

البناء الأسطوري في شعر عبد الأمير خليل مراد

مجلة كلية التربية الأساسية للعلوم التربوية والإنسانية
مجلة علمية محكمة تصدر عن كلية التربية الأساسية / جامعة بابل

البناء الأسطوري في شعر عبد الأمير خليل مراد
الباحثة. زهراء كاظم حسن
أ.د. رائدة مهدي جابر
جامعة بابل / كلية التربية الأساسية
The Manifestation of Mythical Structure in the Poetry
of Abd al-Amir Khalil Murad
Researcher. Zahraa Kazem Hassan
Bas224.zahraa.kadhumi@student.uobabylon.edu.iq
Prof. Dr. Raida Mahdi Jaber
raydaalmry@gmail.com
University of Babylon / College of Basic Education

Abstract

This study examines the presence of myth as a driving structuring principle in modern poetry in general and in the verse of Abd al-Amir Khalil Murad in particular. It proceeds from the premise that myth is not a decorative cultural reference, but a semantic and aesthetic cornerstone that grants the poem symbolic depth and shields it from directness, turning it into a field of intertextuality and interpretation. For Murad, myth functions as an active matrix that generates meaning and shapes the poem's architecture, rather than a mere ornamental allusion. Religious, intellectual, philosophical, and folkloric/mythic registers intersect to construct a modern poetic discourse that reconnects the present with its civilizational and spiritual roots. Such deployment of myth breaks with facile lyricism and plain statement, opening a symbolic–hermeneutic horizon through which the text rereads heritage and interrogates contemporary reality in a densely charged poetic language.

Keywords: Manifestation, religion, thought, philosophy, myth, construction, mythical.

المخلص

يتناول البحث حضور الأسطورة بوصفها بنية مُحَرَّكة في القصيدة الحديثة عمومًا، وفي شعر عبد الأمير خليل مراد خصوصًا. ينطلق من مسلمة أنّ الأسطورة ليست زينة ثقافية، بل ركيزة دلالية وجمالية تُكسب النصّ عمقًا رمزيًا وتُجنّبه المباشرة، فتجعل القصيدة حقلًا للتناص والتأويل، الأسطورة لدى مراد بنية فاعلة تُؤلِّد المعنى وتشكّل معمار القصيدة، لا إحالة زخرفية، ويتقاطع الديني والفكري والفلسفي والخرافي لتشبيد خطاب شعري حديث يربط الحاضر بجذوره الحضارية والروحية، ويحقق التوظيف الأسطوري كسرًا للغنائية والمباشرة، ويفتح أفقًا رمزيًا تأويليًا يعيد قراءة التراث ويسائل الواقع بلغة شعرية كثيفة.

الكلمات المفتاحية: تمظهر، الدين، الفكر، الفلسفة، الخرافة، البناء، الأسطوري.

البناء الأسطوري في شعر عبد الأمير خليل مراد

يعد البناء الأسطوري جزءاً محورياً من البنية الكلية للقصيدة المعاصرة؛ إذ إنَّ "الشعر المعاصر قد تأسس منذ ولجت الأسطورة كبعد بنيوي شعوري إلى جسد القصيدة...".^[١-١٦]

ولم تكن العلاقة بين الشعر والأسطورة علاقة عابرة أو عرضية؛ بل إنَّ "علاقة الشعر بالأسطورة علاقة وطيدة حملت فيها هذه الأخيرة الفكر الجمعي لعصر من العصور والميثولوجيا الخاصة بالجماعات الإنسانية، كما أنها تعتبر مصدراً أساسياً للشعر حين حوّلها الأديب لرموز معيّنة عن القيم الإنسانية لتاريخ الشعوب".^[٢-٤٣٩]

فالأسطورة تعبير عن فكر مجتمع معيّن في زمن محدد؛ ومن ثمّ فإنّها تغدو رمزاً لفكرة أو قناعة ذلك المجتمع بقضية ما.

إذ أصبح الشاعر الحديث لا يقف عند حدود الأساطير المتداولة، بل إنَّ الشاعر يخلق أسطوره ويعيد هيكله الأساطير المعروفة لتبدو بروح جديدة؛ ومن ثمّ كانت "دراسة الشعر الحديث بمستوياته المختلفة شكلاً ومعنى ولغة، تستدعي فهم العلاقة القائمة بين الثقافة والوجود الاجتماعي، كون الثقافة تمثل أحد أهم جوانب هذا الوجود وتتشابك معه لتؤثر فيه وتتأثر به. ومن الطبيعي أن تؤدي التغيرات الحاصلة في الظروف الاجتماعية والاقتصادية والسياسية للإنسان العربي، إلى تغييرات في شكل ومضمون وبنية الإنتاج الثقافي والفكري والأدبي، ومنه القصيدة الحداثيّة التي تعتبر انعكاساً ونتاجاً لتلك التغيرات".^[٣-٥] فتلك التغيرات على مختلف المستويات كانت السبب وراء ولادة القصيدة الحديثة وتوظيفها للأسطورة بطريقة جمالية تجمع بين الثقافة والفن.

وقد ظهرت الأسطورة كأول جنس أدبي يعرفه تاريخ البشرية، فمن الأسطورة "تسرّبت ألوان الأدب، ومنها تحرّر فكر الإنسان ليخلق مختلف أشكال الأدب، فالبشرية لم تعرف أقدم ولا أعرق من الأسطورة لتحكي أحلامها وآمالها، وترسم دنياها المليئة بالتطلّع والشادية إلى المعرفة.. ومن هنا كانت الأسطورة منبع الإلهام الأدبي".^[٤-٢٠]

أي إنَّ الأسطورة لم تكن حدثاً تاريخياً أو فكرياً عابراً؛ بل كانت بؤرة إشعاع ثقافي مهّد لنشأة كثير من الآداب والفنون الرمزية.

فبالأسطورة "وسيلة للتحرّر من قيود العقل وملجأ للهروب من الواقع المأساوي الذي يحيط بالإنسان، فالأساطير حافلة بما له أعظم دلالة على قدر الإنسان وحياته ومصيره، وهي العالم الوحيد الذي تختفي فيه قوانين المادة والحياة، وينطلق فيه الفكر انطلاقاً حرّاً غير محدود".^[٥-٢٩] فالثقافات تعبّر عن خيالها وما تراه حول الغيبات من خلال أساطير تبتدعها لتحارب بها جهلها بحقيقة الأشياء؛ فترسم صورة خيالية للحوادث والأمور الغيبية بحريّة مطلقة.

وهي عند ليفي شتراوس "تشير دائماً إلى وقائع يزعم أنّها حدثت منذ زمن بعيد، لكن ما يعطي الأسطورة قيمتها العلمية هو أنّ النمط الخاص الذي تصفه يكون غير ذي زمن محدد، إنّها تفسّر الحاضر والماضي وكذلك

المستقبل".^[٦-٥] فهي ذات صبغة تفسيرية لظواهر كونية أو عامة لا تحدد بإطار أو زمن بعينه، فالنص مجموعة من الأبنية التي تمثل الأسطورة واحدة من أبرزها؛ "و من خلال التمعّن في أي نصّ أدبي يمكن أن نستشف مجموعة النصوص التي تشكّل بنيته، والتي تمنحه قيمته وجماليته، ويكون وجودها بشكل رمزي، فالرّمز يشكّل صورة حسّية، مولّدة للمعنى ومسكونة به. ويكشف استخدام الرّمز _ والرّمز الأسطوري خاصّة _ عن قيمة الوظيفة الدلالية والجمالية التي يحقّقها الرّمز في سياق النصّ الشعري، سواء جاء هذا الاستدعاء في جزء من القصيدة، أو استغرقها كلّها".^[٧-٣٦] فالرّمز وسيلة أدبية يوظّفها الشاعر أو الأديب ليقول من خلالها شيئاً لا يمكن قوله بالكلام المباشر.

فقد دأب الشعراء المعاصرون على توظيف الأساطير بما يتناسب مع تجاربهم الشعورية؛ "لم يتّجه الشعراء إلى الأسطورة عبثاً، وإنّما لأنهم كانوا يدركون ما يمكن أن تضيفه إلى النصّ الشعري من حيوية وكسر للنمط الغنائي بوساطة استغلال هذه الأداة التي تمنح الشعر أبعاداً فنيّة وظواهر موضوعية من مثل إشاعة النزعة الدرامية والنزعة الملحمية، والبعد الموضوعي".^[٨-٦٠] فكان الشعراء يوظّفون الأسطورة بما يتناسب مع أغراضهم ومعانيهم؛ فكانت بذلك وسيلة تصويرية وفنيّة نقل الشعراء من خلالها كثيراً من المعاني والدلالات، وبذلك فإنّ القصيدة باستعمالها للأسطورة "تكتسب قيمتها من بنائها الأسطوري؛ وذلك بما تحمله كلماتها من دلالات رمزية، فالرّمز فيها شفاف يبدو الواقع من خلاله ممتزجاً به وبظلاله، لا يحجب الواقع لكنّه لا يكشفه، يتركه متداخلاً مع الخيال".^[٩-١٩١] أي إنّ الأسطورة تحمل دلالات رمزية تشي بفحوى الأسطورة وكيفية توظيفها في كلّ بناء نصّي؛ فالأسطورة الواحدة قد توظّف في سياقات مختلفة بحسب رؤية الشاعر.

وتنطلق قيمة الأسطورة وأهميتها من مميّزاتها؛ فهي:

_ قصّة لما تحويه من حبكة وعقدة وشخصيات مصاغة في قالب شعري.

_ تتميز موضوعات الأساطير بالجديّة والشموليّة.

_ تبعث الأسطورة رسالة غير زمنية وغير مرتبطة بفترة ما.

_ ترتبط الأساطير ارتباطاً وثيقاً بنظام ديني معيّن وتعمل على توضيح معتقداته.

_ تتمتع الأساطير بقدسيّة وسلطة عظيمة على عقول الناس ونفوسهم^[١٠-١٢]

فهذه الخصائص تبيّن السبب وراء اهتمام الشعراء بالأساطير؛ فهي ذات قيمة تاريخية وفكرية وثقافية ورمزية؛ وهذا ما جعلها أداة طيعة في بناء النصّ الإبداعي. وقد ظهرت الأسطورة في أعمال الشاعر المعاصر عبد الأمير مراد بصور متنوّعة، فاتّخذت مظاهر دينية وفكرية وفلسفية وخرافية، ويمكن لنا قراءة هذه التّمظهرات من خلال ما يأتي:

أولاً: التّمظهر الديني للبناء الأسطوري:

تعدّ العلاقة بين الأسطورة والدين علاقة وطيدة؛ فالأسطورة "ظاهرة لا يمكن تفسيرها دون ربطها بمقولة الدين"^[١١-٢٩] وقد اقترنت الأسطورة بالدين لدرجة المساواة بينهما، فقيل "إنّها الدين والتاريخ والفلسفة جميعاً عند القدماء"^[١٢-١١] فالأسطورة محمّلة بأبعاد متنوّعة تتّصل بمختلف جوانب الحياة الإنسانيّة، ويعيد بعضهم سبب الارتباط بين الأسطورة والدين إلى أنّ نشأة الأسطورة "كانت في حجر الدين الذي هيأ لها أن تكون امتداداً طبيعياً له، فهي تعمل على توضيحه وإغناؤه، وتثبته في صيغ تساعد على حفظه وتداوله بين الأجيال.. فقد ارتبطت بالدين بل هي الدين ذاته، فهدفها الأسمى هو النّقرب من الإله واسترضائه ليعمّ الخير والخصب والنماء كافة أرجاء المكان"^[١٣-١٨] أي إنّ الأسطورة في بداياتها وجدت للإجابة عن تساؤلات الإنسان الدينيّة؛ فكانت مرتبطة بالجانب الروحي من حياة الإنسان. أي إنّها تعبّر عن فكر المجتمع على مختلف المستويات، ولا سيما المستوى الديني؛ إذ "إنّ المجتمع لا يقوم إلّا في ضوء صيغته ثقافيّة ما (دين، فلسفة، أسطورة، إيديولوجيا..) وهذه الصّيغة ينتجها الممكن التأملي ويتلقاها الممكن الاجتماعي حيث تتحوّل إلى قوّة اجتماعيّة"^[١٤-١٣٠] لأيّ إنّ الأسطورة تبدأ فكرة بحاجة إلى تأويل أو تفسير ثمّ تنتقل إلى حيّز التنفيذ من خلال القوّة الجمعيّة. وهي بدورها تستمد عناصرها من المجتمع الذي أنتجها. وليست أساطير الشعوب مجرد حكايات خياليّة تحكى وتندثر، بل "إنّ معرفة الأساطير هو المفتاح لمعرفة جميع الحضارات والأديان والتّقافات لأنّ الأساطير هي عبارة عن تاريخ كان يجب أن يحدث ولكن لم يحدث"^[١٥-١٧٠] أي يمكن الولوج إلى ثقافة الحضارات السابقة من خلال أساطيرها التي تبين طريقة تفكيرها وكيفية نظرها إلى الظواهر المختلفة، فهي وليدة الحضارات وتحكي رؤيتها وطموحاتها ومنظورها للحياة، وتتجلّى الأساطير الدينيّة في مجموعة من الشعائر أو الطّقوس الدينيّة التي تلبي الاحتياجات العمليّة للجماعة من ناحية، وتهدف إلى القرب من المقدّس من ناحية أخرى. وتتسم الطّقوس بالأفعال الرّمزيّة، والمشاعر المتكرّرة، من أجل الحصول على الرّضا الملائم"^[١٦-٩٨] فالأسطورة فكرة تتجلّى من خلال مراسمها وطقوسها وليست مجرد حدث سردي عابر؛ بل إنّها شعائر وطقوس ذات أبعاد فكريّة ورّمزيّة، وقد تأثر الشاعر عبد الأمير بالأساطير الدينيّة وجعلها جزءاً من بناء نصّه، وقد انبعث اهتمامه بها من ثقافته وبيئته، ولعلّ "مشكلة العراقيين هي أنّهم شديدي التدين وهي عادة سلوكيّة ورثوها من أسلافهم السومريين الذين كان الدين يشكّل محور حياتهم الاجتماعيّة والسّياسيّة والاقتصاديّة"^[١٧-٣٣٤] كما أنّ وجود المعابد عند العراقيين دليل على هيمنة الدين لديهم، وكانت هذه المعابد تبنى من قبل البشر بأمر وبتخطيط إلهي^[١٨-١٤٨].

ومن هنا، ارتبطت المعابد ومن يديرها بقداسة عندهم كما تشير الأساطير البابليّة. ولعلّ فكرة المقدّس تحتاج، في مختلف صيغها، إلى بعد أسطوري يمنحها تضخّماً ومركزيّة"^[١٩-١٢٩].

هكذا كثرت الأساطير في الحضارات العراقية، وكانت تمتاز ببعدها قداسي هائل، وقد استمرت هذه الأساطير إلى يومنا هذا بوصفها جزءاً من تلك الحضارات ودالاً عليها، بل كانت وسيلة غنيّة للكشف عن ثقافتهم ودينهم، وكانت الثقافة الإسلامية مادة خصبة لخلق المعاني الأسطورية؛ ومنها استمدّ الشعراء "الرموز الأسطورية التي مثلت مادة خصبة يرسم بها ما لم تستطع اللغة العادية أن تقوم به، فاستعمل الشعراء رموز الديانات والحكايات والخرافات والأساطير عند الشعوب السامية والهندية واليونانية والأوربية. استغلّ الشعراء رموز السيد المسيح وعملية الصلب والعذاب، وأخبار نبي الله يوسف، ويعقوب، والبر، والخضر، ثمّ نهلوا من أخبار القرآن الكريم والخلفاء والأئمة كاستشهاد الحسين...".^[٢٠٨-٢٠١] أي إنّ الأسطورة تشمل كلّ مظاهر الفكر الإنساني؛ وهي ذات صبغة فكرية تاريخية دينية. وقد برز الإمام الحسين عليه السلام في شعر عبد الأمير بوصفه رمزاً دينياً يعبر عن انتصار الحق على الباطل على الرغم من جبروت الباطل واتساع سطوته، ففي قوله: [٧-٢١]

(لم أسأل عن هذا القلب المجروح

عن سبطٍ يمشي مذبوحاً

في يده كونٌ أبيضٌ وحمامةٌ

بوحٍ وسلامٍ

تتبرج في هذا العالم

وهي تصوّر راياتٍ للعشيق

وأخرى تتويجاً لبني الإنسان)

تتجسد صورة الإمام الحسين عليه السلام في هذا النصّ ببعدها الفكري والديني وتبدو أشبه بالملاحح الأسطورية، فالإمام عليه السلام ذبح؛ ولكنه ظلّ ماشياً وحاملاً السلام بين يديه، هذا التصوير الأسطوري الذي يجسد الحقّ بصورة الإمام، ويصوّر انتصاره واستمرار مسيرته على الرغم من أفعال الشرّ (الذبح). ويعود الشاعر أيضاً إلى القصص الديني ويوظفها بوصفها أساطير دينية، من ذلك يقول: [٥٥-٢٢]

(هي ذات الكأسِ عزفُ الأبدية

طفقت بالخنجرِ المسموم... يعوي

ثمّ صارت لبني قابيل في الدنيا

(علامة)

تبدو شخصية (قابيل) شخصية أسطورية ترمز إلى قوى الشرّ والظلم، والاعتداء على الآخر، ومن ثمّ رمز به الشاعر إلى القوم الذين حاربوا كلمة الحقّ وخلفوا الصراط المستقيم، وهنا نرى أنّ الشاعر جعل لقابيل قوماً وهذا القوم هو كلّ من سار على نهجه في الظلم والاعتداء.

ومن الرموز الدينية التي حولها الشاعر إلى أسطورة (ذو النون)، إذ يقول: [٦٣-٢٣]

(مركبي رخو

وها الموج يا ربّي صنين

لم يزل ذو النون في البحر سرياً

وصراخي لن يجوز اليمّ أو يعبر دهلير الألم)

يستوحى الشاعر من قصة النبي يونس (عليه السلام) مشهداً أسطورياً، فهو يصور واقعه وحالته التي تدور في إطار اليأس والعجز، ولكنه ما زال يصرخ مقاوماً ذلك الواقع، وهنا نرى أنّ نظرة الشاعر "لا صلة لها بالقداسة الدينية، كما لا شأن لها حين تتعامل مع التاريخ بالحقيقة التاريخية، ونحن نتناول هذه الظاهرة في حدودها الفنية تاركين الجدل التاريخي والذني للبحوث الخاصة بهذين العالمين، على أنّا نلفت النظر إلى أنّ الفن لا ينقض الحقائق التاريخية والدينية". [٢٩-٢٤] فالشاعر يوظف الأسطورة بوصفها ظاهرة فنية وليس على أساس أبعادها التاريخية والدينية.

ومن ذلك قوله: [٩٣-٢٥]

(ولو أنّ سحاراً فداك عُيونهُ هاروت ملك السحر كان فداك)

يستحضر الشاعر شخصية هاروت الساحر الذي ورد ذكره في القرآن الكريم في قوله تعالى:

(وَمَا أَنْزَلَ عَلَى الْمَلَائِكَةِ بَابِلَ هَارُوتَ وَمَارُوتَ وَمَا يَعْلَمَانِ مِنْ أَحَدٍ حَتَّى يَقُولَا إِنَّمَا نَحْنُ فِتْنَةٌ فَلَا تَكْفُرْ فَيَتَعَلَّمُونَ مِنْهُمَا مَا يُفَرِّقُونَ بِهِ بَيْنَ الْمَرْءِ وَرَوْجِهِ وَمَا هُمْ بِضَارِينَ بِهِ مِنْ أَحَدٍ إِلَّا يَأْذِنُ اللَّهُ وَيَتَعَلَّمُونَ مَا يَضُرُّهُمْ وَلَا يَنْفَعُهُمْ وَلَقَدْ عَلِمُوا لَمَنِ اشْتَرَاهُ مَا لَهُ فِي الآخِرَةِ مِنْ خَلَقٍ وَلَبِئْسَ مَا شَرَوْا بِهِ أَنْفُسَهُمْ لَوْ كَانُوا يَعْلَمُونَ). [١٠٢-٢٦]

وهو يكتفي بالإحالة إليه ولسحره وهذا ما يجعل منه رمزاً أسطورياً يوسع أفق الدلالة، وهنا نلاحظ أنّ التّمظهر الديني للأسطورة يتخذ بعداً ممتزجاً بالتاريخ وأخبار الأمم السابقة وحكاياتها، والواقع أنّ الشاعر الحديث يعالج التاريخ أحياناً معالجة أسطورية، فلا ينظر إلى البطل أو الأحداث في ضوء الحقائق التاريخية والوثائق المعروفة، بل تتجاوز الرؤية الفنية للشاعر ذلك الإطار الواقعي وتلك الدلالة المحدودة؛ إلى دائرة خيالية تتحرك فيها الحوادث والأبطال كما تتحرك في عالم الأسطورة؛ لتتيح للشاعر أن يبت من خلال ذلك العالم الأسطوري ما يريده من غايات إنسانية دفينية، وأن يتخذ من الشخصية التاريخية _ في ملمح مميز لها _ قناعاً لفكرة، بالقدر الذي يتخذ غيره من الأساطير أقنعة ورموزاً". [٥٨٩-٢٧] فتصبح الأسطورة بين يديّ الشاعر أداةً فنية يقول من خلالها كلّ ما لا يستطيع قوله باللغة المباشرة.

وهذا ما يظهر في تقمص الشاعر لشخصية (بشر الحافي) في قوله: [١٤-٢٨]

(أنا بشر الحافي

مجلة كلية التربية الأساسية للعلوم التربوية والإنسانية
مجلة علمية محكمة تصدر عن كلية التربية الأساسية / جامعة بابل

البناء الأسطوري في شعر عبد الأمير خليل مراد

في السوقِ أقومُ وأقعدُ ودثاري أوزارُ بالية ظماناً أكرعُ من صَدَفِ البُشرى وشقيّاً أعرِفُ آمالاً وخطايا)

وهو شخصية تاريخية ذات طابع ديني من خلال اشتهاره بزهده وتصوفه، و"التصوف طريقة سلوكية قوامها التقشف والزهد، والتخلي عن الرذائل، والتخلي بالفضائل، لتزكو النفس وتسمو بالروح، وهو حالة نفسية يشعر بها المرء بأنه على اتصال بمبدأ أعلى" [٢٨٢-٢٩]، وأصل التصوف "الإعراض عن الدنيا، والصبر، وترك التكلف، ونهايته الفناء بالنفس، والبقاء بالله، والتخلص من الطباع، والاتصال بحقيقة الحقائق" [٢٨٣-٣٠]. والشاعر يجعله رمزاً أسطورياً للإنسان الذي يعيش حياته بعيداً عن ملذات الحياة، ليس لأنه عاجز عنها، ولكن لأنه مترفع عنها. وتقترب التجربة الصوفية من التجربة الشعرية؛ "لما يحمله الشعر من خصائص الإيحائية والرمزية، والتلميح فيجعل لها مجالاً واسعاً فسيحاً والشعر أكبر قدرة على تمثيل معاناة الصوفية بأسرارها وغوامضها وكثافتها؛ حيث كان ظهور الشعر الصوفي معاصراً لظهور التصوف ذاته". [٢٨-٣١] ومن ثم فإن الشاعر عبد الأمير عندما يختار شخصية تاريخية ذات بعد صوفي ليتقمصها؛ فإنه بذلك يلقي على النص كله ذلك البعد الصوفي المحمل بمعاني الزهد والعزوف عن الحياة.

ف"التجربة الشعرية عند المتصوفة ذات طبيعة خاصة ليس من أغراضها قضية التواصل والتوصيل بالمعنى المفتوح، بل الدافع الأساسي هو التعبير عن معاناة من نوع ما، ضمن ما عرف عنهم (ما يدرك ولا تحيط به الصفة)". [٨٣-٣٢] وتوظيف هذه التجربة في الشعر يعني توظيف هذا النوع من التعبير؛ كأن الشاعر يربط بين معاناته والمعاناة الروحية لدى المتصوفة.

وتعدّ شخصية النبي يوسف عليه السلام من أكثر الشخصيات الدينية التي وظّفها الشاعر الحديث بجه عام، وها هو شاعرنا يوظّف قصة يوسف وزليخة بوصفها حكاية ترتفع بأبعادها الرمزية والدلالية لتشكّل بناءً أسطورياً، إذ يقول: [٢٧-٣٣]

(قَدَفْتَنِي أُلْجَةً بَيْنَ الْهَمَلَايَا
وَأَرَايِحِ النَّقْلَيْنِ
وَأَرْتَنِي يُوسُفَ وَزُلَيْخَا كَفَيْنِ
بِكَفَيْنِ

وقميص المحنة يا ربّي مقدوداً
من أين... وأين... وأين؟)

مجلة كلية التربية الأساسية للعلوم التربوية والإنسانية
مجلة علمية محكمة تصدر عن كلية التربية الأساسية / جامعة بابل

البناء الأسطوري في شعر عبد الأمير خليل مراد

يستحضر الشاعر حادثة قد قميص يوسف من قبل زليخة، وهي واردة في سورة يوسف في القرآن الكريم في

قوله تعالى:

﴿وَاسْتَبَقَا الْبَابَ وَقَدَّتْ قَمِيصَهُ مِنْ دُبُرٍ وَأَلْفَيَْا سَيِّدَهَا لَدَى الْبَابِ قَالَتْ مَا جَزَاءُ مَنْ أَرَادَ بِأَهْلِكَ سُوءًا إِلَّا أَنْ يُسْجَنَ أَوْ عَذَابٌ أَلِيمٌ (٢٥) قَالَ هِيَ رَاوَدْتَنِي عَنْ نَفْسِي وَشَهِدَ شَاهِدٌ مِنْ أَهْلِهَا إِنْ كَانَ قَمِيصُهُ قُدٌّ مِنْ قَبْلٍ فَصَدَقَتْ وَهُوَ مِنَ الْكَاذِبِينَ (٢٦) وَإِنْ كَانَ قَمِيصُهُ قُدٌّ مِنْ دُبُرٍ فَكَذَبَتْ وَهُوَ مِنَ الصَّادِقِينَ (٢٧) فَلَمَّا رَأَى قَمِيصَهُ قُدًّا مِنْ دُبُرٍ قَالَ إِنَّهُ مِنْ كَيْدِكُنَّ إِنَّ كَيْدَكُنَّ عَظِيمٌ (٢٨) يُوسُفُ أَعْرَضَ عَنْ هَذَا وَاسْتَغْفِرِي لِذَنبِكِ إِنَّكِ كُنْتِ مِنَ الْخَاطِئِينَ (٢٩)﴾ [٢٩-٣٤]

يختار الشاعر لقصة يوسف وزليخة نهاية أخرى، فهو يراها كفتين بكفتين، على خلاف ما هو معلوم في القصص الديني، وكأن الشاعر يبني على هذه الحكاية حكايته الخاصة التي تجعل الحب دائماً ينتصر، وهنا تبدو الأسئلة حائرة ومن دون معنى (من أين؟ وأين وأين؟).

ومثل ذلك استحضاره لمشهد البئر من القصة ذاتها، إذ يقول: [٣٥-٨٥]

(ورمادي سَرَمْدٌ في كلِّ بئر

كلِّجين خطه يوسفُ

في ثغر النهارِ

أين ألقاك وقد مالت غصوني)

فبئر يوسف يبدو بئراً أسطورياً يستوعب سرمدية رماد الشاعر، وتبدو شخصية يوسف عليه السلام جزءاً جوهرياً من البناء الأسطوري في النص، إذ تتحقق البنية الأسطورية من خلال هذه الشخصية وأحداث قصتها. ومن ذلك أيضاً توظيفه لفكرة القربان؛ إذ يقول: [٣٦-٤٥]

(منح القربان للطف رضيعاً

واكتوى بالنكل في عرس

الجهاد)

تنطوي فكرة (القربان) على ازدواجية دلالية؛ إذ إنها "موت وحياء، احتفال وفاجعة، صراخ ورقص، ذات تُقدّم بوصفها قرباناً، وأخرى تعيش بوصفها مقدسة، غير عادية ولا مشابهة لتلك المقموعة / الضحية، في قناعة تم افتراضها، هي حياة لأفراد بموت آخرين، لتتم العملية _ بين البائع والمشتري _ بيع الأضحية لذاتها، وشرائها من الذات المهيمنة التي تجترح الفكرة، وتحتمل ترويجها، وإقناع الأفراد بها". [٣٣-٣٧] وهنا يوظف الشاعر هذه الفكرة في سياق تصويره ليوم الطف، فقد قدم الإمام الحسين أهله وأبناءه، ونفسه أيضاً قرباناً، فكان في استشهادهم حياة للمسلمين.

ثانياً: التّمظهر الفكري للبناء الأسطوري:

يعدّ "استخدام الأسطورة ضرورة لبناء معمار القصيدة الحديثة، وهي محاولة إبداعية لتجنب القصيدة الوقوع في المباشرة والغنائية التي تكاد تطغى على الكثير من شعرنا الحديث وهذا الاستخدام هو نتيجة من نتائج تطوري الفكري والثقافي".^[٣٨-٨٥] فالقصيدة توظّف الأسطورة بوصفها خرقاً للمعتاد من اللغة المباشرة أو الغنائية؛ وذلك باعتبار الأسطورة أداة فكرية وفنية في آن معاً.

فالشاعر يستدعي الأسطورة ليبنى فكرته عليها، و"الفكر الأسطوري يميل إلى القطيعة (الدوغماتية) إذ لما كانت الحقائق التي تتضمنها الأسطورة أشبه ما تكون بالحقائق المقدّسة، فإنّها تصبح على هذا النحو من الاعتقاد تشكل مجموعة من المعتقدات الجازمة الصارمة التي لا تقبل أي جدل ولا تقبل فتح أي نقاش في مضمونها وحتى في تشكّلها. هذه الصفة الدوغماتية للفكر الأسطوري تجعله إذن خارج النطاق الزمني وخارج نطاق الشك والريبة".^[٣٩-٣٠١]

ومن هنا كان التّمظهر الفكري للبناء الأسطوري يقوم على رؤية الشاعر وتعاطيه مع قضايا واقعية وقضايا تلك القضايا المستمدة من المجتمعات التي "أوجدت الحاجة إلى إجراء التّعديل الذي يزيح الأسطورة عن أساسها وهيكلها الأولي، فنظرة الشاعر في مجتمعاتنا مضطرة أن تضع في حسابها كثيراً من المستجدات كروح العصر، وظهور مخترعات حضارية، ونشوء علاقات جديدة بين الطبقات الاجتماعية، وتغيّر في الاتجاه السياسي العام، وقيام أنظمة وسقوط أنظمة... أشياء وأشياء تجبر الشاعر على استخدام الأسطورة الأولى استخداماً جديداً كالمفاهيم الاجتماعية والقيم الأخلاقية وكذلك الطّموحات لفكرية".^[٤٠-٤٥]

فالشاعر يعود إلى شخصية أو حكاية أو لربّما فكرة سابقة ويعيد قولبتها من وجهة نظره، فـ "استلهام الأسطورة وتحويلها إلى إطار فكري يضمّ الأدب، يحوّل النّقد الأدبي إلى دراسة منهجية، فيكتشف الناقد الدلالة الكبرى التي يحملها تكرار صيغ معينة في آداب الشعوب المختلفة عبر الزمن، ثمّ إنّ هذه الصيغ رموز تهجع في اللاوعي الإنساني تعبر عن ذاتها في الحلم على مستوى الفرد، وعلى مستوى الجماعة، وتسمّى النّماذج الأصلية...".^[٤١-١٧١]

^[٤١] أي إنّ الأسطورة مصدر إلهام فني وليست مجرد أداة فنية؛ بمعنى أنّها تحرّض ذهن الشاعر على ابتكار الصور الفنية.

وعلى ذلك فإنّ "الفكر الأسطوري في أساسه ومبدئه فكر كلاسيكي تقليدي يرمي بجذوره إلى الماضي السحيق وهو بهذه الطبيعة يسمح لنفسه بارتداء حلّة القداسة ومن ثمّ الثبات المتجذّر فيه ولا يجوز التشكيك فيه، بل إنّ أي محاولة أو مجرد الرغبة في إثارة الشك حوله هو بمثابة الانتهاك لحرمة وقدسيتها؛ لأنّه في العرف الأسطوري أو بالأحرى عند الإنسان الأسطوري الذي يؤمن بالأسطورة وقدسيتها لا شيء أقدس من قداسة الماضي الذي يمنح الأشياء كلّها قيمة ورفعة واستحقاقها دينياً وأخلاقياً وهما لبّ القداسة والسلطة في الوقت نفسه".^[٤٢-٣٠٣] وهذا لا

يعني أنّ الرّمز الأسطوري ينبغي أن يكون موعلاً في القدم، أو أن يكون شخصيّة بعينها، بل إنّ "الشعر ينهل من الأسطوري مادته وصوره، ذلك أنّ الشعراء يتفاعلون مع ما ينتجه الفكر الأسطوري، فيستلهمون القصص الأسطوريّة في لغة استعاريّة أو في خطاب غامض يجعل الأدب يحلّق في مدار الرّمز".^[٢٥-٤٣] فقد تكون الظاهرة الأسطوريّة مستمدّة من الواقع أو الخيال الشعري وليس بالضرورة أنّها حادثة تاريخيّة موعلة في القدم.

و بذلك تكون الرّموز الأسطوريّة ذات أهميّة خاصّة؛ "لما ترتبط بها من أحداث مهمّة ومواقف معهودة، بحيث أصبح استدعاؤها أمراً يثري المضمون الشعري، ويكشف الكثير من المعاني التي يصعب الحديث عنها بطريقة مباشرة".^[٤٤-٤٤] فأسلوب الشاعر في توظيف الظاهرة يكون له دور مهم في جعلها أسطورة لا مجرد فكرة أو حادثة عابرة.

من ذلك توظيف الشاعر لفكرة الانبعاث بعد الموت في قوله: [٣٣-٤٥]

(أنا جوادُ بنُ سليم

أهْيَيْ قَامَتِي لِلرَّيْحِ وَالْمَنْفَى

و أشعلُ في ضميري آيةَ التَّكْبِيرِ

هنا أبكي، وناياتي أبعثرها

دثاراً في دجى البلوى

و عند المُرْتَقَى سأعودُ من موتي

و أعلنُ تلكَ أسمائي

على الجدرانِ يحفرها الدَّمُ

(المهدور)

يصوّر الشاعر فكرة الانبعاث بوصفها فكرة أسطوريّة، وذلك من خلال تقمّص شخصيّة النّحات العراقي جواد بن سليم الذي عُرف بتمرّده على مجتمعه، وخروجه من دائرة البرجوازيّة، فيعيده الشاعر إلى الحياة من خلال أسطورة الانبعاث بع الموت، وهنا يبدو الموت فكرة تشير إلى الانتهاء وليس إلى العدم، ومن ثمّ صار من الممكن إعلان بداية جديدة؛ لأنّ الموت لا يفني الميتين، بل إنّ أشبه باستراحة لعودتهم إلى الحياة.

ثالثاً: التّمظهر الفلسفي للبناء الأسطوري:

ترتبط الأسطورة بالفلسفة في الأدب من خلال قدرة المبدع على خلق رموز أسطوريّة ذات أبعاد فلسفيّة، فقد "شكّلت الأسطورة مصدراً خاماً هاماً، استقى منها الأدياء ونهلوا من وحيها وطعموا أعمالهم الأدبيّة، وخصبوا رؤاهم الفنيّة على نحو فلسفي مبدعين فيها على نحو أسطوري مصبوغ برؤى فنيّة حدائيّة... ومرد قدرة الأدب على تحريكنا هو امتلاك الأديب للمخاطبة الأسطوريّة، وامتلاكه السّلطة السّحرية التي نشعر بإزائها ببهجة مضطربة

أو بفرع أمام عالم الإنسان، وفي ضوء ذلك يصبح الأدب مسؤولاً حقيقياً عما سعت الأسطورة إلى تحقيقه، ألا وهو أن يعرف الإنسان مكانه الحقيقي في الوجود، وأن يعرف دوره الفعّال في هذا المكان".^[٤٦-١٣] وتظهر الأسطورة بمظهر فلسفي في شعر عبد الأمير من خلال إعادة بناء بعض المفاهيم من وجهة نظر خاصة تضفي على الأساطير طابعها الفلسفي الذي يقوم على تحديد حقائق الأشياء ومفاهيمها، وفي هذا السياق قد يوظف الشاعر أساطير عديدة، ولعلّ "تحديد آلهة الأساطير وتصنيفها لا يخضع في قضية نشأتها أو تطورها لأي قاعدة، ومن ثم فإنّ هناك فرقاً كبيراً بين أساطير الأمم المختلفة، فأساطير الآلهة الرومانية ليس لها صورة، يمكن تخيلها، فكأنها ليست بآلهة، وبالتالي فهي فقيرة إذا قورنت بأساطير الآلهة عند اليونان، التي تجعل لكلّ إله صورته وطباعه وتاريخه، وتدخله في شؤون البشر؛ لما له من قوّة تلو على الإنسان".^[٤٧-١٦٧] أي إنّ الأساطير ليست جميعها ذات مظهر واحد؛ بل إنّ لكلّ حضارة أساطيرها التي تعبّر عن نظرتها لمختلف القضايا، فكلّ مبدع يعيد إنتاج الأسطورة على وفق نظرتة، ولعلّ "الدافع إلى استعمال الأسطورة في الشعر ليس هو مجرد معرفتها، ولكنّه محاولة إعطاء القصيدة عمقاً أكثر من عمقها الظاهر، ونقل التجربة من مستواها الشخصي الذاتي إلى مستوى إنساني جوهري أو هو بالأحرى حفر القصيدة في التاريخ".^[٤٨-١٣٨] أي إنّ الشاعر عندما يستعمل الأسطورة فإنّه يريد أن يقول إنّ الحالة التي يصفها ليست حالته فحسب؛ بل إنّها حالة إنسانية شاملة، و"يلاحظ أنّ الشاعر العربي المعاصر قد نوع كثيراً في مصادر هذه الرموز، فالشاعر المصري على سبيل المثال، لم يقتصر استعماله للرمز الأسطوري على تلك الرموز المستقاة من الأساطير الفرعونية، وكذلك الشاعر اللبناني أو السوري، أو الفلسطيني أو العراقي، لم يقتصر استعماله للرمز على الأساطير الفينيقية أو الكنعانية أو البابلية. لقد وجد الشاعر المعاصر أبواب الحضارات القديمة المختلفة تفتح له، ليختار من أساطيرها المتنوعة، ما يسقطه على تجاربه الآنية، فردية كانت أم جماعية، وأكثر من ذلك لم يجد الشاعر العربي ما يمنعه من استحضار رموز أسطورية إغريقية أو يونانية أو هندية، أو غيرها من مختلف حضارات العالم، ومن بين أهم الرموز الأسطورية التي جذبت اهتمام الشاعر العربي المعاصر تموز أو أدونيس وعشتار وإيزيس وأوزيريس".^[٤٩-١٨٣] فالشاعر المعاصر يختار من الأساطير ما يناسب فكرته؛ وليس ما أنتجته رقعته الجغرافية؛ وهذا ما لاحظناه في شعر عبد الأمير الذي وظّف أساطير متنوعة في شعره؛ ففي قول الشاعر: [٥٠-٢٠]

(أنا بشر الحافي

وأدونيس الشرقى أبي

يتأبطني قيثارات وفرائد

وكتاباً مسطوراً من أزماااا

في الحيّ اللاتنيّ يهدّ هذني)

يمزج الشاعر في رؤيته الأسطورية بين الثقافة العربية الإسلامية من خلال شخصية (بشر الحافي) والأساطير اليونانية من خلال شخصية (أدونيس)؛ وهو شاب رائع الجمال في الأساطير اليونانية، أحبته أفروديت وقتله خنزير بري، فتوسلت الآلهة إلى زوس فأمر بصعوده إلى ظهر الأرض ستة أشهر، وبقائه تحت الأرض ستة أشهر وعدّ إله الخصب ويرمز إلى الربيع والخصب والنماء. [٢٣-٥١] فإذا كان يتقمص الشاعر شخصية بشر الزاهد، فإنه يجعل (أدونيس) بما له وما عليه أباه، وهنا يتحوّل الشاعر من شخص إلى مجتمع ويتحوّل أدونيس إلى معنى تاريخي، وكأنّ الشاعر هو العراق والعروبة أباه، فالعراق زاهد يسعى إلى تحقيق استقراره، والعروبة مغترّة بنفسها، هذا الانفصال بين العرب والعروبة، بين الابن والأب، يجسده الشاعر ببنائه الأسطوري الذي ألقى عليه روحه ورؤيته.

(فمن يهتئ لي مجدافاً

يأخذني إلى الصفة الأخرى

أنا.. أم.. أنت... ؟)

بهذا التصوير الأسطوري يرسم الشاعر علاقته بالشعر، فهي ليست أية علاقة، هي علاقة انتماء وامتزاج، فالشعر الأصل الروحي للشاعر، وهو معنى جديد، فالمنطق أن يكون الشعر _ مجازاً _ ابن الشاعر؛ لأنه من صنعه، ولكنّ الشاعر عمق العلاقة بينهما، وجعل الشعر أصله، ولكنه ليس أيّ شعر، إنه الشعر الكئيب.

رابعاً: التّمظهر الخرافي للبناء الأسطوري:

تمثّل الخرافة عنصراً فعّالاً في بناء الأسطورة؛ وهي تقوم على الخيال؛ إذ "إنّ الخيال مفتاح أبواب الخرافة، وأساس توليد الأساطير". [٢٢-٥٢] وقد ذهب كثير من الباحثين إلى تمييز الأسطورة من الخرافة، فأكدوا الطابع الديني في الأسطورة في مقابل غيابها في الخرافة؛ فالأسطورة تقوم على يقين واعتقاد، إذ "إن كانت الأساطير في نظر أصحابها الذين ابتدعوها عين الحقيقة، فإنّها في نظر سواهم لا تؤخذ مأخذ الجدّ، بل هي عين الوهم والباطل والمحال. وأمّا الخرافة فتتميّز عن الأسطورة بأنّها ليست محلّ اعتقاد من أيّ كان، لا من الذي يقصّها ويرويها، ولا من الذي ينصت إليها". [٤٢-٥٣] أي إنّ الفرق بين الأسطورة والخرافة يتمثّل في مدى تأثير كلّ منهما في المتلقّي؛ فالأسطورة ذات بعد ديني تاريخي؛ أمّا الخرافة فإنّها لا تحمل أبعاداً دينية ولا تاريخية. ثمّ "إنّ الفرق بين الأسطورة والخرافة هو أنّ الخرافة تعتمد على أبطال رئيسيين من البشر أو الجن، ومن الممكن أن يكون البطل في الخرافة حيواناً أو نباتاً أو جماداً، ولديه القدرة على الكلام كالإنسان، في حين إنّ أبطال الأسطورة هم الآلهة أو أنصاف الآلهة. أمّا البشر فيظهرون فيها بشكل عرضي، كما أنّ الخرافة تكون مثقلة دوماً بالخوارق والمبالغات، في حين أنّ الأسطورة تعبّر في اتّساق عميق عن حركة الآلهة والطبيعة ومجرى الأحداث؛ وبالتالي تكتسب موقفاً دينياً مقدّساً، في حين لا ترقى الخرافة إلى هذا الموقع، إذ هي حكاية خيالية لا تمتلك علاقة عضوية مع الدين". [٤٠-٥٤]

وإذا عدنا إلى إطار البناء الأسطوري في الشعر، فإنّنا نرى أنّ الخرافة مظهر من مظاهر الأسطورة؛ إذ "إنّ اللجوء

إلى الخرافة والأسطورة قدر الشعر وخياره الوحيد، لأنّ الأساطير والخرافات ما تزال تحتفظ بحرارتها لأنها ليست جزءاً من هذا العالم".^[٤٠-٥٥] وهذا ما جعل تأثيرها في الشعر واضحاً جداً؛ لأنها تتناسب مع طبيعته القائمة على التخيل.

ومن ثمّ كان الاعتماد على الأسطورة والخرافة ضمن بناء القصيدة المعاصرة بشكل لافت، وهذا ما شكّل مظهراً "من مظاهر الشعر الحديث، هو اللجوء إلى الخرافة والأسطورة والرموز، ولم تكن الحاجة إلى الرمز وإلى الأسطورة أمس ممّا هي اليوم، فنحن نعيش في عالم لا شعر فيه، أعني أنّ القيم التي تسوده قيم لا شعريّة، والكلمة العليا فيه للمادّة لا للروح، وراحت الأشياء التي كان في وسع الشاعر أن يقولها، أن يحولها إلى جزء من نفسه، تتحطّم واحداً فواحداً أو تنسحب إلى هامش الحياة. إذن فالتعبير المباشر عن اللاشعور لن يكون شعراً. فماذا يفعل الشاعر إذن؟ عاد إلى الأساطير والخرافات التي ما تزال احتفظ بحرارتها؛ لأنها ليست جزءاً من هذا العالم، عاد إليها ليستعملها رموزاً، وليبني منها عوامل يتحدّى بها منطق الذهب والحديد".^[٧٩-٥٦]

وقد حضر البناء الأسطوري بمظهره الخرافي في شعر عبد الأمير، من ذلك توظيفه لأسطورة العنقاء؛ إذ تعد العنقاء ذلك الطائر الخرافي، من أشهر الأساطير التي تناقلها العرب القدماء، سواء في أشعارهم أو حكمهم".^[٣٣٣-٥٧] وهي ترمز إلى روح الأمل والانطلاقة من جديد. من ذلك يقول:^[٤٧-٥٨]

(هذي الأرض لذاذتنا

والحنظل فيها.. يا شهد العلياء

فتعالوا.. نعتصر الزمن الداهل

عنقاءاً

تصعدُ من شهقة عنقاء)

يصوّر الشاعر بلاده تصويراً أسطورياً خرافياً، فهي ليست أرضاً عاديّة، إنّها مجبولة بتعب أبنائها وأملهم ودمائهم وفرحهم وحزنهم، إنّها تجمعهم بكلّ ما أوتيت من عطاء، ويبدو العيش عليها أشبه بخرافة في ظلّ كلّ ما تعانیه من آلام وأزمات، ومن جهة أخرى، فإنّ الحياة تستمرّ رغم كلّ شيء، وكأنّ ولادتها أشبه بخروج العنقاء من عنقاء أخرى، هذا التصوير الخرافي للأسطورة ذاتها يضفي على النصّ معاني الصّعوبة الكبيرة والإرادة الأكبر التي ما زالت تصعد من رثي العنقاء.

ويمكن تحديد أهم النتائج البحث:

وهكذا ظهر تحليل البناء الأسطوري في شعر عبد الأمير خليل مراد أنّ الشاعر لم يتعامل مع الأسطورة بوصفها موروثاً حكاياً جامداً، بل بوصفها طاقة رمزيّة فاعلة في تشكيل النصّ الشعري المعاصر. وقد استطاع أن يحوّل الأسطورة إلى بنية فنية ودلالية تتقاطع فيها الرؤية الدينية والفكرية والفلسفية والخرافية، لتعبّر عن وعيه

الجمالي والإنساني في آنٍ واحد، تكشف تظاهراته الأسطورية عن شاعرٍ يقرأ تراثه الديني قراءة رمزية، فيعيد صياغة القصص القرآني وشخصياته في ضوء رؤيته المعاصرة للإنسان والحقّ والمقدّس. كما تُبرز رؤيته الفكرية والفلسفية عمق الوعي الذي يتجاوز ظاهر الأسطورة إلى ما تحمله من تأملات في المصير والوجود، مستعيناً بالتناصّ مع الأساطير اليونانية والرافدينية لتشكيل رؤى جديدة للحياة والموت والبع، أما الجانب الخرافي، فقد مثّل بعداً فنياً يوسّع من أفق التخيل في النصّ، ويمنحه بعداً رمزياً يتقاطع فيه الواقعي بالأسطوري، ليصبح الشعر عند عبد الأمير مراد فضاءً لتوليد المعنى وتجاوز المألوف، واستحضار الذاكرة الجمعية بوصفها مكوناً من مكونات الوعي الجمالي الحديث.

وبذلك يمكن القول إنّ الأسطورة في شعره ليست عنصراً زخرفياً أو إشارة ثقافية فحسب، بل هي بنية فاعلة تتولّد منها دلالات النصّ ومعماريتّه، وتشهد على وعي الشاعر بقدرة الأسطورة على تجديد الخطاب الشعري العربي، وربط الحاضر بجذوره الحضارية والروحية والإنسانية.

المصادر والمراجع:

١. المتاهات والتلاشي، محمد لطفي اليوسفي، دار سراش، تونس، ١٩٩٢ م، ص ١١٦.
٢. تظاهرات الأسطورة في الشعر العربي المعاصر (مقاربة موضوعاتية لنماذج مختارة)، دراسات معاصرة، نسيم مهادن وليلى مهادن، جامعة تليسمات، الجزائر، مج ٥، ع ٢، ٢٠٢١ م، ص ٤٣٩.
٣. الأسطورة والمعنى، كلود ليفي شتراوس، تحقيق: عبد الحميد شاكر، دار الشؤون الثقافية العامة، بغداد، العراق، ١٩٨٦، ص ٥.
٤. الأسطورة في شعر صلاح عبد الصبور، معاشو بو وشمة، رسالة ماجستير، جامعة وهران، الجزائر، ٢٠١٢ م، ص ٣٦.
٥. الأسطورة في شعر بدر شاكر السياب، رباب عباس، مجلة أور للعلوم الإنسانية، ع حزيران، ٢٠٢٤ م، ص ٦٠-٦١.
٦. دليل الناقد الأدبي، ميغان الزويني وسعد البازغي، المركز الثقافي العربي، بيروت، ٢٠٠٠، ص ١٩١.
٧. الأسطورة والمعنى (دراسات في الميثولوجيا والديانات المشرقية)، فراس السواح، دار علاء الدين، دمشق، ط ٢، ٢٠٠١، ص ١٢.
٨. الأسطورة في روايات نجيب محفوظ، سناء شعلان، نادي الجسرة الثقافي والاجتماعي، الدوحة، قطر، د.ت، ص ٢٩.
٩. الأساطير العربية قبل الإسلام، محمد عبد المعيد خان، مطبعة لجنة التأليف والترجمة والنشر، القاهرة، مصر، ١٩٣٧، ص ١١.

١٠. تجليات عشتار في الشعر الجاهلي، نادية زياد محمد سلمان، مذكرة ماجستير، جامعة النجاح الوطنية، نابلس، فلسطين، ٢٠١٥، ص ١٨.
١١. في البحث عن جذور الشرّ، أحمد حيدر، منشورات وزارة الثقافة، سورية، ١٩٩٧، ص ١٣٠-١٣١.
١٢. تاريخ الحضارة، علي شريعتي، دار الأمير للثقافة والعلوم، بيروت، ٢٠٠٦، ج ١-٢، ص ١٧٠.
١٣. جدلية العلاقة بين الدين والأسطورة، علي حسين قاسم، حولية كلية الآداب، جامعة بني سويف، مج ٥، ج ١، ٢٠١٦ م، ص ٩٨.
١٤. العقل في المجتمع العراقي، شاكر شاهين، التّوير للطباعة والنّشر، ٢٠٠٥، ص ٣٣٤.
١٥. ينظر: عصر الآلهة، د. أسامة عدنان يحيى، الناشر مكتبة مصر، دار المرتضى، ٢٠٠٩، ص ١٤٨ وما بعدها.
١٦. الأنظمة السّيميائية، د. هيثم سرحان، دار الكتاب الجديدة، طرابلس، ٢٠٠٨، ص ١٢٩.
١٧. الاتجاهات الجديدة في الشعر العربي المعاصر، عبد الحميد جيدة، مؤسّسة نوفل، بيروت، ١٩٨٠ م، ص ١٠٨.
١٨. مكابدات الحافي، عبد الأمير خليل مراد، منشورات الاتحاد العام للأدباء والكتّاب، العراق، د.ت، ص ٧.
١٩. صحيفة المتلمّس، عبد الأمير خليل مراد، ص ٥٥.
٢٠. صحيفة المتلمّس، عبد الأمير خليل مراد، ص ٦٣.
٢١. الأسطورة في الشعر العربي الحديث، أنس داود، دار المعارف، القاهرة، ط ٣، ١٩٩٢ م، ص ٩٢.
٢٢. تويجات البشارة، عبد الأمير خليل مراد، ٢٠٢٠ م، ص ٩٣.
٢٣. سورة البقرة، الآية: ١٠٢.
٢٤. الخطاب الأسطوري في الشعر العربي الحديث، محمد أحمد عبد الله، مجلة الدّراسات العليا، كلية دار العلوم، جامعة المينا، د.ت، ص ٥٨٩.
٢٥. مكابدات الحافي، عبد الأمير خليل مراد، ص ١٤.
٢٦. المعجم الفلسفي، جميل صليبا، دار الكتاب العالمي، بيروت، ١٩٩٤، ص ٢٨٢.
٢٧. المعجم الفلسفي، جميل صليبا، دار الكتاب العالمي، بيروت، ١٩٩٤، ص ٢٨٣.
٢٨. الخصائص الأسلوبية في شعر محيي الدين بن عربي، نادية طاهر، كلية الآداب، جامعة مستغانم، الجزائر، د.ت، ص ٢٨.
٢٩. في لغة القصيدة الصّوفية، محمد علي الكندي، دار الكتاب الجديد، لبنان، ٢٠١٠ م، ص ٨١.
٣٠. مكابدات الحافي، عبد الأمير خليل مراد، ص ٢٧.

٣١. سورة يوسف: الآيات: من ٢٥ إلى ٢٩.
٣٢. مكابدات الحافي، عبد الأمير خليل مراد، منشورات الاتحاد العام للأدباء والكتاب، العراق، د.ت، ص ٨٥.
٣٣. مكابدات الحافي، عبد الأمير خليل مراد، ص ٤٥.
٣٤. القربان في شعر السيّاب، هيثم صالح، مجلة أبحاث البصرة للعلوم الإنسانيّة، مج ٤٣، ع ٣، ٢٠١٨م، ص ٤٣٣.
٣٥. الإبهام في شعر الحداثة العوامل والمظاهر وآليات التأويل، عبد الرحمن محمد القعود، سلسلة عالم المعرفة، المجلس الوطني للثقافة، الكويت، ع ٢٧٩، ٢٠٠٢م، ص ٥٨.
٣٦. الفلسفة والأسطورة مقارنة بين أصول الفكر الأسطوري والفكر الفلسفي، طالب محمد، مجلة المفكر، الجزائر، مج ٧، ع ١، ٢٠٢٣م، ص ٣٠٠-٣٠١.
٣٧. تحولات التوظيف الأسطوري في الشعر العربي محمود درويش _ عبد الوهاب البياتي _ أمل دنقل، رفعت المريات، رسالة دكتوراه، جامعة مؤتة، الأردن، ٢٠١٤م، ص ٤٥.
٣٨. تشريح النقد، نورثروب فراي، ترجمة: حسن غلاب، المركز الثقافي العربي، بيروت، ١٩٩٤م، ص ١٧١.
٣٩. الفلسفة والأسطورة مقارنة بين أصول الفكر الأسطوري والفكر الفلسفي، طالب محمد، مجلة المفكر، الجزائر، مج ٧، ع ١، ٢٠٢٣م، ص ٣٠٣.
٤٠. الأسطوري في شعر المنتبّي، محمد علي السلامي، الدار التونسية للكتاب، تونس، ٢٠١٣م، ص ٢٥.
٤١. توظيف التراث في الشعر الفلسطيني المعاصر، صلاح البردويل، أطروحة دكتوراه، د.ت، ص ١٤.
٤٢. مكابدات الحافي، عبد الأمير خليل مراد، ص ٣٣.
٤٣. التوظيف الأسطوري في شعر بدر شاكر السيّاب: التقنيات والوظائف الدلالية، شينة نصيرة، مجلة إشكالات في اللغة والأدب، مج ٩، ع ٥، ٢٠٢٠م، ص ١٧١.
٤٤. أثر التراث في الشعر العراقي الحديث، علي حدّاد، دار الشؤون الثقافية، بغداد، ١٩٨٦م، ص ٨٠.
٤٥. صحيفة المتلمّس، عبد الأمير خليل مراد، دار الصّواف، د.ت، ص ١١.
٤٦. أسطورة الانبعاث عند أدونيس، بغوس سامية، رسالة ماجستير، جامعة وهران، الجزائر، ٢٠١٢م، ص ١٣.
٤٧. ينظر: منبعنا الأخلاق والدين، برجسون هنري، تعريب: سامي الدروبي، وعبد الله عبد الدائم، الهيئة المصرية للكتاب، القاهرة، ٢٠١٠م، ص ١٦٧.
٤٨. أساطير إغريقيّة، حتّا نمر، دار الخواطر، بيروت، ١٩٨٥م، ص ١٣٨.
٤٩. أساطير إغريقيّة، حتّا نمر، دار الخواطر، بيروت، ١٩٨٥م، ص ١٨٣.

٥٠. مكابدات الحافي، عبد الأمير خليل مراد، ص ٢٠.
٥١. ينظر: معجم الأساطير والخرافات، طلال حرب، دار الكتب العلميّة، بيروت، ١٩٩٩، ص ٢٣.
٥٢. صحيفة المتلمّس، عبد الأمير خليل مراد، ص ٢٠.
٥٣. الأساطير والخرافات عند العرب، محمد عبد المعيد خان، وكالة الصحافة العربية، مصر، ٢٠١٩م، ص ٢٢.
٥٤. موسوعة أساطير العرب عن الجاهليّة ودلالاتها، محمّد عجينة، دار محمد علي، دار الفارابي، تونس، لبنان، د.ت، ص ٢٤.
٥٥. جدليّة العلاقة بين الدّين والأسطورة، علي حسين قاسم، حوليّة كليّة الآداب، جامعة بني سويف، مج ٥، ج ١، ٢٠١٦ م، ص ٤٠.
٥٦. المتاهات والتلاشي، محمد لطفي اليوسفي، دار سراش، تونس، ١٩٩٢ م، ص ٤٠.
٥٧. أساليب الشّعريّة المعاصرة، صلاح فضل، دار الآداب، بيروت، ١٩٩٥، ص ٧٩.
٥٨. موسوعة أساطير العرب عن الجاهليّة ودلالاتها، محمّد عجينة، دار محمد علي، دار الفارابي، تونس، لبنان، د.ت، ص ٣٣٣.
٥٩. الضّحك من الأيّام الآتية، عبد الأمير خليل مراد، ص ٤٧.