OPEN ACCESS
Received: 19 -05 -2025
Accepted: 25- 08-2025

الآداب
للدراسات اللغوية والأدبية

The Theoretical Approach of Contemporary Arab Poets Toward Myth in Light of Salah Abdel Sabour's Poetry

Dr. Ali Qassem Mohammed Al-Kharabsheh *

Aligassem85@yahoo.com

Abstract:

This paper investigates the theoretical perspective of contemporary Arab poets toward myth, focusing on the poetry of Salah Abdel Sabour as a case study. It examines how myth has been conceptualized and employed within modern Arabic literature, drawing on both Arab and Western critical frameworks. The study is built on a literary-analytical methodology that reads Abdel Sabour's poetic works in light of the mythic imagination, highlighting how mythological references enrich poetic meaning and intensify emotional expression. The research covers the definition of myth, the aesthetic and functional dimensions of the mythic approach, and its integration into poetic structure and modern Arab thought. Findings indicate that myth constitutes a core element of artistic creativity in contemporary Arabic poetry, offering poets a symbolic and psychological language to articulate their inner states. The study also underscores the influence of interdisciplinary frameworks—such as psychoanalysis, symbolism, comparative mythology, and religious and literary traditions—on the evolution of the mythic approach in modern Arabic criticism. By situating poetry within this broader mythopoetic and critical context, the research affirms myth's enduring role as both a creative device and a tool of existential reflection in modern Arab poetic discourse.

Keywords: Mythic Approach, Literary Schools, Critical Methodologies, Myths, Symbols.

* Professor of Literature and Criticism, Department of Arabic Language and Literature, Faculty of Arts, Ajloun National University, Jordan.

Cite this article as: Al-Kharabsheh, A. Q. M. (2025). The Theoretical Approach of Contemporary Arab Poets Toward Myth in Light of Salah Abdel Sabour's Poetry, *Arts for Linguistic & Literary Studies, 7*(3): 110 -125. https://doi.org/10.53286/arts.v7i3.2713

© This material is published under the license of Attribution 4.0 International (CC BY 4.0), which allows the user to copy and redistribute the material in any medium or format. It also allows adapting, transforming or adding to the material for any purpose, even commercially, as long as such modifications are highlighted and the material is credited to its author.

OPEN ACCESS
تاريخ الاستلام: 2025/05/19م
تاريخ القبول: 2025/08/25م

الآداب
للدراسات اللغوية والأدبية

الرؤية النظرية للشعراء العرب المعاصرين إلى الأسطورة في ضوء شعر صلاح عبد الصبور

د. علي قاسم محمد الخرابشة *
Aligassem85@yahoo.com

الملخص

تناولت هذه الدراسة، رؤية الشعراء العرب المعاصرين النظرية إلى الأسطورة وشعر صلاح عبد الصبور أنموذجا، إذ ناقش البحث إسهامات كثير من الباحثين العرب والأجانب في التنظير للاتجاه الأسطوري في الأدب والوقوف عند نماذج من شعر صلاح عبد الصبور. ولتحقيق هذا الهدف تم تقسيم البحث إلى مقدمة ومجموعة من المحاور والمباحث منها: مفهوم الأسطورة، وأهمية الاتجاه الأسطوري وغايته، وتوظيف الأسطورة في بناء القصيدة، والأسطورة في فكر الشعراء العرب المحدثين، وأهم النتائج التي توصل إليها البحث، في ضوء منهج يقوم على قراءة النتاج الشعري للشّاعر صلاح عبد الصبور، ورصد الشواهد الدالة على ذلك وتحليلها وتفسيرها. وقد توصل البحث إلى أن الأسطورة عنصر مهم من عناصر الإبداع الفني عند الشاعر المعاصر، وما فيها من معطيات أسهمت في تعميق المعنى الشعري عند الشّاعر المعاصر، وتكثيف التجربة لديه. كما يعد هذا الاتجاه من أدوات التعبير عن حالة الشّاعر النفسية وأحاسيسه الشعورية. وتعدّ دراسة الأدب ضمن معطيات الاتجاه الأسطوري من الاتجاهات الحديثة التي فرضت نفسها على الساحة الأدبية الحديثة في منتصف القرن التاسع عشر من خلال استفادة الأدباء من مختلف العلوم والمناهج النقدية والنظريات المختلفة، كعلم النفس، والأساطير، والرموز، والدين، والمذاهب الأدبية، ومن تجارب النقدين الغربيّ والشرقيّ.

الكلمات المفتاحية: الاتجاه الأسطوري، المذاهب الأدبية، المناهج النقدية، الأساطير، الرموز.

* أستاذ الأدب والنقد، قسم اللغة العربية وآدابها، كلية الآداب، جامعة عجلون الوطنية، الأردن.

للاقتباس: الخرابشة، ع. ق. م. (2025). الرؤية النظرية للشعراء العرب المعاصرين إلى الأسطورة في ضوء شعر صلاح عبد الصبور، *الآداب للدراسات اللغوية والأدبية*، *7*(3): 110-125. https://doi.org/10.53286/arts.v7i3.2713

© نُشر هذا البحث وفقًا لشروط الرخصة Attribution 4.0 International (CC BY 4.0)، التي تسمح بنسخ البحث وتوزيعه ونقله بأي شكل من الأشكال، كما تسمح بتكييف البحث أو تحويله أو الإضافة إليه لأي غرض كان، بما في ذلك الأغراض التجارية، شريطة نسبة العمل إلى صاحبه مع بيان أي تعديلات أُجريت عليه.

مقدمة

تعدّ ظاهرة الميل إلى استخدام الاتجاه الأسطوري من أبرز الظواهر الأسلوبية التي استخدمها كثير من الكتاب قديما وحديثا، لما لهذا الاتجاه من قدرة على تشكيل بنية النص الأدبي وتفاعلاتها الداخلية فيه والدخول في بنيته ومعرفة شبكة العلاقات الداخلية التي يقوم عليها النص.

لقد أظهر البحث أن لجوء الأدباء إلى استخدام الاتجاه الأسطوري في كتاباتهم سواء أكانت هذه الكتابات شعرية أم نثرية هي بطبيعة الحال معبر واضح عما يختلج في نفسه من أبعاد وإشعاعات نفسية تتلاحم تلقائيا في عقله وروحه ليتكامل نمو الصّورة عنده.

أما بالنسبة إلى ما اتسم به البحث من الجدة، فيتمثل في تقديم بحث يرى الباحث من خلاله أن الاتجاه الأسطوري وسيلة تؤكد نمو الصّورة الشعرية في شعره وكتاباته، ولما في هذا الاتجاه من معبر واضح عن الواقع وانعكاساته السلبية التي يعيش فيها مختلف العواطف المركبة والأبعاد النفسية.

لقد حاول البحث أن يظهر دور الاتجاه الأسطوري في العملية الفنية والتكوين الفنيّ ووظائفه في عملية البناء المتعلقة بالخواص الشعرية، والدخول في بنية النص العميقة، وبخاصة أن الدراسة النصية هي قراءة ومحاورة له وكسر أفق توقعه، والدخول في استبطان نفسية المبدع وأبعادها، من خلال اتجاه يقوم على استقراء النتاج الشعري لأحد الشعراء، ورصد الشواهد الشعريّة الدالة على هذا الاتجاه، ومن ثم تحليلها وتفسيرها، وبيان أهم عناصر الخطاب فيها.

يهدف هذا البحث للإجابة على السؤالين التاليين، ليظهر لنا مدى استخدام الباحثين لهذا الاتجاه في دراستهم وأبحاثهم:

- ما المقصود بالاتجاه الأسطوري في الدراسات الأدبية؟
- هل نال هذا الاتجاه استحسان الكتّاب فاستخدموه في كتاباتهم؟

لقد عرفت السنوات الأخيرة ظهور عدد من الدّراسات المتعلقة بالاتجاه الأسطوري وفق تصورات يستند بعضها إلى رؤية قديمة، وبعضها الآخر إلى رؤية جديدة من جوانب مختلفة. كما أن نظرة الدارسين للاتجاه كانت من عدة زوايا، منها: نظرية الأساطير التي تمثل نظرية المعنى البدئي، والخيال الكشفي، والخيال الشيطاني، والخيال التماثلي، والسرد والحبكات. وقد قام الباحث بالرجوع إلى بعض الدراسات أثناء عرضه لأهمية الاتجاه، منها على سبيل المثال لا الحصر:

كتاب" معجم المصطلحات الأسطورية"، لخليل أحمد خليل، وكتاب" موسوعة النظريات الأدبية" لنبيل راغب، وكتاب " النقد الأدبي بين الأسطورة والعلم" لمحيي الدين صبحي، وكتاب" تشريح النقد" لنورثرب فراي، وكتاب" أسطورة الموت والانبعاث في الشّعر العربي الحديث " وكتاب" بنية القصيدة الجاهلية: الصّورة الشّعرية لدى امرئ القيس" لريتا عوض، وكتاب" الصّورة في الشّعر العربي" لعلي البطل، وكتاب" الأسطورة في الشّعر العربي قبل الإسلام" لأحمد النعيمي.

لهذا ارتأى الباحث أن يقف عند مفهوم الأسطورة وماهيتها، ليبرز من خلال هذه الإشكالية ما دار في أذهان كثير من النقاد والباحثين قديما وحديثا من آراء حول هذه المسألة.

التمهيد:

مفهوم الأسطورة:

جاء في لسان العرب: الأساطير: الأباطيل، والأحاديث التي لا نظام لها. وسطرها، ألفها، ويقال سطر فلان علينا يسطّر إذا جاء بأحاديث تشبه الباطل (ابن منظور، د.ت).

ولكن مع تغير المفاهيم العالمية أخذت القصيدة تتحرر من التبعية وانتقل مفهوم الأسطوري اللغوي ليصبح مصطلحًا نقديًا له أبعاده الفنيّة ومراميه الفكرية واشتغل فيه رواد الفكر وعلماؤه على مختلف توجهاتهم وأغراضهم، فاهتم بهذا المصطلح علماء الأدب من جهة، وعلماء التاريخ والأنثروبولوجيا والاجتماع والفلسفة والتحليل النفسي من جهة ثانية، إذ اختلف الباحثون في تحديد مفهوم واحد للأسطورة لاختلاف مشاربهم ومنابعهم التي استقوا منها علمهم. (وارين، ويليك، 1972، ص 261-262).

فهي كما يريان " القسم المنطوق من الشعائر، والقصة التي تمثلها الشعائر" (وارين، ويليك، 1972، ص 59). ومن هنا ارتبطت الأسطورة بالحكايات المقدسة والسلطان الإلهي. يقول نورثرب فراي: "إنها قصص الآلهة وتتمتع فيها الشخصيات بأعظم قدر من القدرة على العمل" (فراي، 1991، ص 169) وهؤلاء الآلهة" يستمتعون بالحسان ويحاربون بعضهم بعضًا بقوى خارقة ويساعدون بني البشر ويبعثون الطمأنينة في نفوسهم أو يراقبون مصائهم من علياء حريتهم الخالدة" (فراي، 1991، ص 171).

كما أن انشغال نورثروب فراي بالأسطورة دفعه إلى تقسيم الأسطورة إلى ثلاثة أقسام: الأسطورة غير المقربة، والأسطورة الرومانسية، والأسطورة الواقعية (فراي، 1991، ص 26) حتى خلص إلى تصور مفاده أن لا فرق بين الأدب والأسطورة سوى فرق بسيط في الشّكل.

وقد تناول النقاد العرب المحدثون الأسطورة بمختلف جوانبها الفنيّة والجمالية وكيفية خلقها بالإضافة إلى أنواع الأساطير ومستوياتها في الأدب، كلٌّ حسب منهجه واتجاهه النقدي والفكري لينطلقوا في النهاية إلى ضبط أبعاد النص الذي يدرس في ضوء المنهج الأسطوري، ويكاد يجمع الباحثون على وجود أربع مدارس اهتمت بنشأة الأسطورة وهي: المدرسة التعبيرية، والمدرسة الطبيعية، والمدرسة التعبيرية، والمدرسة النفسية.

ومن التعريفات السائدة عند النقاد العرب المحدثين للأسطورة أنها "حكاية إله أو بطل خارق تحاول أن تفسر بمنطق الإنسان الأول وبخياله أو وهمه ظواهر الحياة في عالم موحش يثير دائمًا السؤال من أجل المعرفة ويقترح الجواب" (زكي، 1979، ص 59).

كما يرون أن "الأسطورة هي حكاية تقليدية تلعب الكائنات الماورائية أدوارها الرئيسة" (السواح، 1997، ص 8)، وهي أيضا "أية حكاية تقليدية تروي وقائع حدثت في بداية الزمان وتهدف إلى تأسيس أعمال البشر الطقوسية حاضرًا وبصفة علمية إلى تأسيس جميع أشكال الفعل والفكر التي بواسطتها يحدد الإنسان موقعه من العالم" (الخطيب، 2002، ص 36). فهي من حيث الشّكل قصة تحكمها مبادئ السرد القصصي من عقدة وحبكة وحوار وشخصيات، وغالبًا ما تجري على قالب شعري يساعد على ترتيلها في المناسبات الطقسية وتداولها شفاهية، وهي منشغلة بالبحث عن شيء ما في حياة الإنسان أو معتقداته.

أما الفرق بين الأسطورة والأدب فيراها نورثروب فراي في الانزياح، إذ يرى أن الأدب هو أسطورة منزاحة عن الأسطورة الأولية التي هي الأساس وهي البنية، وكلّ صورة في الأدب مهما تراءت لنا جديدة لا تعدو كونها تكرارًا لصور مركزية مع بعض الانزياح أحيانا ومع مطابقة كاملة أحيانًا أخرى (شكري، 1979، ص 90).

ويخلص فراي إلى أن لا فرق بين الأسطورة والأدب في النوعية، وإنما يكمن الفرق بينهما أحيانًا في الشّكل الذي يراه متمحورا في الانزياح الذي ينتجه النص عن الأسطورة الأصل. ويرى أن الأساطير منذ سوفوكليس إلى الآن لم تتغير، وما الأدب

سوى تنويعات على هذه الأساطير، ولا جديد يبدعه الأدباء حول ذلك، سوى دراسة الأسطورة ومدى قوة تعبير الكاتب من خلالها عما يصول ويجول في نفسه.

إن الأدب بكل أنواعه صورة مكررة للصورة المركزية، ولا يوجد تجديد واع مقصود، أو أخطاء فنية، وإنما الأديب أسير الأساطير ولا أثر له في تغيير صورة الأدب، ولا ربطه الصّورة بمصدرها الأسطوري وإنما بمعرفة الانزياح الذي انزاح فيه الأدب عن الصّورة المركزية، فإن كان هذا الانزياح يغير وظيفة الصّورة الأدبية ويخالف وظيفة الصّورة الأدبية بحيث تخالف وظيفة الصّورة المركزية، فإن الناقد يحكم على هذا الأدب بأنه لا حياة له، في حين أن الأدب الذي لم يغير انزياحه عن الوظيفة الأساسية هو الأدب الحقيقي الباقي (وهب، 1996، ص 38).

أهمية الاتجاه الأسطوري وغايته:

يعد اتجاه استخدام الأسطورة في الشّعر العربيّ الحديث من الاتجاهات التي فرضت نفسها على الساحة الأدبية الحديثة، إذ استخدمها كثير من الشعراء والكتاب لما فيها من أثر في تقوية المعنى وإبراز الدلالة، كما كان لهذا الاتجاه أثر واضح في مواقف النقاد والباحثين الأكاديميين بين التأييد والمعارضة.

لقد حاول كثير من النقاد الوقوف عند الأسباب التي دفعت الشّعراء إلى استخدام الأسطورة في الشّعر العربي، وأصبحت تخضع لعلاقات جدلية أو لما يسمى السياق الشّعري (إسماعيل، 1972، ص 194) وأن ظاهرة الرموز الأسطورية وغيرها، أصبحت من الظواهر التي لفتت انتباه الشعراء المعاصرين من خلال استخدام الرمز الأسطوري كأدة تعبيرية لإيصال فكرتهم إلى المتلقي.

لقد ساعدت عوامل أخرى على تعامل الشّعراء العرب المحدثين مع الأسطورة، وخاصة أنها تصل بين الإنسان والطبيعة، فيرى إحسان عباس أن الأسطورة من الناحية الفنيّة تسعف الشّاعر على الربط بين أحلام العقل الباطن ونشاط العقل الظاهر، والربط بين الماضي والحاضر والتوحيد بين التجربة الذاتية والتجربة الجماعية وإخراج القصيدة من الغنائية المحضة وتساعد على تنويع أشكال التركيب والبناء (عباس، 1978، ص 9).

إن استخدام الأسطورة في الشّعر الحديث هو" استحضار دلالاتها وطاقاتها الإنسانية والجمالية، فالجمال والفن والدلالة الإنسانية بدلا من الإيديولوجيا أمور باتت مهمة لتأكيد جماليات الخطاب الشّعري العربي المعاصر، ومن هنا فإن مهمة القصيدة تتجلى في قدرتها على تخلصها من آنيتها وفرديتها وهمها الداخلي لتصبح في المحصلة الدفقة الشعورية والإنسانية التي يحسها كلّ منا إزاء القصيدة" (يونس، 1998، ص 113).

كما أن الغاية منها ليست" كحادثة تاريخية ولا تتركز قيمتها في كونها رؤية تاريخية، بل في قدرتها على أن تكون فنًا وجمالًا ورؤية إبداعية، وأن من يوظفها لا بدّ أن يراعي فيها هذا الجانب الفني والجمالي، أي أن يكشف عن طاقاتها الجمالية والموسيقية مع مراعاة جانبها الغنائي" (هايمن، 1960، ص 209).

لقد كانت مرحلة الانتباه إلى الأسطورة مرحلة تطور وتجديد في تاريخ الشّعر العربي الحديث إلى أن ظهرت محاولات جادة في سبيل هذا التغيير، ولم يكن جزئيًا بل كان شاملًا وجوهريًا، وتشكيلًا جديدًا للقصيدة الشّعرية العربية من حيث المبنى والمعنى. لقد جعل الشّاعر المعاصر توظيف الأسطورة في مجمله خاضعًا للحالة النفسية أو الشّعورية التي يصدر عنها الشّاعر. فالقصيدة أصبحت صورة إبداعية متكاملة تتلاقى فيها مختلف المشاعر والأحاسيس ورفض التقليد.

كما أصبحت الأسطورة إحدى المكونات الأساسية في العمل الأدبي عامة والشّعر خاصة، بل جزءًا من مبنى القصيدة وجوهرا ثابتا ودائما فيها، وترتبط ارتباطًا رئيسًا بالتجربة الشّعرية وطرق التعبير، ووجها من أوجه الدلالة، ومؤشرًا جماليًا على مستوى القصيدة الحديثة.

وعندما تحررت القصيدة العربية من القيود التقليدية القديمة أخذ الشّاعر العربي المعاصر يعبر عن قضاياه في صور شعرية دفينة تتوافق مع الحالة النفسية والشعورية، إذ تخلص من التقليدية وأخذ يبحث عن الصّورة الشّعرية أينما وجدها حتى خرجت الصّورة من توظيف المعطيات الشّعرية الحديثة من مجرد علاقة جزئية بين مشبه ومشبه به إلى نوع من الصّور المتلاحقة مرئية كانت أم مسموعة.

توظيف الأسطورة في بناء القصيدة:

ولما كانت الأسطورة عنصرًا مهمًا من عناصر الإبداع الفنيّ عند الشّاعر الحديث، فقد أصبحت من أهم سمات القصيدة العربية المعاصرة؛ طموحًا من هؤلاء الشّعراء إلى تغيير الفكر الشّعري عند الشّعراء العرب، ومن قصيدة تطغى عليها الجزئية والسّطحية والشخصانية إلى قصيدة يترعرع فيها مناخ المعطيات الشّعرية الحديثة في الشّكل اللغوي والصّورة الشّعرية والموسيقى، حتى أصبحت القصيدة لا تعني ذلك التركيب المفرد الذي يمثله تشبيه أو كناية أو استعارة لتوصيل التجربة الشّعرية.

لقد استطاع الشّاعر الحديث بما أوتي من تقنيّة استخدام الأسطورة في البناء الشّعري أن يجسد المستويات العقلية والانفعالية في مختلف جوانب العملية الشّعرية من إيقاع وحركة وخيال وإحساس بنوعيه: الشّعور واللاشعور، وأنْ تمنحه قدرة عاليّة على الخروج من العادي والمألوف إلى غير العادي بما تحمله من قدرة على جمع وتوحيد مختلف جوانب الحياة المتشابهة والمختلفة في بوتقة واحدة.

إن مبحث الأسطورة واستخدامها في الشّعر من المباحث التي تتشابك وتتداخل الموضوعات فيها من مختلف الآراء والنظريات، فهي من أشد الموضوعات خطورة في الشّعر لتشعب موضوعاتها وقلة الدراسات التي تضيء الدرب أمام الباحثين.

أما الدلالة الرمزية للأسطورة في الشّعر الحديث فقد كانت ذات قدرة كبيرة على توصيل تجربة الشّاعر إلى جمهور المتلقين ورؤيته لهم في حومة زحام هذا العالم بمختلف الظواهر والأفكار التي يصعب تحليلها. وهذا ما دفع كثيرا من الشّعراء والباحثين والنقاد للوقوف عند استخدام الأسطورة في الخطاب الشّعري.

لقد استعمل الشعراء كثيرا من الأساليب التعبيرية في البناء الشّعري الحديث لتوصيل تجربة الشّاعر الحديث وأفكاره من خلال الدور الإيجابي الذي يعتمد فيه الشّاعر على موازاة الصوت والمعنى والشّعور عن طريق طبقة من الإشارات والرموز الأسطورية التي تؤدي دورًا مهما في تحقيق كثافة الصّورة الشّعرية وقدرتها على الإيحاء.

وعندما يدرس الباحث قوام الأسطورة في الشّعر الحديث وأثرها في بناء القصيدة الشّعرية يجد أن العقل والعاطفة قد تركا أثرهما واضحًا في البناء الفني لها، لأن الأسطورة في نظر كثير من الباحثين تعبر عن ناحية عقلية ووجدانية وعن شعور نفسي ووجداني وفكري، كما نظر إليها الباحثون بوصفها عملًا عقليًا وإبداعا ذهنيا صرفا.

ويبدو أثر الأسطورة كذلك واضحًا في أخيلة الشّعراء المحدثين وصورهم، لأن الخيال الصادق المؤثر في نفس المتلقي رمز للشعور والإحساس الذي يتمتع به الأديب أثناء مروره بالعملية الشّعرية، ويرتبط هذا ارتباطًا كبيرًا بالعقل. ولهذا فإن استخدام الأساطير في الشّعر لا يخلو من وظيفة، إذ " ومن خلال تلك الأساطير تستجمع إرادتنا، وتتوحد قوانا وينضبط

نمونا، ومن خلالها أيضًا يتزن كياننا المضطرب، ويلتئم وجودنا المشعّث، وبهذه الأساطير يطمئن التناقض وينسجم النشاز في الأشياء، ومن خلالها حصلنا على التكامل الذي يجعل منا أناسًا متمدنين" (هايمن، 1960، ص 209).

والخيال هو الملكة التي تخلق الأسطورة وتشكلّها عند الإنسان القديم، إذ يتيح الخيال لهم الدّخول خلف الأشياء ويجلو لهم الأبعاد ويوضح علائق الأمور وصفاتها، ويبرز عوامل الأغوار والأعماق في دقة وعمق، لأنّ إنتاج الوعي الأسطوري يركز على المضمون الروحيّ والفكريّ معًا. فيكون هدف المتلقي اكتشاف طبيعة الأفكار الشّعريّة وإثارتها وتحليلها، ضمن وحدة القصيدة.

إنّ بناء القصيدة الشّعريّة يتوقف على مدى نجاح الشّاعر في مهاراته على توظيف قدراته القائمة على استغلال طاقات اللغة الإيحائية الكامنة في طبيعة أبنية القصيدة المتعددة. وفي القصيدة يظهر جو الوحدة في تماسك صورها على اختلافها، وتآزرها مع الإيقاع لخلق تأثير مشابه وموحد في نفس القارئ.

والمتلقي يستطيع أن يتلمس دور الأسطورة في تشكيل البنية عن طريق إحساسه المتفرد في القراءة، فالأسطورة في الشّعر والأدب تعني تجاوز اللغة الدلالية السطحية إلى العميقة الإيحائية عن طريق الالتفات، وهذه الأساطير تحقق نوعًا من الوحدة في البنية الكلية والعميقة في النص الأدبي.

لقد أصبحت الأسطورة نسيجًا موحدًا بعد أن كانت خيوطًا متناثرة لا يربطها رابط حتى أصبح الناقد الحديث يردد وحدة القصيدة من خلال تآزر مختلف جوانبها الشّكلية والدلالية إلى اللغة الإيحائية، فإنها تتميز بأن كلماتها محدودة وتقوم فيها علاقة متبادلة بين الأشياء وغالبًا ما تنتمي إلى عناصر طبيعية.

وبما أنّ الأسطورة جزء من بنية النّص كبنية كلية متضافرة، فإنّ المتلقي يدرسها على مستوى أعمق مع باقي الأجزاء المكونة للنص بوصفها عنصرًا ذا جدوى في عملية التحليل، إذ يتولد عنها نوع من التواصل والتضافر والتفاعل الذي يشد عرى معانيه. وفي أحيان أخرى يتعامل الشّاعر مع الفكر الأسطوري من خلال تشكيل موقف رؤيوي في القصيدة.

لقد تعامل الشّاعر الحديث مع الأسطورة من زاويتين:

الأولى: أن استعمال الأسطورة تعبير عن نفسية الشّاعر وما ينتابها من قلق حول بعض مسائل الحياة.

الثانية: أن استخدام الأسطورة بمختلف جوانبها قد يعين على كشف أعمق من المعنى الظاهر لها لأنها شكل مجازي وانزياح لغوي في القصيدة.

وإذا استعرضنا القصيدة الشّعرية المعاصرة فإننا نلاحظ أن البناء الشّعري لها قد مرّ بمجموعة من المراحل منها: الإشارة، والرمز، والنموذج. ففي مجال الإشارة، كان للشّاعر أحمد شوقي ومدرسته مشاركات كثيرة في تضمين كثير من أشعارهم الإشارات التاريخية والأسطورية. وفي مجال الرمز استقى كثير من الشّعراء في أبنية قصائدهم الأساطير اليونانية والبابلية والرومانية والعربية. أما النماذج الأسطورية فقد استدعاها الشّاعر لتحطيم القيود والتبعات التي فرضها الاستعمار وتعلق الأمة بقيم الماضي الفكرية والاجتماعية، محاولًا أن يحل هذه النزعات في نماذج فنية مستمدة من التراث الشعبي مثل السندباد في شعر صلاح عبد الصبور والحلاج والبياتي.

أما الدراسات الأسطورية التي أجريت وحاول بعض الشّعراء استخدامها في أشعارهم فقد ارتابها كثير من الشك حول مدى صحة ما عثر عليه الدارسون، وما واجههم من عقبات يمكن أنْ تحدّ من نشاطهم وأملهم في الوصول إلى ما كان يجهله الباحثون فيما بعد من معلومات حول معتقدات هؤلاء، المتمثلة بالجانب الأسطوري نفسه، ومن قدراتهم على فهم ما تدور حوله كثير من الرسوم التي تشير إلى معارف مغلقة على ذهن الإنسان عن تلك الفترة.

كما أنّ كثيرًا من القراء يرفضون الخوض في مثل هذه المتاهات الأسطورية الميتافيزيقية، لأنّهم لا يقبلون الشكوك التي تبعدهم عن الخوض في جماليات القصيدة الفنيّة، وإذا حالت هذه الأساطير بين القارئ أو متلقيها أو باحثها وبين النّص، فإنّه سيشعر بالفجوة العميقة بين لغته ونصه، ولا تكشف عن خفايا النّص ومكنوناته إلا بمقدار ما ينطبع في ذهن المتلقي من أثر خارجي، وخاصة أنّ الأسطورة لها علاقة وثيقة بالدين المعتقد السائد عند الجماعات القديمة.

كما أنّ ذكر الآلهة يثير في نفس القارئ بعدًا غير مستحبٍ ويبعده عما يدور في القصيدة من واقع اجتماعي أو سياسي أو تاريخي، ومن ثم توسيع الهوة بين الإنسان ومعتقده. إنّ كثيرًا من الآراء الأسطورية قد أبعدت عن البحث إما لأسباب دينية عقائدية أو لعدم معرفة بعض الباحثين والنقاد بما ترمي إليه هذه الأسطورة، كما أنّ المكتشفات الأثرية لم تصل بعد إلى العثور على معلومات أو رسومات يمكن من خلالها إزالة ما غمض على الدارسين من معلومات.

لهذا فإنّ ما نراه في تحليل كثير من نقاد هذا المنهج لا يعدو عن كونه صورًا ظاهرية لم تتفاعل مع النّص بعمق، كما أن القارئ عندما يدخل في شبكة علاقات النّص يصعب عليه اكتشاف مدى درجات التناسب أو التلاؤم أو الانسجام الكامنة بين ثنايا التحليل والتفسير، ولا تعطي الصّورة السّمة المجسدة لأحاسيس الشّاعر لأنّ " الأسطورة ليست حادثة تاريخية، ولا تتركز قيمتها في كونها رؤية تاريخية، بل في قدرتها على أن تكون فنًا وجمالًا ورؤية إبداعية " (يونس، 1998، ص 113).

والشّاعر القديم لم يدرك مثل هذه الرؤية التي يراعي فيها الجانب الفنيّ والجماليّ، فما وقف عنده النقاد في جماليات القصيدة الشّعرية القديمة في مجال الأسطورة ما هو إلا مجرد تصورات ربما تكون غير دقيقة ولا تمت إلى الحقيقة بصلة. كما يبدو أنّ الوصول إلى تفسير نهائي حول رؤية الشّاعر العربيّ القديم للأساطير -إنْ كان يدركها- صعب جدًا لأنها نتيجة لوضع اجتماعي وفكري هو وضع الذين يحاولون تفسيرها، فهي تمتلك بنية خاصة ذات قوانين ووظائف ترتبط بمرحلتها التاريخية التي يصعب إدراكها في مرحلة تاريخية لاحقة (محبك، 1994، ص 241).

رأى كثير من النقاد أن الأسطورة تستمد رؤيتها من التاريخ في مختلف مجالاته الفكرية والثّقافية. وهي ذات أبعاد رؤيوية إنسانيّة تتخطى البعد الظّاهري إلى ما هو أبعد وأعمق. وهي" نقطة انطلاق العلوم والفنون كلها، فهي أول تعبير مكثف ومنظم قامت به ملكة الخيال لترسم خطة مستقبلية لتطور الفكر الإنساني، والنقد الأسطوري هو أيضًا نقطة انطلاق النقد الأدبي الحديث " (الحارثي، 2002، ص 710، 711).

المبحث الأول: رؤية الشعراء العرب المعاصرين النظري إلى الأسطورة

لقد تناول كثير من الشّعراء العرب المعاصرين الأسطورة بمختلف جوانبها الفنية والجمالية وكيفية خلقها بالإضافة إلى أنواع الأساطير وأشكالها ومصادرها ومستوياتها في الأدب، بحسب مواقفهم واتجاهاتهم الشّعرية والأسباب التي دفعتهم إلى استخدام الأسطورة في كثير من قصائدهم، ووفق الأسس الشعرية التي رأى أصحابها قدرتهم على تحمل تجارب ومعطيات العصر الحديث. وكانت هذه الرؤية من منطلق أن الأسلوب القديم وشكل القصيدة القديمة لم يعدا قادرين على استيعاب مفاهيم الشّعر الجديد وتطور الحياة فيه، وتكنيكات القصيدة الحديثة، فعبر كثير من الشّعراء عن رؤيتهم باستخدام الأسطورة.

إن بدر شاكر السياب ونازك الملائكة وصلاح عبد الصبور وعبد الوهاب البياتي وسعدي يوسف من الشّعراء المعاصرين الذين أبرزوا دوافعهم وراء استخدام الأسطورة في أشعارهم، إذ يرون أن اتجاه الشّاعر المعاصر نحو الأسطورة يرجع إلى أنه ينفر من السطوة المادية وغلبة الاتجاهات المادية على الروحية ومن ثم انعدام القيم الشّعرية في الحياة المعاصرة.

يقول بدر شاكر السياب:" لم تكن الحاجة إلى الرمز، إلى الأسطورة، أمس كما هي اليوم، فنحن نعيش في عالم لا شعر فيه، أعني أن القيم التي تسوده قيم لا شعرية، والكلمة العليا فيه للمادة لا للروح. وراحت الأشياء التي كان في وسع

الشّاعر أن يقولها، أن يحولها إلى جزء من نفسه، تتحطم واحدا فواحدا، وتنسحب إلى هامش الحياة. إذن فالتعبير المباشر عن اللاشعر، لن يكون شعرا فماذا يفعل الشّاعر إذن؟ عاد إلى الأساطير، إلى الخرافات، التي ما تزال تحتفظ بحرارتها لأنها ليست جزءا من هذا العالم، عاد إليها ليستعملها رموزا، وليبني منها عوالم يتحدى بها منطق الذهب والحديد، كما أنه راح من جهة أخرى، يخلق له أساطير جديدة، وإن كانت محاولاته في خلق هذا النوع من الأساطير قليلة حتى الآن" (عبد الصبور، 1978، ص 183).

إن بدر شاكر السياب في مثل هذا القول يشير إلى العوامل التي دفعت الشّعراء المعاصرين إلى استلهام الأساطير في أشعارهم ومنها: التغيرات الحضارية التي طرأت على إنسان القرن العشرين وتغير العالم واتجاهه نحو الحياة المادية، ومن ثم فقدان جانب آخر من الحياة وهو الحياة الروحية التي رأى كثير من الباحثين أن طغيان المادة أفقدت الروح، ومن ثم فإن إنسان القرن العشرين وما بعده بحاجة إلى أن يملأ فراغه الروحي، فلجأ إلى الأساطير التي ما زالت تحتفظ بحرارتها.

أما صلاح عبد الصبور فيعتبر الأسطورة من أهم عناصر الإبداع في القصيدة الشّعرية الحديثة التي عني بها الشّعراء، لأنها تعطي القصيدة عمقا أكثر من عمقها الظاهر. يقول:" وقد تكشف لشعرائنا العرب عالم الأساطير الغني إثر قراءة بعضهم لنماذج من الشّعر الأوروبي الحديث. فدأبوا على محاكاتها وفي ظني أن هذا المنهج ناقص. إذ إن الدافع إلى استعمال الأسطورة في الشّعر ليس هو مجرد معرفتها، ولكنه محاولة إعطاء القصيدة عمقا أكثر من عمقها الظاهر، ونقل التجربة من مستواها الشخصي الذاتي إلى مستوى إنساني جوهري. أو هو بالأحرى حفر القصيدة في التاريخ، وبهذا المعنى فمن حقنا أن لا نستعمل الأسطورة فحسب، بل كل المادة التاريخية المتاحة لنا، من أساطير وقصص دينية وشعبية، وأحداث حقيقية مؤثرة في حياة الإنسان. وقصر القضية عندئذ على الأسطورة قصر تعسفي، يغفل الغاية، ويهتم بالظواهر الساذجة" (عبد الصبور، 1978).

وفي موضع آخر يشير صلاح إلى تأثر الشّعراء العرب المعاصرين بالأساطير اليونانية والإغريقية والرومانية، وذلك بتأثير النزعات الحديثة التي طرأت على الحياة الفكرية عند الشّعراء الأجانب، وهي مظهر من مظاهر التجديد في بنية القصيدة الحديثة، وتتمثل في كثير من العلوم الإنسانية مثل علم النفس والأنثروبولوجيا. يقول:" إن الحاجة إلى استعمال الأساطير قد نبعت بتأثير النزعة الجديدة إلى تجلية علوم الإنسان كعلوم الأنثروبولوجيا والإثنولوجيا والنفس... محاولا أن يعرف الإنسان عن طريقها، بعد أن فشل في معرفة الإنسان عن طريق العلوم التجريبية الحديثة" (عبد الصبور، 1978، ص 180، 181).

أما عن فلسفته في استخدام الأسطورة فيرى أنه دائمًا يحاول أن يستخرج الثيمة في الأسطورة وأن يعيد عرضها على تجربته الخاصة بغية إكساب هذه التجربة بعدها الموضوعي ولكنه يكره دائمًا إلصاق الأسماء (عبد الصبور، 1978، ص 137). كما يرى أن الشعراء يقبلون التعامل مع الأسطورة لأنها أصبحت" عنصرًا فنيًا مندمجًا في كيان القصيدة يحمل إيحاءاتها ويعمل على جلاء صورها، ورفضوها حين تلصق لصقًا بالقصيدة"(عبد الصبور، 1978، ص 148).

كذلك بيّن أثناء حديثه عن الأسطورة كيفية التعامل معها، إذ يرى أن أول ما يقوم به هو استخراج ما يسميه بالثيمة من الأسطورة، ثم يعيد عرضها على تجربته ليكسبها فيما بعد بعدها الموضوعي (عبد الصبور، 1978، ص 145، 146).

ويرى أن فهمه لاستخدام الأسطورة والتراث منذ أن اطلع على نظرية الموروث التي جاء بها الشّاعر الإنجليزي إليوت قد قاده إلى الرجوع إلى التراث العربي القديم لاستلهامه الخرافات والأساطير العربية واستخدامه لها في التعبير عن التجربة الشّعرية. وأن استخدام إليوت لأسطورة تريزياس في قصيدة الأرض الخراب أدى إلى اكتشافه قصيدة القناع، وبوحي منها كتب

قصيدة " مذكرات الملك عجيب بن الخصيب" واضعًا قناع شخصية فلوكلورية لكي يتحدث من ورائها عن بعض شواغله وهمومه الفكرية، والملك عجيب بن الخصيب أحد ملوك ألف ليلة وليلة، ورد ذكره في حكاية الحمال والبنات، حيث نشهد صعلوكًا يخرج من ملكه أو أدركه السأم فطمع في السفر للفرجة على البلاد والناس، وقد حاول في هذه القصيدة أن يذكر ما فات ألف ليلة وهو حال عجيب بن الخصيب قبل رحلته التي حولته أهوالها من ملك إلى صعلوك (عبد الصبور، 1978، ص 143). وبعدها كتب قصيدة بشر الحافي التي استوحاها من كتب الطبقات.

وإذا بحثنا عن الأصول الثقافية في شعره وجدناها مستمدة من مجموعة من الروافد ممثلة بالأغنية الشعبية وما فيها من رموز، والأمثال وما تضمنته من أفكار خرافية وأسطورية، والسيَر وما فيها من وقائع غير واقعية، وحكايات ألف ليلة وليلة وما فيها من أساطير استغلها كثير من الشّعراء العرب والأجانب، إذ ملك القدرة على جعل هذه الروافد لتأدية معانيه إلى المتلقي والتأثير فيه بواسطة القرائن اللفظية أو بالإشارات النصية الكاملة، ولم يأت توظيف هذا التراث النصي عبثًا في شعره، فهو غالبًا يعبر عن المشاعر والهموم والأحاسيس النفسية وحالته الوجدانية وعما يجول ويصول في خاطره، كما كانت هذه الروافد تشكل جوًا أسطوريًا وشعبيًا داخل القصيدة.

فالأسطورة عنده تستمد رؤيتها من التاريخ بكل ما يحمله من نواح إنسانية في مختلف المجالات الفكرية والثقافية، فهي ذات أبعاد إنسانية جوهرية تتخطى البعد الظاهري السطحي إلى ما هو أبعد وأعمق، وذات رؤية ثقافية تعتمد على مرجعيات تاريخية أسطورية متعددة المصادر والأبعاد.

لقد كان الاعتماد على الرموز الأسطورية والتاريخية هو العمل على جعل حركة الرموز تستقطب حركة النص الشّعري لتصبح في وحدة متناغمة.

أمّا نظرة أدونيس للتّراث الأسطوري، فتعتبر نظرة الإنسان المتفحص لما يدور حوله في العالمين الغربي والعربي، إذ يلمس الدّارس لجدلية التّراث حول الأسطورة جوانب متشعبة في المفهوم والمضمون.

ويرى أدونيس أن الانقلاب المعرفي والنظري "يمثل بداية لعودة نوع خاص من الدفء إلى اللغة الشّعرية، وإلى الحساسية العربية، فالأسطورة دفء للعقل وللجسد، مما يذكر به الشّاعر الفرنسي باتريس دولاتور دوبان في عبارته الجميلة، الشعب الذي لا أساطير له يموت من البرد، وهي دليل نضج وتفتح" (أدونيس، 2007 ص 8).

وعندما تحدث أدونيس عن بعض الأساطير في شعره -مثل الأسطورة التموزية- رأى أن الأسطورة تعكس تجربة شعب يتطلع إلى من يحكم أسسًا باتت لا تعني شيئًا في الغد المشرق، بل إن الأسطورة التموزية قد تستعين بالرمز التموزي لتصوير معامل أرض خراب يمكن للبطل التموزي أن يحل أزمتهما (أدونيس، 2007 ص 8).

من هذه الرؤية جمع أدونيس بين شخصيات وكائنات أسطورية متنوعة، فوظف في ذلك ما ورد في الأساطير البابلية ورموزها، والمصرية ورموزها، والكنعانية، والأغنية الشعبية، والمثل الشعبي، ودرس كتاب الموتى والإلياذة، ولم يكن دليله في تخيره هذا التراث أو ذاك هو قيمة الشّعر في لغته وإنما بإنسانيته، "مع كل ما تمتاز به من قدرات وتحولات أو تفاعلات، فيكتسب مهيار بنتيجتها (كذا) سمات بارزة لا تفارقه، أهمها الرفض والتحول أو الصيرورة الدائمة، والسفر، ثم التجدد والقدرة على التوالد الذاتي مثل الفينيق" (حلاوي، 1994، ص 313).

أما الشّاعر عبد الوهاب البياتي فيعتبر واحدًا من الشّعراء الذين استخدموا مختلف الوسائل الفنية في أشعارهم كالقناع والشخصية التراثية والمونولوج والأسطورة، إذ يقول: "أن المعاناة والصمت والموت والثورة المضادة التي شملت العالم، والرحيل المستمر من منفى إلى منفى، وموت الثائر العظيم جيفارا... هذا وغيره قادني إلى إيجاد الأسلوب الشّعري الجديد الذي أعبر به، لقد

حاولت أن أوفق بين ما يموت وما لا يموت، بين المتناهي واللامتناهي، بين الحاضر وتجاوز الحاضر، وتطلب هذا مني معاناة طويلة في البحث عن الأقنعة الفنية. ولقد وجدت هذه الأقنعة في التاريخ والرمز والأسطورة" (البياتي، 1979، ص 36).

ويرى أن" الرمز والأسطورة والقناع أهم أقانيم القصيدة الحديثة، وبدونهم تجوع وتعرى وتتحول إلى مشروع أو هيكل لجثة ميتة" (البياتي، 1979، ص 36، 37).

أما أهمية الأسطورة في البناء الشّعري فيرى أن" استخدام الأسطورة ضرورة لبناء معمار القصيدة الحديثة، وهي محاولة إبداعية لتجنب القصيدة الوقوع في المباشرة والغنائية التي تكاد تطغى على الكثير من شعرنا العربي الحديث، وهذا الاستخدام بالنسبة لي هو نتيجة من نتائج تطوري الفكري والثقافي، فأنا باحث دؤوب عن ينابيع الشمس، وقد اعتمد شعري منذ بدايته على المغامرة الوجودية واللغوية والأسطورية، لذلك أبتعد عن التقريرية والمباشرة والثرثرة" (القاعود، 2002، ص 58).

ويرى البياتي أنه من خلال الأسطورة استطاع أن يعبر عن قلق الإنسان ومعاناته وبعض ما يطمح إليه، إذ يقول: "فمن خلال الرمز الذاتي والجماعي ومن خلال الأسطورة والشخصيات التاريخية القديمة والمعاصرة ومن خلال فكرة الثورة التي هي عبور من خلال الموت، ومن خلال وحدة الزمان والموت في الحب عبرت عن سنوات الرعب والنفي والانتظار التي عاشتها الإنسانية عامة والأمة العربية خاصة، ومن خلال مرآة نفسي أنا أيضًا، كما حاولت أن أنفذ وأغوص إلى أعماق التراث العربي والإنساني، لأجد فيه السّمات الدالة والملامح والوجوه والأقنعة ذات الدلالة المتجددة، وقد وجدتها" (البياتي، 1979، ص 42).

المبحث الثاني: الأسطورة في شعر صلاح عبد الصبور

إن أهم سمات القصيدة عند صلاح عبد الصبور هي الاعتماد على الرموز الأسطورية والتاريخية والعمل على جعل تلك الرموز تستقطب حركات النص الشّعري وتجعله في وحدة متناغمة. لقد كان توظيف الأسطورة في شعره رؤية ثقافية وفنية تعتمد على مرجعيات ثقافية تاريخية متعددة المصادر والأبعاد.

وليس من السهل أن يمتلك الشّاعر هذه المرجعيات إلا إذا كان على قدر كبير من الثقافة والفهم العميق حتى يتمكن من الغوص في تراث الأمة، لذا فإن عودة الشّاعر للينابيع الأسطورية ليست حلية يتزين بها بقدر ما وجد فيها معطى من معطيات بناء القصيدة الحديثة من الناحية الفنية ومتنفسًا لمعاناة ذاتية وتعميق التجربة ومنحها بعدًا شموليًا وضرورة موضوعية قادرة على النهوض بالرؤى والأفكار المعاصرة من الناحية الذاتية والفكرية.

وعندما تحدث صلاح عن الأصالة والتراث، أفاض في الحديث عن أهمية التراث بكل ما فيه من رؤى ثقافية، وجعل للمعاصرة نصيبًا واسعًا في حديثه بوصفه مسألة من مسائل التراث العالمي، ولا يستطيع أي شاعر الانفصال عنه، ويرى" أن الميزة الحقيقية في الفن والأدب أنهما تراث ممتد يستفيد لاحقه من سابقه، ويقنع كلّ فنان بإضافة جزء صغير إلى الخبرة الفنية التي سبقته، وتظلله كلّه روح المسؤولية عن البشر والكون. ومن هنا لا يجد إليوت غضاضة في التضمين من دانتي أو بودلير، أمّا أولئك الذين ما زالوا يصدرون عن نظرية السرقات الشّعرية لا يدركون شيئًا من جوهر الفن... وكلّ فنان لا يحس بانتمائه إلى التراث العالمي، ولا يحاول جاهدًا أنْ يقف على إحدى مرتفعاته فنان ضال! وكلّ فنان لا يعرف آباءه الفنيين... لا يستطيع أن يكون جزءًا من التراث الإنساني وهو في الوقت ذاته لا يستطيع أن يحقق دوره كإنسان مسؤول في هذا الكون" (عبد الصبور، د.ت، ص 15).

ويُعتبر صلاح من الشّعراء الرواد الذين يمثلون المدرسة الشّعرية الجديدة في استخدام وسائل فنيّة جديدة كالرمز الأسطوري الذي تكوّن لديه نتيجة الإحساس بزيف الحضارة المدينة وإنسانها وسلطتها، كما يلمح القارئ لشعره ظلالًا أسطورية حتى في أشعاره التي تخلو من الأسطورة.

لهذا فإننا لا يمكن أن نغفل الجانب النفسيّ الذي عدّه باحثو علم النفس منطلق العمل الإبداعي، فالشّاعر يعبر من خلال شعره واستخدامه لأساطير التراث عن مكبوتات داخلية ووجدانية، وعما وصل إليه من الحزن والضياع والإحساس بتفاهة الحياة وقدراتها وخلوها من أي معنى.

وقد أعطى في تعامله مع الأسطورة بعدًا آخر يتعدى ما هو واقعي ومعروف إلى ما هو خيالي أسطوري، ويأتي هنا ما يسمى بأسطرة اللغة، إذ يختار الشّاعر الأسطورة المناسبة لتشكل مجالًا رحبًا لحركته الإبداعية بحيث تختلف هذه الأسطرة من شاعر لآخر. فصلاح استطاع بفضل ثقافته أن يضفي على أساطيره طوابع حسية لكي يحقق خلالها أسطرة اللغة. يقول في قصيدته (لحن):

جارتي مدّت من الشرفة حبلًا من نغم
نغمٌ قاسٍ رتيب منزوف القرارِ
نغم كالنار
نغم يقلع من قلبي السكينة
نغم يورق في نفسي أدغالًا حزينة
بيننا يا جارتي بحر عميق
وأنا لست بقرصان ولم أركب سفينة
بيننا يا جارتي سبع صحارى
وأنا لم أبرح القرية مذ كنت صبيا (عبد الصبور، 1989، ص 64، 65).

يرى عز الدين إسماعيل في هذه القصيدة أنّ الناحية الأسطورية تُمثِّل فيها ما كانت " تمثله الأسطورة من صراع بين الجنس وغريزة الموت... وهي قصيدة تجسم لنا الشعور بالرّغبة في الحياة والخوف من المجهول. وهو شعور قديم حاول الإنسان منذ القدم أنْ يعبر عنه، وصنع من أجل ذلك الأساطير المختلفة التي شاء أنْ يخلق لنفسه حالة من التّوازن الوجودي بين المعروف والمجهول، ونفس الشيء صنعه الشّاعر الحديث حين واجهه ذلك التقابل الحاد بين المادي والروحي، فحاول أنْ يخلق الأسطورة التي تفسر هذا التقابل وتجمع بين هذين المتقابلين في إطار حيوي يصنع منهما شكلًا واحدًا منظمًا ووجودًا متسقًا" (إسماعيل، 1972 ص 203-204).

فالشّاعر جعل من الأسطورة في القصيدة معادلًا يعبر من خلاله عن مشاعره وأحاسيسه وما يدور في المجتمع من عادات وتقاليد تناقض طبيعته. وهي أسطورة من أساطير الحب التي تقع بين شاب فقير وأميرة ذات حسن وجمال كما في حكايات ألف ليلة وليلة.

ومثل هذه الأسطورة موجودة في قصيدته" أغنية حب" إذ يغني الشّاعر فيها لمحبوبته أغنية ذلك الإنسان الفقير الذي لا يملك سوى قلبه الذي سيقدمه في صورةٍ جعل السندباد الجوال محورها الرئيس. يقول:

صنعتُ مركبًا من الدّخانِ والمدادِ والوَرق
رُبّانها أمهر من قاد سفينًا في خِضم
وفوقَ قمةِ السفينِ يخفقُ العلم
جبتُ الليالي باحثًا في جوفِها عن لؤلؤةٍ
وَعدتُ في الجرابِ بضعهُ من المحَار

وما وجدتُ اللؤلؤةَ

سيدتي، إليكِ قلبي واغفري لي، أبيضٌ كاللؤلؤةِ (عبد الصبور، 1989، ص 66).

ومن أبرز الأساطير التي وظفها في أكثر من قصيدة أسطورة إيزيس وأوزوريس وهي أسطورة مصرية قديمة تعود إلى نحو عام 3000 ق. م. ومن قصتهما استمد الشّاعر محورًا رئيسيًا لكثير من قصائده وهو محور البعث والحياة المتجددة. وقد دعته لذلك عدة أسباب منها: أنها قريبة من وجدان الشعب المصري والعربي عامة، وثانيها أن المرحلة التي شجعت الشّاعر على استخدام هذه الأسطورة مرحلة كان يشعر فيها المصريون بفقدان شيء من حياته وأرضه والأمل في استرجاع ما ضاع، والتطلع إلى حياة جديدة بعد أن تمزقت الكيانات، ثم جعل من مصر إيزيس التي تنطلق في أثر أوزوريس لتحثه على العودة إلى الحياة، فيتوحد رئيس مصر آنذاك جمال عبد الناصر، فيجمع به ما تناثر من أشلاء الشعب والأمة.

يقول:

نلقاك شابًا في رداء الحرب تنفخ في النفير

كي توقظ الأشلاء تجمع شمل مصر المسترقة

كانت على مجرى الزمان تمزقت قطعًا

فطفت على ماء النيل تجمع مزقة مزقة

حتى نهضت نهضتما ألقيتما التابوت في لهب السعير

وعدتما في خير رفقة (عبد الصبور، 1989، ص 65).

وفي معرض صلاح عن الأسطورة يرى أنه انطلق بنظرته عنها من فهمه المتفرد لها، لا من نظرة الشّعراء الآخرين. فيرى أن لسللي رؤيته الخاصة لأسطورة بروميثيوس، وملتون فهمه الخاص لأسطورة شمشون، ولكامي فهمه المتميز لأسطورة سيزيف، ولكل شاعر تستهويه وتثيره (عبد الصبور، 1989، ص 65).

لهذا يرى أن توظيف الشّاعر للأسطورة ليس مجرد إشارة غير مباشرة، وذلك حتى لا تكون بعيدة عن روح القصيدة، فليس شرطًا أن يستعين الشّاعر بالأسطورة على نحو مباشر، بل من الأفضل أن يستلهم روحها أو تتسرب هذه الروح إلى كيان القصيدة فيصدر عن وعي أو غير وعي، عن الرؤية التي تتركز عليها أو أن تكون مثيرة للأفكار والرؤى التي تقف على خط مقابل تمامًا، لما تحمله من مضامين ودلالات. فعندما خاطب القاهرة دعا أسطورة أوزوريس لتشاركه في التعبير بقوله:

وآن أن أذوب آخر الزمان فيك

وأن يضم النيل والجزائر التي تشقه

والزيت والأوشاب والشجر

عظامي المفتتهْ

على الشوارع المسفلتهْ

على ذرى الأحياء والسكك

حين يلم شملها تابوتي المنحوت من جميز مصر (الصبور، 1978، ص 188).

النتائج

- هناك مجموعة من النتائج التي ينبغي تأكيدها في ضوء ما خرج به البحث من دراسة موضوع "رؤية الشعراء العرب المعاصرين النظرية إلى الأسطورة وشعر صلاح عبد الصبور أنموذجا"، وهي على النحو الآتي:

- تتجلى شعرية الاتجاه نحو الأسطورة للكشف عن الخلجات الشعورية لرصد العوالم الداخلية للشاعر والربط بينها وبين الواقع من حوله، من خلال ثيمة تلك الأساطير ورمزيتها المتجذرة في أعماق المجتمع، وكانت جزءا لا يتجزأ من ثقافته المعبرة عن معاناته المتوترة والقلقة، مما كان له أثر عميق في نفسية الشعراء.

- أن الاتجاه نحو الأسطورة في الشعر الحديث ليس وعاء سطحيا أو شكلا لمضمون ما، بقدر ما هو ناجم عن الوظائف النفسية والمعنوية. كما أن له دورا أساسيا في الكشف عن مختلف الإيحاءات التي تحققها وظائف الأسطورة سواء كان ذلك على الصعيد النفسي أم المستوى الدلالي.

- تكشف الأسطورة في بنية القصيدة عن قيم روحية وذهنية متجسدة في روح المجتمعات القديمة، وأصبحت تجسيدا لتجربة الشّاعر ورؤاه الفنية، وتعميقا لإحساسه بالواقع الذي حوله، يساعد على تمثل الموضوعات التي يريد أن يطرحها في شعره تمثلا شعوريا وذهنيا.

- أن الأسطورة تمثل رؤية جديدة لكثير من الشعراء نتيجة ما أملته عليهم طبيعة العصر حتى أصبح يبحث عن الرمز الكامن خلفها.

- تعكس الأسطورة في الشعر الحديث مواقف الشاعر السياسية والاجتماعية والدينية والشعور بالألم والحيرة والتطلع إلى واقع أفضل، كما تعكس إحساس الشّاعر بالزمن والحياة والموت والحرية، وما هو واقعي.

- أنّ الاتجاه في دراسة الأسطورة ضمن منهج أسطوري يواجه كثيرًا من الصعوبات منها: قلة المصادر الحقيقية التي يمكن أنْ تؤدي إلى استيفاء هذه الجانب وإحكام ربطها مع الواقع الذي يعيشه الشّاعر.

- لكن هناك بعض السلبيات حول هذا الاتجاه، لأن التركيز على عنصر واحد من عناصر النّص مثل الأسطورة، لم يعد مجديًا في التحليل النّصي والوصول بالدّراسات إلى ما تريد، والأدب لا يستخدم فقط الأسطورة كما ركزت بعض الدراسات، بل يستخدم التناقض والمفارقة، ويجمع بين أشياء تبدو متنافرة للوصول إلى الغايات الجمالية التي يتضمنها النّص.

- أما من الناحية النقدية، فيتضح أنّ التحليل الأسطوري لا يستطيع تقصي ما في باطن النّص من معان والنفاذ إلى دلالته الداخلية، فالتفكير الأسطوري في الأصل هو تفكير عقلي وليس سوى استعارة للعقل نفسه، فالقراءة فيه لم تستطع الدخول إلى بنية النّص واستخراج دلالاتها الداخلية، بل توقفت عند شكل المفردات الخارجية الدالة على معان خارجية فيما يتوافق مع الدلالات المعرفية والمعاني العميقة، ولهذا فهو منهج يتسم بالتناقض والضّعف،

- أنّ هذه الملاحظات قد تؤدي إلى القول بأنّ هذا التصور في الخلط بين مختلف الأسلوبيات يفتقر إلى الدّقة، وربما كان مرتكزًا على أسس غير علمية، ولكن الصعوبة تكمن عند الدّارس كما يبدو في تحديد نقطة البداية لهذا النوع من الأساليب.

المراجع

أدونيس، ع. أ. س. (2007). *ديوان الأساطير، الكتاب الأول*، دار الساقي.

إسماعيل، ع. (1972). *الشّعر العربيّ المعاصر، قضاياه وظواهره الفنية والمعنوية* (ط.2). دار العودة.

البياتي، ع. (1979). *ديوانه*، دار العودة.

تامر، ف. (1970). في شعر صلاح عبد الصبور من الغنائية إلى الدراما. *مجلة الآداب*، (2)، 78-80.

الحارثي، م. ب. م. (2002). قراءة النص في التراث النقدي العربي، *علامات في النقد*، *44*(11)، 41-64.

حلاوي، ي. (1994). *الأسطورة في الشعر العربي*، دار الآداب.

الخطيب، ع. (2002). *الصورة الفنية في المنهج الأسطوري لدراسة الشعر الجاهلي، دراسة تحليلية نقدية* (ط.1). مكتبة الكتاني.

رزق، ص. (2001). *أدبية النّص*، دار غريب.

رومية، وو. أ. (1996). *شعرنا القديم والنقد الحديث*، سلسلة عالم المعرفة.

زكي، أ. ك. (1979). *الأساطير* (ط.2). دار العودة.

ستانلي، هـ. (1960). *النقد الأدبي ومدارسه الحديثة* (إحسان عباس، ومحمد يوسف نجم، ترجمة؛ ط.2). دار الثقافة.

السواح، ف. (1997). *الأسطورة والمعنى*، منشورات دار علاء الدين.

عباس، إ. (1978). *اتجاهات الشعر العربي المعاصر*، سلسلة عالم المعرفة.

عبد الصبور، ص. (1978). *حياتي في الشعر*، دار العودة.

عبد الصبور، ص. (د.ت). *قراءة جديدة لشعرنا القديم*، منشورات اقرأ.

فراي، ن. (1991). *تشريح النقد* (محمد عصفور، ترجمة؛ ط.1). الجامعة الأردنية.

القاعود، ع. م. (2002). *الإبهام في شعر الحداثة، العوامل والمظاهر وآليات التأويل*، سلسلة عالم المعرفة.

الماضي، ش. ع. (1979). *من إشكاليات النقد الجديد* (ط.1). المؤسسة العربية للدراسات والنشر.

محبك، أ. ز. (1994). الأسطورة، *المجلة الثقافية*، (31)، 97-106.

ابن منظور. (د.ت). اللسان، مادة سطر. دار المعارف.

وارين، أ.؛ ويليك، ر. (1972). *نظرية الأدب* (محي الدين صبحي، ترجمة). مطبعة خالد الطرابيشي.

يونس، م. ع. (1998). الغاية من استخدام الأسطورة في الخطاب الشّعري، *المعرفة*، (414)، 111-128.

References

Adonis, A. A. S. (2007). *The anthology of myths, Book one*. Dar Al-Saqi.

Ismail, A. (1972). *Modern Arabic poetry: Its issues and artistic and semantic phenomena* (2nd ed.). Dar Al-'Awda.

Al-Bayati, A. (1979). *His anthology*. Dar Al-'Awda.

Tamer, F. (1970). *On the poetry of Ṣalāḥ 'Abd al-Ṣabūr: From lyricism to drama*. *Al-Adab Magazine, (2)*, pp. [78-80].

Al-Hārithī, M. B. M. (2002). *Reading the text in the Arab critical heritage*. *'Alāmāt fī al-Naqd, 44(11)*, 41–64.

Halawī, Y. (1994). *Myth in Arabic poetry*. Dar Al-Adab.

Al-Khaṭīb, A. (2002). *The artistic image in the mythological approach to the study of pre-Islamic poetry: An analytical critical study* (1st ed.). Maktabat Al-Kattānī.

Rizq, Ṣ. (2001). *The literariness of the text*. Dar Gharib.

Rūmiyya, W. A. (1996). *Our ancient poetry and modern criticism*. 'Ālam al-Ma'rifah Series.

Zaki, A. K. (1979). *Myths* (2nd ed.). Dar Al-'Awda.

Stanley, H. (1960). *Literary criticism and its modern schools* (Iḥsān ʻAbbās & Muḥammad Yūsuf Najm, Trans.; 2nd ed.). Dar Al-Thaqāfah.

Al-Sawwāḥ, F. (1997). *Myth and meaning*. Dar ʻAlāʼ Al-Dīn Publications.

ʻAbbās, I. (1978). *Trends in modern Arabic poetry*. ʻĀlam al-Maʻrifah Series.

ʻAbd al-Ṣabūr, Ṣ. (1978). *My life in poetry*. Dar Al-ʻAwda.

ʻAbd al-Ṣabūr, Ṣ. (n.d.). *A new reading of our ancient poetry*. Iqraʼ Publications.

Frye, N. (1991). *Anatomy of criticism* (Muḥammad ʻUṣfūr, Trans.; 1st ed.). University of Jordan.

Al-Qāʻūd, A. M. (2002). *Ambiguity in modernist poetry: Factors, manifestations, and mechanisms of interpretation*. ʻĀlam al-Maʻrifah Series.

Al-Māḍī, Sh. ʻA. (1979). *From the issues of the new criticism* (1st ed.). The Arab Institute for Studies and Publishing.

Muḥabbak, A. Z. (1994). *Myth. Al-Majallah al-Thaqāfiyyah, (31)*, 97–106.

Ibn Manẓūr. (n.d.). *Al-Lisān*, "Ṣaṭara" entry. Dar Al-Maʻārif.

Warren, A., & Wellek, R. (1972). *Theory of literature* (Muḥyī al-Dīn Ṣubḥī, Trans.). Khalid Al-Tarabishi Press.

Yunus, M. ʻA. (1998). *The purpose of using myth in poetic discourse. Al-Maʻrifah, (414)*, 111–128.