Journal Of the Iraqia University (76-2) 31 – May (2026)

ISSN(Print): 1813-4521 OnLine ISSN:2663-7502
Journal Of the Iraqia University
available online at
https://iasj.rdd.edu.iq/journals/journal/view/247

الثقافة الميثولوجية في الشعر العربي الحديث

مدرس دكتورد. شاكر كتاب محجوب

جامعة أوروك

Mythological Culture in Modern Arabic Poetry

Dr Shakir Kitab

UrukUniversity

Summary

The research is focused on two axes:

the first:

The reworking of the literary research assets established by the former professors ،who put the methods of implementation and paved the way for researchers in the affairs of literature and established the foundations of literary research based on scientific assets and intellectual firm and responded to the random writing and academic research. Among these pioneers is Professor Ali Jawad Al-Taher in his valuable book "Literary Research". As well as the book of the great professor Shawki Daif on the same subject.The period of time between the publication of these two books and this day has become a long time to rephrase the first ideas in the arts of writing the literary research and developed by the human intellectual ،philosophical ،literary and methodological great offer. So I saw that I contribute to rewriting the literary research approach with new additions that may make it a particular benefit for students and researchers in literary matters in general.

The second:

Provide practical application of this approach after additions to it and the proposed modification. And I saw that the subject of application is: the mythological element in modern Iraqi poetry. I tried to apply the ideas and research conditions established by the great authors Tahir and Daf in my research ،which in itself can be independent research.

The definition of the mythological element ،the history of its relationship with poetry in general and the Arab in particular ،and its impact on the poem ،and the sources from which the poets derived ،and its various functions literary and artistic ،psychologically and politically and others. She also made a presentation of the participants between the legendary text and the poetic text in many ways ،the most important of which is language ،image and fiction.

The research reached important results related to the artistic achievements achieved by the modern Arab poet in terms of employing the mythological element in the construction of his poem:

١- it may be used as an objective equivalent of feelings and experiences of poetry.

2-The modern Arab poet has also been able to employ mythology to express the social and political situations experienced by the Arab countries and use their elements to camouflage or to protest or to present their ideas and alternative perceptions.

٣- The research stopped at the very important achievement in the treatment of the Arab poet with the mythology is: to reach the construction of the poem - the myth without losing the Arabic poem richness and language and root roots.

٤- The search also revealed the poet reached the phenomenon of mask in the modern Arabic poetry, which was reached by other critics, but the research was able to reveal the objective match between the mask and the personality of the poet deep.

5- The research also revealed the common features of poetry and myth, those features that were often the cause of the modern poet (Arab or Western) towards the mythology to pick up from the rich world elements that fit and fit with his experiences of poetry. These include singing, language, expression and many more.

6 - The research generated numerous proposals for future research that provided prospects for future studies that could be adopted by students and researchers.

تقديم:

رافقت تطور الشعر العربي الحديث ظواهر عديدة ذات طبيعة فنية وجمالية، وأخرى تتعلق بالمضامين ذات الأبعاد المختلفة، اجتماعية وسياسية وفنية ونفسية وغيرها، وسجلت حضوراً متميزا في بناء القصيدة العربية الجديدة. من بين هذه الظواهر لجوء الشعراء العرب إلى استخدام الكثير من عناصر الميثولوجيا لأسباب وأغراض عديدة. والميثولوجيا هي العلم الذي يتناول الأساطير وتركيبها ومعانيها وتاريخها وعوامل نشوئها كما أسلفنا. وألحقت باهتمامات هذا العلم ودراساته، الخرافة والكثير من الممارسات والمكونات للثقافة الأولية والبدائية. لكن من الضروري أن نذكر أن تعريف علم الميثولوجيا اتسع إلى أن راح يشمل علم ثقافات الشعوب عموما القديمة والحديثة أيضا[١]. وقد دخل إلى الكثير من العلوم واختلط بها مكونا اهتمامات أو حتى اختصاصات جديدة. ففي النقد ألأدبي أصبح لدينا منهج جديد اسمه المنهج الأسطوري في النقد[٢]. في بحثي هذا أحاول الكشف عن العناصر الميثولوجية، أي مكونات، أو أجزاء الأسطورة حين تدخل في القصيدة العربية الحديثة لتشكل مكوناً بنائياً في القصيدة، له دوره الفني والفكري. ومثلما اتسع توظيف الشعراء العرب المحدثين ليشمل كافة العناصر الميثولوجية، فإن بحثي هذا حاول أن يلم بهذا الاتساع ويحلله، ويستخرج نتائجه. وفي الحقيقة إن الميدان الأساس لاهتمام الميثولوجيا هو الثقافات المتنوعة للشعوب، القديم منها والحديث، ومن هنا فإن الحدود الفاصلة بينها وبين الأنثروبولوجيا الثقافية[٣]، حدود رفيعة. بل لعلنا لا نبتعد عن الصواب إذا ما قلنا أنهما يتداخلان في الكثير من المواضع.

خلفية البحث وغايته:

بالرغم من انتباه كثير من النقاد والباحثين لوجود هذه الظاهرة في الشعر العربي، وقد تحدثوا عنها بشتى بحوثهم ودراساتهم، لكن لا أحداً منهم خصص دراسة بعينها لبحث وتحليل هذه الظاهرة. وليس أمامنا سوى بحوث قليلة أهمها: كتاب الدكتور أنس داود بعنوان " الأسطورة في الشعر العربي الحديث "[٤] الصادر في القاهرة عام ١٩٧٥. وكذلك كتاب عبد الرضا علي " الأسطورة في شعر السياب "[٥] الصادر في بغداد عام ١٩٧٨. كتاب آخر للدكتور يوسف حلاوي، بعنوان الأسطورة في الشعر العربي[٦] الصادر عام ١٩٩٢. وفصول في كتب عديدة أخرى ودراساتٍ وبحوثٍ متفرقة.والمضانُّ التي تكمن فيها أو في أعماقها عناصر الميثولوجيا المبتغاة في بناء هذا البحث توزعت على ساحات عديدة ومتنوعة. قريبة وبعيدة، تراوحت بين صعبة وسهلة المنال، منها: النصوص الشعرية التي أبدعها الشعراء العرب المحدثون، خاصة تلك التي يظهر فيها العنصر الميثولوجي بوضوح أو مختفية بين طياتها. وحين نقول بوضوح فنقصد ظهور العنصر الميثولوجي باسمه تحديدا كما في قصيدة سربروس في بابل للسياب[٧] والحلاج في اشعار البياتي[٨] ومالك ابن الريب لدى يوسف الصائغ[٩] والحلاج أيضاً عند صلاح عبد الصبور[١٠]. لكن عندما لا تكون العناصر الميثولوجية واضحة بالاسم، فإن هناك أكثر من إشارة أو دليل على استفادة الشاعر منها. من قبيل رسم أجواء أو قرائن أو حتى استعارات لغوية أو صورية تشير كلها إلى العنصر الميثولوجي الخفي بين ثنايات القصيدة. في هذا الجانب يتقدم البياتي[١١] وحسب الشيخ جعفر[١٢] ومحمد مفتاح الفيتوري[١٣] على غيرهم بامتياز مما يمنح أعمالهم الأدبية غنىً وعمقاً في المعنى وفي الصورة وحتى في اللغة. ولعل هذا هو أحد أسباب صعوبة فك اسرار قصائد حسب الشيخ جعفر وتعذر وجود دراسات واسعة كثيرة عنه عدا ما قدمه عنه طراد الكبيسي في كتابه " الغابة والفصول"[١٤] وكذلك الناقد العراقي المهم ياسين النصير في دراسته الرائدة " رؤى الأعماق في شعر حسب الشيخ جعفر"[١٥]وكذلك عدد كبير من الدراسات والبحوث التي تعرضت لظاهرة الأسطورة في الشعر العربي الحديث، ما عدا الكتابين المشار إليهما أعلاه. وللحقيقة يمكن الاستفادة كثيرا فيما يتعلق بدراسة نصوص السياب مثلاً من دراستين مهمتين: الأولى كتاب الناقد العربي الكبير إحسان عباس بعنوان " السياب حياته وشعره "[١٦] والثانية كتاب الناقد العراقي عبد الجبار عباس " السياب "[١٧]. هاتان الدراستان بالرغم من إنهما غير مخصصتين لظاهرة توظيف العنصر الميثولوجي في شعر السياب، لكنهما سلطتا الكثير من الأضواء ولأول مرة على التراث الثقافي الخزين في أعماق شعر السياب وفي سيرة حياته، وكذلك انعكاس هذه الثقافة على أدائه الشعري. ولعل من المؤثرات الأولية وغير الصريحة التي توقف عندها الكاتبان هو التوافق بين المختارات الثقافية للشاعر وبين حالته الصحية والتي انعكست أيضا على نفسيته وتركيبتها. وهذان البحثان يدفعان للكشف بشكل أوسع وبالتفاصيل عن العلاقة بين شخصية الشاعر وبين أبطال الأساطير التي استخدمها في شعره. وقد يكون هذا المعطى وراء فكرة تخصيص دراسة كاملة عن العوامل الشخصية التي دفعت الشعراء العرب المحدثين إلى استخدام بعض عناصر الميثولوجيا لا غيرها. يتجلى هذا بوضوح عند السياب وصلاح عبد الصبور والبياتي. لكن لا مناص لدارسي هذه الظاهرة من الاستفادة القصوى من كتاب إحسان عباس المعنون " ظواهر جديدة في الشعر العربي المعاصر "[١٨] وكذلك من كتاب محسن إطيمش " دير الملاك"[١٩]ومنها أيضاً البحوث والدراسات التي تمركزت على شرح وفهم

العنصر الميثولوجي وخاصة الأساطير وأصولها الثقافية والاجتماعي والتي منها استفاد الشعراء في العثور على ضالتهم الفنية والموضوعية. يقف في مقدمة هذه الدراسات الكتاب الذي يعتبر من المصادر الكلاسيكية في التعرف على الأساطير والخرافات لمختلف الشعوب والمجتمعات القديمة وأقصد هنا كتاب " الغصن الذهبي " لجيميس جورج فريزر[٢٠]. وكذلك الدراسات والبحوث المتعلقة بنظرية الأدب، لا سيما تلك التي تعرضت لما هو مشترك بين الأساطير والموروث الثقافي لدى مختلف الشعوب بشكل عام ومع الأدب بشكل خاص. وفي هذا المضمار يكون كتاب " نظرية الأدب " لمؤلفيه رينيه ويلك وأوستن وارين[٢١] في مقدمتها. لذلك يكون الغرض من هذا البحث هو إعادة تسليط الضوء على ظاهرة فنية متميزة لكن الكشف عنها ثقافيا وعن أصولها ودورها في تبيان الأصول الثقافية لها وتوظيفها ثقافيا ومدى تأثيرها على البناء الفكري والفني للقصيدة العربية عامة والعراقية بشكل خاص.

العنصر الميثولوجي أصوله ومكانته في القصيدة:

ذهب الباحثون إلى محاولة إيجاد تعريف خاص به وجديد للعنصر الميثولوجي، أو على الأقل تقديم فهمه الخاص للعنصر الأسطوري وتصوراته الفكرية والفنية عنه. بكل تأكيد أن الحديث عن الميثولوجيا يتسع لما هو أكثر من الأسطورة ليشمل الخرافة والحكايات الشعبية والتراث الثقافي بما فيه من أحداث ومناسبات وشخصيات تاريخية كانت قد أسطرت عبر مراحل رحيلها بين الأجيال وغير ذلك. وقد تكون مشكلة الكثير من مفاهيم الميثولوجيا لا زالت غير محسومة مما يجعل في ذمة الكتاب والدارسين والباحثين العلمية إنجاز هذا الأمر مستقبلاً. ولقد ترسخت لدي قناعة أن المشتركات بين النص الشعري والعناصر الميثولوجية كثيرة مما حدا بي إلى اعتبار النص الأسطوري خاصة عملا أدبيا من طراز خاص لم يستوف النقاد والمحللون تحليله ونقده أدبيا بعد. لذلك فإن هذه الحقيقة تدفع إلى القول بضرورة اعتبار ظهور العنصر الميثولوجي في القصيدة هو من باب الاقتباس[٢٢] الفني الراقي الذي يؤدي إلى تغلغله في نسيج القصيدة ليكون جزءا من عناصرها الأدبية أولاً والفنية ثانياً، الأمر الذي يجعل من المستحسن جدا اعتبار العنصر الميثولوجي من مقومات تطبيق النظرية الجمالية في علم النقد الأدبي.لكن لكل عنصر ميثولوجي – على حدة – أصوله وتاريخه ومصادره التي استقاه منها الشعراء. ولعل أفضل الأجوبة عن هذه الاهتمامات هي تلك التي تقدمها لنا الأنثروبولوجيا الثقافية[٢٣]. فتطور المجتمعات وانتقالها من مرحلة إلى أخرى لم يكن ولا يمكن له أن يكون ميكانيكيا أو سطحيا كما تقدمه لنا الكثير من البحوث والدراسات المتعلقة بالتاريخ. بل هو عبارة عن مجموعة هائلة من التفاعلات المتعددة العوالم. أهمها على الإطلاق هو التشابك أو التداخل التام بين الإنجازات الاقتصادية وما يتبعها من تغيرات في مكونات الثقافة المحلية. وعندما نقول الثقافة نقصدها بكل محاورها: اللغوية – الفنية – العادات والتقاليد والسلوك – أساليب الحياة – العلاقات الاجتماعية – الدين والمعتقدات – المشاهد السياسية المختلفة– وغير ذلك. لذا فإن البعض من علماء الأنثروبولوجيا يعتبرون أن تاريخ البلدان ما هو إلا تاريخ ثقافة مجتمعاتها. أنظر نظريات المفكر البولوني برونيسواف مالينوفسكي[٢٤]. وقد رافقت مراحل تطور الشعوب هذه، الكثير مما أنتجته من قصص وروايات وما مرت به من أحداث ومن تصدٍ للمنعطفات وأحداث تاريخية من قادة وزعماء متميزين. واحتفظت هذه الشعوب بها في ذاكرتها وأضافت إليها مع مرور الزمان وعبر الأجيال من خيالاتها وتصوراتها ما جعلها تبقى راسخة ليس فقط في الذاكرة الجمعية بل أيضا في الموروث الثقافي الشعبي وبهذه المعطيات تحولت إلى عنصر ميثولوجي. أنظر في ذلك نظرية سيغموند فرويد مثلا في موسى والتوحيد[٢٥]. من هنا فإن العلاقة بين الشعر كمعطى ثقافي والعنصر الميثولوجي كمعطى ثقافي آخر لنفس المجتمع، هي علاقة عضوية وطبيعية جدا.وإذا كان الموروث الثقافي للشعوب مصدرا أساسيا من مصادر العناصر الميثولوجية التي استقى منها الشعراء، فإن الديانات التي آمنت بها هذه الشعوب، دون التوقف أبدا عند ماهياتها العقائدية ولا الطقسية، هي الأخرى أنتجت الكثير مما تحول، مع الزمن وعبر الأجيال أيضا، إلى عناصر ميثولوجيه. فالصوفية الإسلامية[٢٦] وتحديدا الحلاج مثلا، الذي كان فعلا شخصية تاريخية تعرضت للتعذيب ومن ثم التقتيل والتمثيل بجثته، بسبب قناعاتها الفكرية، قد تحول رمزا ميثولوجيا بعد أن تناقلته الأجيال في رواياتها وأغنتها من خيالها الشعبي الواسع بإضافات قد لا يكون لها أساسٌ من الصحة، فصار عنصراً أشبه بالأسطوري وصار مادةً صالحةً جدا للتوظيف الشعري لا سيما في صراعات الشعراء السياسية والفكرية والحضارية والقيمية.كما وإن خيال الشعوب الخصب كان هو الآخر قد ساهم في إنتاج الكثير من العناصر الميثولوجية. ولعل قصص زرقاء اليمامة والإضافات الخيالية لشخصية عنترة بن شداد وغيرها كثير. وقصص ألف ليلة وليلة تشكل مثالا رائعا لهذا الإنتاج الذي كان السندباد البحري فيها رمزاً للارتحال الدائم الذي كان يعانيه شعراء العرب عامة والعراقيين خاصة. لكن رحلات السندباد كانت تجارية في حين أن رحلات شعرائنا كانت للهجرة التي رافقتها المعاناة وسببتها الأحوال السياسية وما ينجم عنها. وهذا توظيف جميل وذكي إذ أنهم أضافوا لهذا العنصر من خيالهم ما أغناه وجعله أكثر مناسبة للاستخدام الشعري. وبهذا فقد استطاعت العناصر الميثولوجية أن تفرض نفسها كي تكون جزءا مهما من البنيان الفني للقصيدة مؤدية أدواراً عديدة هامةً ومصيرية تساهم مباشرة في تقرير المستوى الفني والأدبي للقصيدة.

العنصر الميثولوجي في الشعر العربي عبر مراحله التاريخية

خصص الكتّاب والباحثون المذكورون في بداية هذه البحث فصولاً هامة للنظر في تاريخ تطور توظيف العنصر الميثولوجي في الشعر العربي منذ ما قبل الإسلام إلى عصرنا الحديث استعراضا يختلف عند بعضهم من حيث الجوهر عن ذاك الذي قدمه بعضهم الآخر. فأنس دواد في كتابه " الأسطورة في الشعر العربي الحديث" والمذكور آنفا قد تتبع تاريخيا ظهور الأسطورة في الشعر العربي ولم يعر المكونات العديدة الأخرى للميثولوجيا انتباهاً أو اهتماماً. واستعراضه كان مختصراً وسريعا في الوقت الذي كان تناول كل من عبد الرضا علي ومحسن اطيمش معمقا وتركز حول القيم الجمالية والفنية لوجود هذه العناصر في القصيدة العربية. كما أن الكاتب عبد الرزاق صالح كان قد خصص فصلاً مطولاً في كتابه " الأسطورة والشعر"[٢٧] للأسطورة في الشعر العربي القديم. وبالرغم من تناوله لهذه الموضوعة تناولا شاعريا أكثر مما هو أكاديمي إلا أنه كشف عن حقائق أساسية وسليمة تجمع بين الشعر العربي والأسطورة.إن الكشف عن توظيف العنصر الميثولوجي في القصيدة العمودية الكلاسيكية وقد شمل الشعر العربي القديم بكل مراحله (قبل الإسلام – صدر الإسلام – الأموي – العباسي وإلى أبواب الشعر العربي الحديث) يؤدي إلى استنتاج:

– أن استخدام العنصر الميثولوجي وتوظيفه ليس فقط محصورا على الشعر الحر العربي الحديث. إنما يمتد إلى أعماق تاريخ الشعر العربي كله. فالعرب القدامى لم يكونوا – كما يحلو لبعض المؤرخين من المستشرقين أو حتى العرب – بدواً متنقلين في الصحراء بحثا عن الكلأ. لقد سكن العرب مناطق متنوعة عديدة. فكانت من بين مناطق سكناهم الأراضي الزراعية الغنية وأخرى مناطق سكن مدنية مثل مكة ويثرب والطائف واليمن ومملكة المناذرة وإمارة الغساسنة ومن ثم لحقت بها البصرة والكوفة ودمشق وغيرها في أصقاع العالم العربي والإسلامي الوسيط. ومعلوم أن سكان كل من هذه الحواضر هم من المقيمين عليها بشكل دائم ولا يحتاجون للتنقل. ومعلوم أيضا أن مهنة التجارة والزراعة قد انتعشتا في الفترات السابقة لظهور الإسلام، وهما من المهن التي تساعد على الاستقرار بل تعتبره شرطا لبقائها. وفي هذه المناطق وفي شمال الجزيرة العربية كما في جنوبها ظهرت حضارات تاريخية عربية يشهد لها التاريخ شبيهة بحضارات الأمم الأخرى في البلدان المجاورة للجزيرة (الفارسية والبيزنطية) وفي بعض الجوانب فاقتها وتجاوزتها. خاصة في الإنتاج الزراعي وفي مهنة التجارة وكذلك في العمران[٢٨]. أما من الجانب السياسي فإن الحضارة العربية قد شهدت أنظمة سياسية لدول متكاملة البناء مثل حضارة اليمن وسد مارب ودولة الغساسنة وكذلك المناذرة والحِمْيَر. ولعل الجدل الذي أشار إليه القرآن الكريم بين الرسول محمد ﷺ وبين مثقفي قريش ليكون دلالة قوية على المستوى الثقافي المتقدم فكريا وفلسفيا كمنهج تفكير بغض النظر عن صوابه من عدمه. فكثير من الأنظمة الفلسفية في عصرنا الحديث تصنف في عداد المدارس الفلسفية الرائدة ليس لصواب رؤاها أو أفكارها في المقام الأول بلن لتوفر شرط الحبكة الداخلية للمنظومة الفكرية المطروحة[٢٩]. في هذه الأجواء الثقافية والزراعية منها على وجه الخصوص وبالرغم من عدم وجود مصادر كافية إلا أن ليس قليلا من الأساطير والعناصر الميثولوجية قد وصلتنا وتم تناولها آنذاك وبعدها بقليل من قبل الشعراء في قصائدهم. فقد وصلت إلينا إشارات كثيرة، متغلغلة في ثنايا شعر عصر ما قبل الإسلام، لأساطير وعناصر تنتمي إلى عالم الميثولوجيا. أغلب الأساطير والعناصر الأخرى التي وصلت إلينا إشاراتها كانت – كشأن أغلب الأساطير للشعوب الأخرى – مرتبطة بالحياة اليومية للناس وبأساليب حياتهم وبعلاقتهم الاجتماعية. فالغول والجن وصراع الشاعر العربي القديم معهما بالسيف أو بتشابك الأيدي صور تكررت كثيرا في شعرنا العربي القديم[٣٠]وقد نقلت إلينا المصادر، وأهمها القرآن الكريم والشعر العربي القديم، إشارات واضحة إلى عبادات ذات طابع ميثولوجي تمثلت في وجود أصنام وتماثيل من حجر وخشب وطين لمختلف الآلهة الذين كان العرب يعبدونها[٣١]. هذه الآلهة كما يبدو كانت سابقا أشخاصا حقيقيين عرفوا بأدوارهم العظيمة وبشخصياتهم الفذة وبمكانتهم القيادية والاجتماعية الرائدة وبقدرات ربما تكون قد فاقت بعض التصورات آنذاك، فذهب الناس إلى ضرورة تخليدهم. وبعد موتهم فعلا أقاموا لهم الأصنام والتماثيل بأحجام تتناسب وتصوراتهم عنهم وإجلالهم لهم. وراحوا يعبرون بشتى السبل عن تقديرهم العالي واحترامهم الكبير عبر زيارات متكررة لهذه الأصنام في المناسبات العامة. ويؤيد عبد الرضا علي بل يعتبره موقفا عقليا ما ذهب إليه عبد الحميد يونس وفوزي العتيل حين قالا :" أن الآلهة كانت في اصلها طائفة من الملوك بلغوا من القوة والتأثير شأواً عظيماً جعل الناس يتجاوزون بهم عالم الواقع إلى عالم الخوارق ثم يؤلهونهم"[٣٢] ومع مرور الأجيال والأزمنة تحول هذا التقدير والاحترام إلى تقديس وإجلال كبيرين بعد أن أضافت إليها خيالات المجتمع وتداولها لها بمبالغة واضحة الكثير من القصص وروايات ابتعدت هي الأخرى مع الزمن وعبر الأجيال عن الواقع والتصقت بعالم الخيال فتحولت إلى عناصر ميثولوجيه وظفها الكثير من الشعراء العرب في قصائدهم التي وصلت إلينا وخاصة المعلقات[٣٣] ، بعد أن صارت هذه الأصنام تعبد وأصبحت أماكن وجودها مزارات وتحولت المناسبات العامة التي كان الناس فيها يزورونها إلى أيام دينية مرتبطة بهذه الآلهة ، ثم أضيفت إلى الطقوس والعبادات الهدايا أو الأضحيات والنذور بعد أن كانوا في البدايات يكتفون بالزيارات وممارسة بعض الطقوس المتلائمة مع عاداتهم يومذاك. ولهذه النظرية أهمية إذ تلجأ إلى التفسير التاريخي لكنها بكل تأكيد تتطابق مع وجهة نظر علم النفس الجماعي ولا

سيما ما جاء في كتاب سيغموند فرويد في كتابه " موسى والتوحيد" في شرحه لظاهرة الإله في ثقافات الشعوب البدائية.ومن الشعراء العرب القدامى من أشار إلى عبادات أخرى، من مثل عبادة النجوم وعبادة الشمس وربما بعض الكواكب الأخرى. ولهذا الأمر قد يكون أيضا مغزى ميثولوجيا ذو أصول تاريخية، فأتباع النبي إبراهيم ع من العرب وخاصة من الأحناف كثيرون. ومعلوم وكما ورد في القرآن الكريم أن إبراهيم ع كان قد توهم في الشمس إلها، وقبل ذلك ظن أن النجم إلها، وقد يكون هذا العنصر بالذات قد تطور في الثقافة العربية السائدة آنذاك فراح بعض أتباعه ينظرون بقدسية عالية للشمس وللنجوم. لكن يجب ألا نستبعد أن عبادة الشمس في المجتمعات العربية القديمة كانت قد انتقلت من مصر، التي عبدت الإله آتون والذي كان رمزه عند مؤسس هذه الديانة أخناتون هو الشمس[٣٤]. ومعلوم أن العلاقة بين المجتمعات العربية آنذاك وبلاد الشام ومصر كانت علاقات مفتوحة لعوامل الهجرة والتبادل التجاري والحروب أيضا، الأمر الذي رافقته إقامات طويلة للشعوب في أراضي بعضها البعض واختلاط مما سهل عملية التزاوج الفكري والثقافي[٣٥]. وفي هذا تخصصت نظريات معاصرة لنا في علم الأنثروبولوجيا الثقافية منها مثلا نظرية " رحيل الأفكار"[٣٦] ومنها أيضا نظرية "التثاقف"[٣٧].ويجب التنويه هنا واعتمادا على ما وردنا في الشعر العربي القديم من إشارات عديدة إلى أن العرب القدامى كانوا قد عرفوا الله سبحانه وتعالى باعتباره الرب الأعلى لكنهم عبدوه من خلال الأصنام التي كانت لتقربهم منه زلفى كما ورد في القرآن الكريم. وهذا ما سماه الإسلام بالشرك وما سماه علم اللاهوت بـ Henotheism أي عبادة أله أعلى وأكبر من بين مجموعة كبيرة من الآلهة الآخرين الأصغر منه قدرات ومكانة[٣٨].ووردت في الشعر العربي القديم عناصر ذات طابع ميثولوجي ذات أصول غير دينية. فأيام العرب التي سطرت تاريخ الحروب والمعارك بين القبائل والشعوب والبلدان ومثلها الكثير من الأمثال الدارجة والأغاني والأناشيد والخزين الثقافي والذاكرة الشعبية قد وجدت سبيلها إلى شعر اكبر شعراء العرب آنذاك مثل النابغة الذبياني وزهير ابن سلمى وعنترة وحتى الشعراء الصعاليك مثل تأبط شرا أو الشنفرى الأزدي في غنائيته الرائعة " أقيموا بني أمي صدور مطيكم "[٣٩].وإلى جانب كل هذا فإن بعض الشعراء العرب القدامى كانوا قد أشاروا إلى ارتباطهم بعنصر ميثولوجي مهم جدا، وهو الأرواح والجن والشياطين. وهو ما يسمى في علم الأنثروبولوجيا بـ Demonology أي علم الأرواح أو الجن. لكل شاعر كما كان شائع آنذاك جن أو شيطان يلهمه الشعر. وهذا الملهم قد يكون عفريتا أو غولا أو شيطانا أو ملكاً معيناً. جاء هذا واضحا في كثير من شعر العرب القدامى. ومشهور بيت أبو النجم الفضل بن قدامة الذي يقول فيه:

" إني وكل شاعر من البشر شيطانه أنثى وشيطاني ذكر "[٤٠].

إلا أننا لا نجد أثارا لهذه العقائد في الشعر الإسلامي نظرا لموقف الإسلام منها. لكن هذا الشعر أشار في أكثر من مكان إلى العقيدة الإسلامية بشأن خلق الملائكة من النار والإنسان من طين أو من تراب وماء. ولقد حافظ الشعر الإسلامي على تقليد المفاخر بالحروب[٤١] فبدلا من الحروب والمعارك بين القبائل جاءت هنا بطولات المسلمين وقادتهم التي لا تقوم على النزعة القبلية الجاهلية بل على أساس الإيمان بالله وبضرورة نشر رسالته ونصرة دينه على الأرض. يقف في مقدمة شعراء صدر الإسلام حسان بن ثابت الذي سمي في صدر الرسالة بشاعر الرسول[٤٢]. لقد أغنى الإسلام الجانب الروحي والخيال الخصب في الثقافة العامة للمجتمع. فإلى جانب البطولات التي شهدتها الفتوحات ومعارك الرسول انتشرت بسرعة المعتقدات الأساسية الكبرى في الإسلام وخاصة الإيمان بقصص الخلق والأنبياء واليوم الآخر وحياة ما بعد الموت. ودخلت هذه المعتقدات إلى الشعر الذي تحول إلى إحدى أهم الوسائل الإعلامية في حياة المسلمين. من هذه المعتقدات الملائكة ومشاركتها الفاعلة في القتال إلى جانب المسلمين في صراعهم ضد المشركين وغيرهم ممن عارضوا البعثة المحمدية.ولقد تطورت العلاقة بين الشعر العربي والعناصر الميثولوجية إلى أن أصبح الشعراء يدركون جدا أهمية هذه العناصر في إغناء النص الشعري ومنحه زخما فنيا وأدبيا عاليين. لا بل وصل هذا الإدراك لدى الشعراء العرب القدامى للقيمة الفنية للعنصر الميثولوجي أن كتب أبو العلاء المعري رسالته الشهيرة المعروفة بـ " رسالة الغفران "[٤٣] ، التي تعدّ لدى الكثير من الباحثين مصدرا مهما للغاية للتعرف على التراث الميثولوجي لدى العرب القدامى.إن من الفوارق الأساسية في استخدام الشعراء العرب القدامى لعناصر الميثولوجيا واستخدامها من قبل الشعراء العرب المحدثين، هو أن القدامى يشيرون إليها إشارات للاستعانة بها في قوة التعبير وتعميقه، في حين وصلت لدى الشاعر العربي الحديث إلى حد التوحد مع روح العنصر الميثولوجي واستبطانه وتقمص سماته وحتى إضفاء مشاعر الشاعر عليه أو تلبس مشاعره هو. الشعراء القدامى حاولوا توظيف العنصر الميثولوجي لتمتين النص في لحظات وصف الحالة التي هم عليها، أو مدح الشخص الذي يتوجهون إليه بخطابهم، في حين يصبح هذا العنصر لدى الشاعر العربي الحديث جزءاً أساسياً من شخصيته، أو الصورة الشعرية التي يرسمها ليعبر بها عن وجدانياته. لذلك سميت المرحلة القديمة من استخدام الشعراء العرب للعناصر الميثولوجية بمرحلة الإشارة[٤٤] لهذه العناصر، حيث تبدو واضحة في هذه القصائد أن الشعراء آنذاك لم يدركوا المغزى الفني والأدبي الكبير الكامن في أعماق العنصر. ويبدو أيضا أن هذه الحقيقة قد حالت دون التوظيف الفني عالي المستوى للعناصر الميثولوجية كما هو حاصل لدى شعرائنا المحدثين.في المرحلة الثانية من

تاريخ تطور استخدام العناصر الميثولوجية، من قبل الشعراء العرب، نقف على انتقالة كبيرة تتمثل في أنهم يعمدون إلى تخصيص قصائد لعرض أساطير معينة تنتمي للثقافة الغربية القديمة مثل اليونان والرومان. جاء هذا في القرن التاسع عشر والقرن العشرين ضمن الإنتاجات الإبداعية لمرحلة النهضة والانفتاح على الثقافة الغربية والتلاقح الفكري معها. في مقدمة شعراء هذه المرحلة علي محمود طه ، إلياس أبو شبكة ، أحمد زكي أبو شادي، والمازني، والعقاد. هؤلاء الشعراء الكبار، وبفضل إبداعاتهم هذه، تمكنوا من تقريب الأساطير وعناصر الميثولوجيا الأخرى إلى القارئ العربي، والى الشعراء أيضا ففتحوا أمامهم الأبواب لولوج المرحلة الثالثة من استخدام الأسطورة بشكل خاص، وبعدئذ العناصر الميثولوجية الأخرى.المرحلة الثالثة، كما يرى أنس داود وهو على صواب، هي مرحلة الاستخدام الواعي المدروس والمخطط له للعناصر الميثولوجية في القصيدة العربية لتتحول هذه العناصر إلى جزء من نسيج القصيدة يصعب فصله عنها دون التأثير المباشر على تركيبة القصيدة وبنائها. في هذه المرحلة التي يقف في صدارتها بدر شاكر السياب، وعبد الوهاب البياتي، وأدونيس، وصلاح عبد الصبور، ونازك الملائكة من الجيل الحديث الأول، ويليهما سعدي يوسف، ويوسف الصائغ، ومن ثم حسب الشيخ جعفر لم يكن استخدام معطيات الميثولوجيا إلا نقلة نوعية فنيا وأدبيا، أغنت النص شكلا ومضمونا، ولأول مرة ينتج الشاعر العربي نموذجا رائدا في الرمزية[٤٥]. فإذا كانت عذابات المسيح، أو قضية الانبعاث بعد الموت، رمزا تمسك به السياب، فإن الحلاج صار رمزا للبياتي وعذاباته وتضحياته من أجل حرية الرأي والموقف. كما وصار مالك بن الريب ورحلته الوجودية في غربة موته، رمزا استخدمه بإبداع كبير يوسف الصائغ. وهكذا نتمكن أن نقول أن الشعر العربي الحديث قد أنتج قاموسا جديدا من الرموز الفنية ذات الأصول الميثولوجية. لكنه أيضا قارب بين الثقافة العربية عامة وثقافات الشعوب الأخرى، وفتح أبوابا جديدة للإبداع الشعري في استخدامه مصادر متنوعة للعنصر الميثولوجي منها؛ أساطير وثقافات مجتمعات أخرى، ومنها الكتب الدينية المقدسة، وأخرى تتصل بالتراث الشعبي الشفاهي والمكتوب ' العربي والأجنبي أيضا. وهنا لا بد من تأكيد ما هو جوهري، من الناحية الفنية، في الإنجاز الأدبي لدى الشعراء العرب، في استخدامهم عناصر الميثولوجيا. فبالإضافة إلى ابتداع الرمز، الذي أشرت إليه أعلاه، فإن ظاهرة جديدة في الشعر الحديث برزت لكن بوعي ودراية وتعمد مدروس من قبل الشعراء، أقصد هنا ظاهرة القناع[٤٦]. حيث أن استبطان بطل الأسطورة فتح المجال لتعميق حالة اندماج الشاعر برمزه، وبأبطاله فتحولت إلى أقنعة يختفي وراءها الشاعر والشخصية الرئيسة في الأسطورة (بطل الأسطورة مثلا)، نظرا للتطابق بين التجربتين الشعوريتين والروحيتين للشاعر وبطله المختار من قبله. لكن جرى أن يكون أحيانا للشاعر الواحد أكثر من قناع. فللبياتي مثلا قناع الحلاج، والسهروردي، وأبي العلاء المعري، والسندباد. وللسياب عشتار، إلهة العالم السفلي لدى السومريين، وحتى سربروس، والسندباد أيضا والحسين لدى صلاح عبد الصبور، وليوسف الصائغ مالك بن الريب، ولحسب الشيخ جعفر قناع لأجواء أسطورية خلقها هو بتجربته الخاصة، تتكون من غريب ومسافر وباحث عن مرفأ، وعن امرأة صادفها عند بوابات العالم السفلي، وعلى ضفاف أهوار الجنوب، وفي ملاهي وبارات موسكو، وفنادق برلين أو مقابرها. وهذا الفتح الأخير لدى الشعراء العرب المحدثين هو نقلة نوعية هائلة في الشعر العربي، يتميز بها شعراء عراقيون لم يدانيهم فيها حتى أدونيس الذي كان هو الرائد الأول لخلق هذه الأجواء في قصائده في الشعر العربي الحديث. لكن أدونيس ينحت من حجر وحسب الشيخ جعفر مثلا أو السياب يرسم في ريشة على سطح الماء. وفي هذا المجال نحيل القارئ إلى قصائد عملاقة بهذا الخصوص مثل "زيارة السيدة السومرية"[٤٧]، و"عبر الحائط في المرآة"[٤٨]، وهما من أبرز إبداعات حسب الشيخ جعفر في هذا المجال. إلا أن البياتي الكبير، هو الآخر، استطاع أن يقتحم هذا المجهول الجميل، فأطلق صرخة " أموت وأحترق بحبي "[٤٩] قصيدة ذات أجواء أسطورية رائعة يصعب على قارئها عدم الانفعال بها، أو على الأقل التفاعل معها. ولقد احتار بعض النقاد في تسمية هذه المرحلة أو إطلاق تحديد بشأنها يفي بمواصفاتها. لكن يبقى التحديد الذي أطلقه عزالدين إسماعيل عليها بأن سماها " المنهج ألأسطوري"[٥٠] هو أقرب المسميات إلى حقيقتها ومع هذا لا أجد نفسي متفقا تماماً معه في هذه التسمية مع أنها الأقرب. أرى أن لجوء الشاعر العربي الحديث حينما يلجأ إلى كتابة القصيدة كاملة بالنفس الأسطوري خاصة عندما تكون كل مكونات القصيدة وعالمها الأسطوري هي من بنات خيال الشاعر وإبداعه، أرى أن أفضل تحديد لهذا النوع من الإنجاز الفني الرائع هو: البناء الأسطوري للقصيدة. وهذه التسمية بالذات تحتاج إلى مراجعة وتأكيد مستقبلاً.

أصول ومصادر عناصر الميثولوجيا في الشعر العربي

لغرض تدعيم علمية البحث، من الضروري بمكان تتبع المصادر الأساسية والجوهرية التي استقى منها الشعراء العرب عناصرهم الميثولوجية، وإرجاعها إلى أصولها الثقافية المختلفة. لقد خصص الدكتور أنس داود في كتابه " الأسطورة في الشعر العربي الحديث " وكذلك عبد الرضا علي في كتابه عن " الأسطورة في شعر السياب " فصولاً مناسبة جدا لهذه الغاية. لكن اتساع ساحة بحث أنس دواد، وضيقها عن عبد الرضا علي، جعلهما يتجاوزان عن كثير من المصادر المهمة التي استفاد منها الشعراء العرب. منها مثلا الحدث التاريخي ذي الطابع السياسي. أو أنهما مرّا

مروراً سريعا عند بعضها الآخر، في حين أن أهمية هذا البعض الآخر كبيرة إلى الحد الذي كان من الممكن ان يثري البحثين بنتائج، وتصورات إيجابية أخرى. وهما يتحدثان فقط عن المصادر التي وجد الشعراء المحدثون فيها ضالتهم. في حين أن من الضروري جدا البحث عن أصول هذه العناصر وجذرها التاريخي من جهة، وكيفية انتقالها إلى الثقافات المختلفة، التي أصبحت مصدرا لها لدى شعرائنا العرب. والحقيقة ونظرا لضيق المكان وحصر الموضوع في مقالتي هذا فإنني لا أتمكن من الاستطراد في عرض نظرية " رحلة الأفكار" أو " رحلة النظريات "، وانتقالها من بلد إلى بلد، ومن مجتمع إلى مجتمع، وبالتالي من ثقافة إلى ثقافة، كما أشرنا آنفا. لكن تنبغي الإشارة هنا إلى ما يمكن أن يطرأ على العنصر الميثولوجي، أو الفكرة أو النظرية، التي تتناقلها سواء المجتمعات فيما بينها أو حتى الأجيال داخل المجتمع الواحد من تغيير محتمل بدءاً من يتمثل بإضافات جديدة تنبع من ثقافة المجتمع الذين يعيشون فيه، أو تحويرات تتلاءم مع ثقافاتهم أو أي تغيير آخر. إن تنوع المكان والزمان يضيفان كثيرا على طبيعة وشكل العنصر الثقافي المهاجر بل حتى يصل التغيير إلى جوهره الأصلي. وهذه نظرية كبيرة وخطيرة يجب أن تضاف إلى منجزات الأنثروبولوجيا الثقافية على وجه الخصوص.إن مفتاح ولوج عالم استخدام الأسطورة، ومنها إلى بقية العناصر الميثولوجية، من قبل الشعراء العرب المحدثين، هو اطلاعهم المباشر على أفكار ونظريات وبالتالي أشعار الشاعر والناقد الأمريكي ذي الأصول البريطانية ت – س – إليوت، وعلى وجه الخصوص قصيدته الطويلة " ألأرض اليباب "[٥١] ، ونظريته الكبرى المسماة بـ " المعادل الموضوعي "[٥٢] وكذلك نظريته " شرط التواصل مع التراث "[٥٣].قصيدة " ألأرض اليباب " قصيدة ذات أجواء أسطورية، لكنها تحيل إلى الكثير من العناصر الميثولوجية ذات الأصول المختلفة. وفي قصيدته هذه، طبق إليوت نظريته في " المعادل الموضوعي " التي تقوم على أن من الضروري للشاعر، إذا أراد إيصال مشاعره إلى القارئ، أن يلجأ إلى رسم الصورة، أو الحركة التي توحي للمتلقي بنوع المشاعر الكامنة وراءها والتي كانت سببا في انبثاقها، في ذهن الشاعر حين كتابة قصيدته، وتجعله يتفاعل معها ويعيشها كما عاشها الشاعر نفسه. وللحقيقة فإن مثل هذه النظرية وردت عند العرب وتحديدا في نظرياتهم النقدية ألأدبية القديمة، وفي المطارحات بين الشعراء الجاهليين في سوق عكاظ الشهير وبعدها وصولا إلى تدوينها فكرةً رائدة من قبل الجاحظ الذي أشار في كتابه إلى ما يعني ضرورة تجنب تسمية المشاعر بل رسم الصورة المؤدية إليها[٥٤]. ولعل من هذه الفكرة أيضا تولد الشرط النقدي المهم لدى الجاحظ حين أشار إلى أن الأفكار مرمية على الطرقات والعبرة فيمن يجمعها ويقدمها بصياغة فنية جميلة[٥٥]. ومن الأمثلة التي يمكنني أن أضربها هنا بيتان؛ الأول من معلقة أمرئ القيس:

وليل كموج البحر أرخى سدوله علي بأنواع الهموم ليبتلي[٥٦]

والثاني من معلقة النابغة:

يا دار مية بالعلياء فالسند أقوت وطال عليها سالف الأمد

وقفت فيها أصيلالا أسائلها عيت جوابا وما في الربع من أحد[٥٧]

فالبيت الأول يعكس صورة الحزين المهموم، الذي طال ليله. والثاني يقدم صورة الحزين المفارق، الذي فجع برحيل أهل دار الأحبة وخلوها منهم. لكن الشعر العربي الحديث أبدع في هذا المجال، إلى الحد الذي أصبحت القصيدة كلها معادلا موضوعيا ينم عن التجربة الشعورية لكاتبها. مثلا قصيدة " غريب على الخليج " و" أنشودة المطر " للسياب، وقصائد حسب الشيخ جعفر كلها، وأغلب قصائد سعدي يوسف، وأحزان يوسف الصائغ، بعد وفاة زوجته وكل قصائد البياتي الأخيرة، بدءا من " عذابات الحلاج " وصولا إلى "أموت وأحترق بحبي " ونظرية إليوت المتعلقة بالاتصال بالتراث، هي الأخرى أدت دورا مهما في تعميق استخدام الشاعر العربي للعنصر الميثولوجي. فإليوت يضع هنا شروطا فكرية ونقدية متطورة:

١-إن الشعر هو إبداع إنساني واحد بغض النظر عن مكان وزمان كتابته أو الشاعر الذي كتبه.

٢-الشاعر، فيما يكتبه من قصائد، يضيف إلى تراث البشرية ويغني الموروث الشعري لها.

٣-الشاعر عليه إذن أن يكون جزءا من هذا الموروث الإنساني وعليه أن يتكامل معه وأن يستقي منه التجارب والعبر والأفكار.

هذه الشروط في الحقيقة تتطابق مع الأنثروبولوجيا الثقافية في فكرة أن الثقافة البشرية هي واحدة، وهي ملك لكل الشعوب، وأن أي إبداع ثقافي يلد، فهو منذ لحظة ولادته يتحول إلى ملكية عامة، تخص كل الناس. وبهذا الشرط كان يؤمن الناقد العربي جبرا إبراهيم جبرا، الذي لم يكن يرى ضرورة للإشارة إلى مصادر الأفكار والآراء لأنها أصبحت ملك للبشرية جمعاء وبالتالي هي ملك أيضا للكاتب الذي يستخدمها في كتابته. المصدر الثاني، المهم الذي استقى منه الشعراء العرب المحدثون عناصرهم الميثولوجية، هو كتاب " الغصن الذهبي " لجيمس فريزر الذي شغل حيزا كبيرا من التأثير على كثير من المثقفين، والإنثروبولوجيين، والشعراء، والنقاد، والكتاب. في هذا الكتاب يقوم جيمس فريزر بجمع شتى أنواع الأساطير، ثم قام بتصنيفها شارحا أهم معاني وأصول الطقوس والشعائر الدينية للشعوب القديمة مثل اليونان، والبابليين، والسومريين، والمصريين، وغيرهم.

لكن ما يجب الإشارة إليه هنا هو تأكيد فريزر في شروحه وتعليقاته، على التماثل بين الأساطير والعناصر الميثولوجية الأخرى وبين البيئات الزراعية، التي في طبيعتها تكمن الكثير من العوالم الخيالية الخصبة، والتي تقوم على أساس انتظار المنتوج الزراعي بعد ممارسات تتراوح بين الطبيعية والدينية والصلوات والأدعية بأناشيد الاستسقاء وبعث الأرض الميتة وتحولها أرض معطاء .. إلخ[٥٨]. ومن هنا بالإمكان التخمين بأسباب ثراء البيئات الزراعية بالعناصر الميثولوجية محمولة على شكل قصص وأناشيد وقصائد بالمقارنة مع البيئة المدنية. ومعلوم أن البيئة المتوسطة (بين البيئتين) تحتوي في عطائها الثقافي على ما توارثته من البيئة الزراعية وعلى ما تقع تحت تأثيره من البيئة المدنية. وفي هذه الحالة قد تكون البيئة الوسطى هي التي تنقل إلى المدينة الموروث الميثولوجي الريفي الأصل ليوظف في الشعر بما تهضمه المدينة. من هنا فإن المجلد الخامس من كتاب فريزر " الغصن الذهبي " والذي خصصه لأدونيس كان معينا ثرا عن أسطورة البعث والحياة بعد الموت كحلقة تتكرر باستمرار سواء كانت في الحياة اليومية أو في الحضارات والثقافات المختلفة. أدونيس إله البعث تكرر حضوره كثيرا لدى شعراء التجديد العرب عامة. ولقد كتبت أكثر من دراسة منفصلة حول هذا الحضور بالذات. ومن أهم هذه الدراسات بالرغم من صغر حجمه كتاب ريا عوض " أسطورة الموت والانبعاث في الشعر العربي الحديث "[٥٩].إن تأثير ت. س. إليوت وجيمس فريزر في الشعر العربي الحديث فتح بابا جديدا آخر للتطور. وهو أن العنصر الميثولوجي عدا عن أنه يجعل القصيدة مرتبطة بمحيطها الذي ولدت فيه ألا أنه وبسبب كونه عابراً للمكان وكذلك للزمان فقد جعل آفاق الشعر وعوالمه أرحب وأكبر، أوسع وأعمق. وهذه هي **إحدى أهم علامات الحداثة الكبيرة في تاريخ شعرنا العربي الحديث وهي أيضا فاصل حدي حاسم في مراحل تطوره**.الشعراء العرب المحدثون، كما زملاؤهم الغربيون، اصطفوا سوية – في تناولهم الميثولوجيا في قصائدهم – وراء موقف ثقافي أدبي إنساني واسع، مفاده أن البشرية تشترك كلها في موقفها من الخير والشر والنور والظلام والسراء والضراء والحرية والعبودية والحب والكراهية والجريمة والعقاب. وبهذا هم أيضا شاركوا في إعلان مواقفهم ليست فقط الوجدانية إنما أيضا السياسية والإنسانية إزاء ما يجري في مجتمعاتهم أو في العالم أجمع.وإذا كانت نظريات وأشعار ت. س. إليوت خاصة " الأرض اليباب " وأيضا كتاب جيمس فريزر " الغصن الذهبي " قد شكلت مفتاحا أوليا لدخول الشعراء العرب عالم الميثولوجيا فإنهم استقوا عناصر عديدة من مصادر أخرى كثيرة من مثل ميثولوجيا العالم القديم. (البابليون والسومريون ومصر القديمة واليونان والرومان والفرس). والكتب الدينية المقدسة. (القرآن الكريم والتوراة والإنجيل). وكذلك الخرافات والحكايات الشعبية والتراث الشعبي العام وأحداث التاريخ العربي أو العالمي التي أسطرت مع مرور الأزمان.وبالنسبة للصنف الأول من المصادر فإن الشعراء العرب المحدثون لم يستقوا عناصرهم الميثولوجية من حضارة قديمة واحدة بعينها. بل استفادوا من خزين كل الحضارات القديمة بما فيها من غنى في الأساطير والأحداث والأبطال والقصص. فهم إذا كانت الحضارات السومرية والبابلية والفرعونية والفينيقية أقرب من غيرها لهم نفسيا وتاريخيا وبالتالي أدبيا لأنها وجدت على أراضي أوطانهم القديمة فإنهم مدوا أياديهم نحو تراث الثقافات الأخرى خارج حدود البلاد العربية. فرحلوا في بحثهم عما ينسجم مع تجاربهم الشعورية والإنسانية ويفي بحاجاتهم الفنية والأدبية حتى وصلوا إلى حضارات الهند والصين القديمة (قصيدة من رؤيا فوكاي للسياب مثلا)[٦٠] وأساطيرها الغنية وحضارة اليونانيين القدامى والفرس (خاصة عبادة النار القديمة) وكذلك حضارات الغرب القديمة. وكذلك العناصر الميثولوجية للحضارة العربية القديمة في الحجاز واليمن وسوريا وفلسطين وصولا إلى أفريقيا.أما الكتب الدينية المقدسة كمصدر فقد أستقى الشعراء العرب المحدثون من التوراة والإنجيل والقرآن الكريم. وتركز اهتمامهم على قصص الأنبياء الذين يحضرون في كل هذه الكتب المقدسة من جهة مثل (أيوب) وتجمعهم سمات مشتركة في معاناتهم مثلا وتعرضهم للرفض والاضطهاد من قبل مجتمعاتهم. تلك السمة التي طالما شعر بها واستطبنها الشعراء العرب المحدثون وشبهوا أنفسهم من خلالها بهؤلاء الأنبياء والصالحين الذي حملوا رسالة إصلاح كبيرة لكنهم جوبهوا بالصد والرد السلبي والقاسي وحتى النفي والمطاردة. حضور النبي سليمان مثلا في الشعر العربي وما منحه الله سبحانه وتعالى من سلطان وحكمة، وأيوب الذي فاق صبره القدرات العادية للبشر فتحول إلى رمز للصبر لكنه أيضا تحول إلى رمز للإيمان الشديد رغم العذابات التي تعرض لها كما تعرض الشاعر العربي في تحمله معاناة شعبه وتعرضه هو لما يحمله من رسالة تغيير كبيرة غالباً ما حملت السلطات وحتى المجتمع بتقاليده الراسخة إلى التقاطع معه وعزله وربما اضطهاده. ومن أكثر العناصر الميثولوجية ذات الأصل الديني التي حضرت بوضوح كبير في الشعر العربي الحديث هو الصليب الذي أعدم عليه السيد المسيح بسبب رسالته ودعوته الإصلاحية. هذا الصليب تحول إلى رمز لعذابات الشاعر العراقي (السياب والبياتي خاصة) الذي هو الآخر عذب وصلب بسبب رسالته. وتحول الصليب إلى أناشيد ثورية ووجودية وقضية سياسية خاصة بعد أن استقدم الشعراء صليب الحلاج فجمعوا بين المسيح والحلاج حتى تداخلت شخصيتاهما وذابتا بشخص الشاعر العربي. لكن إذا كان صليب المسيح الذي استقاه الشعراء العرب من الإنجيل رمزا للتضحية والعطاء حتى بالنفس من أجل القضية الكبرى التي يحملها الإنسان وهو يتحلى بالصبر والتحمل والمسامحة فإن انتشار الفكر الثوري اليساري في المنطقة العربية في فترة تفتح وتطور الشعر العربي وتأثر الشعراء العرب به أدى إلى أن يكون

الصليب هنا رمزا للتحمل والتضحية نعن لكن ليس سلبياً بل إيجابيا بمعنى أن الشاعر سيتذكر عذاباته وجريمة صلبه لكنه سيعود ليوظف مشاعره هذه وغضبه في بناء القصيدة وفي رؤاه الفنية والفكرية معاً.كما ويشكل التاريخ العربي والإنساني مصدرا مهما من مصادر العناصر الميثولوجية التي استخرج منها الشعراء العرب ووظفوها في قصائدهم. ولا شك في أن التاريخ العربي والإسلامي كان أول هذه المصادر. فكانت الشخصيات التاريخية المهمة والأحداث الكبرى كالحروب والثورات والكوارث والانعطافات الكبيرة في حياة المجتمعات العربية حاضرة في شعرهم. لقد بحث الشعراء العراقيون في تاريخ وطنهم وشعبهم وأمتهم فوجدوا في عظماء هذا التاريخ وفي قادته وفي أحداثه الكبرى مغاز كثيرة تنسجم مع أغراضهم الشعرية وتجاربهم الشعورية فوظفوها لتحمل همومهم وتمثل تطلعاتهم نحو نتائج شبيهة بتلك التي كان يناضل من أجلها الأجداد. فلقد حضر الحسين ع في أغلب قصائد شعرائنا المحدثين رمزا للتضحية والاستشهاد من أجل قضيته الكبرى ورفض المساومة والذل والمجاهرة بالحق ضد الباطل والدعوة للإصلاح الحقيقي. لكن أيضا تحضر بوضوح في الشعر العراقي الحديث الطريقة التي قتل فيها الحسين فتحولت إلى سابقة في الإسلام لم تحدث مثيلتها إلا بما جرى للحلاج على يد المقتدر العباسي كما أشرنا آنفاً. ولا بد من الإشارة هنا إلى هذا التطابق بين المصدرين الديني والتاريخي في استخراج العنصر الميثولوجي. فالحسين تاريخ وقضية لكنه صاحب رسالة تعلقت بالثورة على الخارجين على الإسلام وكذلك الحلاج الذي يمثل رمزا صوفيا (دينيا) مهما في التاريخ. لكنهما أيضا يقتربان من السياسة فكل منهما استشهد في صراعة ضد السلطان من أجل قضية وموقف. كذلك الحال بالنسبة للشاعر العربي الحديث. لكن من التاريخ أيضا ما هو أدبي. فالشعراء القدامى ومعاناتهم كانت أيضا محور اهتمام الشاعر العربي الحديث. المتنبي وطموحه[٦١] وأبو العلاء وسجنه والشنفرى والصعاليك الآخرون[٦٢] وثورتهم على المجتمع وصاحب الزنج وثورتهم[٦٣] كلها ليست مصادر معرفة فقط ، بل هي عناصر جدد لها الشعراء العرب حياتها بإبداع في أشعارهم بعد أن توحدوا بهم وتطابقت معهم تطلعاتهم فاستبطنوهم وتحّسسوا معاناتهم وآلامهم فحملوها في قصائدهم. وتشكل الثقافة الشعبية المحلية والخارجية هي الأخرى مصدرا مهما وأساسيا من مصادر استنباط العناصر الميثولوجية من قبل الشعراء العرب واستخدامها بوظيفة فنية تعبيرية وحتى جمالية في قصائدهم. فالقصص الشعبية التي أوجدها الخيال الخصب للناس في المجتمعات المغلقة والزراعية على وجه الخصوص والأمثال الدارجة والحكم والنصائح الشهيرة والعبارات الشعبية الدارجة كلها عناصر ذات صبغة ميثيولوجية أدت دورا مهما من الناحية الفنية والبنائية في القصيدة العربية الجديدة. ولعل من أشهر الحكايات الشعبية المنتشرة في الأوساط الشعبية العربية هي حكايات ألف ليلة وليلة وشخصية السندباد البحري الذي شق مختلف الآفاق في رحلاته وكذلك شخصية شهريار وشهرزاد وما أضيفت إليها من أخبار مفتعلة أنتجتها خيالات الشعوب التي تلقتها حسبما أشرنا سابقاً في حديثنا عن طريق " رحيل الأفكار".يقتضي الأمر هنا أن نشير إلى أن الشعراء العرب في استخدامهم للعنصر الميثولوجي المستخرج من هذه المصادر لم يستنسخوه استنساخاً. بل وظفوه توظيفا فنيا وتصرفوا بأجزائه كما اقتضته لحظات البناء الفني للقصيدة تصرف المقتدر أدبيا وثقافيا بحيث تماشت مع حاجاتهم الشعورية من جهة ورؤاهم الفنية من جهة أخرى.

العامل الذاتي وراء استخدام الشعراء العرب لعناصرهم الميثولوجية:

من يتفحص بدقة السيرة الذاتية لأغلب الشعراء العرب، وللبيئات التي ولدوا فيها وترعرعوا، ولما تعرضوا إليه من أحداث ومنعطفات، سواء أكانت فردية (كأمراض السياب)، أو اجتماعية (في حالة البياتي مثلا)، أو فكرية (أدونيس وأمل دنقل)، أو بيئية (حسب الشيخ جعفر)، أو عائلية (يوسف الصائغ)، أو رؤى سياسية (مثل سعدي يوسف)، وما انعكس من كل هذا على البنية النفسية والذهنية، وبالتالي الفكرية، يجد أن هناك تماثلا مدهشا بين ما توصل كل شاعر منهم إليه من عناصر ميثيولوجية وظفها في بناء قصيدته الوجدانية خاصة ، واتخذ كل منهم من عنصره الميثولوجي الذي وجد فيه انعكاسا لشخصيته وأعماق نفسيته رمزاً تطور مع الأيام ليغدو قناعاً فنياً له ارتبط به وصار دالة عليه.ومن يتفحص تكرار أي عنصر ميثولوجي في شعر شاعر معين وحضوره المتواصل في قصائد هذا الشاعر والأسلوب الذي استخدمه فيه والكيفية التي تم فيها توظيفه سيقف على أوجه التشابه، بل أحيانا التطابق، بين ما يحمله هذا العنصر من معانٍ وحيثيات وبين ما تنطوي عليه شخصية هذا الشاعر من حقائق أو تطلعات، وكذلك بين ما يحمله هذا العنصر من دلالات وبين ما يعانيه هذا الشاعر. فوجود السندباد البحري، من قصص ألف ليلة وليلة، في قصائد البياتي والسياب لم يأتِ اعتباطا ولا بالصدفة. بل هو تعبير عما قدمت له أعلاه من التشابه بين الطرفين. فالرحيل المستمر لدى السندباد يقابله ترحال دائم وتنقل بين البلدان لدى (البياتي). والرحيل الذي تصاحبه مشاعر الغربة والوحدة تماثله مشاعر الغربة لدى (السياب) والتعطش الدائم للعودة إلى أحضان الأهل والريف الذي نشأ فيه وترعرع. لكن الخبرة الإنسانية التي الواسعة التي تملكها السندباد في ترحاله وعودته وترحاله مرة أخرى وهكذا تتشابه أيضا مع تطلعات (البياتي) في البحث دائما عن آفاق جديدة للمعرفة وللكشف عن مجاهيل العالم. من هنا كان حضور السندباد في شعر الشاعرين الكبيرين حضورا طبيعيا وشكل رمزاً فنياً جميلاً في شعريهما حتى صار قناعا فنيا (للبياتي خاصة). كذلك

الحال بالنسبة لحضور صورة السيد المسيح وعذاباته في شعر (السياب وصلاح عبد الصبور والبياتي) وحضور الصليب الذي عذب وصلب عليه. فالعذاب الذي تعرض له السياب والتضحية التي قدمها المسيح والآلام التي تحملها من أجل قضيته التي آمن بها يراد لها أن يتشابها في تجربة شعرية واحدة.كما أن حضور الحلاج وتعذيبه وصلبه وتقطيع جسده وترك أشلائه موزعةً على أبواب وجدران البساتين والبيوت دفعت (بالبياتي) إلى الدمج بين صورة الحلاج وصورة المسيح في أكثر من موقف شعري. والمتشابهات بين المسيح والحلاج كثيرة. منها الأصل العقائدي المشترك بينهما (التوحيد المطلق والتوحد بالإله – الصوفية – ورفض الباطل والسلطات) والإيمان الراسخ لكل منهما برسالته وقضيته حد التضحية من أجلها بالحياة نفسها دونما استسلام وبالتالي الاصطدام بعنت السلطة والتعرض للرفض فالظلم وصولا إلى التقتيل والصلب. كل هذا دفع بالبياتي مثلا إلى التمسك بهاذين الرمزين وصولا إلى التوحيد بينهما ودمج الكثير من العناصر التفصيلية التي وردت بشأنهما وحتى إلى أن يتوحد معهما. فيصبح الصليب صليبه والآلام آلامه والقضية قضيته والنتيجة هي واحدة التعرض للعذاب والنفي. وتقمص البياتي حتى مشاعر الألم أثناء الصلب وجراحه ومجرى الدم على جسده. هذا التطابق بين هؤلاء الثلاثة (المسيح – الحلاج – البياتي) أزاده حضور مأساة الحسين ع السلام، الذي تشابهت قضيته معهم، ألقاً فنياً رائعا صار البياتي بها جميعا علما من أعلام الشعر العربي الحديث الذي يوظف العناصر الميثولوجية توظيفا فنيا راقيا وناجحا بامتياز .والشيء نفسه يمكن قوله بشأن السياب وعلاقته بأدونيس وآلهة الخصوبة والبعث والنشور وإعادة الحياة إلى الأرض الميتة وما يقابل ذلك من معاناة وتطلعات الشاعر من أن يعود إلى الشفاء التام ليمارس حياته بشكل طبيعي ويعود إلى أهله وعائلته وأحبابه عودة السندباد إلى مدينته[٦٤].ونظرا لاتساع معاناة الشاعر العربي نجد أحيانا أن الاستعانة بعنصر ميثولوجي واحد وبمعاناته لا تكفي. فراح يجمع بين بين العناصر في قصيدة ويزاوج بينها في مكان آخر ويتنقل بينها وأحيانا يوحد بينها بمختلف الأشكال والصور ليضعها في صيغة فنية جديدة عساها أن تحمل بمجموعها شيئا من مأساته وآلامه. هكذا يفعل السياب في جمعه بين يوليسس والسندباد. ويفعل كذلك حسب الشيخ جعفر في جمعه بين أبي نؤاس وفيدياش ويجمع بين مجموعة من النساء – الأساطير مثل أوفيليا وفيدرا وعشتار (إنانا) وأوديتا عسى في مجموعهن أن يتولد المعادل الموضوعي لأشواقه وبحثه عن المرأة التي يفني وجوده راكضا وراء خيالها[٦٥]. وصورة المرأة في هذه المواصفات في خيال حسب الشيخ جعفر هو بحد ذاته عنصر ميثولوجي خلقه الشاعر بإبداعه الفكري وخياله الخصب وقدراته الفنية العالية. وهذا ما ينبغي أن يكون مادة للتحليل الفني – الأنثروبولوجي – النفسي في إبداعات حسب الشيخ جعفر. لكن ما يجب تأكيده هنا هو صحة نظرية الأنثروبولوجيا الثقافية التي تقوم على أساس التكامل بين الثقافة التي أبدعها الإنسان من جهة والإنسان حين يقع تحت تأثير ثقافته التي هو أبدعها (كعمل جماعي). لكن هنا، في حالة الشاعر حسب الشيخ جعفر فإنه يخلق حبيبته من الجمع بين مواصفات سحرية ميثولوجيه لمجموعة نساء آلهة سحرنه فيقع هو أسيراً عاشقا لصورة المرأة التي خلقها من مواد استقاها من تلك النسوة الأسطوريات مضيفا إليها من عندياته ما يتمناه. لقد حق لي القول أن الشاعر العربي الحديث نجح في التطابق مع أساطيره وعناصره الميثولوجية إلى حد راح معه يخلق أساطيره وأجواءه الميثولوجية هو نفسه. أنظر إبداعات السياب في (سربروس في بابل) و (غريب على الخليج) و (من رؤى فوكاي) و(أنشودة المطر) والبياتي في كل ديوانه (أموت وأحترق بحبي) و (سارق النار) ويوسف الصائغ في (سيدة التفاحات الأربع) وغنائيته المطولة (اعترافات مالك ابن الريب) وسعدي يوسف في (ألأخضر بن يوسف ومشاغله) وغيرهم كثير .الإنجاز الفني الآخر الذي حققه الشعراء العرب المحدثون في توظيفهم للعناصر الميثولوجية هو الاتساع في استخدام نظرية المعادل الموضوعي وتطويرها. حيث لم يكتفوا برسم صورة معينة في طيات القصيدة لإيصال مشاعر معينة للقارئ من خلال جعله يعيش أجواء الصورة ليصل إلى التجربة الشعورية التي أوجدتها. بل إن الشاعر راح يخلق أجواء واسعة من العوالم، مجموعة من الصور العنقودية التي تتراكم معها لتخلق أجواء تحاكي الأساطير. وتحول هذا الإنجاز مع الزمن وتطور التجربة إلى نهج شعري متقدم جدا يقوم على أساس خلق قصيدة هي كلها عبارة عن أجواء أسطورية غنية بكل عناصرها [٦٦]. حتى ليغدو المنتج الشعري كله وبمجموع أجزائه يشكل معادلا موضوعيا بصيغة جديدة لم يفكر بها لا ت. س. إليوت ولا النقاد العرب القدامى من أيام عكاظ حتى قيام مدرسة النهضة الحديثة[٦٦].

التوظيف الاجتماعي والسياسي للعنصر الميثولوجي في الشعر العربي الحديث

من مقومات البحث العلمي ومن شروط موضوعيته الوقوف عند توظيف الشعراء العرب للعناصر الميثولوجية في أشعارهم لأغراض اجتماعية ومضامين سياسية. ولقد برع في هذا الجانب كل من السياب والبياتي وصلاح عبد الصبور والفيتوري وأمل دنقل وسميح القاسم وأدونيس بتميز شديد بسبب انخراطهم في النشاط السياسي والمعترك الوطني العام.استخدم هؤلاء الشعراء العنصر الميثولوجي هنا بصورة مباشرة وأخرى معقدة أو مركبة. فـ (سربروس في بابل) للسياب يبدو بصورة مباشرة يدمر المدينة ويقتل أبناءها ويمتص دماءهم ويأكل لحومهم ليعبر به عن إرهاب السلطة وانفلات العصابات من عقالها لتفتك بالناس وبالمدن وبكل شيء. وسربروس هو الكلب الذي يحرس مملكة الموت في الأساطير الإغريقية

وله ثلاثة أشداق رهيبة ومخيفة. لكن في نفس القصيدة تنزل عشتار إلاهة العالم السفلي لتجمع بقايا عظام الإله تموز فيحول سربروس دون ذلك. وهنا إشارة إلى استحالة إنقاذ الإله تموز والناس والمدينة دون التخلص من الكلب سربروس. وسربروس لا يمثل أداة قمع وحسب بل يمثل السلطة نفسها التي يدعو الشاعر للكفاح ضدها. ولعل هذا ما كان يقصده إحسان عباس في مصطلح" الرمزية المباشرة"[٦٧].هذا الجمع المبدع بين صفات موضوعية لمختلف العناصر الميثولوجية للوصول إلى قدرة تعبيرية الغاية منها إيصال صورة اجتماعية وسياسية معينة وموقف الشاعر منها، هي محاولة فذة لجر المتلقي ليس فقط لتفهم الحالة التي يعانيها المجتمع العربي، وليس فقط للتعبير عن موقف الشاعر منها، بل وإلى جانب كل هذا هي محاولة لرسم المعادل الموضوعي الذي يثير لدى المتلقي الآلام والمشاعر نفسها التي كانت لدى الشاعر، ويقنعه لاتخاذ ذات الموقف من القضية. هذا التوظيف الراقي للقدرات التي تمنحها العناصر الميثولوجية وتطويعها لأغراض الشاعر التعبيرية سياسيا، هو نجاح إضافي متقدم فنيا يحققه الشعراء العرب في هذا المضمار.إن السياب والبياتي وأدونيس على وجه الخصوص، وبالرغم من اختلاف رؤاهم السياسية فإنهم يتابعون باهتمام ما كان يجري في العالم، وفي البلاد العربية، وساهموا عمليا في تكوين مواقف سياسية منها، مثل قضايا الحرب والسلام، والفقر، والتمييز الطبقي، والعدالة الاجتماعية، وتحرر الشعوب، وحرية الانتماء والتعبير عن المعتقد، والمساواة بين الناس وبين الشعوب. أما قضية فلسطين، فكانت الشغل الشاغل لكل البلدان العربية، لذلك كان من الطبيعي أن يتحدد موقف للشاعر العربي منها، ومن الطبيعي ان تشق هذه القضية طريقها إلى صميم القصيدة العربية، وبالتالي التعبير عنها بشتى السبل، من بينها توظيف العنصر الميثولوجي.إلا أن الهاجس الأساس لهم سياسيا هو ما تمر به بلدانهم من مشاكل وهموم وتطلعات. من هنا فإن جيكور (السياب)، وبغداد (البياتي)، وواحات (صلاح)، وتاريخيات (أدونيس)، تحتل الحيز الأكبر من اهتمامهم السياسي، معبرا عنه شعرا، ومستخدمين في ذلك مختلف العناصر الميثولوجية.ويعود الشاعر هنا لظاهرة القناع، أو تلبس واستبطان شخصية العنصر الميثولوجي، وتحميله رؤاه السياسية، تماماً كما فعل البياتي في " عذابات الحلاج "، وكما جاء أغلب قصائد السياب، لا سيما في المراحل الأخيرة من حياته. فتغدو الحالة الجديدة للعنصر الميثولوجي هنا، هي أن يوظف لغرض ربما يختلف إلى حد ما عن مغزى وجوده الأصلي في مكان مولده. فربما لم يكن الحلاج مثلا ليجاهد من أجل إسقاط نظام الحكم في زمانه، لكن البياتي يوظف تمسكه بقناعاته الفكرية، وأدونيس بموقفه الحضاري، والسياب كذلك، كموقف سياسي يستندون عليه في مقاومة السلطات القابضة على الحريات، والمصادرة للآراء، والمعتقدات التي تتعارض معها. والبياتي يطور موقف المقاومة هنا باتجاه الثورة مستخدماً أيضا رمز الحلاج. فهو يضيف هنا من عنده رمزية إضافية إلى شخصية الحلاج، وما لم يكن الحلاج ليفعله أو يتعمده. لكن وكما يبدو، فإن الشاعر يضفي على الحلاج من صفاته الشخصية هو، بقدر ما يستعير منه. وقد يكمن وراء هذا التداخل الرغبة النفسية العارمة – والفنية بالتالي – للتوحد بالحلاج واستبطان كل منهما الآخر.وفي الإشارة إلى أصداء هذا التوظيف الفني للقناع أو للرمز، سياسيا واجتماعيا، فإن جهودا فنية مضنية، يقوم بها الشعراء للإفلات من يد الرقابة التي كانت مفروضة على الإبداع والثقافة بشكل عام، والشعراء ذوي التوجهات السياسية بشكل خاص. لكن رغم هذا فإن وصول قصائدهم إلى المحافل المجتمعية، وانتشارها بين الناس بسرعة، عزز من مكانة الشعراء الأدبية، وكذلك من سمعتهم السياسية، ونشرت أيضا في نفس الوقت معرفة واسعة عن هذه الرموز والعناصر الميثولوجية التي استخدموها. هذا الصدى هو واحد من أهم معايير نجاح الشاعر في عمله الفني والأدبي في المجتمع. وهم بهذا يؤدون وظيفة الطليعة الثقافية التي تساهم في قيادة عملية التغيير والإصلاح التي كانت إحدى جوانب رسالة الأدباء والمثقفين ولا زالت.

الوظيفة الفنية للميثولوجيا في الشعر العربي الحديث

القصيدة في المحصلة النهائية هي عملية بناء فني بمواد وأدوات أدبية. وبقدر نجاح الشاعر في تحقيق التجانس بين مكونات القصيدة، والانسجام بين أجزائها يكون قد حقق الشرط الجمالي المطلوب من العمل الفني. والعكس صحيح. على الباحث، والناقد، والقارئ أيضاً أن يخصص قدراً كبيراً من الجهد للكشف عن القيمة الجمالية والفنية للقصيدة العربية في توظيفها للعناصر الأسطورية. وهذا ما أنجزه بدراية عالية الناقد عبد الرضا علي في دراسته عن السياب وكذلك د. أنس دواد. لكن الكاتب عبد المحسن إطيمش في كتابه " دير الملاك " يحقق إنجازاً نقدياً كبيراً في هذا المجال. وفي الحقيقة كان قد سبقه إلى هذا الأمر كل من إحسان عباس في كتابيه الذين يعتبران من مراجع الدراسات الحديثة عن الشعر العربي " ظواهر جديدة في الشعر العربي المعاصر" و " السياب "وكذلك يوسف الصائغ في رسالته للماجستير عن " الشعر الحر في العراق حتى عام ١٩٥٨"[٦٨]. لكن هؤلاء النقاد جميعهم قد توصلوا إلى أن القيمة الجمالية والفنية التي يضيفها استخدام الشاعر للعنصر الميثولوجي، من أساطير ورموز وشخوص وحتى أجواء ميثولوجيه، إنما تعتمد على الطريقة التي استخدم بها الشاعر هذا العنصر أو ذاك وكيفية توظيفه.المشكل الفني الأول الذي يواجه الشاعر في هذا المجال، هو عملية اختيار العنصر الملائم لموضوعه، ولتجربته الشعورية والفكرية التي يقع تحت تأثيرها، وتدفعه لكتابة القصيدة.

فالاختيار هو بحق الخطوة الفنية الأولى في حسن استخدام العنصر الميثولوجي وفي توظيفه. الشاعر يلجأ للبحث عن العنصر الميثولوجي الذي يتلاءم مع شخصيته، أو مع تجربته الشعورية أو حالته الفكرية أو موقفه السياسي. وأحيانا، وبدلا من عناصر ميثولوجية محددة، يلجا الشاعر إلى إختيار حدث تاريخي أو أسطوري معين ويوظفه في قصيدته. أو أن يختار قصة أو مثالاً مشهوراً أو حكمةً معروفة، لكنها ذات أصول ميثولوجية أسطورية أو تاريخية مثل كلمة المسيح لحظة صلبه: " رباه.. رباه لم تركتني".إن نجاح الشاعر في اختيار العنصر الميثولوجي، يقاس بمدى التطابق بين ما يحتويه هذا العنصر من طاقة وزخم معنوي وروحي أو نفسي من جهة، وبين معاناة الشاعر أو غرضه الشعري الذي من أجله استحضر هذا العنصر. لكن تبقى طريقة أو أسلوب التوظيف لهذا العنصر، وهي المعيار الثاني المهم لقياس نجاح الشعر في توظيف الميثولوجيا، ذلك لأن على الرغم من التوافق المحتمل بين العنصر الميثولوجي والغرض المقصود، فإن هذا المعيار يبقى حاسما في القيمة الفنية والجمالية النهائية للنص الأدبي. وقد أشرنا فيما تقدم إلى نظرية الجاحظ وت . س. اليوت بهذا الشأن.إن التحليل الجمالي والفني لنتاجات أكبر وأهم خمسة شعراء عرب استخدموا العنصر الميثولوجي في إبداعهم، وأقصد هنا السياب والبياتي وصلاح عبد الصبور وأدونيس وحسب الشيخ جعفر، تجعلنا نلاحظ ثلاثة أساليب في استخدام العناصر الميثولوجي في أشعارهم، وبهذه الأساليب استطاعوا أن يحققوا مستويات عالية من الإبداع الفني والجمالي فمن إنجازاتهم الفنية في هذا الخصوص هو البناء المركب للقصيدة بما يجعها كيانا كاملا، ويدخل العنصر الميثولوجي فيها جزءاً أساسياً من البناء، بحيث لا تستقيم الصورة بدونه. ولقد تنوعت أغراض الشعراء وغاياتهم في هذا. وبقدر ما كانوا يستخدمون هذا التركيب من البناء لأغراض اجتماعية وسياسية (السياب والبياتي وصلاح عبد الصبور) فإنهم كانوا يلجؤون إليه للتعبير عن تجاربهم الشعورية الذاتية المتعلقة بمغامرات العشق، أو الغربة، أو الرحيل، أو البحث عن الخلود أو عن شيء مفقود. العنصر هنا (شخصية – عبارة – صورة – أسطورة – حادثة) يستخدم غالبا كرمز، يخفي وراءه معان وغايات، وربما أفكاراً ومواقف في فكر أو نفس الشاعر. السياب مثلا في قصيدته (سربروس في بابل) يستخدم صورة هذا الكلب الأسطوري الوحشي الذي يركض في شوارع بابل ويقضم الأطفال ويقتل الناس ليعبَر به عن الحالة السياسية القائمة آنذاك. لكنه يضيف مجالا آخر للفعل هنا لم يكن في أصل الأسطورة. وهو الرفض والمعارضة لسلوكية هذا الوحش وبالتالي حركة المقاومة المتصدية لهذا الكلب – النظام. وبابل القديمة هنا ترمز للعراق كله آنذاك ووحشية الكلب سربروس تقابلها وحشية النظام السياسي آنذاك وقساوة أجهزته الأمنية. في حين نجد أن هشيم عظام تموز التي تحاول عشتار جمعها قد تمثل تطلعات الشعب العراقي آنذاك. تموز بطل أساطير الانبعاث بعد الموت يستقدمه هنا السياب رمزا لنهضة الشعب العراقي وصحوته أما عشتار إلهة الخصب والولادة فهي رمز ثورة الشعب وحركته نحو التغيير القادم. هناك استخدام فني آخر يقدمه الشعراء العرب المحدثون، يقوم على أساس أن يكون جزءاً من العنصر الميثولوجي أو كله متطابقاً مع تجربة الشاعر النفسية والروحية، فيتحدث باسمه مستندا على هذا التطابق أو على الأقل التشابه بينهما. أسطورة طيران إيكاروس[٦٩] وسقوطه تحضر في الشعر العربي كمثيل لطموحات الشعراء نحو التحليق في أجواء خيالية سعيدة بعيدة، لكن سرعان ما يصطدمون في صلابة الواقع وخشونته فتنهار الأحلام ويصابون بالانكسار والخيبة والإحباط نتيجة اكتشافهم العجز الكامن فيهم كبشر.يلجأ الشعراء أحيانا إلى استخدام العنصر الميثولوجي كراوية للحدث، الذي يعيشه بطل الأسطورة الذي يتقمص الشاعر شخصيته ومعاناته. يبدع في هذا النوع من توظيف العنصر الميثولوجي، الشاعر عبد الوهاب البياتي بشكل خاص نتيجة تمكنه الرائع لاستبطان شخصياته وآلامهم. البناء في قصائده " عذاب الحلاج " و " محنة أبي العلاء " يقوم على أساس أن يتحدث الحلاج عن عذاباته، والمعري عن محنته الفكرية والوجودية الكبرى. هذا الاستبطان الذي يعكس مدى التطابق بين الشاعر وأبطاله، ينعكس على البناء الفني بحيث يصبح الشاعر هو البطل والبطل هو الشاعر، فيتداخلان مما لا يسع مجالا للتفريق بينهما. أما أسلوب العنصر الميثولوجي المتحدث هنا فيجعل العمل الأدبي أقرب بكثير للمتلقي، حين يكون الكلام موجها إليه من قبل البطل التاريخي – الميثولوجي وليس من قبل الشاعر. حتى أن الشاعر هنا يكاد يختفي تماما من مسرح الحدث ومن مسرح الاتصال بالمتلقي.والشاعر العربي تعمقت قدراته الفنية في استخدام العناصر الميثولوجية إلى حد التحكم فيه. فنرى أن هناك علاقة (فنية) متبادلة بين الشاعر وبين عناصره. يتجنب الشاعر الهبوط إلى مستوى الوصف. فالوصف في العرف الأدبي يقلل من قيمة العمل الأدبي. الأصل يكمن في استيلاد الصورة أو الأجواء الشعرية التي تعكس المشاعر والمعاناة التي دفعت إليها. وهذا ما اشرنا إليه سابقا كمعادل موضوعي. لذلك توصل الشعراء العرب إلى كشف فني جديد. أن يكون كل العمل الأدبي معتمدا على قواه الذاتية، الأدبية الفنية والجمالية، ليحتل مكانا مناسبا في الوجود المادي عموما والأدبي خصوصا. بمعني أن للنص الأدبي شخصيته المستقلة التي تفرضها قواه الذاتية الخاصة، دون النظر إلى الشاعر كمؤلف. وهذا ما عالجته النظرية الظاهراتية في الفلسفة (هوسرل في المانيا)[٧٠] عموما، وظاهراتية النص الأدبي تحديداً (رومان إنكاردن في بولندا)[٧١]. تقوم هذه الفلسفة أساساً، على التعامل مع الظاهرة قائمة بذاتها منفصلة تماما عن محيطها، وعن علاقاتها بالظواهر الأخرى، وحتى عن تاريخها، وعن مستقبلها. ويصار إلى البحث عن

مواصفاتها وعالمها وأسرارها القائمة فيها بالذات وحصرا. ولقد قام الفيلسوف البولندي (رومان إنكاردن) بسحب هذه الفلسفة وتطبيقها على النص الأدبي، ليؤسس لمدرسة جديدة رائدة في النقد الأدبي، هي المدرسة الظاهراتية التي تعامل النص الأدبي كيانا قائما بذاته، يحمل صفاته الخاصة به، منفصلا عن كل ما قبله من نصوص حتى لنفس الشاعر الذي أوجده وعمّا يحيط به من نصوص ومظاهر أدبية أخرى.لم يكن الشعراء العرب المحدثون آنذاك قريبين من هذه المدرسة النقدية وشروطها، لكن يبدو لي أن تطورهم الفني دفع بهم إلى الوصول إلى أعتاب هذه النظرية، دونما التعرف عليها مباشرة. تماما كما فعل (ت.س. إليوت) الذي توصل بجهده الخاص إلى نظرية (المعادل الموضوعي)، دون أن يطلع من قبل على أصولها العربية القديمة.وأظن أن التقييم نفسه يمكننا أن نطلقه فيما يتعلق بالمنجز الثاني المهم للغاية الذي أوجده الشعراء العراقيون قبل غيرهم من الشعراء العرب. وأقصد هنا " القناع " الذي يستخدمه الشاعر ليختفي وراءه للتعبير عن مكنوناته الشعورية، وعن مواقفه السياسية أو الفكرية. هنا يقع الكثير من النقاد العرب بخطأ في فهم فكرة القناع. فهم يذهبون إلى: أن الشاعر يتخفى وراءه تجنبا لإشكالات سياسية، قد يتعرض لها في مواجهة السلطات القائمة. في حين إن المنطق السليم هو أن القناع هو إنجاز تعبيري فني عميق يستخدمه الشاعر كأسلوب جديد في إيصال الصورة والفكرة والتجربة الشعورية للقارئ ليس بالشكل المباشر الذي عادة ما يطفئ وهج التجربة إنما بأسلوب فني عميق يتركه أثره في نفسية المتلقي ويبقى عالقا في ذهنه وفي ذاكرته.في هذين الإنجازين الفنيين الذين حققهما الشاعر العراقي استطاع أن يصل إلى نتائج فنية أخرى تولدت عنهما:

١- إيصال تجربة الشاعر النفسية والفكرية والسياسية إلى المتلقي من خلال خلق أجواء في نفسية المتلقي تشابه تماما تلك التي عند الشاعر فيصبح النص الأدبي جسرا فنيا مباشرا لوصول النص إلى المتلقي.

٢- هذا الجسر يوصل أيضا بين الحالة السياسية والاجتماعية التي كانت قائمة قديما بالحالة المماثلة لها في وقت كتابة القصيدة من قبل الشاعر.

٣- بهذا تكون التجربة الشعورية أو النفسية أو الفكرية ذات سمة شاملة تاريخيا وحضاريا وتمتد عبر العصور (في تاريخ مجتمع معين واحد مثلا) وعبر الحضارات (في تاريخ ثقافات البشرية)إن منجز الجسر الفني منجز جديد وكبير، قد أكون أنا أول من استخدمه في النقد الأدبي الذي يتناول الشعر العربي الحديث. لكن الأمانة العلمية تقتضي أن أشير إلى أن الناقد الأدبي الكبير إحسان عباس كان أول من أسس لهذه الفكرة (الجسر الفني)[٧٢] في تناوله لأدب غسان كنفاني وروياته على وجه الخصوص.

العلاقة بين الشعر والأسطورة:

لا بد في ختام البحث أن نشير إلى أن هناك مشتركات عديدة ومتنوعة بين النصين الأدبي والأسطوري. وهنا يتركز الحديث عن التقاء الشعر، وليس كل الإبداع الأدبي، بالأسطورة. وفي ظني أن المشتركات بين الشعر والأسطورة هي التي دفعت بالشعراء، العرب وغير العرب، إلى استخدام عناصرها وبالتالي اتسعت قصائدهم لاحتواء باقي عوالم الميثولوجية الأخرى. وعلى من يتصدى لهذا الأمر؛ أن يقف بتمعن وتحليل دقيق لتسليط الضوء على هذه المشتركات. ترى ما الذي يجمع بينهما، وما الذي يغري الشعراء فيها للتقرب منه وتوظيفه في قصائدهم؟

١-**الخيال**.لا شك أن الخيال من المشتركات الأولى بين الشعر والأسطورة. وإذا كانت مراحل استخدام الأسطورة في الشعر العربي قد بدأت من الإشارات البسيطة إلى العنصر الأسطوري، أو الميثولوجي عموماً، في قصائد شعراء ما قبل الإسلام، فإن تطور توظيف هذا العنصر أفضى إلى أن تتحول القصيدة العربية ذاتها إلى كيان أشبه بالأسطورة من حيث الأجواء والصور. لكن الخيال يبقى هنا رحماً لكل هذه الأجواء وامتدادات الأسطورة والقصيدة. لكن الخيال الذي في عوالم الأساطير وصلنا مشتتاً رغم سعته. بل لربما سعته كانت سبباً في تشتته، وعدم ترابط عوالمه. ولم يكن القارئ العادي ليتمكن من الربط بين أجزاء عوالم الأساطير المتناثرة، لولا جهود المتخصصين من شراح ونقاد الثقافة والنصوص الميثولوجية[٧٣]. أما الخيال في الشعر، ولا سيما الشعر العربي الحديث، فإنه مترابط ومنطقي ولم تؤثر على تسلسل صوره وأجزائه سعته وامتداداته. ويبقى الخيال وصوره مادة خصبة لدراسات نقدية أدبية وفنية لعالمي الشعر والأسطورة وللتحليل النفسي والعصبي أيضاً وصولاً إلى الدراسات الأنثروبولوجية.

٢-**الموقف**.أن الموقف الأسطوري في صميمه شعري لأنه موقف صراع دائم بين الإنسان والوجود[٧٤]. وبالتالي فإن موقف الشاعر وموقف صانع الأسطورة متشابهان. " فمن المؤكد أن الشاعر وصانع الأسطورة يبدو كل منهما يحيا في نفس العالم، فكلاهما ينطوي على نفس القوة الأساسية، وهي قوة التشخيص، وكلاهما لم يكن قادراً على تأمل أي موضوع دون أن يمنحه حياةً داخلية وشكلاً إنسانياً"[٧٥].

٣-**اللغة**. الأسطورة نص فني وأدبي قديم وصل إلينا بفضل جهود علماء الآثار، والجيولوجيين الجبارة، ومفككي الشفرات القديمة، ومكتشفي ومترجمي اللغات المندثرة. والنص هو لغة قبل كل شيء كما هي القصيدة تماماً. واللغة هنا في الحالتين هي أداة تعبير الفنان التي أراد بها إيصال تجربته الشعورية أو الفنية. وأنا شخصياً أميل إلى اعتبار الأسطورةِ قصيدةً أو على الأقل عملاً أدبياً، في المعنى الأعم من معانيها. فهي نص

أدبي كما هي القصيدة. ولغتها غالباً شعرية رقيقة تنطوي على لحن نسميه في نقدنا الحديث بالموسيقى الداخلية التي تفتخر القصيدة في جلِّ مداراتها بالاحتفاظ بها دائماً حتى أصبحت شرطاً فنياً ملازماً لها. واللغة في النصين الأسطوري والشعري إيحائية تخفي وراءها عوالم عميقة أو بعيدة تنتمي إلى عالم الخيال. ومن الملاحظ أن النصين الأسطوري والشعري يعتمدان أفعال الحركة. ويغلب على هذه الأفعال الفعل المضارع، الذي يصف الحدث ساعة حدوثه، وفي هذا دلالة معايشة الحدث وكأنه يحدث أمام كاتبي النصين. أنظر مثلاً: قصائد للسياب عن المطر، وأخرى للبياتي عن الحب العاثر، وغيرها لحسب الشيخ جعفر عن المرأة الضائعة، والتي يطاردها بين العصور، وقارن ذلك بأساطير الغصن الذهبي لفريزر.

٤-**الصورة**.كلٌّ من القصيدة والنص الأسطوري يعتمد على الصورة الفنية في التعبير عن الفكرة وفي نقل الهاجس الشعوري والفكري. والصورة هنا وهناك ملونة غنية بالأصوات مفردة ومركبة وترسم الحركة والعوالم. وتنطوي الصورة في كل منهما على مفردات وأشياء تكون بمجموعها ساحة أراد كاتباها جر انتباه المتلقي إليها. فالصورة ليست فقط أداة تعبير هنا وهناك بل وأداة بناء فني راقٍ. لكن القصيدة العربية الحديثة تحولت برمتها تقريبا إلى صورة. بل إلى فلم سينمائي قصير[٧٦]. وراحت القصيدة العربية تقترب من عالم السينما في التصوير المتسلسل للحدث أو للواقع وفي هذا تعود إلى أصلها الأسطوري. أنظر مثلا أسطورة الخلق عند البابليين " قديماً في الأعالي" وقارنها من حيث البناء بقصيدة السياب " غريب على الخليج" أو " أموت وأحترق بحبي " للبياتي.

٥-اعتماد الحدث والبناء القصصي في الشعر.

يعتمد الأعم الغالب من النصوص الأسطورية والشعرية في البناء الفني على البناء القصصي الذي يستند على الحدث أساساً له. ولا شك أن قصب السبق يعود إلى النص الأسطوري لكن النص الشعري استفاد منه وطور هذا الجانب وتجاوز به النص الأسطوري. فلقد راعى باهتمام واعٍ الترابط بيم أجزاء القصة الشعرية، ووظف الإنجازات الفنية الحديثة التي حققها كبار كتاب القصة المحدثين. فعنصر الحبكة مثلاً يكاد يكون معدوماً أو متراخياً في النصوص الأسطورية، في الوقت الذي يعتبر منجزاً فنياً متقدماً في النص الشعري الحديث. وتتركز كل من النصوص الأسطورية والشعرية حول حدث مركزي واحد. وقد تتفرع من هذا الحدث أحداث ثانوية أخرى لكنها لا تبتعد بالنص بعيداً عن الحدث المركزي. وفي هذا دعمً واضحٌ لعنصر الحبكة في النص[٧٧]. وكلا النصين يعتمدان الافتتاحيات المتنوعة. فبعضها يبدأ بالنداء ومنها يفتتح بالجملة الخبرية وغيرها باستفهام وغير ذلك من أساليب البدء في النصوص التي غرضها جلب انتباه المتلقي[٧٨].

٦-الغنائية.

إن السمة الأساس للشعر عموماً ولا سيما العربي هي الغنائية. والغنائية تعني فيما تعنيه قابلية النص لأن يغنى[٧٩]. وهذا هو ديدن الشعر العربي منذ نصوصه الأقدم التي وصلتنا. فلقد اعتمد البناء الفني للنص الشعري العربي على موسيقى البحور التي تشكل بمجموعها علم العروض. وإذ نحن في غنىً عن التعرض لهذه البحور وموسيقاها في هذا المكان لكننا نشير إلى أن كل هذه البحور عامة، والصافية منها خاصة (ذات التفعيلة الواحدة) تعتمد على الضربات والوقفات الموسيقية التي تجعل منها لحناً قابلاً للأداء الغنائي[٨٠]. وفي هذا الصدد لا بد من التعرض لإشكاليات كبيرة وهامة. منها: أن الغنائية هي سمة تتصل بالثقافات البدائية والحضارات الأولية. ولعل هذا هو سبب تمسك الشعر العربي بروحه الغنائية. هل يا ترى أننا نشير هنا إلى استمرار حالة حضارية معينة ترافق شعرنا العربي منذ تاريخنا الأول؟ سنعود إلى هذا بعد قليل. لكن لنطرح موضوعة أن العنصر الدرامي (عناصر القصة مثلاً أو المسرح) يشكل معلماً أساسياً من النص الشعري الغربي عموماً والأوربي خصوصاً، وجزءاً هاماً من كيانه. والسبب في ضوء ما أتينا عليه آنفاً، هو التقدم الحضاري الذي حققه الغرب في مقابل روح المحافظة والتشبث بالتراث، السائدة في الثقافة العربية، وانعكاس هاتين الحقيقتين على البناء الشعري في الحالتين[٨١]. ولعل في هذا ما يعزز الرؤية النقدية التي ترى أن الشعر العربي لا زال غنائياً وبالتالي جمالياً وأقرب إلى المتلقي العربي أكثر بكثير من الشعر الغربي إلى المواطن الأوربي مثلا. وفي هذا يكمن استمرار تطور الشعر العربي وانتشاره في البلاد العربية، وتعمق عوالمه في مقابل محافظة القصص والمسرح على مستويات تراوح في حدود معينة، كانت الحضارة الغربية قد تجاوزتها منذ زمن، فأنتجت كماً هائلاً من النصوص الدرامية ذات مستوى نوعيي راقٍ، سرعان ما انعكست على الفن عموماً، فحققت السينما مثلاً هناك إنجازات كبيرة في مقابل انعدام شبه تام لهذا الفن في البلاد العربية. ومن الإشكاليات التي يجب التوقف عندها هنا هي أن المساحات المفتوحة (الصحاري والغابات والبساتين والسماء والنجوم والكواكب والبحار) تكون بيئة أكثر صلاحاً للشعر من الدراما، بسبب ما تخلقه من خيالات واسعة، وأجواء نفسية تقوم على أساس الشعور بالغربة والوحدة، وتثير الحنين والشوق إلى من كان قريبا وغادر وابتعد، بل الحنين حتى إلى المجهول الذي لعله يختفي وراء آفاق ما نراه من امتدادات غير محدودة ومفتوحة أمام الشاعر ومثيرة أكثر لخيالاته. في حين أن مساحات

المدن والأزقة والشوارع والعمارات تحد من قدرات الأديب الخيالية، فتغدو الدراما أقرب إلى الواقع الاجتماعي من الشعر، ولا سيما الغنائي منه الذي تثيره الأجواء المفتوحة. لكن ماذا عن الأساطير في ضوء ما تحدثنا عنه إلى الآن؟ يبدو أن الجواب التالي هو الأقرب الى الصواب: أن النص الأسطوري (البابلي – السومري – الإغريقي – الفرعوني – الياباني – الأفريقي ...) هو وليد بيئات مختلطة بين المفتوحة والمغلقة إلى حد ما وأظن أن المفتوحة منها هي الأكثر تأثيراً وفاعلية وهذا ما يفسره حضور الغنائية والخيال الواسع والسماوات والآفاق والأعماق والمساحات. وهنا تكمن اسرار التشابه بين الشعر والأسطورة.

الملخص:

حاولتُ في هذا البحث إتباع أصول البحث الأدبي التي أسس لها الأساتذة السابقون والذين وضعوا طرائق تنفيذها ومهدوا السبل أمام الباحثين في شؤون الأدب وثبتوا دعائم البحث الأدبي القائم على أصول علمية وفكرية راسخة وتصدوا للعشوائية في الكتابة والبحوث الأكاديمية. من بين هؤلاء الرواد الأستاذ الدكتور علي جواد الطاهر في كتابه القيم " البحث الأدبي". وكذلك كتاب الأستاذ الكبير شوقي ضيف عن الموضوع ذاته.

جاء في البحث تعريف للعنصر الميثولوجي، وتاريخ علاقته بالشعر عموما والعربي خاصة، وأثره في القصيدة من الناحية الفنية بشكل خاص، والمصادر التي استقى منها الشعراء رمزهم أو إشاراتهم الأسطورية، ووظائف هذه العناصر المتنوعة أدبيا وفنيا نفسيا وسياسيا وغيرها وتوقفت كذلك عند أوجه الشبه التي يشترك فيها الشعر مع الميثولوجيا وتحديدا الأسطورة.

ولقد توصل البحث إلى نتائج مهمة تتعلق بالإنجازات الفنية التي حققها الشاعر العربي الحديث من حيث توظيفه للعنصر الميثولوجي في بناء قصيدته:

١-أثبت البحث أن توظيف الثقافة الميثولوجية في البناء الشعري أصبح ظاهرة طاغية تمتلئ بها قصائد العصر الحديث حتى ليكاد القارئ أن لا يعثر على ديوان شعر حديث يخلو من العنصر الميثولوجي وبأشكال وغايات متنوعة.

٢-وقد توصل البحث إلى استخدام الشاعر الحديث العنصر الميثولوجي كمعادل موضوعي لأحاسيسه وتجاربه الشعورية.

٣-كما تمكن الشاعر العربي الحديث من توظيف الميثولوجيا للتعبير عن الحالات الاجتماعية والسياسية التي تمر بها الأوطان العربية ويستخدم عناصرها للتمويه أو للاحتجاج أو لطرح أفكاره وتصوراته البديلة.

٤-وتوقف البحث عند الإنجاز الهام جدا في تعامل الشاعر العربي مع الميثولوجيا وهو: التوصل إلى بناء القصيدة – الأسطورة دون أن تفقد القصيدة العربية غنائيتها ولغتها وجذورها الأصيلة.

٥-كما كشف البحث عن توصل الشاعر إلى ظاهرة القناع في الشعر العربي الحديث والتي توصل إليها قبلي نقاد آخرون لكن البحث تمكن من الكشف عن التطابق الموضوعي بين القناع وشخصية الشاعر العميقة.

٦-كما أن البحث كشف عن السمات المشتركة بين الشعر والأسطورة، تلك السمات التي كانت في كثير من الأحيان سبباً في اندفاع الشاعر الحديث (عربي أو غربي) نحو الميثولوجيا ليستقي من عالمها الغني عناصرها التي تلائمه وتنسجم مع تجاربه الشعورية. ومن هذه المشتركات الغنائية واللغة والتعبير بالصورة وغيرها كثير.

٧-وتولدت عن البحث مقترحات عديدة لبحوث قادمة شكلت آفاقا لدراسات قادمة بالإمكان تبنيها من قبل الطلبة والباحثين. وأظن أن كل مفصل في هذا البحث يمكن أن يكون منطلقا لدراسة أوسع ونظرات أعمق، من ذلك: المشتركات بين الأسطورة والشعر، التوظيف الفني للعنصر الميثولوجي في القصيدة العربية، العوامل النفسية التي تقف وراء استخدام هذه الأسطورة تحديدا لا غيرها وجزئها هذا بالذات لا غيره ومواضيع أخرى استطاع البحث من استعراضها مرورا سريعا ستبقى بحاجة إلى قراءات أخرى.

المصادر والمراجع:

١. إبو العباس أحمد بن محمد بن أبي بكر بن خلكان، وفيات الأعيان وأنباء أبناء الزمان، تحقيق إحسان عباس، دار صادر ١٩٧٢،

٢.أبو عثمان الجاحظ، الحيوان، ج٣، تحقبق عبد السلام محمد هارون، دار الكتاب العربي ، بيروت ، ١٩٦٩.

٣.إحسان عباس، بدر شاكر السياب، دراسة في حياته وشعره، دار الثقافة، بيروت، الطبعة الأولى عام ١٩٦٩ والرابعة عام ١٩٧٨.

٤. إحسان عباس، فن الشعر، بيروت الطبعة الثانية ٢٠١١.

٥.إحسان عباس، اتجاهات الشعر العربي المعاصر، سلسلة علم المعرفة، الكويت ١٩٩٠.

٦.آدم كوبر، الثقافة – التفسير الأنثروبولوجي، ترجمة صباح صديق الدملوجي، مركز دراسات الوحدة العربية، الطبعة الأولى، بيروت ٢٠١٢.

٧. أليزابث ديل، الحبكة، ترجمة عبد الواحد لؤلؤة، وزارة الثقافة، بغداد ١٩٨١.
٨. أمرئ القيس، في شرح القصائد العشر للخطيب التبرزي، تحقيق محمد محيي الدين عبد الحميد.
٩.أنس داود بعنوان " الأسطورة في الشعر العربي الحديث " الصادر في القاهرة عام ١٩٧٥.
١٠.بدر شاكر السياب، قصيدة سربروس في بابل ، الديوان ، دار العودة ، بيروت ، طبعة ٢٠١٢ ، المجلد الثاني
١١.بدر شاكر السياب، قصيدة من رؤيا فوكاي، أنشودة المطر، دار مجلة شعر، بيروت
١٢.توماس ستيرنس إيليوت، الأرض اليباب أو الخراب. (١٩٨٧). بالإنكليزية: The Waste Land (Waste Land، the (عام ١٩٢٢)
١٣.جبور عبد النور، المعجم الأدبي، دار الملايين، بيروت الطبعة ١٩٧٩، ص٢٥٧.
١٤.جلال الخياط، الأصول الدرامية في الشعر العربي، دار الرشيد للنشر، بغداد ١٩٨٢.
١٥.جلال الدين الحنفي، العروض؛ تهذيبه وإعادة تدوينه، الطبعة الثانية، بغداد ١٩٦٦.
١٦.جمال الألوسي ،علم النفس العام ، وزارة التعليم العالي، جامعة بغداد، بغداد ١٩٨٨.
١٧.جيمس جورج فريزر، كتاب " الغصن الذهبي " لجيمس جورج فريزر، عام (١٨٩٠).
١٨.حسب الشيخ جعفر، دواوينه الشعرية: نخلة الله ١٩٦٩ – الطائر الخشبي ١٩٧٢ – زيارة السيدة السومرية ١٩٧٤ – عبر الحائط في المرآة ١٩٧٧ – الأعمال الشعرية ١٩٨٥.
١٩.حسب الشيخ جعفر،" زيارة السيدة السومرية"، وزارة الاعلام، بغداد ١٩٧٤، و"عبر الحائط في المرآة"، بغداد ١٩٧٧.
٢٠.حكمت فرج البدري ، معجم آيات الاقتباس، بغداد ١٩٨٠.
٢١.د. جاسم حسين علي سلطان الخالدي، الخطاب النقدي حول السياب، دار الشؤون الثقافية، الطبعة الأولى، بغداد ٢٠٠٧.
٢٢. د. سمير الخليل، دليل مصطلحات الدراسات الثقافية والنقد الثقافي، مراجعة وتعليق د. سمير الشيخ، دار الكتب العالمية، لبنان، الطبعة الأولى ٢٠١٦، ص ٤٣.
٢٣.د. فوزي الطائي، أثر القرآن الكريم في الشعر العراقي (من ١٩٠١ – إلى ١٩٥٠م)، بغداد ٢٠١٣.
٢٤.د. مصطفى النشار، في فلسفة الثقافة والنقد الثقافي، الهيئة المصرية العامة للكتاب، القاهرة، الطبعة الأولى ٢٠١٧. الصفحات ٨١– ١٥٤.
وانظر:
٢٥.د. نوري حمودي القيسي، شعر الحرب في عصر الرسالة، دار الجاحظ، بغداد ١٩٨٢.
٢٦. الدكتور أحمد محمد عليان، جدلية العلاقة بين الفلسفة والأدب، دار المنهل اللبناني، الطبعة الأولى، بيروت ٢٠٠٠.
٢٧.الدكتور زكي المحاسني، المتنبي، الطبعة السادسة، دار المعارف، القاهرة ٢٠٠٧.
٢٨.الدكتور نبيل راغب، موسوعة النظريات الأدبية، مكتبة لبنان ناشرون، القاهرة ٢٠٠٣.
٢٩.الدكتور يوسف حلاوي، الأسطورة في الشعر العربي، دار الحداثة، عام ١٩٩٢
٣٠.الدكتور يوسف حلاوي، بعنوان الأسطورة في الشعر العربي، دار الحداثة، عام ١٩٩٢.
٣١. الدكتورة نوال مصطفى إبراهيم، الليل في الشعر الجاهلي، مطبعة اليازوري، عمان، الطبعة الأولى ٢٠٠٩.
٣٢.دنيس كوش، مفهوم الثقافة في العلوم الاجتماعية، ترجمة د. منير السعيدي، مركز دراسات الوحدة العربية.
٣٣. ديوان أبي الطيب المتنبي، شرح الشيخ ناصيف اليازجي، دار صادر، الطبعة الثانية، بيروت ١٩٨٢.
٣٤.ريا عوض " أسطورة الموت والانبعاث في الشعر العربي الحديث "، بيروت ١٩٧٨.
٣٥.رئيف خوري، الدراسة الأدبية، بيروت ١٩٤٥.
٣٦.سيغموند فرويد، موسى والتوحيد، بالألمانية في سنة ١٩٣٩، ترجمه إلى العربية جورج طرابيشي، بيروت عام ١٩٧٣.
٣٧.شاكر كتاب، باللغة البولندية عن " صورة الرب في الثقافة العربية قبل الإسلام"، تورون ٢٠٠٢.
٣٨.شوقي ضيف، الفن ومذاهبه في الشعر العربي، الطبعة الأولى، مصر ١٩٤٥.
٣٩.شوقي ضيف، تاريخ الأدب العربي ، العصر الجاهلي، الطبعة الأولى، القاهرة ١٩٦٠.
٤٠.صفاء خلوصي، فن التقطيع الشعري والقافية، طبع عدة مرات، الطبعة الثالثة، بيروت ١٩٦٦. .

٤١.صلاح عبد الصبور دواوينه: أقول لكم (١٩٦١)، تأملات في زمن جريح (١٩٧٠) ، أحلام الفارس القديم (١٩٦٤) ، شجر الليل (١٩٧٣).
٤٢.طراد الكبيسي، الغابة والفصول، دار الرشيد للنشر، ١٩٧٩.
٤٣.طراد الكبيسي، شجر الغابة الحجري، مطبعة الشعب، بغداد ١٩٧٥.
٤٤.طه حسين، تجديد ذكرى أبي العلاء، مصر ١٩٥١.
٤٥. طه حسين، مع أبي العلاء في سجنه، دار المعارف، القاهرة ١٩٥٦.
٤٦.طه حسين، مع المتنبي، دار المعارف، القاهرة.
٤٧.عائشة عبد الرحمن، مع ابي العلاء في رحلة حياته، دار الكتاب العربي، بيروت ١٠٧٢.
٤٨.عبد الجبار عباس " السياب "، بغداد ١٩٧٢.
٤٩.عبد الحميد يونس وفوزي العتيل: موسوعة الآداب والفنون الشعبية، مجلة الهلال المصرية، يوليو ١٩٨٦.
٥٠.عبد الرزاق صالح، الأسطورة والشعر، دار الينابيع، دمشق الطبعة الأولى ٢٠٠٩، الفصل الأول: ص ٢١ – ١٠٦.
٥١.عبد الرضا على " الأسطورة في شعر السياب " الصادر في بغداد عام ١٩٧٨.
٥٢.عبد المجيد هنداوي – شرح وتحقيق، شروح لامية العرب، للعلماء الأجلاء المبدر والزمخشري وابن عطاء الله المصري وابن زاكور المغربي، الآفاق العربية، الطبعة الأولى، القاهرة ٢٠٠٦.
٥٣.عبد الهادي الفكيكي، الاقتباس من القرآن الكريم في الشعر العربي ، طبعة ثانية ، دمشق ٢٠١١.
٥٤.عبد الوهّاب البياتي، أعماله الكاملة، ٣ أجزاء نشْر دار العودة ببيروت ١٩٧٢.
٥٥.عز الدين إسماعيل، الشعر العربي المعاصر – قضاياه وظواهره الفنية والمعنوية، دار الثقافة، بيروت ب. ت.
٥٦.عمر فروخ، تاريخ الأدب العربي، الأدب القديم، دار العلم للملايين، بيروت ١٩٦٩.
٥٧.غسان كنفاني، الأعمال الكاملة، الروايات، دار الطليعة، المجلد الأول، الطبعة الأولى، بيروت ١٩٧٢.
٥٨.فيصل السامر، ثورة الزنج، الطبعة الأولى، بغداد ١٩٥٤، والثانية، بيروت ١٩٧١.
٥٩. كزنك صالح رشيد، جماليات التشخيص في التعبير القرآني، عالم الكتب الحديث، أربد – الأردن ، ٢٠١١ .
٦٠. ماثيسن، ف.أ : ت.س.اليوت– الشاعر الناقد، ترجمة إحسان عباس بيروت، المكتبة العصرية ١٩٦٥.
٦١.ماكس شابيرو، رودا هدريكس ، معجم الأساطير – ، ترجمة حنا عبود، دار علاء الدين، الطبعة الثالثة، دمشق ٢٠٠٨.
٦٢.محسن أطيمش ، دير الملاك ، دراسة نقدية ، الظواهر الفنية في الشعر العراقي المعاصر، بغداد ١٩٨١.
٦٣. محمد حسين الأعرجي، فن التمثيل عند العرب، دار المدى للثقافة والنشر، طبعة خاصة ٢٠٠٥. وكانت الطبعة الأولى منه قد صدرت في بغداد عام ١٩٧٨.
٦٤.محمد عباس الدراجي، الإشعاع القرآني في الشعر العربي، مكتبة النهضة العربية، بيروت ١٩٨٧.
٦٥.مدني صالح، مقال" البياتي ومحنة أبي العلاء"، مجلة الأقلام، العدد الرابع، ١٩٦٩.
٦٦.نظرية الأدب، رينيه ويليك ، أوستن وارين ؛ ترجمة محيي الدين صبحي ، المؤسسة العربية للدراسات والنشر ، بيروت ١٩٨٧، الطبعة ٣.
٦٧.وسن علي كاصد، القناع وتقنياته في الشعر العربي الحديث، موقع الكتروني، مجلة المنال: : –https://almanalmagazine.com/%D8%AB%D9%82%D8%A7%D9%81%D8%A9
٦٨.ياسين النصير، رؤى الأعماق في شعر حسب الشيخ جعفر، مجلة الأقلام العراقية/ العدد ١١-١٢/ ١٩٨١.
٦٩.يوسف الصائغ، الشعر الحر في العراق حتى عام ١٩٥٨، رسالة ماجستير بإشراف د. على جواد الطاهر، طبعت ببغداد عام ١٩٧٤.
٧٠.يوسف الصائغ، رواية اللعبة ١٩٧٢، والمسافة ١٩٧٤ م.
٧١.يوسف الصائغ، قصائد يوسف الصائغ (مجموعة كاملة)، بغداد ١٩٩٣.

هوامش البحث

(١) المصدر الأساس، وربما الأول من نوعه، للتعرف على الأساطير وثقافات الشعوب القديمة هو كتاب " الغصن الذهبي " لجيمس جورج فريزر. وهو عالم أنثروبولوجي كبير وكتابه المذكور، المشهور والضخم " الغصن الذهبي " (The Golden Bough)، هو دراسة في السحر والدين صدر عام (١٨٩٠). وضح فيه إن كثيراً من الأساطير الدينية والشعائر الدينية أصلها منذ أيام ظهور الزراعة في عصر ما قبل التاريخ. وإن التطور العقلي البشري مر بثلاث مراحل: السحر البدائي، والدين، والعلم. إلا أن الأنثروبولوجي المعاصر مالينوفسكي (من أصول بولندية) يرفض هذا التقسيم ويرى أن السحر والدين والعلم هي نشاطات تتعايش مع بعضها في كل مجتمع لكن هناك قوة دينية وأخرى دنيوية تتقاسمان النفوذ فيه. أنظر: الدكتور يوسف حلاوي، الأسطورة في الشعر العربي، دار الحداثة، عام ١٩٩٢، ص ١٣-١٤.

(٢) د. جاسم حسين علي سلطان الخالدي، الخطاب النقدي حول السياب، دار الشؤون الثقافية، الطبعة الأولى، بغداد ٢٠٠٧، فصل: المنهج الأسطوري، ص ١٢٦.

(٣) علم يتخصص في دراسة الثقافات ودور الإنسان في تشييدها وإعمار معالمها، كما ويدرس تأثير هذه الثقافات التي شيدها الإنسان على الإنسان نفسه والمجتمعات البشرية. أنظر في ذلك: آدم كوبر، الثقافة – التفسير الأنثروبولوجي، مصدر سابق، الفصل السابع: الثقافة، الاختلاف، الهوية، ٣٤٥. وانظر أيضا: د. مصطفى النشار، في فلسفة الثقافة والنقد الثقافي، الهيئة المصرية العامة للكتاب، القاهرة، الطبعة الأولى ٢٠١٧. الصفحات ٨١- ١٥٤. وانظر: د. سمير الخليل، دليل مصطلحات الدراسات الثقافية والنقد الثقافي، مراجعة وتعليق د. سمير الشيخ، دار الكتب العالمية، لبنان، الطبعة الأولى ٢٠١٦، ص ٤٣.

(٤) أنس داود بعنوان " الأسطورة في الشعر العربي الحديث " الصادر في القاهرة عام ١٩٧٥.

(٥) عبد الرضا على " الأسطورة في شعر السياب " الصادر في بغداد عام ١٩٧٨.

(٦) الدكتور يوسف حلاوي، بعنوان الأسطورة في الشعر العربي، دار الحداثة، عام ١٩٩٢.

(٧) بدر شاكر السياب، قصيدة سربروس في بابل، الديوان، دار العودة، بيروت، طبعة ٢٠١٢، المجلد الثاني، ص ١٢٥. وسربروس هو كلب أسطوري متوحش مرعب بضخامنه، يطارد الناس ويأكل الأطفال فيقضم عظامهم. يستخدمه السياب في قصيدته هذه رمزاً للنظام السياسي الحاكم وقت كتابة القصيدة.

(٨) وانظر الحلاج في أشعار عبد الوهاب البياتي. والحلاج هو أبو عبد الله حسين بن منصور الحلاج (٨٥٨ – ٩٢٢) من أعلام التصوف. نشأ الحسين الحلاج في واسط ثم دخل بغداد وتردّد إلى مكة واعتكف بالحرم فترة طويلة، وأظهر للناس تجلدًا وتصبرًا على مكاره النفوس، من الجوع والتعرض للشمس والبرد على عادة متصوفة الزرادشتيين، وكان قد دخلها وتعلم، وكان الحلاج في ابتداء أمره فيهِ تعبد وتأله وتصوف. التصوف عند الحلاج جهاد في سبيل إحقاق الحق، وليس مسلكاً فردياً بين المتصوف والخالق فقط. لقد طور الحلاج النظرة العامة إلى التصوف، فجعله جهاداً ضد الظلم والطغيان في النفس والمجتمع ونظراً لما لتلك الدعوة من تأثير على السلطة السياسية الحاكمة في حينه. وكان في حبس السلطان بسعاية وقعت بهِ، وذلك في وزارة علي بن عيسى الأولى وذكر عنه ضروب من الزندقة ووضع الحيل على تضليل الناس من جهات تشبه الشعوذة والسحر وادعاء النبوة، فكشفه علي بن عيسى عند قبضه عليه وانتهى خبره إلى السلطان – يعني الخليفة العباسي المقتدر بالله – فلم يقر بما رمي به من ذلك فعاقبه وصلبه حياً أياماً متوالية في رحبة الجسر في كل يوم غدوة وينادى عليه بما ذكر عنه ثم ينزل به ثم يحبس. وتجد معلومات عنه وافية في: إبو العباس أحمد بن محمد بن أبي بكر بن خلكان، وفيات الأعيان وأنباء أبناء الزمان، تحقيق إحسان عباس، دار صادر ١٩٧٢، ج٢، ص ١٤٠. وكتب ودراسات عديدة. أما البياتي فسيأتي التعريف به بعد قليل.

(٩) ومالك ابن الريب لدى يوسف الصائغ. ومالك ابن الريب هو شاعر يحسبه البعض على مجموعة الشعراء الصعاليك رغم أنه ولد عام ٢١ هجرية. وأن الصعاليك اسم يطلق على جماعة من العرب في عصر ما قبل الإسلام (عاشوا وأطلقوا حركتهم في الجزيرة العربية؛ وينتمون لقبائل مختلفة وكانوا لا يعترفون بسلطة القبيلة وواجباتها، فطُردوا من قبائلهم. ومعظم أفراد هذه الجماعة من الشعراء المجيدين وقصائدهم تعدّ من عيون الشعر العربي) وكان مالك شابا شجاعاً فاتكاً لا ينام الليل إلا متوشحاً سيفه ولكنه استغل قوته في قطع الطريق هو وثلاثة من أصدقائه. إلا أن سعيداً بن عثمان بن عفان –إبن الصحابي عثمان بن عفان –رضي الله عنه– – وهو متوجه لإخماد فتنة في تمرّد بأرض خُرسان فأغراه بالجهاد في سبيل الله بدلاً من قطع الطريق، فاستجاب مالك لنصح سعيد فذهب معه وأبلى بلاءً حسناً وحسنت سيرته وفي عودته بعد الغزو وبينما هم في طريق العودة مرض مرضاً شديداً أو يقال أنه لسعته أفعى وهو في القيلولة فسرى السم في عروقه وأحس بالموت فقال قصيدة يرثي فيها نفسه.

وصارت قصيدته تعرف ببكائية مالك بن الريب التميمي. وغدت من أشهر القصائد ومرجعا ثقافياً مهما يعود إليه الشعراء كي يعايشوا تجربة الشاعر ويستبطنوها ومن أهم هؤلاء الشعراء هو يوسف الصائغ وهو شاعر عراقي وكاتب، من أهل الموصل. ولد عام ١٩٣٣ م بالموصل في أسرة دينية مسيحية. تخرج من دار المعلمين العالية سنة ١٩٥٥ م. بعد ثورة عام ١٩٦٣ م أودع السجن لنشاطه السياسي، وبقي في السجن حتى بداية السبعينات حيث أخرج منه ليعمل في الصحافة. توفي عام ٢٠٠٦. أهم دواوينه: اعترافات ١٩٧٨ م والمعلم ١٩٨٥ م جمعها في "قصائد يوسف الصائغ (مجموعة كاملة) ١٩٩٣ م" ومن روايته: اللعبة ١٩٧٢ م والمسافة ١٩٧٤ م. زمن مسرحياته الشعرية: الباب ١٩٨٦ م والعودة ١٩٨٧ م

(١٠) . وصلاح عبد الصبور هو شاعر مصري كبير ، ولد في ٣ مايو ١٩٣١ بمدينة الزقازيق. يعد صلاح عبد الصبور أحد أهم رواد حركة الشعر الحر العربي. ومن رموز الحداثة العربية المتأثرة بالفكر الغربي، كما يعدّ واحداً من الشعراء العرب القلائل الذين أضافوا مساهمة بارزة في التأليف المسرحي، خاصة في مسرحيته "مأساة الحلاج". وفي التنظير للشعر الحر. توفي عام ١٩٨١.

(١١) عبد الوهّاب البياتي شاعر وأديب عراقي (١٩٢٦ – ١٩٩٩) ويعد واحدا من أربعة أسهموا في تأسيس مدرسة الشعر العربي الجديد في العراق (رواد الشعر الحر) وهم على التوالي نازك الملائكة وبدر شاكر السياب وشاذل طاقه.

(١٢) حسب الشيخ جعفر شاعر عراقي ولد عام ١٩٤٢ في العمارة – العراق. تخرج في معهد غوركي للآداب بموسكو ١٩٦٦. مارس العمل الثقافي في إذاعة بغداد، وصحافتها. دواوينه الشعرية: نخلة الله ١٩٦٩ – الطائر الخشبي ١٩٧٢ – زيارة السيدة السومرية ١٩٧٤ – عبر الحائط في المرآة ١٩٧٧ – الأعمال الشعرية ١٩٨٥.

(١٣) محمد مفتاح الفيتوري. شاعر سوداني بارز. يعد من رواد الشعر الحر الحديث، ويلقب بشاعر إفريقيا والعروبة. وتم تدريس بعض أعماله ضمن مناهج آداب اللغة العربية في مصر في ستينيات وسبعينيات القرن الماضي، كما تغنى ببعض قصائده مغنّون كبار في السودان..

(١٤) : طراد الكبيسى ، الغابة والفصول ، دار الرشيد للنشر، ١٩٧٩، بغداد: ٩٣.

(١٥) ياسين النصير في دراسته الرائدة " رؤى الأعماق في شعر حسب الشيخ جعفر"، مجلة الأقلام العراقية/ العدد ١١-١٢/ ١٩٨١.

(١٦) إحسان عباس، بدر شاكرالسياب، دراسة في حياته وشعره، دار الثقافة، بيروت، الطبعة الأولى عام ١٩٦٩ والرابعة عام ١٩٧٨.

(١٧) عبد الجبار عباس " السياب " ، بغداد ، ١٩٧٢.

(١٨) إحسان عباس، اتجاهات الشعر العربي المعاصر، سلسلة علم المعرفة، الكويت ١٩٩٠

(١٩) محسن أطيمش، دير الملاك ، دراسة نقدية ، الظواهر الفنية في الشعر العراقي المعاصر، بغداد ، ١٩٨١

(٢٠) جيمس فريزر، " الغصن الذهبي "، مصدر سابق.

(٢١) نظرية الأدب، رينيه ويليك ، أوستن وارين ؛ ترجمة محيي الدين صبحي ، بيروت : المؤسسة العربية للدراسات و النشر ، ١٩٨٧. الطبعة ، ط ٣.

(٢٢) كتبت عن موضوعة الاقتباس بحوث ودراسات عديدة منها، لكن أغلب ما صدر منها حتى الآن يتعلق باستفادة الشعراء العرب من القرآن الكريم. أنظر مثلا:

- حكمت فرج البدري، معجم آيات الاقتباس، بغداد ١٩٨٠.
- محمد عباس الدراجي، الإشعاع القرآني في الشعر العربي، مكتبة النهضة العربية، بيروت ١٩٨٧.
- عبد الهادي الفكيكي ، الاقتباس من القرآن الكريم في الشعر العربي ، طبعة ثانية ، دمشق ٢٠١١.
- د. فوزي الطائي، أثر القرآن الكريم في الشعر العراقي (من ١٩٠١ – إلى ١٩٥٠م)، بغداد ٢٠١٣.

(٢٣) الأنثروبولوجيا الثقافية: هي ذلك العلم الذي يهتمّ بدراسة الثقافة الإنسانية، ويعنى بدراسة أساليب حياة الإنسان وسلوكياته النابعة من ثقافته. وهي تدرس الشعوب القديمة، كما تدرس الشعوب المعاصرة.
http://www.aranthropos.com/%D8%A7%D9%84%D8%A3%D9%86%D8%AB%D8%B1%D9%88%D8%A8%D9%88%D9%84%D9%88%D8%AC%D9%8A%D8%A7-/%D8%A7%D9%84%D8%AB%D9%82%D8%A7%D9%81%D9%8A%D8%A9-cultural-anthropology

(٢٤) برونيسلاف كاسبر مالينوفسكي (٧ نيسان ١٨٨٤- ١٦ أيار ١٩٤٢)، كان عالماً بولندياً مختصاً في علم الإنسان ويعد من أهم علماء الإنسان في القرن العشرين، وهو من أهم الرواد في علم الإنسان التطبيقي.

https://ar.wikipedia.org/wiki/%D8%A8%D8%B1%D9%88%D9%86%D8%B3%D9%8A%D9%84%D8%A7%D9%81_%D9%85%D8%A7%D9%84%D9%8A%D9%86%D9%88%D9%81%D8%B3%D9%83%D9%8

[٢٥] سيغموند فرويد، موسى والتوحيد، بالألمانية في سنة ١٩٣٩، ترجمه إلى العربية جورج طرابيشي، بيروت عام ١٩٧٣.

[٢٦] الصوفية أو التصوف هو مذهب إسلامي. وهو منهج أو طريق يسلكه العبد للوصول إلى الله، أي الوصول إلى معرفته والعلم به، وذلك عن طريق الاجتهاد في العبادات واجتناب المنهيات، وتربية النفس وتطهير القلب من الأخلاق السيئة، وتحليته بالأخلاق الحسنة. وهذا المنهج كما يقولون أنه يستمد أصوله وفروعه من القرآن والسنة النبوية واجتهاد العلماء فيما لم يرد فيه نص، فهو علم كعلم الفقه له مذاهبه ومدارسه ومجتهدوه وأئمته الذين شيدوا أركانه وقواعده – كغيره من العلوم – جيلاً بعد جيل حتى جعلوه علما سموه علم التصوف، وعلم التزكية، وعلم الأخلاق. انتشرت حركة التصوف في العالم الإسلامي في القرن الثالث الهجري كنزعات فردية تدعو إلى الزهد وشدة العبادة، ثم تطورت تلك النزعات بعد ذلك حتى صارت طرقا مميزة متنوعة معروفة باسم الطرق الصوفية. والتاريخ الإسلامي زاخر بعلماء مسلمين انتسبوا للتصوف مثل محي الدين بن عربي وشمس التبريزي وجلال الدين الرومي والنووي والغزالي والعز بن عبد السلام كما القادة مثل صلاح الدين الأيوبي ومحمد الفاتح والأمير عبد القادر وعمر المختار وعز الدين القسام.https://ar.wikipedia.org/wiki/%D8%B5%D9%88%D9%81%D9%8A%D8%A9

[٢٧] عبد الرزاق صالح، الأسطورة والشعر، دار الينابيع ، دمشق الطبعة الأولى ٢٠٠٩، الفصل الأول: ص ٢١ – ١٠٦.

[٢٨] كان اقتصاد الجزيرة العربية في ذلك الوقت يعتمد على شبكة التجارة العربية القديمة، وبالإضافة لذلك فهناك نشاطات اقتصادية متعددة منها الزراعة والتي ازدهرت في بعض المناطق بالرغم من عدم وجود أنهار دائمة في الجزيرة العربية،
http://www.uobabylon.edu.iq/uobColeges/lecture.aspx?fid=10&depid=5&lcid=85337

[٢٩] يشير تاريخ الفكر البشري إلى أنظمة فلسفية عديدة. لكن ما يحفظ للنظام الفلسفي بقائه تاريخيا هو ترابط أجزائه ووحدتها وتماسكها أو ما يسمى بالحبكة الداخلية. والحبكة شرط أدبي يتقيد به الأدباء كافة لاسيما كتاب القصص والروايات . أنظر: أليزابث ديل، الحبكة، ترجمة عبد الواحد لؤلؤة، وزارة الثقافة، بغداد ١٩٨١.

[٣٠] أنظر مثلا قصة تأبط شرا مع الغول في عبد الرزاق صالح، مصدر سابق، ص ٢٨-٢٩. وكذلك انظر تفاصيل أكثر عن صورة الغول في الشعر العربي القديم في: الدكتورة نوال مصطفى إبراهيم، الليل في الشعر الجاهلي، مطبعة اليازوري، عمان، الطبعة الأولى ٢٠٠٩، ص ٥٤ – ٥٧.

[٣١] انظر كتابي باللغة البولندية عن " صورة الرب في الثقافة العربية قبل الإسلام"، مصدر سابق، ص٨٦ وما بعدها الفصل الخاص بالـ Manizm.

[٣٢] عبد الحميد يونس وفوزي العتيل: موسوعة الآداب والفنون الشعبية، مجلة الهلال المصرية، يوليو ١٩٨٦، ص١١٦. عن عبد الرضا علي، مصدر سابق، ص١٥.

[٣٣] المعلقات هي (كما جاء في المعجم الأدبي): "قصائد جاهلية بلغ عددها العشر، برزت فيها خصائص الشعر الجاهلي بوضوح، واعتبرت أفضل ما بلغنا عن الجاهليين من آثار أدبية". وقد عاش جميع شعرائها في النصف الأخير من القرن السادس للميلاد، وعمر بعضهم إلى أن أدرك الإسلام. جبور عبد النور، المعجم الأدبي، دار الملايين، بيروت الطبعة ١٩٧٩، ص٢٥٧.

[٣٤] آتون (Aten، Aton) هو الإله الذي أعلن عنه الملك إخناتون واعتبر اله الشمس الإله الموحد الذي لا شريك له. يمثل آتون في شكل قرص الشمس، بأشعتها التي تنتهي بأيد بشرية، لتمنح الحياة والرخاء للأسرة الملكية، وبعد وفاة إخناتون، عاد آمون مرة أخرى، لمكانته الأولى، كأحد الأرباب المصرية. أنظر في ذلك كله كتابي باللغة البولندية "في الثقافة العربية قبل الإسلام "، مصدر سابق ص

[٣٥] قسم جغرافيو اليونان الجزيرة العربية إلى ثلاثة أقاليم رئيسية وهي: العربية البترائية تقع شمال شرق الجزيرة بين جنوب الشام وشرق فلسطين وعاصمتها بصرى. ثم العربية السعيدة تقع جنوب الجزيرة العربية في اليمن وأجزاء من عمان والسعودية. والعربية الصحراوية تضم بقية شبه الجزيرة العربية خصوصًا نجد. ولأنهم من أصول واحدة ويشكلون شعباً واحداً فمن الطبيعي أن تقوم شتى أنواع العلاقات والتواصل المتنوع بينهم مما انعكس على قيام تكامل ثقافي فيما بين هذه الأقوام.

(٣٦) "رحيل الأفكار"، نظرية تتقوم على فكرة انتقال الأفكار من شعب إلى آخر بفعل عوامل عديدة منها: الحروب، التجارة، الهجرة، وسائط الإعلام التنوعة وغيرها. وقد تنتقل الأفكار داخل المجتمع الواحد بين الطبقات أو من جيل إلى جيل بفعل الاحتكاك والتواصل المباشر. كاتب هذه السطور كان عضوا في مجموعة باحثين في بولندا اهتمت بهذا النوع من البحوث لكن العودة إلى الوطن قطعت الاتصال المباشر بهم.

(٣٧) نظرية "التثاقف"، تدرس العلاقة بين الثقافات المختلفة وتأثير بعضها ببعض وما ينجم عن هذا التأثير من عناصر جديدة قد تكون بدايات لتغييرات عميقة في الثقافات المتصلة ببعضها. أنظر: دنيس كوش، مفهوم الثقافة في العلوم الاجتماعية، ترجمة د. منير السعيدي، مركز دراسات الوحدة العربية، ص٩٢ – ٩٣.

(٣٨) وهذا ما سماه الإسلام بالشرك وما سماه علم اللاهوت بـ Henotheism حول هذا النوع من العبادة أنظر: كتابي باللغة البولندية "في الثقافة العربية قبل الإسلام "، مصدر سابق، ص ١١٣ وما بعدها.

(٣٩) الشَّنْفَرَى (توفي نحو ٧٠ ق هـ = ٥٢٥م) ثابت بن أواس (وليس أوس) الأزدي (أواس ابن من أبناء حجر بن الهنوء الأزدي)، شاعر جاهلي، من فحول الطبقة الثانية. أنظر: شوقي ضيف، تاريخ الأدب العربي، العصر الجاهلي، ص٣٧٩-٣٨٠.

(٤٠) أبو النّجم العجليّ (... . ١٣٠هـ) هو الفضل (أو المفضل) بن قدامة العجلي ، أبو النجم ، من بني بكر بن وائل. من أكابر الرُّجاز، وكان أحسن الناس إنشاداً للشعر. نبغ في العصر الأموي، وكان يحضر مجالس عبد الملك بن مروان وولده هشام وبيته الشهير الذي يقول فيه: " إني وكل شاعر من البشر شيطانه أنثى وشيطاني ذكر " جرى مجرى ألأمثال. أنظر ترجمته وأشعاره في: عمر فروخ، تاريخ الأدب العربي، الأدب القديم، دار العلم للملايين، بيروت ١٩٦٩، ص٦٨٢.

(٤١) بشأن دور الشعر في الحروب الإسلامية أنظر: د. نوري حمودي القيسي، شعر الحرب في عصر الرسالة، دار الجاحظ، بغداد ١٩٨٢.

(٤٢) حسان بن ثابت الأنصاري شاعر عربي وصحابي من الأنصار، ينتمي إلى قبيلة الخزرج من أهل المدينة، كما كان شاعرًا معتبرًا يفد على ملوك آل غسان في الشام قبل إسلامه، ثم أسلم وصار شاعر بعد الهجرة. توفي أثناء خلافة علي بن أبي طالب بين عامي ٣٥ و٤٠. أنظر: عمر فاخوري، مصدر ستبق، ص٣٢٥. وقد طبع ديوانه مرات عديدة ولمحققين مختلفين. أنظر تعداد لهذه الطبعات في: عمر فاخوري، المصدر نفسه، ص٢٣٠-٢٣١.

(٤٣) أبو العلاء المعري هو أحمد بن عبد الله بن سليمان القضاعي التنوخي المعري، شاعر وفيلسوف ولغوي وأديب عربي من عصر الدولة العباسية، ولد وتوفي في معرة النعمان في الشمال السوري (٣٦٣ هـ – ٤٤٩ هـ) (٩٧٣ –١٠٥٧م) ومن هنا لقب بالمعري. ولُقب أيضا برهين المحبسين أي محبس العمى ومحبس البيت وذلك لأنه قد اعتزل الناس بعد عودته من بغداد حتى وفاته. أنظر: طه حسين، تجديد ذكرى أبي العلاء، مصر ١٩٥١. و طه حسين، مع أبي العلاء في سجنه، دار المعارف، القاهرة ١٩٥٦. عائشة عبد الرحمن، مع ابي العلاء في رحلة حياته، دار الكتاب العربي، بيروت ١٠٧٢. وحول الجانب الفلسفي في فكر أبي العلاء أنظر: الدكتور أحمد محمد عليان، جدلية العلاقة بين الفلسفة والأدب، دار المنهل اللبناني، الطبعة الأولى، بيروت ٢٠٠٠. ورسالة الغفران عمل أدبي كبير لأبي العلاء ، وتعتبر من أجمل ما كتب المعري في النثر، يصف فيها الأحوال في النعيم والسعير والشخصيات هناك. وقد طبعت عدة مرات كانت من أهمها النسخة المحققة من قبل الدكتورة عائشة عبد الرحمن وقد صدرتها بدراسة وافية لرسالة الغفران مع تحقيق لرسالة ابن القارح التي تعتبر المفتاح لفهم الغفران.

(٤٤) أنس داود، مصدر سبق ذكره، ص١٦٠. والحقيقة فإن أنس داود كان قد سبقني وسبق كثيرا غيره في تقسيم استخدام الأسطورة في الشعر العربي إلى مراحل وأضفى عليها التسميات التي أشرت إليها أنتا هنا.

(٤٥) الرمزية (بالإنجليزية: Symbolism) حركة في الأدب والفن ظهرت في فرنسا في أواخر القرن التاسع عشر، كرد فعل للمدرستين الواقعية والانطباعية، وهدفت إلى التعبير عن سر الوجود من طريق الرمز، معتمدين في ذلك على الموسيقى والصُّور الشعرية التي تبرز «أحلام الشاعر الداخلية». أنظر إحسان عباس، فن الشعر، بيروت الطبعة الثانية ٢٠١١، الفصل الخاص بالرمزية. وانظر: الدكتور نبيل راغب، موسوعة النظريات الأدبية، مكتبة لبنان ناشرون، القاهرة ٢٠٠٣، ص٢٩٩.

(46) أما تعريف القناع اصطلاحاً: (فهو وسيلة فنية لجأ إليها الشعراء للتعبير عن تجاربهم بصورة غير مباشرة، أو تقنية مستحدثة، فِي الشعر العربي المعاصر شاع استخدامه منذ ستينيات القرن العشرين بتأثير الشعر الغربي وتقنياته المستحدثة، للتخفيف من حدة الغنائية والمباشرة في الشعر، وذلك للحديث من خلال شخصية تراثية، عن تجربة معاصرة، بضمير المتكلم. وهكذا يندمج في القصيدة صوتان: صوت الشاعر، من خلال صوت الشخصية التي يعبر الشاعر من خلالها). وسن علي كاصد، القناع وتقنياته في الشعر العربي الحديث، موقع الكتروني، مجلة

المنال: :

https://almanalmagazine.com/%D8%AB%D9%82%D8%A7%D9%81%D8%A9-%D9%88%D8%A3%D8%AF%D8%A8/%D8%A7%D9%84%D9%82%D9%86%D8%A7%D8%B9-%D9%88%D8%AA%D9%82%D9%86%D9%8A%D8%A7%D8%AA%D9%87-%D9%81%D9%8A-%D8%A7%D9%84%D8%B4%D8%B9%D8%B1-%D8%A7%D9%84%D8%B9%D8%B1%D8%A8%D9%8A-%D8%A7%D9%84%D8%AD%D8%AF%D9%8A /

(٤٧) حسب الشيخ جعفر، مجموعته: زيارة السيدة السومرية، مصدر سابق.

(٤٨) حسب الشيخ جعفر، مجموعته: عبر الحائط في المرآة، مصدر سابق.

(٤٩) ديوان عبد الوهاب البياتي، الجزء الثالث، بيروت ، مصدر سابق، ص٤٨٨.

(٥٠) عز الدين إسماعيل، الشعر العربي المعاصر – قضاياه وظواهره الفنية والمعنوية ، دار الثقافة ، بيروت ب. ت. الفصل الثالث من الباب الثاني : النهج الأسطوري، ص ٢٢٢.

(٥١) الأرض اليباب أو الخراب. بالإنكليزية: The Waste Land (Waste Land، the)عام ١٩٢٢): قصيدة للشاعر الإنكليزي توماس ستيرنس إيليوت Eliot. تُعّد بإجماع النُقّاد أروعَ أعماله الشعرية على الإطلاق والقصيدة التي أكسّبتهُ شهرته الدولية. و((الأرض اليَباب)) تُعبر عن خيبة أمل جيل ما بعد الحرب العالمية الأولى وقرفِهِ أو تَقزّزه.

(٥٢) المعادل الموضوعي (بالإنكليزية: Objective correlative) مصطلح نقدي يُشير إلى الأداة الرمزية المستخدمة للتعبير عن مفاهيم مجردة كالعواطف. يوفر مصطلح المعادل الموضوعي عنواناً للطريقة التي يقدم بها الفن مجموعة من التمثيلات التي قد لا يُصرحُ بالعاطفة فيها، لكنها – التمثيلات – تعبر عن هذه العواطف. ارتباط نظرية المعادل الموضوعي بالأدب تطور عن طريق كتابات تي. إس. إليوت بشكلٍ كبير، وعادة ما يُربط إليوت بالتفسير الشكلاني للأدب. عن المعادل الموضوعي أنظر : ماثيسن، ف.أ : ت.س.اليوت– الشاعر الناقد، ترجمة إحسان عباس بيروت، المكتبة العصرية ١٩٦٥. وانظر ايضا: Objective Correlative. The Literary Encyclopedia. First published 01 November 2001; last revised 25 May 2006.

[. accessed 29 September 2016،http://www.litencyc.com/php/stopics.php?rec=true&UID=783]. وقد يبدو من المفيد الإشارة هنا إلى أن في علم النفس هناك مصطلح " المشاركة الوجدانية " يقابل مصطلح " المعادل الموضوعي" في الأدب. إذ أن المشاركة الوجدانية تعني أن الحالة الإنفعالية تنتقل من شخص إلى آخر أو من مجموعة إلى مجموعة أخرى، على أن يكون المظهر الخارجي كفيل بأن يشعر المقابل أنه في حالة إنفعالية وجدانية قوية يتأثربها وتنشأ عنده حالة وجدانية مشابهة. علم النفس العام، جمال الآلوسي، وزارة التعليم العالي، جامعة بغداد، ١٩٨٨ ص ٢١٦.. (كرنك صالح رشيد، جماليات التشخيص في التعبير القرآني، عالم الكتب الحديث، أربد – الأردن ، ٢٠١١ ص ٩).

(٥٣) ". يرى إليوت «أن جزءاً من مهمة النقد هو الحفاظ على التراث... وأن مهمة الناقد أن ينظر إلى الأدب في تطوره المتصل الحلقات فيراه كلاً واحداً» وأن «على المرء أن يكتب وهو لا يحس جيله بأكمله يسكن عظامه وحسب، بل يحس أن أدب أوربة برمّته منذ هوميروس، ومعه أدب بلاده برمّته يقفان معاً ويكونان نظاماً في وقتٍ معاً»..

(٥٤) يقول الجاحظ: إن (المعاني مطروحة في الطريق يعرفها العجمي والعربي، والبدوي والقروي، وإنما الشأن في إقامة الوزن، وتمييز اللفظ وسهولته، وسهولة المخرج، وفي صحة الطبع ، وجودة السبك ، فإما الشعر صناعة وضرب من الصيغ ، وجنس من التصوير..) (أبو عثمان الجاحظ، الحيوان، ج٣، تحقيق عبد السلام محمد هارون، دار الكتاب العربي، بيروت ، ١٩٦٩ ، ص ١٣١).

(٥٥) الجاحظ.. نفس المصدر أعلاه.

(٥٦) البيت ٤٤ من معلقة إمرئ القيس، في شرح القصائد العشر للخطيب التبرزي، تحقيق محمد محيي الدين عبد الحميد، ص٦٩.

(٥٧) المطلع والبيت الثاني من معلقة النابغة الذبياني، شرح للقصائد العشر للتبريزي، مصدر سابق، ص٣١٠.

(٥٨) أنس داود، مصدر سابق، ص

(٥٩) ريا عوض " أسطورة الموت والانبعاث في الشعر العربي الحديث "، بيروت ١٩٧٨ .

(٦٠) بدر شاكر السياب، قصيدة من رؤيا فوكاي، أنشودة المطر، دار مجلة شعر، بيروت ١٩٦٠، ص٤٦.

(٦١) المتنبي شاعر عربي كبير اسمه أحمد بن الحسين بن عبد الصمد الجعفي، (٣٠٣هـ – ٣٥٤هـ) (٩١٥م – ٩٦٥م) ولد في حي "كندة: في الكوفة. عرف عنه طموحه للسلطة والزعامة او الولاية وحتى انه اتهم بادعاء النبوة. وله بعض القصائد في تعاليه على الملوك والأمراء والتفرد ورفضه الإذعان لغير الخالق سبحانه وتعالى. كتبت عنه ما لا يكتب عن أي شاعر آخر. طبع ديوانه عدة مرات وحقق وشرح من قبل علماء ونقاد كبار ومتخصصين. أنظر: ديوان أبي الطيب المتنبي، شرح الشيخ ناصيف اليازجي، دار صادر، الطبعة الثانية، بيروت ١٩٨٢. وانظر أيضا عنه: الدكتور زكي المحاسني، المتنبي، الطبعة السادسة، دار المعارف، القاهرة ٢٠٠٧. شوقي ضيف، الفن ومذاهبه في الشعر العربي، الطبعة الأولى، مصر ١٩٤٥. وطه حسين، مع المتنبي، دار المعارف، القاهرة. وعشرات الدراسات الأخرى عنه.

(٦٢) الصعاليك مجموعة من المنتفضين على سلطة القبيلة وعلى الأغنياء عاشوا في عصر ما قبلا الإسلام. كانوا ينحدرون من مختلف القبائل وأغلبهم من الشعراء. ولهم قصائد مهمة وشكلت محطات فنية وأدبية بارزة في تاريخ الشعر العربي. أهمهم كان تأبط شرا والشنفرى ألأزدي. من قصائدهم الخالدة " لامية العرب" للشنفرى. أنظر في ذلك: عبد المجيد هنداوي – شرح وتحقيق، شروح لامية العرب، للعلماء الأجلاء المبدر والزمخشري وابن عطاء الله المصري وابن زاكور المغربي، الآفاق العربية، الطبعة الأولى، القاهرة ٢٠٠٦.

(٦٣) ثورة الزنج إحدى أطول الثورات في العصر العباسي حيث امتدت ١٤ عاما (٨٦٩ – ٨٨٣م) بالقرب من مدينة البصرة الحالية. وقد اختلفت الآراء لدى المؤرخين والسياسيين في تقييمها وفي الموقف منها. أنظر: طه حسين، ألوان، دار المعارف، مصر ص ١٦٤ وما بعدها. فيصل السامر، ثورة الزنج، الطبعة الأولى، بغداد ١٩٥٤، والثانية، بيروت ١٩٧١.

(٦٤) ريتا عوض، أسطورة الموت والإنبعاث في الشعرالعربي الحديث، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، بيروت الطبعة الأولى ١٩٧٨، ص ١٠٨ – ١٠٩.

(٦٥) . أنظر على وجه التحديد مجموعتيه، حسب الشيخ جعفر،" زيارة السيدة السومرية"، وزارة الاعلام، بغداد ١٩٧٤، و"عبر الحائط في المرآة"، بغداد ١٩٧٧.

(٦٦) يصل إلى هذه النتيجة أو ما يقاربها نقاد عديدون، أنظر مثلا:

- ريتا عوض، الأسطورة في الشعر العربي الحديث، مصدر سابق.
- محسن اطيمش، دير الملاك، مصدر سابق، فصل الصورة الشعرية، ص ٢١٩–٢٨٢.
- مدني صالح، مفال" البياتي ومحنة أبي العلاء"، مجلة الأقلام، العدد الرابع، ١٩٦٩.

(٦٧) أنظر إحسان عباس، فن الشعر، مصدر سابق، تحليله لقصيدة بول فاليري " المقبرة البحرية"، ص ٦٢– ٦٤.

(٦٨) يوسف الصائغ، الشعر الحر في العراق حتى عام ١٩٥٨، رسالة ماجستير بإسشراف د. على جواد الطاهر، طبعت ببغداد عام ١٩٧٤.

(٦٩) تقول الأسطورة أن إيكاروس ، في الميثولوجيا اليونانية، ابن دايدالوس كان محتجزا هو وأباه في متاهة جزيرة "كريت" عقابا لهما من "مينوس"، ملك الجزيرة. للهرب من عقاب مينوس، استعان الاثنان بأجنحة ثبّتاها على ظهريهما بالشمع، أثناء هروبه من منفاه المتاهة، حلّق الابن إيكاروس قريبا من الشمس، متجاهلا نصيحة والده، فهوى صريعا بعد ان أذابت أشعة الشمس الشمع المثبّت لجناحيه.

رومان Roman Ingarden[70] وهذا ما عالجته النظرية الظاهراتية في الفلسفة عموماً (هوسرل في المانيا) وظاهراتية النص الأدبي تحديداً (إنكاردن في بولندا). وانظر أيضاً باللغة البولندية: Ruth Wodak، "Wstęp: Badania nad dyskursem ważne pojęcia i terminy :، Jakościowa analiza dyskursu pod redakcją Ruth Nowak i Michała Krzyżanowskiego، Oficyna Wydawnicza Łośgraf، Warszawa 2011، s. 11-48في :

رومان إنكاردن) بسحب هذه الفلسفة وتطبيقها على النص الأدبي ليؤسس لمدرسة جديدة Roman Ingarden[71] لقد قام الفيلسوف البولندي (رائدة في النقد الأدبي هي المدرسة الظاهراتية التي تعامل النص الأدبي كيانا قائما بذاته يحمل صفاته الخاصة به منفصلا عن كل ما قبله من نصوص حتى لنفس الشاعر الذي أوجده وعن ما يحيط به من نصوص ومظاهرأدبية أخرى. أنظر محاضراته على طلبة جامعة أوسلو في كتابه: Wstep do fenomenologii Husserla. Wyklady wygloszone na uniwersytecie w Oslo(15 – Wrzesien – 17 listopad 1967.(

(٧٢) غسان كنفاني، الأعمال الكاملة، الروايات ، دار الطليعة، المجلد ألأول، الطبعة الأولى، بيروت ١٩٧٢. مقدمة بقلم إحسان عباس، ص٩.

(٧٣) مثل كتاب " الغصن الذهبي" لفريزر سابق الذكر، ومعجم الأساطير – ماكس شابيرو ، رودا هندريكس، ترجمة حنا عبود، دار علاء الدين، الطبعة الثالثة، دمشق ٢٠٠٨. وغيرها كثير.

(٧٤) أنس داود، مصدر سابق، ص٤١.

(٧٥) An essay on ،E. Cassirer؛P.196. ،1953، New York، An introduction to Arhilosophy of Human culture man عن عبد الرضا علي، مصدر سبق ذكره، ص٢٣.

(٧٦) إلى هذا الرأي يذهب الناقد العراقي طراد الكبيسي في تناولة لموضوعة الصورة في كتابه: شجر الغابة الحجري، مطبعة الشعب، بغداد ١٩٧٥. وكذلك محسن اطيمش، دير الملاك، مصدر سابق، الفصل الخامس: الصورة الشعرية ص٢١٩ وما بعدها.

(٧٧) أليزابث ديل، الحبكة، مصدر سابق.

(٧٨) يوسف الصائغ، الشعر العراقي الحديث، مصدر سابق.

(٧٩) المعجم الأدبي، مصدر سابق، ص ١٨٧ – ١٨٨. وانظر أيضا: رئيف خوري، الدراسة الأدبية، بيروت ١٩٤٥، ص١٠٥، عن جبور ص ١٨٨.

(٨٠) راجع في هذا الموضوع: صفاء خلوصي، فن التقطيع الشعري والقافية، طبع عدة مرات، الطبعة الثالثة، بيروت ١٩٦٦. وكتاب الشيخ جلال الدين الحنفي، العروض ؛ تهذيبه وإعادة تدوينه، الطبعة الثانية، بغداد ١٩٦٦.

(٨١) هذه إشكالية هامة تنبثق من بين سطور كتاب جلال الخياط، الأصول الدرامية في الشعر العربي، دار الرشيد للنشر، بغداد ١٩٨٢. أنظر على وجه الخصوص الفصل الأول: الدراما والشعر، ص ٩ – ٣٤. وانظر أيضا: محمد حسين الأعرجي، فن التمثيل عند العرب، دار المدى للثقافة والنشر، طبعة خاصة ٢٠٠٥. وكانت الطبعة الأولى منه قد صدرت في بغداد عام ١٩٧٨.