا بالبناء والشكل اتجهت إلى الأسطورة لتجعل التغيير يشمل المضمون والجوهر .وما البردوني إلا من دعاة هذا التأثر والتغيير الخاص بالمضمون ، سيما انه من الشعراء المحافظين على الوزن الشعري والقائلين بأن التغيير يمكن أن يكون في المضمون مصحوبا بجمالية اللغة والرموز والصور . موظفا الأساطير المحلية بشكل اكبر ، لقناعته بأن الشعر محاكاة للواقع الاجتماعي ، وهذا الاستخدام للبردوني يعد قدرة فنية ، علما إن بعض الشعراء الانكليز وظفوها باتجاه محلي ،فقد جعلوا (الأساطير الكلاسيكية محلية ، وقد نجحوا بحيث إنها لاءمت الإطار الانكليزي بالسهولة نفسها التي تطير بها الحوريات وآلهة الحقول عند (جبسون) في قصيدته (إلى نبشيرست)(٢٢).

الأسطورة والخرافة

كان للمجتمع الذي يعيش فيه البردوني وتأثره به دورا بارزا في تحديد بعض الاتجاهات والخصائص في شعره ، كالاتجاه الوطني والقومي والميل نحو الواقع اليمني لدرجة أن اللغة العامية كان لها دورها في الكثير من قصائده التي يحاكي فيها هذا الواقع بصورة متعمدة ، وذكر الكثير من المعالم الطبيعية اليمنية كالجبال والوديان والقرى ، وما يهمنا هنا هو الميل الأسطوري والخرافي الذي يعد جزءا من تقاليد المجتمع الريفي الشعبي اليمني ، بل هي من أسمار القرى وحكاياتهم ، سيما أن الظروف الاقتصادية والاجتماعية كانت سببا في عزلة هذا المجتمع عن التطور في بادئ الأمر ، ليبقى مجتمعا محافظا متأثرا بالتقاليد والعادات الاجتماعية التي يمارسونها منذ القدم .

إن شاعرا مثل البردوني يجد أن ضرورة التعبير في الشعر أو التحديث لا تكون في القالب الشعري فقط ، بل في المضمون واللغة والفلسفة الشعرية ،اذ لابد له من أن يتخذ من وسائل التأثير في القارئ أو المتلقي ما يكفي لتمييز شعره، فكان يجد في مجتمعه ما يستطيع أن يجعل شعره أكثر محاكاة ، فوظف أو مال إلى ما هو اقرب إلى الحكايات الشعبية من رموز أسطورية وخرافية ، ونشير هنا إلى مصطلحي (الأسطورة والخرافة) كونهما متداخلان في بعض الآراء من ناحية المصطلح ، ولان استخدام البردوني للرمزين كان من البيئة الشعبية في اغلب الأحيان ، فمن ناحية المفهوم الشعبي اليمني أصبحت الخرافة سببا في ظهور الأسطورة الشعبية ، فجميع الرموز الأسطورية الشعبية ما هي بالأساس إلا حكاية خرافية تخص شخصا أو حيواناً أو ظاهرة طبيعية ، تناقلها الناس شفاها لتصل إلى درجة الأسطورة ، لذا نشير في تحليلنا للأبيات الخاصة بدراستنا إلى أصل الأسطورة المستخدمة وعلاقتها بالحكاية وما هو الأصل فيها ، ونتكلم بأيجاز عن مفهومي الأسطورة والخرافة ، وما علاقتها ودرجة الاختلاف بينهما على الرغم من كونهما مفهوما واحدا في شعر البر دوني والسبب كما اشرنا هو ثقافة المجتمع تجاه القصص التي كانت وان لم تصدق فيعتقد ببعضها ، فعظموها لتصبح خرافة ثم رمزا أسطوريا يتعلق ببطل القصة أو الحكاية .

يمكن تعريف الخرافة لغة :. (الحديث المستملح من الكذب وقولهم حديث خرافة ، ذكر ابن الكلبي انه من بني عذرة ومن جهينة ، اختطفته الجن ثم رجع إلى قومه فكان يحدث بأحاديث مما رأى يعجب منها على السن الناس) (٢٣) ، وهذه الأحاديث يستشهد بها الناس كمناسبة لحديث ما أو قول ما ومثل ما ،فالأمثال الخرافية:. (حكايات يكون أبطالها من الإنسان أو الحيوان والجماد أو النبات وقد تجتمع كلها في حكاية ، وقد يقتصر الأمر على بعضها غير أن المقصود دائما من وراء

الشخوص أية كانت هو المدلول الإنساني والمغزى الأخلاقي) (٢٤) ونستطيع أن نقول إن الخرافة لا تتصل بالمعتقدات الدينية ، وإنما تعبر عن أحداث يومية حياتية تواجه الإنسان في سيرة حياته .
أما الأسطورة فأنها ترتبط ارتباطا مباشرا بالدين والآلهة ، وان أحداثها خارقة للعادة ، وهي لا تحكى عن طريق الناس العاديين ، وإنما يضع هذه الأحداث الكاهن أو الملك أثناء التكلم عن بطولاته ، مما يجعل الناس تعتقد بها اعتقادا تاما جاعلة لها طقوس خاصة .

لذا فالأسطورة (بناء يختلف عن بناء الحكاية الخرافية ، كما إن بطل الأسطورة مكلف بأداء رسالة تخالف رسالة البطل الخرافي) (٢٥) ،علما إن الخرافة على الرغم من بدايتها مع الأسطورة (انتهت اليوم في محيط المأثورات الشعبية كمادة لا يعينها الدين ، حتى لا يمكن أن يقال انه إذا تضمنت الحكايات الخرافية موضوعا دينيا *فمن* المفيد والواجب جعلها أساطيرا ألاهية)(٢٦) ،و المعلوم إن الحكاية الخرافية لا تجعل من (الحدث أساسا لها ، وإنما تعتمد البطل وهي تختار من الأحداث ما يلقي الضوء على شخصيته ويؤثر في حركته ،هذا مع امتلائها بالأمور التي لا تقع في عالمنا)(٢٧).
يكون الأيمان بالأساطير أكثر من الحكايات على أساس إنها مرتبطة بالمعتقدات الدينية ، سيما إن أحداثها تتعلق بالملك أو الحاكم الذي يعد شيئا مقدسا قديما، فالأساطير(ليست حكايات تؤلف عمداً بل تعيش بالضرورة في عقل الإنسان ، فهي تمثل جزءاً من الأشكال الأساسية التي يتكشف من خلالها بناء العقل البشري) (٢٨)، وفي مفهومها الأخير فهي تقابل (في كثير من اللغات الأجنبية كلمتان myth أو mythos نمط قصصي قائم بذاته وليس من السهل أن يختلط بغيره من الأنماط ذات الطابع الخرافي أو حكايات السحر و الجان) (٢٩).

الأسطورة والخرافة
في شعر عبد الله البردّ وني

أخذت الأسطورة في الشعر العربي الحديث مجالا واسعا ، سيما من تأثروا بالأدب الغربي بالمقام الأول ، فاخذوا يتناولون الأسطورة ومن الثقافتين العربية والغربية بحسب رموزها التي تناولها الناس وأصبحت على مر العصور بمثابة الرمز الديني والعقائدي ،أما ما يخص شاعرنا البرد وني وهو الشاعر المحافظ ، سيما في شكل القصيدة ووزنها ، فكان له نصيب من هذه الكتابة الأسطورية ورموزها ، علما إن أكثر رموزه الأسطورية هي من تراثه الشعبي ، وما تروى من حكايات شعبية ، وقد يكون للأسباب التي يذكرها الدكتور إحسان عباس حول استخدام الأسطورة في الشعر العربي الدافع نفسه الذي اخذ بشاعرنا البرد وني إذا ما استثنينا السبب الأول ، الذي هو تقليد الأدب الغربي ، لان المتطلع على قصائده يجدها إنها لم تتجاوز الأساطير الشعبية إلا ما ندر ، ويمكن تلخيص هذه الأسباب كما يأتي :

١. تقليد الشعر الغربي الذي اتخذ الأسطورة سداه ولحمته.
٢. جاذبية الأسطورة لأنها تصل بين الإنسان والطبيعة .
٣. تعين على تصور واضح لحركة التطور في الحياة الإنسانية .
٤. تساعد من الناحية الفنية الشعر على الربط بين أحلام العقل الباطن ونشاط العقل الظاهر ، وتربط بين الماضي والحاضر والتجربة الذاتية والاجتماعية وتنقذ القصيدة من الغنائية ، وتجعلها تقبل ألوان عميقة من القوى المتصارعة والتركيب والبناء(٣٠) .

يمكن القول إن للسبب الأخير النصيب الأكبر وراء استخدام البرد وني للأسطورة ، لأنه الأقرب لتصوير الحالة النفسية والاجتماعية لشاعرنا ، وهو الذي عاش هذه الصراعات المتعدد ة بدءا

من حالته المرضية حتى تأثره بواقعه الاجتماعي الذي عاشه علما انه استخدمها - الأسطورة - بحسب رمزها وماله من دلاله تشمل الخير أو الشر القلق أو الهدوء ، الشجاعة أو الخوف ، وغيرها ، ومنها ما انتقل من الحكاية إلى التعظيم والتهويل لدرجه الوصول إلى ألخرافه أو الأسطورة ، وأكثرها أساطير شعبية لم تتجاوز المجتمع اليمني الشعبي، لتكون أكثر محاكاة وتأثيرا ، فهي مقتبسة من الحكايات التي يحكيها الناس في مجتمعة ولكنها وصلت حد الأساطير رغم بساطتها لما القي عليها من أوصاف بلغت حد التعظيم والحد الخارق للعادة ، ويعد بعض النقاد أن البساطة في استخدام الأسطورة من ضروريات مجال القصيدة لما فيها من تأثير على المتلقي فالهدف (من استخدام الأسطورة هو استثارة المخزون العاطفي والنفسي لها في وجدان القارئ ليدفع به إلى الانفعال بعالم القصيدة ، ولذلك فأنه من شروط نجاح الأسطورة في أداء وظيفتها أن تكون مفهومة لدى المتلقي) (٣١) .

وما يميز البرد وني حقا انه لم يستخدم الرمز الأسطوري في القصيدة دون تشكيل مشهد أو تصور يعكس الصورة المثيرة للانتباه، والممهدة لبدء الحالة الخرافية أو الأسطورية بدءا من العنوان أحيانا وصولا إلى الأبيات الأولى قبل الرمز المستخدم ليكون المتلقي أو القارئ قد عاش هذه الأسطورة ذهنيا او تخيلا ، كما في قصيدة (استقالة الموت) ، والتي يبدأها بعنوان القصيدة ، فيثير بعنوانها تساؤلات عدة وتأويلات عن معنى استقالة الموت ،وكيف ومتى وما الذي سيحدث حينها ؟ وماذا سيظهر ؟ وهل هناك شيء بديل عن الموت عند استقالته .

لابد أن يكون هناك شيء غريب يثير في النفس دوافع عدة ، ولو بحسب التصور داخل القصيدة نفسها ، ففي البيت الأول يشير بأنها ليلة ولكنها مجهدة ، وسيكون كل شيء فيها غريبا ليصل إلى استخدام الرمز الأسطوري الذي يلاءم هذه الليلة غريبة الأطوار:

هذي الرؤى المصفرة الأوردة
وجعى لهذي الليلة المجهدة
تنسل من أهدابها مثلما
تنسل من أضلاعها الأفئدة
ما هذه؟ جمجمة أتت وحدها
جمجمة طارت ،هوت مفردة

ســيارة فيل على نملة
عصفورة عن سهبها مبعدة
تحبوا الممرات على ظهرها
وتلبس الجدران وجه (البدة) (٣٢)

فها هي القصيدة ، مشاهدها غريبة ، واجواؤها مستوحشة ، لاشيء منطقي فيها ، فكل شيء خالف عادته ، جماجم تسير بلا اجساد ، نملة تحمل فيلا، الممرات تسير على ظهرها ، والجدران أخذت وجه (البدة) ، وهذه (البدة) هي المعنية في كل هذا ، باعتبارها رمزا أسطوريا ، فلفظة (البدة) اصطلاح أسطوري خرافي كان شائعا في اليمن كحكاية ، وكان يطلق على نساء يقال أنهن يحولن الرجال إلى حمير ، ويتحولن الى اتان ويمارسن معهم الجنس كالحيوانات أمام الناس ، بعدها تعود هذه النساء إلى حالتها البشرية ،بعد أن تتمرغ بالتراب لكي يمنع الغبار رؤية الناس لها ، على حين يعجز الرجل من الرجوع إلى حالته الطبيعية إلا على يد رجل يسمى المبدبد ، فهو من يخلصهم من مسخ البدات ،وقد صار رمز (البدة) رمز البشاعة والخوف والمسخ ، علما إن وراء هذه ألخرافه حكاية تقول إن النساء اللواتي يصلن إلى هذه القدرة يتدربن على التعري ثلاثين ليلة في

أمكنة مكشوفة ، ويبلن أربعين صباحا متتاليا عند بزوغ الشمس ،، ويرى المخبرون عنهن إنهن من منطقتين ، وأنهن يحرمن من الزواج لغناء إباءهن وارتفاع مهورهن (٣٣) .

فاستخدم هذا الرمز (البدة) الذي يمثل حكاية خرافية بدلالة ثورية على الواقع الذي يعيشه شاعرنا كأحد إفراد مجتمعه ، الذي بدء ينقسم إلى مجتمع طبقي لا مكان للفقير فيه ، وان الناس أصبحوا غير ما كانوا عليه ، لا يبالون للمسكين ، والذي يملك أخلاقا تميزه ، كما يقول في هذا البيتين من القصيدة نفسها:

الناس غير الناس ، قل أصبحوا
أوهى من الصياد والمصيدة
الناس في هذي الربى كالربى
توارثوا الإخصاب والجلمدة (٣٤)

إن طبيعة الإنسان تدفعه إلى الماضي سيما عندما يشعر باضطهاد الحاضر له، وعندما يحس بان هذا الزمان ليس زمانه ، وهذا شأن الشاعر بطبيعة كتابته الشعرية ، وهذا مايلحظ على شعر البردوني ، الذي أكثر من استخدام الرموز الماضية والتاريخية والتي كان لها دورها في إنسانية أناسها لدرجة تحولها إلى رمز أسطوري ، تتناوله الناس في الحكايات والخرافات المتناقلة على الشفاه ، ومن هؤلاء تأثره بشخصية (ابن علوان) الذي يكثر من ذكره في أكثر من قصيدة وأكثر من ديوان ، بحسب مناسبة القصيدة نفسها ، كقصيدة (أسمار القرية) و(حكاية سنين) من مجموعة مدينة الغد و(محشر المقتضيين) من مجموعة رجعة الحكيم بن زائد ، وما هذه القصائد الا مناجاة الماضي وهروبا من الحاضر المرير .

يعكس هذا الرمز الذي أصبح أسطوريا يبالغ بوصفه الحالة التي يزدري فيها البردوني :

يتلاقيان كلما حشرج الطبل وأعلى الدخان ريح الموائد
فيقصون كيف طار ابن علوان وماذا حكى علي بن زائد
عن مدار النجوم وهي وعيد عن فم الغيب أو بريق المواعد (٣٥)

وابن علوان كما يشاع في اليمن بطل أسطوري كان يطير ، وانه كان المنقذ من الجان كما تروي عنه الأساطير الشعبية . ويذكره في قصيدة أخرى يبين كيف يناديه ويناجيه الناس لحل مشاكلهم :

يهدي الذين انطفوا بالأمس فوج غد
كما يحث المنادون ابن علوانا (٣٦)

كذلك في قصيدة (حكاية سنين) التي يقف فيها موقفا ضديا من هذا الرمز باعتباره حكاية لهو يتفاخر فيها العاجزون :

وتهافت الأجداد ،فأتكل المطبق على القعيد
وتخدروا بروائح الموتى وعهدهم الرغيد
عن شهريار وباب خيبر وابن علوان النجيد (٣٧)

فما هذه الحكاية في أصلها إلا حكاية شعبية متوارثة وصلت إلى هذه الدرجة من التأويل بحيث أصبحت أسطورة بحد ذاتها ، لان الأسطورة في أصلها (سرد قصصي لا يمكن إسناده إلى مؤلف معين ، يتضمن بعض المواد التاريخية إلى جانب مواد خرافية شعبية آلفها الناس في القدم ، مثال ذلك قصص الزير سالم وعنترة)(٣٨)

يلجأ الشاعر أحيانا إلى الرمز التي تدور حوله حكايات البطولة ، وغايته التنبيه والإثارة ، لما لهذا الرمز من حكايات تروى وقصص عظيمة ، ومن هذه الرموز (شمشون):

هددونا بالقيد أو بالســلاح وأهدروا بالزئير أو بالنبـاح
قسمـا لن نعود حـتى ترانا راية النصر في النهار الضاحي
فخلعنا عن صدره قلب شمشون وعن وجهـه قناع سجــاح (٣٩)

وشمشون من قضاة العبرانيين وبطل أسطوري في الموروث الروماني ، اشتهر بقوته فنزعتها منه دليلة عندما قصت شعرها ، وهنا يريد القول انه انتزع من خصمه قوته كما القوة المنتزعة من شمشون ، وأزال عن وجهه قناع سجاح المرأة التي ادعت النبوة صاحبة مسيلمة الكذاب فأصبحت رمزا للخداع (٤٠).

إن التعامل مع الأسطورة ليس بالمتطلب الفني فقط ، الذي تحتاجه القصيدة لتزيينها ، بل كونه ذي دلاله إيحائية مميزة ، (فالأسطورة من حيث هي أداة أو مفردة ذات وظيفة داخل القصيدة ليست جديدة ،إلا إن تحديثها في إطار الحاجة إلى عقيدة جديدة) (٤١)، وهذه العقيدة نابعة من الحاجة إلى التغير بما يوحيه الرمز المستخدم ، والبردوني الشاعر الذي يمثل مجتمعه بكل واقعيه في قصائده يجعل من هذه القصيدة منطلقا لدعوة تغيير الكثير، فها هو يوظف رمز(تموز) اله الخصب لدى سكان مابين النهرين القدامى البابليين والأشوريين، ليقول ان هذا الإله ما عاد مثل ما كان لأنه في عيون مأرب التي تعاني الفقر والجوع والتخلف ليس إلا عانس مولهة :

اليوم ارض مأرب كأمها موجــهه
يقـودها كأمهـا فأر..وسوط ابرهه
فما أمر أمسها ويومــها ما أشبهه
(تموز)في عيونها كالعانس المولهة (٤٢)

وكما كان تموز عند البابليين والأشوريين ذات قيمة تتعلق بالخصب والخير ، كان للمجتمع الشعبي اليمني حكاية مع وادي (حيكان) الذي يسمى فيه أكثر من وادي في أكثر من منطقه حتى أصبح رمزا للخصب (٤٣)،وفيه يدلّ البرد وني على تغير المجتمع وتبدل الخير ، ساخرا من الواقع الذي يعيشه مجتمعه :

رحلت في ذلك التاريخ أذكره
كأنها ساعــة يا سعد لم تـزد

صباح قالوا: سعود قبل خطبتها
حبلى ، وحيكان لم يحبل ولم يلد (٤٤)

شكلت الظواهر الطبيعية عائقا نفسيا بين الإنسان وهذه الطبيعة ، بحيث أصبح تجسيد هذه الظواهر بمثابة التعويض الذي يحتاجه للقضاء على هاجس الخوف ، لذا كان الناس في القديم يتوعدون بظواهر أصبحوا يعرفون أوقاتها وإشكالها لدرجة إنهم جعلوا منها رمزا أسطوريا كما هو موجود في الموروث اليمني ، الذي وظفه البردوني لعكس حالة الظلم والفقر حينها ، لان (ميل الشاعر للجمع المتوازي بين حالات إنسانيه خاصة مع قوى الطبيعة وبين نظام الطبيعة يتفق مع الأسطورة ، وذلك عندما حدد الشاعر موضوع سلسلة فصول السنة باعتبارها تمثل الحياة والموت)(٤٥) .فنجده يوظف أساطير شعبية كان أساسها حكاية خرافية بتشكيل متخيل لظاهرة طبيعية ، فسموها وأصبحت فيما بعد رمزا مسؤولا عن كل ما يحدث ، راميا عليه ظاهرة التشخيص تذمرا وخوفا ،

كما في تسمية إحدى سنين القحط ب (أم قالد) ، وكأنها شخص يتعمد تجويع الناس ، فهي رمز للقحط عند اليمنيين :.

وإذا الغروب واجه الصيف بلا ريـاح باعت عيالها ام قالد (٤٦)

إن لبعض خصائص الأدب ما يجمعه بعالم الأسطورة من تحليل لوقائع الأشياء وإعادة تركيبها بحسب ما تتقبله النفس الإنسانية، ولاشك (أن عالم الفن الأدبي هو عالم الأساطير وقد أصبح مصقولا ويتمتع بوعي ذاتي ،لان الإنسان بصراعه مع الطبيعة قد انسحب منها وعر آليتها وآليته بواسطة فعل انعكاسي مشترك ،الأسطورة بطقوسها والفن بانجازاته) (٤٧).

إن هذا الصراع الماثل مع الطبيعة اوجد للإنسان تصوره الخرافي عن ظواهرها وجوامدها ، ومن الحكايات الموروثة اليمنية التي وصلت حد الأسطورة ، هو وجود مرض يفتك بالأبقار ، تسميه القرى (الرامي) ، وقد نسبوا إليه صفات غريبة بعد دخوله إلى القرى ، يقول البعض إنهم وجدوه في الطريق وله أربع أرجل يمشي عليها منتصبا كالإنسان ، وله عشر أياد ، أظفارها كالسكاكين المحمرة اللون ، وهذا الرعب في وصفه هو نتيجة تأثيره بالأبقار التي تعتبر وسائل الحرث ومصادر الغذاء وبهذا الوصف المخيف أصبح ، (الرامي) رمزا أسطوريا شعبيا يدل على هذا المرض المفجع (٤٨) ، وهذا الرمز يوظفه البرد وني ، وهو المتأثر بالموروث الشعبي :

سافرت سنة(الرامي) هربت على
عمي غداة قبرنا (ناجي الاسدي) (٤٩)

إن لتناقضات العصر واختلاف رؤية زواياه سببا رئيسا دفع بالأدب او الأديب الى خوض غمار الغيبة والمجهول والروحانية وحلم اليقظة هروبا من عالمه المادي المليء بالاضطرابات والخوف ، فدخل عالم الأسطورة (العالم الذي يمكن له ان يعيده إلى شيء من طبيعته الأولى ، يلاءم فيه بين تجسيد البدائي لتأمله وطموح الإنسان الحديث في إعادة خلق عالمه ، فلم يجد غير العودة إلى الوعاء الأول ، إلى الأسطورة يحاكيها، يتنفس سحرها ، يستلهمها يوظفها) (٥٠) .

والبرد وني هو كغيره من الشعراء الذين توجههم التجربة الشعورية والذاتية فتثير في داخلهم بواعث ومشاعر تصبح الدافع الأول لتمثيل ذلك بتجربة شعرية ، يحصل فيها نوع من التفريغ الانفعالي ، لان من شروط نجاح الأسطورة في أداء وظيفتها لدى الشاعر (أن يكون مدلولها العام متجاوبا مع حقيقة مشاعره) (٥١) فنراه يوظف رمز السندباد وهو يخوض تجربة عاطفية ذاتية يعبر عنها بقصيدة (امرأة وشاعر) لما في هذا الرمز من دلالة وتجربة وصلت حد الأسطورة مع مغامراته مع البحر والرحلة ، فهو يوظف الرمز بمدلول عكسي مجيباً على تساؤلات هذه المرأة التي تثير الشك ، ليجيبها بأنه وحده كالسندباد بلا بحار ، فرمز السندباد يدل على انه مغامر ومتلهف ، لكنه وحده بلا حبيبة ولا رفيقة :

لكن لماذا تسألين ؟
بمن أهيم .. ومن ألاقي ؟
فلتستريحي لأنني
وحدي وأحزاني رفاقي
كالسندباد بلا بحار
كالغدير بلا ســـواقي
ورجاي ألا تسالي
هل مت .. أو مازلت باقي ؟!(٥٢)

فهو يجد في رمز السندباد ما يمثل تجربته أو شعوره ، لأن التجربة الشعورية (بما لها من خصوصية في كل محل شعري هي التي تستدعي الرمز القديم لكي يجد فيه التفريغ الكلي ، لما تحمل من عاطفة أو فكرة شعورية ، وذلك عندما يكون الرمز المستخدم قديماً)(٥٣).
يتصف البرد وني بصفة شعبية تأثريه ، ويتضح هذا من خلال طغيان الأمثلة والموروث الشعبي والقصصي والخرافات الشعبية على قصيدته، حيث يهدف إلى تثبيت علاقته بالمجتمع ، وليؤكد (مفهومه للوحدة الشاملة ، وليفتح في حاجز الزمن شرفات تطل على الشخصية التراثية أخذا وعطاء ، فقد يستخدم الشخصية الحديثة رمزاً كما يستخدم الشخصية التراثية معادلا موضوعياً لتجربته الذاتية ، (٥٤) وهو يعمد إلى هذا الأسلوب من منطلقين الأول نفسي باعتبار هذا الاتجاه أكثر محاكاة وتواصلاً ، وهو ابن القرية الذي بدأ حياته بالحرمان والفقر ، معوضاً لياليه كباقي أبناء بلدته بالقصص والحكايات التي لطالما يتكلم عنها في قصائده ، أحياناً ساخرا من هذه الأشياء التي ما هي إلاَّ محاولة لإثبات الذات الناتج عن العوز والفقر ، وأحيانا معجبا بالحياة الواقعية البريئة المتمثلة ببساطة القرى وأهلها ، والمنطلق الثاني في استخدام هذا الاتجاه هو منطلق فني يحمل فيه قصيدته لتحاكي الجميع في طبقات مجتمعه لان (الأسطورة أو الصورة إلى حد ما هي التي تخلق القصيدة ، أو تعمل طاقتها التصويرية eideticenlgy كوسيط كيميائي بين الجزيئات اللفظية المعلقة ، فلا ترسي فيها ، إلى ما يكوّن الصورة بأبهى حلل الكلام) (٥٥) فهو يذكر الرموز المستخدمة على مستوى شعبي والنابعة من المجتمع نفسه وذات صلة وثيقة به وهو الذي كما أشرنا سالفا ابن القرية ، ذلك الواقع الأكثر تأثرا بهذه الأشياء والأقرب إلى منبعها ، لان الرموز الأسطورية (كلما كانت وثيقة في نفوس المتلقين صارت اقرب وادعى إلى استثارة مكنون نفوسهم) (٥٦) ومن هذه الرموز الأسطورية الخرافية ما يسمى بـ(صياد) ، وهي جنية مهمتها صيد الرجال ، وهي أكثر طمعا في الأذلاء ولها صفات جسمية ومعنوية من العوالم الثلاث الجان والإنسان والحيوان(٥٧) :

وعلى المنحى تمد (صياد) للأذلاء حائطا من أساود
ولها حافرا حمار وتبدو مرأة قد تزوجت ألف مارد
والليالي على اكف العفاريت نعوش ، ذواهب وعوائد (٥٨)

تجده يسردها كقصة أو خرافة تروى ، مهيئا لها الأجواء المشهدية الكاملة من عفاريت وليالي مظلمة ، والتصوير الجسماني لتلك الجنية ، لتكون القصة أكثر إثارة ، مستفيدا من جمالية الصورة الوصفية عنده ، التي يصفها الدكتور وليد مشوح بأنها (تنضج بالحركة إلى أن تصل في بعض الأحيان مشاغبة مكشوفة ضد الواقع المتحرك بقدر)(٥٩).
إن التعامل مع الأسطورة يدفع بالأديب أو الكاتب إلى معرفتها كاملة من الناحية التاريخية والنفسية ، محاولا إثبات دلالتها ، فنجد في شعر البردوني رمزا تاريخيا أسطوريا وهو في الحقيقة شخصية واقعية ، لكن الناس عظموها لدرجة الخرافة ، وهذه الشخصية هي (سيف بن ذي يزن) ، وهو ملك يمني قاتل الروم والفرس وله أمجاد تاريخية بلغت حد الأساطير في أذهان أهل اليمن فتحول من شخص تاريخي إلى بطل أسطوري ضمن ما يسمى بأسطورة الهيبة التي تتميز عن باقي الأساطير لما تلقيه على البطل من أوصاف غامضة لا يمتلكها غيره من الناس فتصبح له هاله مميزة تصل إلى حد القناعة بان له من السحر ما يدفعه للبقاء والبطولة (٦٠):

مواطن بلا وطن لأنه من اليمن
يبكي إذا سألته من أين أنت ؟ أنت من ؟
بلاده سطر على كتاب: عبره الزمن
رواية عن اسعد أسطورة عن (ذي يزن)(٦١)

ومن حكايات الأسمار في القرية التي هي جزء من حياة البردوني يأخذ حكايته التي وصلت حد الخرافة والأسطورة بأن المحتضر يشاهد ملك الموت وفي يده سكين حمراء وأنه قد يخطأ فيهم فيقبض روح شخص أخر وعلى الخصوص إذا اشتبه الاسمان (٦٢):

أو أتى مرشدا فاومى إليه صاحباه إن الضحية راشد (٦٣)

فأسطورة ملك الموت يحمل سكينا احمر هذا شيء مبالغ فيه ، وتوظيف البردوني لهذه الحكاية يعد جزءا من كمال القصيدة التي يشير اسمها (أسمار القرية) إلى وظيفتها ومضمونها ، فمحتوى حكاية المرشد الذي هو ملك الموت وما يتناقله الناس من خرافات يتفق وكلمة أسمار القرية التي تأخذ قالب القصص والحكايات ، سيما في مجتمع القرية المميز بهذه الأشياء.

إن ما يميز أسطورة البردوني هو استخدام الأسطورة التي هي من وحي التراث الشعبي ، وغايته إثارة المتلقي ببساطة ثقافته ، فلا شك أن شاعرا مثل البردوني يمتلك ثقافة عالية تمكنه من استخدام الأساطير العالمية لكن استخدامه هذا كان بصورة متعمدة ، وهو الشاعر الأول في اليمن ، شاعر المعاناة بدءا من نفسه وصولا لمعاناة المجتمع الفقير الذي عانى مرارة السلطات الحاكمة ، لذا حاول مرارا مخاطبة المواطن اليمني البسيط بطموحه ومبتغاه ، وما يؤكد هذا هو استخدامه للغة العامية في كثير من قصائده ،وتضمين بعضها أغاني شعبية ، يمكن بوساطتها نقل وتمثيل حالة الجوع والفقر والحزن ، والكثير من ظواهر مجتمعه المتمثلة بالبحث عن إنسانية الفرد اليمني ومكانته داخل وطنه الأم ، وبهذا تكون الأسطورة إحدى سبل شاعرنا في تصوير الواقع بجميع مجالاتها ، وإيصال التجربة الشعرية باعتباره فرداً يعيش وسط مجتمع افتقد الكثير .

الأسطورة المخيّلة

أن الأسطورة و بطبيعتها هي ولادة عدم وعي المجهول الذي لطالما أخاف الإنسان طوال حياته ، حتى بعد أن أصبحت الحياة بشكلها الحالي ، فالمجهول يعد بمثابة اللصيق الذي يرافق الإنسان ، لذا نجد البعض مازال يؤمن بقراءة الطالع والكف والأبراج وغيرها ، وما يحصل عليه ليس سوى تصور تخيلي لا يتجاوز مرحلة التخمين أو التحليل و أعادة التركيب لما يحيط الإنسان من أشياء معنوية كانت أو مادية ، وبحسب قدرة الشخص المعني بإيجاد مستقبلية و مجهول هؤلاء ، وهذه القدرة على التحليل أو التصور التي لا تمت بصلة للحقيقة إلا عن طريق المصادفة هي نفسها التي يستخدمها الأديب في خلق صور غالبا ما تكون غريبة نابعة من تصور يعيه بحسب مخيلته التي يستمد عناصرها على ضوء ما يريد قوله أو رسمه ، لذا فأن الخيال الأسطوري الذي يبينه هذا الأديب ما هو إلا نتيجة للثقافة و الفلسفة المتعمقة في هذا المنوال ، فمعرفته لطبيعة الأسطورة و مكوناتها و شكلها وحقيقتها يجعل منه مؤلفا أسطوريا يخلق أسطورته من أساس أسطوري و لكن بطبيعة وشكل مختلف ، وهذا الأساس مبني على الخرافة و غير المعقول أو عالم الخوارق .

يمكن القول أن الأسطورة المستخدمة في الأدب في معظمها هي مستمدة من ثوابت أسطورية تاريخية و منها تسميات و مصطلحات على جميع مجالات الثقافات المختلفة ، واعتبرها الأدب رمزا في الكتابة شعرا كانت أم نثرا ، وهي لا تختلف إلا من ناحية التوظيف كرمز ما بين أديب وأخر ، وإلا فالتسمية واحدة ثابتة . أما ما يخص ما يمكن أن نسميه الأسطورة المخيلة فهي تختلف بحسب درجة ثقافة وفلسفة و تصور الأديب ومخيلته ، لأنها بناء جديد وشكل جديد ، لان الأسطورة

بحقيقتها إيجاد و إبداع من قبل الإنسان القديم ولخوفه منها جعلها بمثابة المعتقد، وأصبح يقدسها و يحسب له حسابا ومكانا بحياته اليومية . كذا الحال بالنسبة للأديب فهو يوجدها ولكن بمفهوم وقناعة مختلفة عما كانت عليه ، لكنه يجد فيها مثل القصة الدرامية تعبيرا فنيا و موضوعيا عما يريد إيصاله من واقع ذاتي أو اجتماعي و تعويض نفسي لعالم يتمناه ، فالأسطورة وحسب التحليل النفسي (ما هي إلا أحلام يقظة لأي سلالة بشرية ، و إننا يمكن أن نفسرها إذا عرضنا عن الطبيعة والتاريخ والثقافة وغصنا عميقا في أغوار اللاشعور المظلمة ، حيث تكمن في القاع أدوات التعبير للتحليلات النفسية ورموزها)(٦٤) ، وقد يختلف التصور أو المفهوم بالنسبة لمثل هذا النوع من الكتابة ، وقد تختلف التسمية بحسب هذا المفهوم ، لكن البحث قي طريقة إيجاد هذا النوع من التصور الأسطوري والتي لا تتجاوز مخيلة الشاعر أو الأديب دون الرجوع إلى الرموز الأسطورية التاريخية قد يجوز أن نسميها بالأسطورة المخيلة التي لا أصل تاريخي لها كتسمية أو تعريف كما هو معروف عن الأساطير ، سوى الفكرة المستوحاة منها ، وقد يكون السبب هو اختلاف العقل الإنساني لأن (الحقائق التي جسدتها تلك الأساطير لم تعد مقبولة بصورة واعية من خلال الأسطورة ، و الشاعر المعاصر يبحث في هذه الأساطير عن معان جديدة وقد يجدها)(٦٥) ، وبالتالي تكون أداته المعبرة التي يستطيع بوساطتها إيصال مبتغاه و فكرته .

أن مشكلة التسمية تدفعنا للإشارة إلى ما وجدناه من خلال البحث عن هذه الفكرة فهناك أشارة عن هذا الموضوع و لكن بفكرة مختلفة ، ويشير الدكتور أحسان عباس إلى مثل هذا النوع من الأسطورة بالبناء الأسطوري في صدد كلامه عن شعر السياب الذي يعد شاعر الأسطورة قائلا ، (ومع أن السياب في سنواته الأخيرة قد فقد معنى البعث حين انفرد بمعالجة الموت وفق القدرة على الربط بين المحنة الذاتية والجماعية ، فأنه أستطاع أن يتوصل إلى البناء الأسطوري دون حاجة للاتكاء على الأسطورة أو التكثير من رموزها)(٦٦) ، لأن الفكرة و التصور أصبحا موجودين عند السياب بحكم قدرته و ثقافته و فلسفته مضافاً إليها حالته النفسية التي هيأت لمثل هذا البناء الأسطوري ، ويذكر الدكتور أحسان عباس مثالا على هذا النمط من الاتجاه بأن (خير شاهد على ذلك قصيدته - حدائق وفيقة - فأن وفيقة تعيش في حديقة ظلام العالم السفلي ، ويصف الشاعر هذه الحقيقة ويتفنن في وصفها ، ويتمنى لو ان بويب الذي يسقي جيكور كان يستطيع أن يسقي الحديقة ... دون أن يقول الشاعر على أي أسطورة يبني تصوراته. نحس أن وفيقة هي(يورديسه) وأن الشاعر هو أرثيوس الذي خانته رجلاه، فهو لا يستطيع أن ينزل إلى العالم الأخر ، تغيير طفيف ، و لكنه غير طبيعة القصيدة تماما)(٦٧) يمكننا القول أن تخيل الأسطورة الجديدة بالنسبة للأديب ليست إلا مخالفة للواقع الموجود ، فهو عالم متخيل ينسجه الشاعر من أوليات مفهوم الأسطورة فتصبح أسطورة مستقلة موضوعاً لكنَّها متأصلة فكرة ومستوحاة من مخيلة تمتلك تصوراً لحقيقة الأسطورة قديماً، علما أن هذا العالم الأسطوري لا يغير من قصدية الشاعر التي يعنيها في استخدامه هذا ، بل يمكّن الشاعر من أعطاء فكرته بحرية أكثر و بلا قيود ولو لمجرد الإحساس الذاتي والآني ، الذي يفرغ نوعا ما من حساسية الشاعر تجاه هذا العالم ، ويصبح هذا الاستخدام أحيانا صورة للواقع المضطرب ورمزاً للفوضى أو الثورة أو الإدراك الذي يريده الشاعر بحثاً عن مفاتيح الحقيقة التي يصور ضياعها بهذه التشكيلة الأسطورية المخيلة. و ما يهمنا هنا هذا البناء الأسطوري الذي يعمل به البردوني ، الشاعر الذي يعد العالم الأسطوري عالمه نتيجة مرضه و أصابته بالعمى الدائم ،وهو الشاعر الذي رأى أنَّ التغيير بالشعر لا يمكن إن يكون بالشكل فقط ، فراح يوجد قدرته في إثبات إمكانية أيجاد الشعر المميز عن طريق التلاعب بالألفاظ و الأفكار و الأخيلة للأشياء ، لدرجة أنه يقوم (بتفكيك المركب المرتب و إعادة صياغته عبر المخيلة بوساطة تخيل الشاعر للأشياء عندما أخرجها عن منطقيتها ووضعها في نقطة الشك العقلي معتمدا على نظرة فلسفية ، حملها ضجيجا استعاره من ذاته نتيجة لانفعال وجداني آني فأخترق هدوء الحقيقة)(٦٨) ؛ لذ يحاول دائما أن يخلق عالما قريبا من الشكل الأسطوري أو المفهوم الأسطوري ليس على مستوى استخدام الرمز فقط ،

بل توظيف فكرة الأسطورة نفسها بتسمية جديدة وبقالب جديد ، ولكن بطبيعة الأسطورة اللامعقولة ، والتي تتميز بخرق المعقول من خلال تصور الأشياء على غير حقيقتها في الطبيعة ، ليصل للصورة التي تخاطب التصور القديم للأسطورة والمتكون بفعل تأثير اللاشعور الجمعي للأسلاف بحسب نظرية يونك الفسية، وما يدل على أن البردوني استفاد من هذه الظاهرة اهتمامه بالصورة الشعرية سيما في هذا المنوال ، ليركب من خياله وهو الأعمى الصورة المتداخلة والمعقدة التي تحتاج إلى شخص مبصر ،لتأخذ هذه الصور شكل الأسطورة أحيانا ، لما فيها من انعكاسات متداخلة تلقي على المتلقي بظلالها المبهمة لتثير بدورها الكثير من التساؤلات ، متعاملا في أغلب الأحيان مع ظواهر الطبيعة من مكونات و تركيبات . ويعتمد في رسم هذه الصورة على الأحاسيس والخيال ، فهو من الشعراء الذين أعطوا القصيدة (أبعادا أسطورية معتمدا على حركة الصورة أنسنة الظواهر و الجوامد في الوقت نفسه ليعطي تساوقا بين اللون و الموسيقى والإطار العام للصور الشعرية)(٦٩)

فهذه الأشياء الجامدة التي تعامل معها وأنسنها تصبح شيئا غير مألوف بالنسبة لحقيقتها ، سيما أذا تقنع بها ، وهذا ما يشير إليه الدكتور إحسان عباس قائلا (لو أن شاعرا أتخذ قناعه من الأشياء أي لو أنه أتخذ مثلا أبا الهول لتحول القناع إلى رمز أسطوري وخرج عن هذه الدائرة)(٧٠) فتصبح الصورة هنا ليست محاكاة لتاريخ فقط ، بل تتجاوزه لتعكس صورة الوضع النفسي والاجتماعي الذي يريد الشاعر نقله ، لأن التشخيص على ضوء هذا المفهوم هو (بقايا الروحانية ، لذلك يخلع المشاعر أو الصفات البشرية على الطبيعة الجامدة ، ولكنها أكثر من كونها بقايا أثرية غير فعالة)(٧١) .

إن الشاعر وكما أشرنا سابقا يعتمد في هذا التصوير الأسطوري على فلسفته العميقة وفهمه للأشياء و تخيلها بصور و أشكال جديدة ، وهذا بدوره يحتاج إلى ثقافة عالية متمرسة تعتمد بالدرجة الأساس على العقل المبدع كأساس لفكرة الأسطورة ، و البردوني كشاعر يعاني أزمة مرضه المتمثل بالعمى. كانت فلسفته ونظرته للأشياء المخيلة نظرة خاصة تنطلق من مفهوم الرؤية الخاصة التي لا يراها إلا صاحبها ، وهذه الصور عند شاعرنا ليست إلاَّ جزءاً من صورة عامة تمثلت بشعره بجوهرها وشكلها ، ويعتمد في رسمها على (فكر فلسفي راسخ ، و أذا ما أمعنا النظر أكثر فأنه يعتمد على فكر عقلي بحت)(٧٢) ، لهذا فهو يلتقي مع التصور الأسطوري الذي يعتمد هذا الفكر الفلسفي ، والمتواجد بفعل اللاشعور المتوارث عن الأسلاف ، وكيف كان أيمانهم بمعتقدات الأسطورة واردا جدا ، وبرغم (اختفاء العادات البدائية المتعلقة بالأمور الروحانية فأن الشعر مازال يحتفظ بدوافعها حية)(٧٣) وهذا ليس أيمانا ، بل كما هو مشار فالقصد من ورائها هو الدافع أو الحماس الذي بقى داخل الإنسان رغم تحضره .

وظف البرد وني الظاهرة في كثير من قصائده وضمنها افكارا مقتبسة من أساطير قديمة مشاعة في الوسط الاجتماعي :-

هل أصفر ألان يأتي الجن أسلمهم
نفسي لكي يأكلونها مثل من أكلوا

يقال : كانوا شياطينا لهم خطر
تطرفوا أزمنا كالناس و اعتدلوا (٧٤)

وهنا ذكر كلمة الاصفرار بأسطورة يمنية شعبية قديمة تقول إن هناك شياطين تأكل من يصفر ، ويتجمعون في القفر أو تحت الظلام *. ولكن أصل هذه الأسطورة ليست كما يذكرها هو في البيتين

، بل وظفها بمفهوم وبناء جديد يتعلق بـه هو ، بعيدا عن حكايتها المروية في حقيقتها ، مستخدما مخيلته المحكومة بفلسفته الشعرية .

كان لمعرفته بالأساطير وفكرتها دافعا لإعادة نسجها على تصوره وفكرته مهيئا الأجواء والمشهد الأسطوري اللاواقعي عن طريق الألفاظ والصور ، ولأن الظلام كان هاجسه الأول ، وهو الأعمى الذي لا يبصر ألا الدجى الدامس والوحشة الغريبة التي صار يعيشها ويتحملها كما لو أنها عذاب دائم ومستمر لا خلاص منه ، فهو يجعل من هذا الدجى أو الظلام الذي يعيش داخله ككائن أخر يمشي ويدور بلا حاجز كصخرة سيزيف التي صار عليه أن يتحملها كما يقول (وكنت أبحث عن صخري و أحتمل) ، فهذا قدره الذي لابد أن يعيشه طوال حياته :

كأن الدجى يمتطي وجهي ويرتحل
وكنت في أغنيات الصمت أغتسل
وكان يبحث عن رجليه في كتفي
وكنت أبحث عن صخري و أحتمل
وكان يهذي السكارى في عباءته
وتحت جلدي حيارى بالدم اكتحلوا
وكان يغزل أطيافا وينقصها
وكنت والصمت والأشباح نقتتل (٧٥)

فالمشهد الدرامي يعكس الأجواء الأسطورية المتمثلة بامتطاء الدجى لوجهه ، وبحثه عن رجليه في كتفه ، والسكارى والحيارى والصمت والأشباح والاقتتال ، لتمثل كلها مأساة سيزيف ولكن لم يذكر اسم الأسطورة بشكل صريح سوى الفكرة ليبينها من مخيلته ، لتصبح أسطورة مستقلة بوحدها تخصه هو لا غيره ، ولكن العذاب واحد .

وفي قصيدته (رسالة إلى صديق يحتضر)يحاول مخاطبة هذا الصديق معبرا عن عجزه من الوصول إليه أو إلى عالمه السفلي ليبقى يخاطبه ، متخيلا أنه يسمعه عن قرب ويطلب منه أن يأخذه معه إلى هذا العالم الذي يعيشه علّه يجد فيه راحته :

أنت يا أبن أبي متحد بثرى مثواك : هل ترضى اتحادي ؟
أين أنت ألان؟ها أنت معي نمضغ ألسوطي و أقول ألروادي
كيف أمحو كل هذا دلني؟ لا تقل أرجوك دعني وانفرادي
يا صديقي لبني أو نادني لم يعد لي من ألبي أو أنادي (٧٦)

وكأن الفكرة التي استوحاها الشاعر هي فكرة أسطورة (يورديسة) مع الشاعر أورفيس الذي لم يستطع النزول إلى العالم الأخر ليتصل بمن يريده ، فالغاية واحدة هي عجز الشاعر عن إتيان صاحبه أو حبيبه أو صديقه بعد ان أنتقل إلى العالم الأخر ، كما الحال مع السياب في قصيدة (حدائق وفيقة) التي تعيش في هذا العالم المظلم الذي عجز عنه السياب ، محاولا من بويب ان يسقي هذه الحدائق دون فائدة لإرجاعها إلى عالمها ، ويعلق الدكتور إحسان عباس على قصيدة السياب قائلا : هي على الرغم من إن التغيير فيها طفيف ، لكنه غير طبيعتها ،وانه بناء أسطوري بحد ذاته(٧٧)، وكذا الحال بالنسبة لشاعرنا البردوني الذي أصبح الموت هاجسه بسبب الظلمة التي تجمع ما بين العمى وبين ظلام العالم السفلي وظلام العالم النفسي ، لذا طلب من صديقه ان يصطحبه معه لعله يتخلص من هذا العالم الذي يعيشه ، بعد ان عجز عن نداء صاحبه .

يلجأ البردوني أحيانا إلى التقديم لبعض قصائده ، وما يهمنا هي هذه المقدمة التي يشكل فيها لوحة لا يمكن تصورها إلا في عالم الخرافة والأسطورة ، علما ان مكان هذه اللوحة أو المشهد هو احد الأودية . وكما هو معروف عن العرب ان الجن يجعل من الأودية مكانا له ، كما نجد في أسطورة وادي عبقر ، فها هو يقول (طال الطريق ،وقل الزاد ،وهم الركب بالرحيل وأين وكيف ؟ كانت الليل عاقرا لم تلد فجرا ، وسياط المطر تضربالعابرين ، وأجنحة العفاريت تتشابك وتحوم .... نادى الشيخ قد أظلمت ففف اعتم الوادي)(٧٨)٠

فالمشهد نفسي لا يخرج عن قلق الشاعر تجاه الظلام والليل المتمثل بعماه ، فهو يشير إلى اللامكانية بقوله (أين وكيف ؟) ، سوى انه واد تسكنه العفاريت الطائرة بأجنحتها بعد أن حل الظلام فيه :

يا رفيقي هذه ليلتنا
عاقر سكرى بآثام الجراح
والعفاريت عليها موكب
يرتمي في موكب شاكي السلاح (٧٩)

وهذا الجو الأسطوري المتخيل المملوء بالظلام والأشباح والعفاريت داخل الوادي الذي يعد ملاذاً لهذه التخيلات بحسب المفهوم العربي القديم ، ركبّه البرد وني نتيجة لقدرته الإيحائية والتصورية وقدرته على رسم الصورة . ويشير الدكتور وليد مشوح في ضوء كلامه عن الصورة عند البرد وني وتحديدا في مثل هذا النمط من انه أعطى هذه المشاهد أبعادا أسطورية من خلال قدرة حركة الصورة التي يؤنسن الظواهر والجوامد فيها ليكّون الإطار العام للصورة (٨٠).

ففي قصيدة العالم المستحيل ينقلنا وبدءا من العنوان إلى تصور غريب لنجد في القصيدة تشخيصاً لهذا العالم وجعله بمثابة مارد كبير له ما للحيوانات الأسطورية من صفات ، مستفيدا من ثقافته وعلمه بما يترتب على الأسطورة من أقاويل وأجواء أسطورية ، فهو يستخدم صيغة قال وقلت وقالوا على طوال القصيدة ، وكما يعرف عن الأسطورة فأنها سرد قصصي لإحداث ألفها الناس (٨١)، وكأنه أراد أن يقول عن هذا العالم انه أسطوري ، وباعترافه هو عندما اسماه بالعالم المستحيل :

قيل أغفا هناك يجتر حزنا
مثلما يذكر النجيع الخرابا
قالت الشمس ذات يوم سيهمي
قالت الريح : شاهدته سرابا

وله لحية وتسعون ثديا
وفم يمسخ الأفاعي قبابا
يغزل البيد برتقالا ووردا
يحمل البحر في يديه كنايا (٨٢)

لذا فأن هذه القدرة في رسم الصورة عند البردوني كانت الدافع الأول لهذا الاستخدام ، سيما انه أراد أن يثبت قدرته على رسم الصورة والمشهد واللوحة الشعرية برغم عماه ، وقدرته الفلسفية هذا من الناحية الفنية ، وليعوض ويشير إلى العالم النفسي القلق المظلم الذي يعيشه والمتمثل بهذا السواد الذي يطوق عالمه من الناحية النفسية .

أنواع الأساطير عند البردّوني

بحثنا في بداية دراستنا هذه عن الرموز الأسطورية عند البردوني ، وما الدافع وراء استخدامها وما علاقتها بتجربته الشعورية التي تمثل نفسه لتصل مجتمعه باعتباره احد أناسه ، وما حقيقة هذه الأساطير وأصلها ،سيما الشعبية منها من خلال توضيحنا لتفسيرها ، وما يهمنا هنا هو توزيع هذه الرموز الأسطورية بحسب أنواع الأساطير .

كان لاختلاف أفكار الناس بحسب بيئتهم وثقافتهم ومعتقداتهم سببا في اختلاف نشوء الأساطير عندهم ، وان كانت ثقافة الأساطير متبادلة بحسب رأي علماء الميثولوجيا ، ومن هنا فلا بد للأساطير الأدبية أن تتداخل ما بين الشرق والغرب ، كما هو الحال عند كتاب الدراما في الغرب فقد (استطاعوا أن يستلهموا من أساطير الشرق أشكالهم الفنية الأصيلة تماما كما فعل ت. س. اليوت في الأرض الخراب)(٨٣) ،فتبادل الثقافة كان سببا في اختلاف الأساطير وتصنيفها وتوظيفها في الأشكال الأدبية ، كما في أسطورة قتل التنين (التي كانت عنصرا أساسيا في أسطورة الخليقة البابلية ولدت خرافات برسيوس واندروميرا وهرقل وهيدرا)(٨٤). ولا ننسى كيف تأثر شعراؤنا بالرموز الأسطورية اليونانية والفينيقية وغيرها عن طريق الاطلاع على الأدب الغربي وثقافته ، بل استخدام الأسطورة أدبيا كان من أسبابه قراءة الأدب الغربي والتأثر به والأخذ منه .ونذكر هنا بعض أنواع الأساطير المستخدمة عند شاعرنا بشكل موجز:

١- (ابن علوان ،شمشون)، والأصل في هذه الأساطير يرجع إلى أساطير الهيبة ،وتتلخص هذه الأساطير بوظيفة ، هي (تغليف ولادة البطل الشعبي ومآثره بهالة من الغموض والسحر ، ومن ذلك حكاية ولادة سرجون وروملوس وديموس وغيرهم من أبطال الخيال الشعبي).(٨٥)

٢- (سيف بن ذي يزن ، شمشون) ، إن أساس الأسطورة التاريخ الذي تناولته الشفاه ، فعظمت القصص والحكايات حتى وصلت لدرجة الأسطورة ، لذا يمكن عد مثل هذه الأساطير بالتاريخية ، والتي هي (مزيج من التاريخ والأسطورة فضلا عن العناصر التاريخية فأنها تحتوي على خوارق تأخذ شكل الحكاية ، والأخيرة تتعلق بمكان واقعي وأشخاص واقعيين ، وتتناقلها الأجيال بالتواتر ... وخير مثال أسطورة كلكامش).(٨٦)

٣- (ألبدة) ،إن لخوف الناس من السحر دفع ببعضهم إلى خلق أشياء لا صحة لها ، بل هي من نسج الخيال ، لذا فالبدة تعد من أساطير المسخ والتحول ، وتتكلم هذه الأساطير (عن تحول بعض الناس إلى حيوانات بقوة السحر ، والأساطير اليونانية مكتظة بهذا النوع من الأساطير ، كأسطورة ديونسيوس).(٨٧)

٤- (الصياد ،الرامي)،كان لقلق الإنسان تجاه ظواهر الطبيعة سببا في تشخيصها ومحاكاتها ، سيما في فترة غياب التفسير العلمي ، ومحدودية العقل الإنساني في تحليل هذه الظواهر ، لذا سميت هذه الأساطير بالتعليلية وهي (وليدة التأمل الموضوعي في ظاهرة تبدو غريبة وتحتاج إلى تعليل ، ويمكننا أن نقول بشيء من التجاوز إن الأسطورة التعليلية محاولة لاصطناع اسلوب منطقي في تفسير الأشياء في عصر يغيب فيه الأسلوب العلمي)(٨٨)

٥- (قصة ملك الموت) ،نشأ نوع من الأساطير كردة فعل على أمور تتعلق بالأزمات الحياتية ، وما يتعلق بحياة الفرد من أحداث جسام كالموت والولادة والزواج وغيرها ، ويمكن عدّها من الأساطير الرمزية كونها تعبر عن امور دينية .(٨٩)

٦- (تموز وحيكان) ، تعد أسطورة تموز أسطورة عالمية لاستخدامها الشاسع ، وترجمتها إلى لغات غير الغربية ، وحيكان أسطورة شعبية ، والأسطورتان تدخلان ضمن أساطير الصيد والزراعة ، وتحديدا الزراعة لأنها (تدور حول مواسم الخير والعطاء والجدب والقحط ، وارتباط هذه الظواهر بالآلهة وسلوك البشر تجاهها).(٩٠)

٧- (السندباد) ، تعد أسطورة السندباد من الأساطير الرمزية لما فيها من دلالة حسب ما يشار إليها قصصيا ،ولأنها (تكشف عن خوالج النفس الإنسانية من خلال الرمز ، وعن طريق طوح الإنسان وثقته بنفسه)(٩١).

الهوامش

١- الأسطورة .د. نبيلة إبراهيم ، منشورات وزارة الثقافة والإعلام ، المجاد الثاني ، ١٩٧٩ ، ٧٢.
٢- الرمز الشعري عند الصوفية ، عاطف جودة ،٢١.
٣- الأسطورة ، ك .ك رائفين ، ترجمة جعفر الصادق ، منشورات عويدات ، بيروت ، ط١ ، ١٩٨١ ،٢٢.
٤- الأسطورة والدراما ، سعد عبد العزيز ، المطبعة الفنية الحديثة ، ١٩٦٦ ،٨ .
٥- المصدر نفسه ،٨ .
٦- الرمز والسريالية في الشعر الغربي والعربي ،إيليا الحاوي ، ايليا الحاوي ،دار الثقافة ،بيروت ، لبنان ،١٢٧.
٧- البعد الأسطوري ، ليستلي تراموتشي ، ترجمة غانم محمود ، آفاق عربية ، ٧٦ .
٨- الشعر العربي المعاصر ، قضاياه وظواهره الفنية والمعنوية ، عز الدين إسماعيل ، دار العودة بيروت ، ط٣ ، ١٩٩١عز الدين إسماعيل ، ١٩٨ .
٩- الأسطورة والتاريخ في التراث الشرقي القديم ، محمد خليفة حسن، دار الشؤون الثقافية العامة ، بغداد ، ١٩٨٨،٧.
١٠- الفن والأدب ، ميشال عاصي ، ط٢ ، بيروت ، ١٩٧٠ ، ١٦٠ .
١١- النقد الأدبي الحديث ، محمد غنيمي هلال،بيروت،لبنان،١٩٧٣ ،٣٦٣ .
١٢- الأسطورة والتاريخ في التراث الشرقي القديم ،٢٣ .
١٣- الوهم والواقع ، كريستوفر كودويل ، ترجمة توفيق الاسدي ، دار الفارابي ، بيروت ، ط١ ، ١٩٨٢ ،٤٠.
١٤- الأسطورة والدراما ، ٤ .
١٥- المصدر نفسه ، ٢٩ .
١٦- الأسطورة والرمز ، مبادئ نقدية وتطبيقات ، ترجمة جبرا إبراهيم جبرا ، دار الحرية للطباعة ، مطبعة الجمهورية ، ١٩٧٣ ، ٧٢ .
١٧- المعطيات والرموز الأسطورية في شعر الأخطل ، احمد قدور ، مجلة البيان ، ٥٠، ع:٢٥٠ ، كانون الثاني، ١٩٨٧ :٥٠ .
١٨- اتجاهات الشعر العربي المعاصر ، د.إحسان عباس ،١٦٥ .
١٩- الشعر العربي المعاصر ،٢٣٢ .
٢٠- الأصابع في موقد الشعر ، حاتم الصكر دار الشؤون الثقافية العامة ، بغداد ، ١٩٨٦،١٠٠ .
٢١- شعر عبد الوهاب البياتي والتراث ، ، د. سامح الرواشدة ، ط١ ،١٩٩٦ ، ٩٥ .
٢٢- الأسطورة ،ك.ك،رافيين ،٧٩ .
٢٣- المحكم والمحيط الأعظم في اللغة ،ابن سيدة ،ج ٥ ، ط١ ، ٩٠٥ .
٢٤- الفن والأدب ، ١٦٦ .
٢٥- الأسطورة، نبيلة إبراهيم، ٨ .

٢٦- الأساطير-دراسة حضارية مقارنة ، احمد كمال زكي ، ط١ ،دار العودة ، بيروت ،١٩٧٩، ٦٦ .
٢٧- المصدر نفسه ،٦٣ .
٢٨- الأسطورة ، نبيلة إبراهيم ،٢٠ .
٢٩- المصدر نفسه ،٦ .
٣٠- اتجاهات الشعر العربي المعاصر ،١٦٥
٣١- تشريح النص ، مقاربات تشريحية ، نصوص شعرية معاصرة ، د.عبدالله الغذامي ، دار الطليعة للطباعة والنشر ، بيروت ،١٩٨٧، ١٠٣ .
٣٢- زمان بلا نوعية ، دار العودة بيروت ،ط ٢ ، ١٩٨٠، ١١٦- ١١٨ .
٣٣- ينظر زمان بلا نوعية ، ١٢٠ .
٣٤- المصدر نفسه ، ١١٩ .
٣٥- مدينة الغد ، دار العودة، بيروت، ط:٤، ١٩٨٢ :٢٣ .
٣٦- رجعة الحكيم بن زائد، دار الفكر، دمشق، ط:٢، ١٩٩٥ :١١٦ .
٣٧- مدينة الغد :١٤٩ .
٣٨- معجم المصطلحات العربية في اللغة والأدب، ، مجدي وهبة ، كامل المهندس ، مكتبة لبنان ، بيروت ،١٩٧٩، ٢١.
٣٩- في طريق الفجر ، ١١٣-١١٤ .
٤٠- ينظر عبدالله البردوني ، حياته وشعره ، احمد عبد الحميد إسماعيل ، مركز الحضارة العربية ، القاهرة ،١٩٨٨، ٨٧ .
٤١- الأصابع في موقد الشعر ، ١٠٠ .
٤٢- لعيني أم بلقيس، دار العودة، بيروت، ط:٢، (د.ت) :٨٠-٨١ .
٤٣- ينظر السفر إلى الأيام الخضر، دار الفكر، دمشق، ط:٨، ١٩٩٥ :٧٤ .
٤٤- المصدر نفسه ، ٧٩.
٤٥- البعد الأسطوري ، ليسلي تراموتشي ، ترجمة غانم محمود ، مجلة آفاق عربية ،العدد (٩) لسنة ١٩٩٣، ٧٦.
٤٦- مدينة الغد ، ٢٣ .
٤٧- الوهم والواقع ، ٤٠ .
٤٨- ينظر السفر إلى الأيام الخضر ،٧٣ .
٤٩- المصدر نفسه ، ٧٩ .
٥٠- الأسطورة في شعر السياب ، عبد الرضا علي ،بيروت ، لبنان ،دار الرائد العربي ، ٢٠ .
٥١- تشريح النص،١٠٣.
٥٢- مدينة الغد ، ٤٤ .
٥٣- الشعر العربي المعاصر ، ١٩٩ .
٥٤- عبدا لله البردوني ، حياته وشعره ،٧٠ .
٥٥- الشعر والحلم والأسطورة ، هربرت ريد ، ت قاسم عبدو ، مجلة الآداب ، العدد (١٢) لسنة ١٩٦١ ،٣٤.
٥٦- تشريح النص ،١٠٤ ، ١٠٤ .
٥٧- ينظر عبدالله البردوني ،حياته وشعره ، ٨١.
٥٨- مدينة الغد ، ٢٢.
٥٩- الصورة الشعرية ، وليد مشوح ، ٢٠٩ .

٦٠- معجم الأساطير لطفي ألخوري ،ج١،ط١، دار الشؤون الثقافية العامة ، بغداد ١٩٩٠ ، ١٢ .
٦١- لعيني ام بلقيس ، ٧٤-٧٦ .
٦٢- ينظر مدينة الغد ، ٢١ .
٦٣- المصدر نفسه ، ١٢.
٦٤- الإنسان والأسطورة ، بي غريمان ، ترجمة فاضل السعداوي مجلة الثقافة الأجنبية العدد ٢ لسنة ١٩٩١،٤٥ .
٦٥- الصورة الشعرية . سي دي . لويس ، ترجمة احمد نصيف وآخرون ، مراجعة د.عناد غزوان ، منشورات وزارة الثقافة والإعلام ، دار الرشيد للنشر ، ١٩٨٢، ١٢٢.
٦٦- اتجاهات الشعر العربي المعاصر ، ١٦٩ .
٦٧- المصدر نفسه ، ١٦٩ .
٦٨- الصورة الشعرية عند البرد وني ، ١٩٩ .
٦٩- الصورة الشعرية عند البرد وني ،١٩٩ .
٧٠- اتجاهات الشعر العربي المعاصر ، ١٦٠ .
٧١- الصورة الشعرية ،سي .دي،١٢٣ .
٧٢- الصورة الشعرية عند البرد وني ، ٢٢٢ .
٧٣- الصورة الشعرية ، سي .دي ،١٢٣ .
٧٤- ترجمة رملية لأعراس الغبار ، مطبعة الكتاب العربي ، دمشق ،١٩٨٣ ٧٣ .
*- ينظر المصدر نفسه ، ٧٣ .
٧٥- المصدر نفسه ، ٦٨ .
٧٦- المصدر نفسه ، ٢٨٠-٢٨١ .
٧٧- ينظر اتجاهات الشعر العربي المعاصر ، ١٦٩- ١٧٠ .
٧٨- ديوان البرد وني ، م١ ، دار العودة ، بيروت ،١٩٧٩ ، ٢٥٠ .
٧٩- المصدر نفسه ، ٢٥٢ .
٨٠- الصورة الشعرية عند البرد وني ، ١٩٩ .
٨١- معجم المصطلحات العربية في اللغة والأدب ، ٤١ .
٨٢- ترجمة رملية لأعراس الغبار ، ٨٦-٨٨ .
٨٣- الأسطورة والدراما ، ٤ .
٨٤- معجم الأساطير ، ١٣٠ .
٨٥- المصدر نفسه ،١١-١٢ .
٨٦- الأسطورة في فلسفة أفلاطون ، نظرة معاصرة ، محمد جمعة محمد ، ١٩٨٨ ،٢١ .
٨٧- المصدر نفسه ، ٢٢ .
٨٨- الأسطورة ، د. نبيلة إبراهيم ، ٣٤ .
٨٩- الأسطورة في فلسفة افلاطون ،٢٣ .
٩٠- المصدر نفسه ، ٢٣ .
٩١- الأسطورة ، د.نبيلة ابراهيم ،٦٦ .

المصادر والمراجع :

أعمال البردوني الشعرية :

١- ترجمة رملية لأعراس الغبار ،مطبعة الكتاب العربي ، دمشق ،١٩٨٣.
٢- ديوان البردوني ،المجلد الأول ، دار العودة بيروت ،١٩٧٩ .
٣- رجعة الحكيم بن زائد، دار الفكر، دمشق، ط:٢، ١٩٩٥.
٤- زمان بلا نوعية ،دار العودة بيروت ،ط ٢ ، ١٩٨٠ .
٥- السفر إلى الأيام الخضر، دار الفكر، دمشق، ط:٨، ١٩٩٥.
٦- في طريق الفجر
٧- لعيني أم بلقيس، دار العودة، بيروت، ط:٢، (د.ت).
٨- مدينة الغد ، دار العودة، بيروت، ط:٤، ١٩٨٢.

١- اتجاهات الشعر العربي المعاصر د.إحسان عباس عالم المعرفة ، الكويت بيروت ،١٩٧٨ .
٢- الأساطير ، دراسة حضارية مقارنة ، احمد كمال زكي ، دار العودة بيروت ، ط٢ ، ١٩٧٩ .
٣- الأسطورة في شعر السياب ، عبد الرضا علي ، دار الرائد العربي ، بيروت لبنان .
٤- الأسطورة في فلسفة أفلاطون ،نظرة معاصرة ، محمد جمعة محمد ، ١٩٨٨ .
٥- الأسطورة ، ك،ك، رائفين ، ترجمة جعفر الصادق ، منشورات عويدات ، بيروت ، ط١ ، ١٩٨١ .
٦- الأسطورة ، د. نبيلة إبراهيم ، منشورات وزارة الثقافة والإعلام ، المجلد الثاني ، ١٩٧٩ .
٧- الأسطورة والتاريخ في التراث الشرقي القديم ، د. محمد خليفة حسن ، دار الشؤون الثقافية العامة ، بغداد ، ١٩٨٨
٨- الأسطورة والدراما ، سعد عبد العزيز ، المطبعة الفنية الحديثة ، ١٩٦٦
٩- الأسطورة والرمز ، مبادئ نقدية وتطبيقات ، ترجمة جبرا إبراهيم جبرا ، دار الحرية للطباعة ، مطبعة الجمهورية ، ١٩٧٣ .
١٠- الأصابع في موقد الشعر ، حاتم الصكر ، دار الشؤون الثقافية العامة ، بغداد ، ١٩٨٦ .
١١- الرمز الشعري عند الصوفية ، عاطف جودة .
١٢- الرمز والرومانتيكية في الشعر اللبناني ، أمية حمدان ، دار الرشيد للنشر
١٣- الرمز والسريالية في الشعر الغربي والعربي ، ايليا الحاوي ،دار الثقافة ،بيروت ، لبنان .
١٤- شعر عبد الوهاب البياتي والتراث ، د. سامح الرواشدة ،ط١ ،١٩٩٦ .
١٥- الشعر العربي المعاصر ، قضاياه وظواهره الفنية والمعنوية ، عز الدين إسماعيل ، دار العودة بيروت ، ط٣ ، ١٩٩١ .
١٦- الفن والأدب ، ميشال عاصي ، ط٢ ، بيروت ، ١٩٧٠ .
١٧- المحكم والمحيط الأعظم ، ابن سيدة ، ج ٥ ،ط١ .
١٨- المعجم الأدبي ، جبور عبد النور ، دار العلم للملايين ، بيروت .
١٩- معجم الأساطير، لطفي الخوري ، ج١ ، ط١ ، دار الشؤون الثقافية العامة ، بغداد ، ١٩٩٠ .
٢٠- معجم المصطلحات العربية في اللغة والأدب ، مجدي وهبة ، كامل المهندس ، مكتبة لبنان ، بيروت ،١٩٧٩ .
٢١- النقد الأدبي الحديث ،محمد غنيمي هلال ، بيروت ، لبنان ، ١٩٧٣ .

٢٢- الوهم والواقع ، كريستوفر كودويل ، ترجمة توفيق الاسدي ، دار الفارابي ، بيروت ، ط١ ، ١٩٨٢ .

الدوريات :

١- الأدب العراقي القديم في الأدب العراقي الحديث ،طراد الكبيسي ، المورد ، العدد ٢ ، المجلد ٧ ، ١٩٧٨ ، وزارة الثقافة والفنون ، دار الجاحظ .
٢- الإنسان والأسطورة ، بي غريمان ، ترجمة د. فاضل السعداوي ، مجلة الثقافة الأجنبية العدد ٢ لسنة ١٩٩١ .
٣- البعد الأسطوري ، ليسلي تلراموتشيني ، ترجمة غانم محمود ، آفاق غربية ، العدد ٩لسنة ١٩٩٣ .
٤- الرمز والمعطيات الأسطورية في شعر الأخطل ، احمد محمود قدور ، البيان ، العدد ، ٢٥٠ ،كانون الثاني ١٩٨٧ .
٥- الشعر والحلم والأسطورة ، هربرت ريد ، ترجمة قاسم عبدو ، مجلة الآداب العدد ١٢ ، لسنة ١٩٦١ .

Legend and superstition in albaradoni.s poetry

Nawfal hamad kudher **Ayad jawhar Abdullah**

Assistant instructor **Assistant instructor**

Colege of Education / University of Kirkuk

Abstract

The use of the legend is considered on of the aspects of the Arabic literature in general and the Arabic poetry in particular especially in this time this is due to the effect of the world literature on it and the attempt to rein orate poetry from the artistic viewpoint either for the spiritual viewpoint the my thical symbor represents an outlet for the poet to express himself and the issus vhich he intends to eonvey since at baradooni is on of the conservafive boets with regard to traditioual poetry he was one of the first poets who made changes in using allegories what distinguishes himm more is his use of the local legend in a greater degree because it reflects the badsocil and political couditious this is on of the aspects of for him.