الجمهورية الجزائرية الديمقراطية الشعبية
République Algérienne Démocratique et Populaire
وزارة التعليم العالي و البحث العلمي
Ministère de l'enseignement supérieur et de la recherche scientifique
UNIVERSITE 08 MAI 1945-GUELMA
faculté : des lettres et des langues

جامعة 8 ماي 1945 قالمة
كلية الآداب واللغات

مذكرة مقدمة لاستكمال متطلبات نيل شهادة

الماستر

(أدب عربي جزائري)

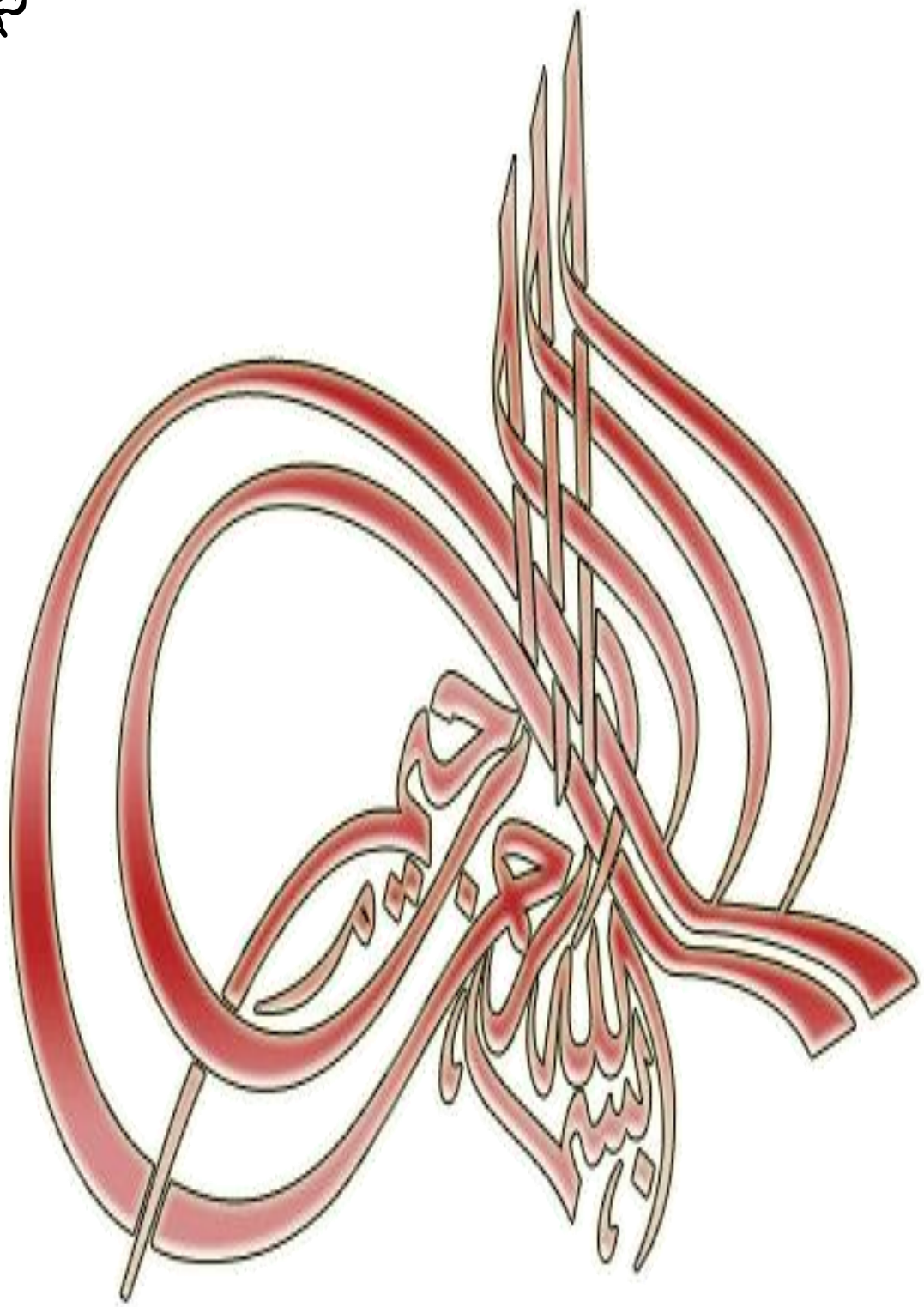
تجليات أسطورة الماء في ديوان "جرس لسماوات تحت الماء" لعثمان لوصيف

مقدمة من قبل:
ليلى مساعدية

تاريخ المناقشة : 2017/06/22

عبد العزيز العباسي	أستاذ مساعد أ	جامعة 8 ماي 1945	رئيسا
عبد الحليم مخالفة	أستاذ مساعد أ	جامعة 8 ماي 1945	مقررا
يزيد مغمولي	أستاذ مساعد أ	جامعة 8 ماي 1945	ممتحنا

السنة: 2017


بسم الله الرحمن الرحيم

شكـــــر وتقدير

من لم يشكر النّاس لم يشكر الله

فالشكر لك ربي فليس غيره من يستحق الشكر والثناء

فلولاه ما كنا لنهتدي، وما التوفيق إلا من عنده فله الحمد والشكر

كما أشكر الوالدين الكريمين

و أتقدم بالشكر الجزيل للأستاذ المشرف:

"عبد الحليم مخالفة" الذي كان لي عظيم الشرف بقبوله الإشراف على هذا البحث

وعلى نصحه وإرشاده وتوجيهي إلى الطريق الصّواب

و أتقدم بشكري الخالص إلى قمة العطاء العلمي والأخلاقي الدكتور: "علي طرش" الذي

كان لي نبراسا منيرا ينير لي الدرب في كل عثرة، فجزاه الله خير جزاء

وأتقدم بالشكر إلى كل أساتذتي الكرام بقسم اللّغة والأدب العربي

بجامعة08 ماي 1945 بقالمة

خاصة أعضاء لجنة المناقشة الذين تكبدوا عناء قراءة هذا البحث

و المساهمة في تقويميه وتصويبه.

مقدّمة

مقدمة:

لقد قدَّست جميعُ الحضارات والأمم السابقة الماء، نظراً لما له من دور فعال في الحياة، فأينما حلَّ الماء حلَّت الحياة، وأينما انعدم حلَّ الموت والهلاك، لذا ارتبط الماء بالأسطورة ارتباطا وثيقا، فمعظم أساطير الأمم الغابرة رأت في الماء المبعث الأول للوجود، فألَّهت البحار، وقدَّست الأنهار والينابيع وغيرها من المجاري المائية، ليأخذ الماء بعد ذلك الكثير من الأبعاد الرَّمزية والدلالية، ممّا جعله يخترق أعمال الشُّعراء والمبدعين في ثوبه (المقدَّس) ذاك، فكان فضاء مفتوحا استطاع أن يستوعب تأمُّلاتهم، وآهاتهم، وأحزانهم، وهواجسهم التي تؤرِّقهم، ولماّ كان للحداثة وقعها على الشِّعر والشعراء العرب المعاصرين من خلال التقنيات التعبيريَّة الجديدة التي جاءت بها، كان لزاما على الشّاعر أن يساير ركبها تأثرا بالآخر(الغربي)، ولعلّ من أوضح مظاهر هذا التأثّر وأكثرها جلاء ظاهرة التوظيف الإبداعي للرّموز الأسطوريَّة في الشّعر، فكان لزاما على الشعراء العرب العودة إلى التراث، والنهل من رموزه على اختلاف أنواعها، من أجل خلق التميُّز والاختلاف، فنال بذلك الرمز الأسطوريّ، كغيره من الرموز التراثية حضورا متميزا في أشعارهم، تأثرا منهم بالشاعر الإنجليزي:"ت.س. اليوت" على وجه الخصوص وقصيدته (الأرض اليباب).

إن المتأمل لمسيرة الشعر الجزائري المعاصر سيلحظ حتما تقاطع محطاته الإبداعية مع محطات الشعر العربي المعاصر في المشرق، لذا سينكب الشعراء الجزائريون على التراث ورموزه على غرار الشاعر"عثمان لوصيف" الذي كان من بين أهم الشعراء الذين اتَّخذوا من الأسطورة والرمز الأسطوري، عموما، قناعا للتعبير عن معاناة جيلهم وطموحاته، فجاءت دواوينه متخمة بحضور (أسطورة الماء) بظلالها المختلفة.

ومن هذا المنطلق، جاء اختيارنا لموضوع هذه الدراسة متمركزا حول "تجليات أسطورة الماء في ديوان: جرس لسماوات تحت الماء لـ: عثمان لوصيف" محاولين تتبع هذه التجليات، وتتبع جمالياتها من خلال المدوَّنة المختارة.

لاشكّ أنَّ الرّغبة في قراءة النصّ الشعريّ الجزائريّ والبحث في مضامينه، هي الدافع الأوّل لاختيارنا لموضوعنا ولمدونته، ويمكن أن نعتبر ذلك سببا ذاتيّا محضا متعلقا بحبنا وشغفنا بالإبداع الجزائريّ المعاصر، أمَّا أهم الأسباب الموضوعيّة فهي قلة وندرة البحث في الأدب الجزائري؛ إذ تعودنا البحث في الأدب العربيّ عامة، والمشرقيّ خاصة، فمعظم الباحثين يستهويهم البحث في النّصوص والأسماء المشرقيّة الشهيرة؛ بينما القلّة القليلة من تحاول البحث في الأدب الجزائري ورموزه الإبداعيّة، وهذا من الظّلم والإجحاف في حق أدبنا وأدبائنا. لذا نأمل أن يكون هذا البحث قد أسهم _ولو بجزء قليل_ في التّعريف بشاعر من شعرائنا الجزائريين المعاصرين الذين لم تأخذ أعمالهم حقّها من النقد والدّراسة.

وقد فرضت علينا طبيعة الموضوع أن نقسم هذا البحث إلى فصول، وعناصر؛ فجاء في ثلاثة فصول مسبوقة بمقدّمة، ومتبوعة بخاتمة سجلنا فيها أهم النتائج.

- **الفصل الأوّل** والموسوم بـ:" **مفهوم الأسطورة ونشأتها وعلاقتها بالماء والأدب**"، وهو فصل نظري حاولنا فيه الوقوف على أهمّ التّعريفات، واختلاف وجهات النظر المتعلقة بمفهوم الأسطورة ونشأتها، وعلاقة الماء بحقل الأساطير، وعلاقة هذه المفاهيم كلها بالأدب.
- أما **الفصل الثّاني**؛ وهو فصل تطبيقيّ آثرنا أن يكون عنوانه : "**دراسة تطبيقيّة في نماذج أسطوريّة**"، وقد حاولنا أن نقف فيه عند أهمّ الأساطير الواردة في المتن الشعريّ، مع محاولة قراءة الأبعاد الدلالية لها؛ تلك التي بيَّنت مدى تعلق الشّاعر بالآلهة وبأساطير الماء، وكيف أنّ الشّاعر يتأرجح بين عالمين: فوقي يتمثّل في"السَّماء" وتحتي يتمثّل في"الأرض"، حيث حاولنا الوقوف مع عنوان المدونة "جرس لسماوات تحت الماء"، فاتّضحت لنا نظرة الشّاعر الانعكاسية، ثم حاولنا الغوص في أعماق النص، لاستخراج النصوص الأسطورية الحاملة لدلالة الماء وأبعاده، فتجلت لنا بعض النماذج: (كأسطورة أفروديت، وأسطورة الطوفان،

وأسطورة "زفس"، "الإله الرضيع"، وآلهة الخصب والنماء، والإله جوبيتر "إله الرعد والبروق والصواعق و رحلة "أديسيوس البحرية " وغيرها .

- أما **الفصل الثّالث**؛ فقد جاء تحت عنوان: "**جماليات التوظيف الأسطوري في شعر عثمان لوصيف**"، حاولنا الوقوف فيه عند أهمّ التقنيات اللّغوية والتصويريّة البارزة في النصّ، التي استعان بها الشّاعر لتمرير رسائله، فأضفت عليه لمسة جمالية إبداعية فرصدنا منها:
- التكرار اللفظيّ، والتّشخيص والتّجسيد المعنوي، والمفارقة التصويريّة، والحوار الداخليّ(المونولوج)؛ لينتهي بنا المطاف إلى خاتمة قدمنا فيها أهم النتائج المتوصل إليها.

لقد اعتمدنا في دراستنا هذه على المنهج الأسطوريّ، واستعنا بأدوات بعض المناهج الأخرى، كالمنهج الوصفيّ والمنهج الأسلوبيّ على قدر حاجتنا إليها، وقد استعنا بجملة من المراجع نذكر منها: "مغامرة العقل الأولى "لـ: "فراس السواح "، و"الآلهة في رؤية الإنسان العراقي القديم " لأسامة عدنان يحي"، "و موسوعة أساطير العرب عن الجاهلية ودلالتها "لمحمد عجينة "، وكتاب "الماء والأحلام "لغاستون باشلار "، وكأيّ بحث لا بدّ للباحث أن تعترضه صعوبات، فبفضل الله أولا، ثم بفضل الأستاذ المشرف تم تجاوزها .

لذلك، لا أملك سوى أن أتقدم بالشّكر والعرفان، واعترافا بالجميل للأستاذ المشرف "عبد الحليم مخالفة"، على مابذله في تصويب البحث، وعلى ما قدّمه من نصائح وتوجيهات قيمة.

وعرفانا بالجميل، أتقدم بالشكر الجزيل إلى الدكتور"علي طرش" الذي ساندني طوال مشواري الدراسي.

وفي الأخير، يبقى هذا الجهد بشريا، فإن أصبنا فمن الله وحده، وإن أخطأنا فمن أنفسنا ومن الشيطان، راجين من المولى أن ينفعنا، وينفع وطننا بما علمنا، وينفع به غيرنا، ويوفقنا لما يحب ويرضى، وآخر دعوانا أن الحمد لله ربّ العالمين.

الفصل الأول :

مفهوم الأسطورة ونشأتها وعلاقتها بالأدب والماء

لقد خلق الله الإنسان وأكرمه وميَّزه عن باقي المخلوقات بالعقل، الذي هو أفضل نعم الله على خلقه، ولمَّا كان هذا الأخير الميزة المثلى لبني البشر؛ إذ من خلاله يفكِّر ويتأمَّل ويبحث ويسأل، ويحاول الكشف عن الجوانب، والظواهر التي طالما أرّقته وحيّرته؛ فقد سعى من خلال العقل إلى محاولة سبر أغوار هذا العالم، وكشف أسراره، ولمّا كان الإنسان الأوّل ساذجا بفطرته، بسيطا في حياته، فقد حيّرته تلك الظّواهر الطبيعيّة والحياتيّة، من موت وحياة، ورعد وبرق، فكان يرى كلّ ذلك، إلاّ أنه يجد نفسه عاجزا عن إيجاد تفسيرات لما يحدث معه ومن حوله؛ فراح يطرح الكثير من الأسئلة: من خلق الكون؟ ولماذا نموت؟ وأين نذهب بعد الموت؟ وغيرها من الأسئلة التي حيرته، فكان عليه أن يذهب بخياله إلى أبعد ما أمكن، للبحث عن بعض الإجابات ليستعيد سكينته وتهدأ نفسه.

لقد لجأ الإنسان الأوّل إلى وضع أجوبة تنسجم مع بساطة فكره، والتي صارت بعد زمن ضربا من المعرفة والحقيقة (المقدَّسة)، إذ جعل لكلّ ظاهرة إلها، نُسجت حوله وحول قدراته وإرادته وسلوكاته قصص وحكايات كانت النواة الأولى لأساطير ومعتقدات العالم القديم، وقد سيطرت هذه القصص الأسطوريَّة التي أنتجها الخيال البشريّ على مراحل طويلة من تفكير الإنسان القديم؛ بوصفها مصادر معرفته الأولى عن نفسه وعن الوجود والكون من حوله، ورغم ضبابيّة الأسطورة وغموضها إلاّ أنّ سعي العلماء والباحثين لضبط مفهومها انتهى ببعض التعريفات التي سنحاول التطرق إليها فيما سيأتي: فما هي الأ؛سطورة ابتداءً ...؟

أوَّلاً _ الأسطورة بين اللغة والاصطلاح

1-لغة

ورد في مادة "س ط ر" من لسان العرب: السَّطْرُ وَ السَّطَرُ: الصَّفُّ من الكتاب والشجر في النخيل ونحوها (...) والجمعُ من كلِّ ذلك أَسْطُرٌ وأسطارٌ وأساطير... ويقال بني سطرًا وغرس سَطْرًا، والسَطْرُ الخطُ والكتابة، وهو في الأصل مصدر.

والأساطير: الأباطيل، والأساطير، أحاديث لا نظام لها، وأحداثُها إسْطَارٌ وإسْطَارَةٌ بالكسر وأُسْطِيرٌ وأُسْطِيرةٌ وأسْطُورٌ وأُسْطُورَةٌ بالضم، وسطرَّها: أَلَّفَهَا، وسَطَّرَ علينا: أتانا بالأساطير...[1].

ارتبط مفهوم الأسطورة بالأحاديث الباطلة التي لا نظام لها، وهي في الأصل مشتقّة من الفعل سطر، الحامل للعديد من المعاني كالخطّ والكتابة، والصف من النخيل والشجر وغيرها.

وقد ورد ذكرها في القرآن الكريم تسع مرات بصيغة الجمع، مقرونة بلفظة "الأولين" كقوله تعالى: ﴿**وَقَالُوا أَسَاطِيرُ الأَوَّلِينَ اكْتَتَبَهَا فَهِيَ تُمْلَى عَلَيْهِ بُكْرَةً وَأَصِيلا (05)** ﴾ ،الآية 5 ، سورة الفرقان.

و قد وجاء في معجم الوسيط: (سطر) الكتاب-سطرا: كتبه... (أسطر) الشيء: أخطأ في قراءته،... و(الأساطير): الأباطيل والأحاديث العجيبة ...، وفي التنزيل العزيز:

---

1 : أبو الفضل جمال الدين محمد بن مكرم ابن منظور الإفريقي المصري، لسان العرب، مادة سطر، م1، دار صادر، بيروت، ط1، 1995م، ص: 363.

﴿إن هذا إلا أساطير الأوّلين﴾، سورة الأنعام الآية 62، واحدها: إسطار، وإسطير وأسطر[1].

أمَّا ما ورد في القاموس المحيط فلا يختلف عن سابقيه في مادة « س، ط، ر»: «...واستطره: كتبه، والأساطير: الأحاديث لا نظام لها، جمع إسطار إسطير بكسرهما وأسطور، وبالهاء في الكل وسطر تسطيرا: ألف، سطر علينا أتانا بالأساطير: والمسيطر الرقيب الحافظ...»[2].

تجمع معظم المعاجم على أن الأساطير هي الأحاديث الغريبة والعجيبة والتي لا نظام لها.

2- اصطلاحاً

لقد تعدّدت وجهات النظر في تعريف الأسطورة إلا أن معظمها يجمع على أنها من نتاج العقل البشري الأول ، فسّرت مختلف الظواهر الطبيعية والكونية التي أرقت هذا الكائن، فمن أجل الاستقرار لابد من وجود قوىً تنظم هذا الكون لينعم بحياة هادئة بعيدا عن الخوف والقلق، وكان للأصل اليوناني لكلمة "أسطورة" «تأثير كبير في فهم معناها لدى علماء الأساطير ومؤرخي الأديان، فقد بدت لهم الأسطورة في هيئة قصة أو مجموعة من القصص تروي أفعال الآلهة، أو مغامرات الأسلاف

1 : إبراهيم مصطفى وآخرون، المعجم الوسيط، ج1، دار الدعوة، إستنبول، تركية، (د ط)، (د ت)، ص: 429.

2 : يوسف الشيخ محمد البقاعي، قاموس المحيط، دار الفكر للطباعة والتوزيع، بيروت، لبنان، (د ط)، (د ت)، ص: 367.

البطولية...»[1]. يتضح لنا من خلال هذا القول أن الأسطورة تأخذ شكل القصة من خلال سردها لأحداث وأفعال الآلهة.

و هناك من يرى بأنها شيء خارق للعادة كما في هذا القول: «تمثل صورة لما يفترض أنّه لا يوصف»[2]. أي أنها مرتبطة بالخيال وبالأشياء غير الموجودة في الواقع ذلك أنّها وصف لما لا يمكن أن يوصف. وتعتبر الأسطورة أيضًا: «حكاية تقليديّة، مقدسة ملأى بالخوارق التي لا يتقبَّلها العقل المنطقي فهي أقرب ما تكون إلى الخرافة لولا أنّها مقدّسة، أي أنها محلُّ اعتقاد في حين أنّ الخرافة ليست محلَ اعتقاد أحد، لا من الذي يقصّها ويرويها ولا من الذي ينصت إليها»[3].

إنّ الأسطورة لا تختلف عن الخرافة إلا في كون الأسطورة ارتبطت بالجانب العقائدي، رغم اشتمالهما على خطاب بعيد كل البعد عن التفكير المنطقي. وقد ربطها "رولان بارت" بوسائل الاتصال فقال: «إنّ الأسطورة نظام اتصال، أعني كونها رسالة...»[4].

---

1 : أحمد ديب شعبو، في نقد الفكر الأسطوري والرمزي، أساطير ورموز في الفكر الإنساني، المؤسسة الحديثة، طرابلس، لبنان، ط1، 2006م، ص:15.

2 : عماد علي الخطيب، عبد القادر الرباعي، الصورة الفنية أسطوريًا، دراسة في نقد وتحليل الشعر الجاهلي، دار جهينة، عمان (دط)، 2006، ص: 51.

3 : المرجع نفسه، ص:49.

4 : عبد الحليم مخالفة، تجليات الأسطورة في أشعار نزار قباني السياسية، دراسة تطبيقية، منشورات السّائحي، الجزائر، ط1، 2012، ص:27.

فمن وجهة نظره الأسطورة أداة تبلغيه كونها رسالة تقرأ عبر العصور والأزمان، ويرى كذلك أنّ: «الأسطورة نمط كلامي، ومن ثم فكلّ الأشياء يمكنها أن تكون أسطورة شريطة أن تنتقل عبر خطاب ما...»[1].

إنّ الأسطورة في مفهوم "رولان بارت" نظام من أنظمة الاتصال كونها رسالة، وبما أنّها نمط كلامي فكلّ الأشياء يمكن أن تكون أسطورة ما دامت تنتقل عبر خطاب. وإن هذا التعريف في نظر البعض قاصرا وموجزا ومختزلا إذ يستبعد جانب (القداسة) ويشرك مع الأسطورة الكثير من الخطابات الأخرى.

وتعتبر الأسطورة أيضا من نتاج العقل البدائي، ظهرت فقط للإجابة على التساؤلات التي كان يعجز العقل البشري آنذاك عن تفسيرها وارتبطت بالدين والعقيدة والآلهة، يغلب عليها التزين والتنميق.

ولعلّ هذا ما نتلمسَّه في قول بعضهم: «الأسطورة مغامرة العقل الأولى لتفسير الوجود، وهي ذلك الطقس البدائي، بل هي قول مصاحب للشعائر الدينية، وتفيد كذلك الأقاويل المنمقة والمزخرفة التي لا نظام لها حتى أنها تشبه الكلام الباطل...»[2].

في حين أنّ هناك من ربطها بالخيال البشري باعتبار أنّها من نسيج الخيال نظرًا لابتعادها عن الواقع فقيل أنها: «ضرب من التدبّر في العالم الطبيعي

1: رمضان الصباغ، في نقد الشعر العربي المعاصر، دراسة جمالية، دار الوفاء، ط1، الإسكندرية مصر، 2002م، ص: 345.

2: أمال ماي، تجليات شهرزاد في الشعر الجزائري المعاصر، سامية عليوي أنموذجا، دراسة نقدية أسطورية، ط1، قرطبة، الجزائر، 2011م، ص: 25.

والاجتماعي والثقافي يختلف من حيث وسائله والشكل الذي من خلاله يتجلّى بحسب كل مجتمع من المجتمعات»[1].

جاءت الأسطورة كنتيجة لتأمّلات الإنسان للعالم من حوله وهي بعيدة كل البعد عن الواقع، ويغلب عليها أيضًا جانب القص والحكي والسرد.

فقيل: «حكاية تلعب فيها الآلهة دورًا أساسيًا فأكثر»[2].

أو «حكاية مقدسة بمعنى أنها تنتقل من جيل إلى جيل بالرواية الشفهية، مما يجعلها ذاكرة الجماعة التي تحفظ قيمتها وعاداتها وطقوسها وحكمتها وتنقلها للأجيال البعيدة المتعاقبة وتكسبها القوة المسيطرة على النفوس، وتجئ الكتابة لتلعب دور الحافظ للأسطورة من التحريف بالتناقل»[3].

لقد ارتبطت الأسطورة ارتباطًا وثيقًا بالآلهة والقداسة وببداية الزمان وبالحكمة وقد حفظتها الكتابة من التحريف.

وهي بمثابة المؤرِّخ والمنظِّم والواضع الأول لصيغ الحياة البشرية الأولى ممّا ضمن لها الرسوخ، فهي سجل لأفعال الآلهة التي حددت مصير الكائن البشري وهذا ما أدّى بالبعض إلى القول بأنّ الأسطورة: «... سجل أفعال الآلهة تلك التي أخرجت

1: محمد عجينة، موسوعة أساطير العرب عن الجاهلية ودلالاتها، دار الفرابي، بيروت، لبنان، ط1، 1994، ص: 70.

2 : المرجع نفسه، ص 65.

3 : حسن نعمة، موسوعة الأديان السماوية والوضعية، موسوعة ميثلوجيا وأساطير الشعوب القديمة دار الفكر اللبناني، بيروت، (د ط)، 1993، ص:25.

3 : عبد الرضا علي، الأسطورة في شعر السياب، منشورات وزارة الثقافة والفنون، سلسلة درايات ع147، 1978، ص: 15.

الكون من لجة العماء ووطدت نظام كل شيء وضعت صيغة أولى لكل الأمور الجارية في عالم البشر فهي معتقد راسخ».[1]

ويذهب "ماكس مولر" في مفهومه للأسطورة على أنها: « تصوير لفترة من الجنون كان على العقل البشري أن يجتازها» [2].

إذا كان "ماكس مولر" ربطها بالجنون وينبغي على الإنسان تجاوزها فهناك آخرون يؤكدون على الجانب الفكري فيها حيث تتفق السيدة "لانغر" مع "كاسيرر" في أنها تعتبر الأسطورة: « مرحلة بدائية من مراحل التفكير الميتافيزيقي، وأول تجسيد للأفكار العامة»[3].

في حين هناك من يفسر الأسطورة تفسيرا عقليا ويرى:« أن الآلهة كانت في أصلها طائفة من الملوك بلغوا من القوة والتأثير شأوا عظيما جعل الناس يتجاوز بهم عالم الواقع إلى عالم الخوارق ثم يؤلهونهم...»[4].

في حقيقة الأمر الآلهة ما هي إلا كائنات تميزت بمجموعة من الصفات بلغت بها العظمة فأخرجت عن طريق المبالغة من العالم الواقعي إلى العالم الخيالي فصارت بذلك أساطير تم تناقلها من جيل إلى جيل.

1: حسن نعمة، موسوعة الأديان السماوية والوضعية، المرجع السابق، ص:25.

2 : عبد الرضا علي، الأسطورة في شعر السياب، المرجع السابق، ص: 15.

3 : المرجع نفسه، ص15.

4 : المرجع نفسه، ص15.

في حين رأى "مرسليا إلياد" أن التعريف الأكثر شمولا من سائر التعريفات السابقة هو التالي: «الأسطورة هي رواية لتاريخ مقدّس يخبر عن أحداث وقعت في الزمان الأول قامت بها الآلهة والكائنات العظيمة»[1].

إن الأسطورة من وجهة نظره بمثابة المؤرخ لأحداث الأولين روت لنا بذلك عظمة الآلهة وأفعالها وهذا التعريف لا يبتعد عن سابقيه فكلاهما تفسير عقلي تاريخي.

ولقد انقسم الباحثون المهتمون في تعاملهم مع الأسطورة إلى اتجاهين مختلفين:

– **أولهما** اتجاه تأويليٌّ رمزيٌّ، رفض التعامل معها ومع أحداثها كأحداث وقعت في سالف الزمان حقيقة، بل جنح إلى تأويلها وتأويل شخوصها وربما عادت أقدم المحاولات في هذا الباب إلى فلاسفة الإغريق حيث كانوا أول من لجأ إلى اعتبار «الأساطير مجرد مجازات وكنايات وضربًا من ضروب الرمز والتلميح والاستعارة، فقد أكد الفيلسوف "أمبيدوقيلوس" (Empedocl) الذي عاش في القرن الخامس قبل الميلاد، أن الإله "زيوس" (zeus) هو رمز النار والآلهة هيرا (hera) هي رمز الهواء، وهادس (hades) رمز الأرض...»[2].

---

1 : مرسيليا إلياد، الأساطير والأحلام والأسرار، تر: حسيب كاسوحة، منشورات وزارة الثقافة في الجمهورية العربية السورية دمشق، (دط)، 2014، ص:17.

2 :عبد الحليم مخالفة، تجليات الأسطورة في أشعار نزار قباني السياسية، المرجع السابق، ص: 28.

كان فلاسفة الإغريق هم السباقون إلى التأويل الرمزي للأساطير من خلال رمزية الآلهة. ومع موجة الحداثة ظهرت العديد من المدارس والاتجاهات التي أولت الأسطورة حسب وجهات نظرها، ومن بين هذه المدارس "مدرسة الميثولوجيا الطبعية" (Mythologie naterel) التي قصر أصحابها تأويل الأساطير وشخوصها وأحداثها على الطبيعة وظواهرها المختلفة...[1].

فقد بحثت في أهمّ الرُّموز التي مثّلت الطبيعة وظواهرها ومن أهمها:« تلك التي تجعل من الآلهة شموسا وأقمارا وكواكب، وترى فيها تمثيلا رمزيا لمظاهر الطبيعة، كما في رمزية افتراس كرونوس (الزمن) لأولاده...»[2].

نجد أيضا مدرسة التحليل النفسي بزعامة "سيغموند فرويد"،(sigmund freud)، (1856-1939) الذي رأى : «تشابها في آلية العمل بين الحلم والأسطورة وتشابه الرموز لكليهما: فهما نتاج العملية النفسية اللاشعورية ففي الأسطورة، كما في الحلم نجد الأحداث تقع حرّة خارج قيود الزمان والمكان وحدودهما. كما أن البطل يخضع لتحولات سحريّة، ويقوم بأفعال خارقة هي انعكاس لرغبات وأمان مكبوتة تنطلق من عقالها بعيدا عن رقابة العقل»[3]. إذ ربط "فرويد" بين صاحب الحلم وبطل

---

1 : عبد الحليم مخالفة، تجليات الأسطورة في أشعار نزار قباني السياسية، المرجع السابق، ص: 29.

2 :أحمد ديب شعبو، في نقد الفكر الأسطوري والرمزي، المرجع السابق، ص:25.

3 : فراس السواح، مغامرة العقل الأولى، دراسة في الأسطورة – سورية وبلاد الرافدين، دار علاء الدين للنشر والتوزيع والترجمة، دمشق، ط11، 1996، ص:16.

الأسطورة من خلال ابتعادهما عن الحدود المكانية والزمانية وتلك الأفعال الناجمة ما هي إلا انعكاس للمكبوتات.

– **أمّا الاتجاه الثاني:** فهو التفسير الحرفي الذي ينظر إلى الأساطير على أنّها تمثّل مرحلة معينة من مراحل التّطوّر الفكري ترتبط بالإنسان البدائيّ، أو على أسلوب عامٌ للتفكير، نشأ في الأصل من رغبة الإنسان في الإيمان إزاء أزمات الحياة المختلفة »[1].

اعتبر أنصار هذا الاتجاه أن الأساطير مثّلت مرحلة معينة من تاريخ الفكر الإنساني فعبّرت عن رغباته وأزماته بينما ذهب هيرودوت ومن تبنوا أراءه وأفكاره إلى أن الآلهة هم حكام وملوك ألّهوا أنفسهم بأنفسهم وهذا ما تناولته المدرسة الإهميروسيَّة التي ذهبت إلى أن الأساطير هي مرحلة من مراحل التطور الفكري حيث رأى إهيميروس(Euhemerus): «أنّ الآلهة والأرباب هم في الأصل حكّام وملوك قدماء ألّهوا أنفسهم بأنفسهم أو ألّهوا من قبل معاصريهم وأسلافهم، مع أن المؤرّخ اليوناني الشهير "هيروديت" (hérodit) (484–425ق.م) سبق إلى مثل هذه التفسيرات حين قال:بأن الآلهة هم عظماء تاريخّيون مؤلهّون وأن الأساطير انعكاس وتصوير مبالغ فيه لأحداث تاريخية وقعت حقيقة»[2].

وهناك من ربطها بالجانب الرمزي كالاستعارة والتلميح وما إلى ذلك والبعض الآخر ربطها بمرحلة معينة من التطور الفكري أي المرحلة البدائية.

---

1 : فراس السواح، مغامرة العقل الأولى، المرجع السابق، ص: 31.

2 :عبد الحليم مخالفة، تجليات الأسطورة في أشعار نزار قباني السياسية، المرجع السابق، ص:29.

والأسطورة أيضًا: «كلمة أو كلمات تحكى، تأخذ معاني تفسير سياقات محددة يضاف إليها باستمرار معاني جديدة ومقاصد جديدة تتراكب فوق بعضها البعض مع الزمن...»[1].

مما سبق يمكن أن نستخلص أن معظم المعاجم اللّغوية تكاد تجمع على أن الأسطورة كلام باطل وأحاديث لا نظام لها أما عن التعاريف الاصطلاحية فقد تعدّدت وجهات النّظر حولها إلا أن معظمها يجمع على أنها مغامرة العقل الأولى من أجل تفسير الكون، فقد كانت بمثابة المنظِّم للفكر البشري ثم بات ينظر لها على أنها ضرب من الوهم والخيال جاءت كنتيجة لتأمُّلات الإنسان الأول ومن أجل أن تهدأ نفسه لما يحدث من حوله من الظواهر التي تحدث في نفسه ارتباكا.

ثانيا: نشأة الأسطورة

بات من المسلَّم به تقريبا في هذه المحطَّة أنّ الأسطورة جاءت كبدايات أولى للتفكير البشري من أجل تفسير الظواهر الكونية المثيرة لخوف الإنسان القديم وقلقه، ونتيجة عجزه عن فهمها وتفسيرها، ومن خلال هذا المفهوم المبدئي سنحاول تتبع نشأة الأسطورة ووجهات نظر الباحثين في ذلك.

يعتبر علماء الميثولوجيا أن الأساطير مثَّلت طفولة العقل البشري ذلك أن قدرة عقله لا تفوق قدرة عقل الطفل، لذلك وصف عقله بالعقل الطفولي أي العاجز عن الفهم والتفسير وهذا القول يفسر ذلك: « زعم الباحثون وعلماء الميثولوجيا أنّ

1 :عبد الهادي عبد الرحمن، لعبة الترميز، دراسات في الرموز واللّغة والأسطورة، بيروت، لبنان، ط1 2008، ص:11.

الأساطير تمثل طفولة العقل البشري وبدايات تعبيره عن الحقائق وتفسيره للظواهر الطبيعية، برؤى خيالية توارثتها الأجيال، وهو زعم قائم على فرضية "أنّ الأوائل اخترعوا أساطيرهم لأنّهم اختلقوا دينهم تأثيرًا بجهلهم في تفسير قوى الطبيعة التي هي غيب وقوى خفية وأسرار وسحر بالنسبة لهم، فلما نضج العقل اعتمد العلم بدلاً من الأساطير"»[1].

فالعجز والجهل بأسرار الطبيعة وأغوارها إذن، هما السبب في جعل الإنسان الأوّل يخترع الأساطير من أجل البحث عن الطمأنينة والهدوء والاستقرار.

وقد ارتبط ظهور « الأساطير مع بداية التفكير، حيث كان البشر يمارسون السّحر ويستحضرون الأرواح الشرّيرة، ويؤدون طقوسهم الدّينيّة لأجل التعايش مع الطبيعة والرّغبة في تفسير ظواهرها»[2].

لا شكّ أنّ ارتباط الأسطورة بالسّحر وبالطقوس الدّينيّة من أجل تفسير الظواهر الكونيّة كان نتيجة تعقد الظواهر الكونيّة وغياب منهج يعين على تفكيكها.

بينما يرى البعض الأخر «بأنّ الأساطير إنّما نشأت استجابة لعواطف الجماعات القاهرة كالملوك والكهنة، ومنهم من يرى بأنّها تراكم لنتاج الفكر الإنسانيّ المبدع في مجال الأدب، وتصدر في الغالب عن حكيم القوم، ويتناولها الرّواة بالإضافة عليها من خيالهم الخاص...، وهناك من ينسبها إلى المنشأ الطبيعي

---

1 : مجهول المؤلف، الأسطورة توثيق حضاري، قسم الدراسات والبحوث، جمعية التجديد الثقافية الاجتماعية، مملكة البحرين، ط1، 2005، ص: 29.

2 :المرجع نفسه، ص: 30.

المتصل بعناصر الطبيعة كالأبراج السّماوية والشّمس... ومنهم من يرى أنّها ترجمة دقيقة للحوادث التّاريخيّة...».[1]

لقد تضاربت الآراء والأبحاث حول نشأة الأسطورة، فمن قائل أنها نتيجة لظلم الملوك والكهنة ومن قائل بأنّها نتيجة لخيال المبدع، وهناك من يربطها بعناصر الطبيعة وبالذاكرة الجماعية وبالحوادث التاريخية.«وفي محاولة للوصول إلى أرضيّة علميّة مشتركة في تفسير أصل الأسطورة يقرر"توماس بوليفينش" في كتابه "ميثولوجية اليونان وروما" وجود أربع نظريّات في أصل الأسطورة».[2] وهذه النّظريات هي:

1 – النّظريّة الدّينيّة: وترتبط هذه النّظريّة بالجانب العقائدي، فكلّ الأساطير انبثقت عن الكتاب المقدّس وهي ترى:« أنّ الأساطير كلّها مأخوذة من الكتاب المقدّس مع الاعتراف بأنّها غُيِّرت أو حرّفت، ومن ثمّ كانّ هرقل اسمًا آخر لشمشون...».[3]

ويذهب "مرسيا إلياد" إلى القول بأن ظهور الأساطير جاء كنتيجة لظهور الرموز الدينية يقول في ذلك:«أنّ الرّموز الدينية ظهرت من خلال تأثير الأشكال الطبيعية...على المجتمع لتقوم بتنظيم تلك الرّموز في ثقافة معينة للتّعبير عن الحدس الأزليّ، إلاّ أنّ تلك الأساطير أضيف لها، وغُيّر فيها، كما حرّف أصلها الدّينيّ حتى

1 : الأسطورة توثيق حضاري، قسم الدراسات والبحوث، المرجع السابق، ص:30.

2 : المرجع نفسه، ص30.

3 : أحمد زكي، الأساطير، تراث الإنسانيّة، مهرجان القراءة للجميع مكتبة الأسرة، مصر، (د ط)، 2002، ص: 17.

خرجت من الحقيقة الدينيّة إلى الأسطورة، ومن ثم يوجد تشابه في مثل هذه الأساطير عند الشعوب»[1].

لقد حرفت الرّموز الدينية–وفق هذا الاتجاه– إلى أساطير فأُضيف لها أشياء وغيُّر فيها، فخرجت بذلك عن مدلولها الدِّيني إلى المدلول الأسطوري، ولهذا وُجِدَ تشابهٌ بين جميع أساطير الشّعوب.

بينما يذهب البعض الآخر إلى القول : « بأنَّ كثيراً من النّاس يرَونَ أنّ الأساطير هي أصل الدِّين بين الهمج، وهذا الرأي لا يمكننا أن نقبله بكلّ ما فيه، فالعقائد الهمجية عقائد الشعوب البدائية قد تلبست بالأساطير، فالعلاقة موجودة بين الأسطورة والعقيدة الدينية، ولكنَّ كلّ العقائد الدينيّة عند جميع القبائل الفطرية، نجدها في الأسطورة، وبمعنى أوضح، أنّ الدّين قد يحتوي الأسطورة، ولكن الأسطورة لا تحتوي الدين»[2].

إنّ وجهة نظرهم تحيل إلى وجود علاقة بين الأسطورة والعقيدة الدينيّة، ذلك أنّ كلّ العقائد الدينيّة عند جميع القبائل البدائية نجدها في الأسطورة، ومن هنا يمكن القول أنّ الدّين يحتوي على الأسطورة، بينما لا يمكن للأسطورة أن تحتوي الدّين.

---

1 : فضيلة لكبير، دور الأسطورة الدينية في بناء النظام الاجتماعي، دراسة نموذج من النظام الاجتماعي الأشوري، رسالة ماجستير (نشرت)، إشراف العربي بن شيخ، قسم الاجتماع والديمغرافيا كلية العلوم الاجتماعية والعلوم الإسلامية، جامعة الحاج لخضر، باتنة، 2008–2009م، ص: 69.

2 :حسين الحاج حسن، الأسطورة عند العرب في الجاهلية، المؤسسة الجامعية للدراسات والنشر والتوزيع، بيروت، لبنان، طبعة منقحة ومزيدة، 1998م، ص: 25.

2- النظريّة التاريخيّة: ترتكز هذه النظريّة على الجانب التاريخيّ، لكون الأسطورة تروي لنا أحداثاً ووقائع حدثت في الزمن البعيد، فذهبت إلى القول بأنّ« أعلام الأساطير عاشوا فعلاً وحققوا سلسلة من الأعمال العظيمة، ومع مرور الزّمن أضاف إليهم خيال الشّعراء ما وضعهم في ذلك الإطار الغرائبيّ الذي يتحرّكون خلاله في جوّ الأسطورة»[1].

ومنه فإنّ هذه النظريّة تقرّ بأنّ الأساطير حقائق موجودة فعلاً، فأبطالها عاشوا وحققوا أعمالاً عظيمة خلّدت أسماءهم، لكن خيال الشعراء أخرجهم من إطار الحقيقة إلى إطار العجائبيّة، وبالتالي أضحت الأسطورة عالمهم الذي يلجأون إليه.«وقد حاول "هوميروس" الإغريقي (القرن الرابع قبل الميلاد) جاهدًا أنْ يُثبت أنّ كلّ الأساطير القديمة عبارة عن أحداث تاريخيّة حقيقيّة، وأوضح أنّ الآلهة لم تكن في الأصل سوى كائناتٍ أثبتت امتيازها، فما كان من البشر إلاّ أن ألهوها وعبدوها بعد موتها»[2].

3 - النظريّة الرّمزية أو المجازيّة: يعتبر أنصار هذه النظريّة الأساطير مجرّد رموز تحمل أبعادا تأويلية، فكانت وجهة نظرهم« تقوم على أنّ كلّ الأساطير بكلّ أنواعها ليست سوى مجازات فهمت على غير وجهها الصّحيح أو فُهمت حرفيًا... "ساتورن"* يلتهم أولاده؛ أي أنّ الزّمن يأكل كلّ ما يوجد فيه»[3]. ومنه فالأسطورة عبارة عن مجازات لا أكثر، فُهمت على غير وجهها.

---

1 : الأسطورة توثيق حضاري، قيم الدراسات والبحوث، المرجع السابق، ص: 31.

2 : فضيلة لكبير، دور الأسطورة الدينية في بناء النظام الاجتماعي، المرجع السابق، ص: 60.

3 : المرجع نفسه، ص: 31-32.

* ساتورن: على الأرجح أنه " كرونوس ".

4- الأسطورة الطبيعيّة: ترتبط الأساطير بالطبيعة، وبظواهرها، فالإنسان الأوّل أنتج الأساطير بغرض تفسير الظواهر التي عجز عن فهم حقيقتها، فراح يؤله الشّجر والحجر والنّار،« وبمقتضاها يتم تخيّل عناصر الكون من ماء وهواء ونار في هيئة أشخاص أو كائنات حيّة، أو أنّها تختفي وراء مخلوقات خاصّة، وعلى هذا النّحو وُجدّ لكلّ ظاهرة طبيعية -ابتداءً من الشّمس والقمر والبحر وحتى أصغر مجرى مائي- كائن روحيّ يتمثّل وتتبني عليه أسطورة أو أساطير».[1]

يعتبر"بوليفيتش" أنّ النّظريات التي تقول بارتباط الأسطورة بالطبيعة عن طريق تأليه عناصرها وشخصنتها في شكل مخلوقات، حين يعقب بقوله: « وكلّ هذه النظريّات صحيحة إلى حدّ ما، ولذلك فمن الأصحّ أنْ يُقال أنّ أساطير أمّة ما قد انبثقت من كل هذه المصادر مجتمعة»[2].

بينما هناك من يربطها بالجانب التّاريخي وبالذّاكرة الجماعيّة باعتبار أنّ هذه الأخيرة مستودع للأحداث وخزّان لها، والرواية هي المسؤلة عن خروجها إلى حيز الواقع.[3]

وقد ربط كل من "فرويد" و"يونغ" الأسطورة بالجانب النفسي واللاشعور الجمعي فقد فسّر "فرويد" الأسطورة على« أنّها تراكمات تسببها تفاعلات اللاوعي، والجنس

1 : فضيلة لكبير، دور الأسطورة الدينية في بناء النظام الاجتماعي، المرجع السابق، ص: 32.

2 : المرجع نفسه ، ص:60.

3 : محمد عجينة، موسوعة أساطير العرب عن الجاهلية ودلالاتها، المرجع السابق، ص:435.

مصدرها الأساسي، ويصوّر "فرويد" اللاوعي على صورة مستودع تخزّن فيه الخيالات الجنسية دون أنْ يعلم الوعي شيئًا، والأساطير من تحرّر هذا التخزين».[1]

ونجده أيضًا يربط بين «لغة الأحلام ولغة الأساطير باعتبار أنّ الأولى ما هي إلاّ تعبيرات عن تجارب ذات دلالة، مستفيدًا من بعض الأساطير لتوضيح رأيه، فأساس أسطورة أوديب مثلا مادة حُلمية قديمة أزلا، متصلة بهذا الاضطراب الأليم الذي ينتاب علاقة الطفل بوالديه من جراء نزعاته الجنسية الأولى»[2].

حسب وجهة نظر "فرويد" فإنّ الجنس هو المصدر الأساسي للأسطورة عن طريق اللاشعور، وذهب أيضًا إلى وجود علاقة بين الأحلام والأساطير ذلك أن الأساطير ما هي إلا أحلام .

أمّا "يونغ"« فربطها بلاشعور الجمعي، بوصفه مستودعًا للذكريات الموروثة من ماضي الأسلاف الأقدمين، هذا الماضي الذي يشتمل، فضلاً عن تاريخ الإنسان على تاريخ أسلافه من البشر والحيوانات...وسبب شيوع اللاشعور الجمعي عند البشر كافة يرجع إلى أنّ البناء العقلي متشابه عند الجميع بسبب التطوّر المشترك»[3].

اللاشعور الجمعي هو السبب في شيوع الأساطير نتيجة تلك التراكمات وهذا ما يفسر التشابه في البناء العقلي عند جميع البشر.

---

1 : وداد الجوراني، الرحلة إلى الفردوس والجحيم في أساطير العراق القديم، عمان، الأردن، ط1، 2001، ص:26.

2 : المرجع نفسه، ص: 26.

3 : المرجع نفسه، ص:26.

أمّا "فريزر" فيرى «أنّ الجنس البشري قد مرّ بثلاثة مراحل تطوّرية هي: "1- مرحلة السحر، 2- مرحلة الدين، 3- مرحلة العلم" والأسطورة ترتبط بمرحلة السِّحر»[1].

ومع مرور الزمن نجد مفهوم الأسطورة تغير مدلوله ليرتبط وبالوهم والخيال وكل الأفكار الخاطئة فالأسطورة اليوم يُقصد بها « الخيال أو الوهم، وتُطلق على كلّ الأفكار الخاطئة أو المبهمة، وعلى أي تفسير خاطئ، لأي حدث أو أية نظرية، كما يذكر "ايتيامبل" (Etiemble) في كتابه "أسطورة ريمبو" وقد تستخدم للتعبير عن المبالغة في الحديث عن شيء، أو شخص أو حدث، أو لتعيين شخصية حقيقية أو خيالية، تتخذ شكل البطل الخارق، أو نجدها تفقد هالة الرعب والقداسة... فيَخلع لقب أسطوري على المحارب البطل والنجم السينمائي...»[2].

لقد خرجت الأسطورة من إطارها الديني والعقائدي، والمفهوم البدائي لها لتصبح اليوم نتاج الخيال، أو الوهم والأفكار الخاطئة، والمبهمة في أيّة نظرية كانت والمبالغة في الحديث، فخرجت بذلك من إطارها الحقيقي إلى عالم الخيال والبطل الخارق.

ولقد تعددت وجهات النظر حول نشأة الأسطورة، فمن قائل أنّها ظهرت منذ بداية الحياة على الأرض وكانت من إنتاج العقل الطفولي الذي عجز عن تفسير خوارق الطبيعة وظواهرها، في حين ربطها البعض الآخر بالجانب الديني والعقائدي،

---

1 : وداد الجوراني، الرحلة إلى الفردوس والجحيم في أساطير العراق القديم ، المرجع السابق، ص: 27.

2 : أحمد ديب شعبو، في نقد الفكر الأسطوري الرمزي، المرجع السابق، ص: 16.

وكذلك على أنّها جزء من الطقوس التي مارسها الأولون، وهناك من ربطها بالنّظريات الأربع التاريخية والدينية والرمزية والطبيعية، بينما ربطها "فرويد" و"يونغ" بالجانب النفسي واللاشعور الجمعي، وكذلك هي نتاج الذاكرة الجماعية التي غيرت وحورت في أحداث ووقائع حقيقية، و ربطها "فريزر" بمرحلة السحر، أمّا في العصر الحديث فقد ارتبطت أكثر بالجانب الرمزي والمبالغة والخيال.

ثالثا_ الأسطورة في الأدب:

إنّ علاقة الأسطورة بالأدب علاقة موغلة في التّاريخ ومنذ البدايات الأولى لنشأتها ارتبطت بالأدب ارتباطا وثيقا، فجل الأساطير إنْ لم نقل معظمها كانت تروى شعرًا، وتحمل أيضًا جانبًا من جوانب القصة والخيال وكلاهما نتج عن فكر وخيال الكائن البشري. وقد شكلت الأساطير نظامًا بارزًا في الخطاب الشعري المعاصر، وهذا راجع إلى ما تحمله من دلالات ورموزٍ يستعين بها الشّاعر على تمرير رسائله، أو كقناع للتخفي والهروب، أو رغبة في تحفيز عقل القارئ للوصول إلى الأبعاد العميقة للنص الشعري، والهدف من كل هذا هو: «التأصيل للفن الشعري والدخول في سياقه من منطلق المادة الأسطورية الجديدة في وقت تطلب شعرا يواكب العصر الذي طغت عليه المادية وانهارت قيمه الروحية»[1].

1 : سنوسي لخضر، توظيف الأسطورة في الشعر الجزائري المعاصر، رسالة ماجستير(نشرت) تخصص أدب حديث ومعاصر، إشراف عبد العالي بشير،قسم اللّغة وآدابها، كلية الآداب واللّغات جامعة أبي بكر القايد، تلمسان، الجزائر، 2010 –2011م، ص: 121.

إنّ مواكبة روح العصر، والتغيرات الطارئة على الحياة، وطغيان الحضارة المادية، أدّت بالشّعراء إلى العودة إلى الأساطير وتوظيفها، بحثًا عن القيم الروحية التي تكاد تتلاشى مع هذه الحضارة .

فأصبحت الأسطورة بذلك: «إحدى المعالم الأدبيّة الهامّة في شعر الحداثة، وقد كان ذلك نتيجة للوعي العميق بطبيعة الأسطورة، وهو الوعي الذي استند إلى منجزات العلم مثل علم النّفس والأنثروبولوجيا»[1].

لقد كان لعلم النّفس والأنثروبولوجيا فضلاً في تبلور الوعيّ العميق بطبيعة الأسطورة، خاصة مع موجة الحداثة والتغيرات الحاصلة في مفاهيم عدة، وفي شتى المجالات، فراح الشّعراء بذلك ينهلون من التّاريخ الأسطوري، حتى أضحت بذلك الأسطورة مادة خصبة طيّعة أضفت بذلك رونقًا وجمالاً على أشعارهم، وعبّرت عن آرائهم وتطلعاتهم وكذلك من أجل «التعبير عن قيم إنسانية محدّدة أو لأسباب سياسية، بأن يتخذ الأسطورة أو الشّخصية الأسطوريّة قناعًا يعبّر من خلالها عمّا يريد من أفكار ومعتقدات تجنبًا للملاحقات السياسيّة أو الدينيّة، فشخصيّات الأسطورة ستار يتخفّى خلفه الكاتب ليقول ما يريد، وهو في مأمن من السجن والنفي، كما أنّ استعمال الأسطورة يطرح مستويات مختلفة للتأويل»[2].

وتذهب معظم الآراء والأبحاث إلى الإقرار بوجود علاقة وطيدة بين الأسطورة والأدب، أو الأسطورة والشعر، فنجد "نورثروب" (Northrop Frye) في معرض

---

1 : رمضان الصباغ، في نقد الشعر العربي المعاصر، دراسة جمالية، المرجع السابق، ص: 344.

2 : المرجع نفسه، ص: 344.

حديثه عن علاقة الأسطورة بالأدب يشير إلى: «أنّ الأساطير تجد نفسها ثانية في الأدب بمجرد أن تنتهي علاقتها مع الاعتقاد كما حدث للأساطير الكلاسيكيّة في أوربا المسيحيّة»[1].

فبعد زوال القداسة عن الأسطورة تتحوّل مباشرة إلى أساطير أدبيّة، وهي «كلّ ما استطاع الأدب تحويله إلى أساطير، كتلك الشّخصيّات التّاريخيّة الشهيرة: الإسكندر، قيصر جنكيس خان، وجان دارك...»[2].

بينما يرى "راثفين": «أنّ الأسطورة الإغريقية والرومانية محفوظة في شكل أدبي فيه الكثير من المراوغة والسفسطة»[3].

وفي هذا تأكيد على أنّ الأساطير المحفوظة قد حوّرت مع ما يتوافق والنصوص الأدبية، وبمعنى أقرب، أنّ الأساطير قد طوّعت مع متطلبات الشّاعر أو الأديب. وهناك من ربطها باللّغة الشّاعرية للإنسان البدائي، وهذا ما نجده عند "**جيام باتيستا فيكو**" « فقد وضع في كتابه «العلم الجديد»،...نظرية أن الأسطورة كانت نوعا من اللّغة الشعرية، اللّغة الوحيدة التي كان الإنسان قادرا عليها في مرحلة تطوره البدائي ...» [4]. أي أنّ الإنسان الأوّل لم يكن يحترف غير لغة الشّعر، فصاغ أساطيره من خلاله، بينما جعلها "هردر" بمثابه الحافظ للصّفة الدينامكيّة للأسطورة «

1: عبد الحليم مخالفة، تجليات الأسطورة في أشعار نزار قباني السياسية، المرجع السابق، ص: 38.

2 : المرجع نفسه، ص38.

3 : رمضان الصباغ، في نقد الشعر العربي المعاصر، المرجع السابق، ص: 347-348.

4 : محي الدين صبحي، النقد الأدبي الحديث بين الأسطورة والعلم، دراسات مترجمة ، الدار العربية للكتاب، (دط)، 1988، ص:91.

فأقدم بشجاعة على اشتقاق اللّغة من العملية الأسطورية وجعل السيمة الخاصة بالشعر تسكن في واقعة أن الشعر يحفظ الصفة الدينامكية للأسطورة...» [1].

والحقيقة أنّ الخلاف مازال مستمرًا حول وجود العلاقة بين الأسطورة والشعر فالخلاف لا يزال قائمًا حتى الآن حول مقولة "مارك تشورر": «الأسطورة أساس لا غنى عنه للشعر»[2].

يرى "تشورر" بأنّه لا يمكن للشعر الاستغناء عن الأسطورة وهذا القول يطابق قول "ريتشارد تشيز": «الشعر أساس لا غنى للأسطورة عنه»[3].

إذن فالشعر والأسطورة بمثابة الشيء الواحد إذ لا يمكن الفصل بينهما، وهذا ما أكده "شليجل" «أنّ الأسطورة والشعر شيء واحد لا انفصال بينهما»[4].

بينما يذهب "نورثروب فراي"إلى القول :« أنه من صورة العالم التي قدمتها الأسطورة جاء الأدب فليس بينه وبين الأسطورة أي فرق لا في التوعية ولا في الشكل إلاّ قليلاً،

ومهما ربا عدد الأدباء فإنهم يظلون ضمن الدائرة المغلقة التي أحكمتها الأسطورة»[5].

1: محي الدين صبحي، النقد الأدبي الحديث بين الأسطورة والعلم، المرجع السابق، ص:91.

2 : المرجع نفسه، ص: 348.

3 :رمضان الصباغ، في نقد الشعر العربي المعاصر، المرجع السابق، ص:348.

4 : المرجع نفسه، ص348.

5 : أحمد العياظي، القيم الجمالية في الشعر الجزائري المعاصر، رسالة دكتوراه (نشرت)، إشراف: "صالح مفقود"، قسم اللّغة والأدب العربي، كلية الآداب واللّغات، جامعة محمد خيضر، بسكرة 2013-2014م، ص: 114-115.

جاء الأدب كنتيجة لما قدمته الأسطورة لصورة العالم؛ أي أنّ كلاهما له الغاية والهدف ذاته سواء من حيث الشكل أو المضمون، ومهما حاول الأدباء الخروج عن الإطار الذي رسمته فسيظلون ضمن الدائرة المغلقة التي أحكمتها الأسطورة.

ولابد من وجود خصائص جعلت الأديب ينهل وينجذب « نحو استثمار الأسطورة في نصّه الإبداعي تعزى إلى ما تتمتّع به من بناء فني راق، وحكاية ساحرة ، واشتمالها على عناصر التشويق فضلا عن البعد الإنساني الواضح في مضمونها»[1].

إن البناء الفني الراقي للأسطورة كان سببا في انجذاب الشعراء والأدباء نحوها لما تحتويه من تشويق وسحر وجمالية وبعد إنساني.

بينما يرى "ولاس ستيفن" أنها :«المراوغة المتطرفة، إنها تكاد تجنح في تمنعها عن الإدراك وهذا هو الذي يجتذب المصنفين الذين يؤكدون لنا أنّ المتاهة العظمى لا تخلو من تنظيم، لأنّ الأسطورة ليست سوى علم بدائي أو تاريخ أولي أو تجسيد أخيلة لا واعية أو تفسير آخر بهذا المعنى»[2].

إذا كان "ستيفن" يعتبرها مراوغة متطرفة فإن "ريتشارد تشيز"يطابق: « بين الشعر والأسطورة بشكل نهائي ويرى أنّ الشعر والأسطورة ينشآن من الحاجات الإنسانية نفسها ويمثلان نوعًا واحدًا من البنية الرمزية وينجحان في أن يخلعا على

---

1 : بغوس سامية، أسطورة الانبعاث عند أدونيس ،"أدونيس عند أدونيس"، رسالة ماجيستير" مشروع الأسطورة في الأدب العربي الحديث"، إشراف:بن عبد الله، قسم اللّغة العربية وآدبها، كلية الآداب واللّغات والفنون، جامعة وهران، سينيا،2011- 2012، ص:26.

2 : أحمد العياظي، القيم الجمالية في الشعر الجزائري المعاصر، المرجع سابق، ص: 114.

التجربة نوعًا واحدًا من الرهبة والدهشة السحرية، وينجزان الوظيفة التطهيرية ذاتها»[1].

إنّ الأسطورة والشعر يتوافقان في العديد من الأوجه والنقاط كما ورد في القول السابق الذكر، فكلاهما نتج عن حاجة الإنسان وكلاها رمزٌ ويضفيان الدهشة والرهبة ولهما الوظيفة نفسها، ألا وهي الوظيفة التطهيرية، إذن فكلاهما شيء واحد ولعل هذا ما أكده "شليجل" في قوله السابق .

ويؤكد "فراس السواح" في كتابه "مغامرة العقل الأولى" على أنّ «الأسطورة نص أدبي وضع في أبهى حلّة فنية ممكنة، وأقوى صيغة مؤثرة في النفوس، وهذا مما زاد في سيطرتها وتأثيرها، وكان على الأدب والشعر أن ينتظرا فترة طويلة، قبل أن ينفصلا عن الأسطورة، لقد وضعت معظم الأساطير السورية السومرية والبابلية في أجمل شكل شعري ممكن...»[2].

إذن الأسطورة تحمل أبعادًا جمالية فنية، ذات قوة تأثيرية على المتلقي، إضافة إلى أنها حيكت في قالب شعري وإذا قرَّر الأدب أو الشعر الانفصال عن الأسطورة فعليهما أن يأخذا فترة طويلة من الزمن.

بينما :« قام "هوميروس" بصياغة معظم أساطير عصره المتداولة، شعرًا في الأوديسة والإلياذة، وإلى جانب الشعر والأدب، خلقت الأسطورة فنونًا أخرى

1 : رمضان الصباغ، في نقد الشعر العربي المعاصر، المرجع السابق، ص: 348.
2: فراس السواح، مغامرة العقل الأولى، دراسة في الأسطورة، المرجع السابق، ص: 20.

كالمسرح الذي ابتدأ عهده بتمثيل الأساطير الرئيسية في الأعياد الدينية، كما دفعت فنونًا أخرى كالغناء والموسيقى وغيرهما...»[1].

الأساطير لم ترتبط بالشعر فحسب بل ارتبطت بفنون أخرى كالغناء والموسيقى والمسرح، «وربما كان المسرح من أكثر الأجناس الأدبية ارتباطًا بالأساطير نشأة وتطوّرًا إذ تشير الدّراسات إلى أنّ أصل الأدب المسرحي بشقيه المأساة والملهاة يرجع إلى تلك الأناشيد الدينية الغنائية التي كانت تُنشد من – قبل الجوقة – في أعياد بعض الآلهة تمجيدًا أو إشادة بصفاتهم، كأناشيد المرح والسرور في أعياد الآلهة ديونيسوس...»[2].

وهذا مايؤكد أن ارتباط المسرح بالأساطير ناتج عن تمجيد الآلهة وأعمالها، وربما من خلال طرح المواضيع والمضامين والإحالة إلى الأشياء الخارجة عن نطاق الواقع.

فإذا كانت معظم الأقوال السابقة تقر بوجود علاقة بين الشعر والأسطورة خاصة أو الأدب والأسطورة عامة فإنّ هناك آراء تقول بالعكس؛ أي بوجود تناقض وفصل بينهما ويؤكد أنصار هذا الرأي على وجود الاختلاف الحاصل بينهما وفقًا لخصائص (الشكل والمضمون) مثل "هوبرت ريد" الذي يرى أنّ الاختلاف يكمن في: «أنّ الأسطورة تحيا بالمجاز، إلاّ أنّ الشعر يحيا بفضل لغته»[3].

---

1 : فراس السواح، مغامرة العقل الأولى، دراسة في الأسطورة، المرجع السابق، ص: 20.

2 :عبد الحليم مخالفة، تجليات الأسطورة في شعر نزار قباني السياسية، المرجع السابق، ص: 39.

3 : رمضان الصباغ، في نقد الشعر العربي المعاصر، المرجع السابق، ص: 348.

أمّا "س، لويس" يذهب إلى: «أنّ الأساطير خارج الأدب وأنّ قيمة الأسطورة ليست قيمة أدبية كما أنّ تثمينها ليس تجربة أدبية حتمًا، إنّ الحوادث التي تسجلها الأسطورة أهم عند "لويس" من الأشكال التي صيغت بها، وهذا ما ينتظر أن يقوله مسيحي دفاعًاعن قصص الإنجيل»[1].

ينطلق من منظور عقائدي ديني، لذلك نجده يجزم على حتمية عدم وجود علاقة بين الأسطورة والأدب.

بينما يؤكد "نورثروب فراي"(Northrop Frye) « على فرق واحد بين الأسطورة والأدب، وهو الانزياح فالأدب هو أسطورة منزاح عن الأسطورة الأولية التي هي الأساس وهي البنية، وكل صورة في الأدب، مهما تراءت لنا جديدة، لا تعدّ كونها تكرارًا لصورة مركزية مع بعض الانزياح أحيانًا ومع مطابقة كاملة أحيانًا أخرى»[2].

الأدب هو الخروج عن الأسطورة الأولية، فالأديب أو الشاعر يسعى عن طريق الانزياح والتغيير والتحوير والخروج بالأساطير عماّ كانت عليه فيُضفي عليها بذلك جانبها الأدبي.

فهو يرى «أنّ أحد الأسباب التي تجذب الشعراء إلى الأسطورة هي تقنية، فلسفة الأسطورة لغة استعارية، لأنّ الأساطير تتناول في قسم كبير منها الآلهة التي تتماهى مع ظواهر طبيعية أو اجتماعية»[3].

1: رمضان الصباغ، في نقد الشعر العربي المعاصر، المرجع السابق، ص: 348.

2 :أحمد العياظي، القيم الجمالية في الشعر المعاصر، المرجع السابق، ص: 115.

3 : المرجع نفسه، ص: 115.

فالشعراء يلجأون إلى الأساطير نظرًا لاستعمالها في المجاز والاستعارة، فباتوا يستعملونها كقناع للتخفي والهروب من الملاحقات، فصارت الأسطورة بمثابة الملجأ الذي يلجأ الشاعر إليه من أجل التعبير عن أفكاره وآرائه، فمع موجة الحداثة بدأ الشعراء يغترفون من وعاء الأساطير لإثراء نصوصهم الشعرية وإضفاء جمالية ورونقًا على أشعارهم وهروبًا من واقع بات لا يسعهم، فأخذهم خيالهم وحنينهم إلى الماضي فوجدوا في الأساطير ملاذهم ومبتغاهم، في خضم هذا العالم الذي بات يكتنفه الغموض والضبابية والتناقض.

ومن خلال هذه الأوضاع حاول الأديب المعاصر «أن يبحث عن العالم الذي يمكن له أن يعيده إلى شيء من طبيعته الأولى، يلائم فيه بين تجسيد البدائي لتأمله وطموح الإنسان الحديث في إعادة خلق عالمه، فلم يجد غير العودة إلى الوعاء الأول إلى الأسطورة يحاكيها، يتنفس سحرها، يستلهمها...»[1].

لقد حاول الشاعر المعاصر إيجاد عالم جديد يبعده عن عالمه الذي بات يتعبه فراح يناشد الأساطير علّها تخفف من ألمه ومعاناته على الرغم من : « بعد المكان وعلى اختلاف الزمان يلتقي الإنسان بالإنسان عند نسيج الأسطورة المتشابه الموحد ... ومنه يستمد الإنسان عطرًا لا ينمحي يذكره بقدرته على الخلق والمحاكاة والإبداع»[2].

1 : عبد الرضا علي، الأسطورة في شعر السياب، المرجع السابق، ص: 19-20.
2 : المرجع نفسه، ص: 20.

حنّ الشاعر المعاصر إلى ماضيه فحاكى الأساطير واستلهمها من أجل الخلق والابتكار والهروب من واقع مؤلم بات يؤرّقه، فالتقى إنسان الحاضر بإنسان الماضي على رغم اختلاف المكان والزمان.

ويرجع الفضل في العودة إلى الماضي والنهل من الأساطير إلى الشعراء الغربيين فقد «كان الشعراء والفلاسفة الرومنطقيون في الغرب أوّل من اغترف من بحر الأسطورة وشرب من كأسها السحرية فشعروا بالتجدد والانتعاش وتغيرت نظرتهم إلى الأشياء منذ ذلك الحين فغدت جميع الأشياء في صورة جديدة متحولة، ولم يعد باستطاعة أولئك الرجوع إلى عالم الواقع، عالم السوقة واليوميات»[1].

وجدوا في العودة إلى الأسطورة وعالمها ملاذهم ومبتغاهم وهروبهم من العالم الواقعي الذي بات مستحيلاً العودة إليه نظرًا لما وجدوه من انتعاش وتجدد في عالمهم الجديد «فوجدوا في أساطير الشرق القديم (بخاصة) الوعاء الأمثل لكثير من أعمالهم وكانوا أسبق منا في عالمنا السحري العجيب...»[2].

وبحكم الاحتكاك والانفتاح وتقبل الآخر والاطلاع عليه وعلى أعماله جاء التأثير والتأثر كنتيجة لكتّابنا وأدبائنا وشعرائنا على حد سواء، وبالتالي كان عليهم «العودة إلى عالم الأساطير سواء أرضوا أم رفضوا، لأنّ الدلائل كلّها تشير إلى أنّ استخدام الشعراء العرب وتوظيفهم للأسطورة جاء نتيجة تأثرهم الواضح والمباشر بالكتّاب الغربيين على الرغم من أنّ هذا التأثر لم يأتِ إلاّ متأخرًا وبفضل رواد حركة

1 : عبد الرضا علي، الأسطورة في شعر السياب، المرجع السابق، ص: 21.
2 : المرجع نفسه، ص21.

التجديد...الذين جاء تأثرهم إعجابًا ومحاكاة أول الأمر ثم ما لبث أنْ تطور إلى الشكل الاستلهامي الجديد ...»[1].

لقد وقع أدباؤنا تحت التأثير الغربي في توظيفهم للأساطير نظرًا للحركة التجديدية التي ظهرت على الساحة الأدبية وخاصة على «يد رواد مدرسة الشعر الحر وعلى رأسهم شاعرنا بدر شاكر السياب...»[2].

أو كما يقول في موضع أخر:«ويعود توظيف الأسطورة في الشعر الحرّ إلى التأثر بالشعراء الأوروبيين وعلى رأسهم "ت.س. إليوت" صاحب مصطلح المنهج الأسطوريّ "The Mgthical Method"، وقد تأثر به شعراء كثيرون منهم "السياب" و"البياتي" وغيرهم»[3].

كما أشرنا سابقًا فإنّ توظيف الأسطورة في الشعر الحرّ الحداثي كان نتيجة للتأثر بشعراء الغرب مع موجة الحداثة ومحاولة السعي إلى التجديد والخروج عن المألوف، «ولقد كان لتيار الحداثة في الشعر العربي المعاصر واقعًا في تناصه تحت تأثير الخطاب الإليوتي ذي التوجه الأسطوري، خاصة في قصيدته الشهيرة "الأرض الخراب" "The waste land"...»[4].

لقد كان لقصيدة "الأرض الخراب" وقعٌ في نفس الشاعر العربي فوقع بذلك تحت تأثيرها.

---

1 : عبد الرضا علي، الأسطورة في شعر السياب، المرجع السابق، ص21.

2 : المرجع نفسه، ص: 21-22.

3 : المرجع نفسه، ص:349.

4 : رمضان الضباغ، في نقد الشعر العربي المعاصر، المرجع السابق، ص:349.

وكان اعتماد "اليوت" «على الصورة المرتبطة بأنماط أسطورية عليا، أي ذات علاقة باللاشعور الجمعي (حسب تعبير كارل جوستاف يونغ) كأساطير الخصب والولادة والموت والبعث، كما تجلت في كتاب "الغصن الذهبي" بمثابة محرض لكل من "السياب" و"الخال" و"خليل حاوي" و"أدونيس" و"صلاح عبد الصبور" على التماس الرمز الأسطوري» [1].

تأثر الشاعر "اليوت" بالأساطير التي وردت في كتاب "الغصن الذهبي" وقد كانت تلك الأساطير بمثابة المحرك لكل من الشعراء الوارد ذكرهم.

ولقد امتلك الشاعر العربي القدرة على التعامل مع الأساطير ومحاورتها ومن ثم محاكاتها، من أجل إنتاج نصوص شعرية وفق منظوره وتوجهاته.

لا شك أن الشعر العربي يملك «القدرة على معالجة الرّموز الأسطورية معالجة جمالية تنقل وعي النص الشعري نفسه من النص الأسطوري إلى أسطورة النص الشعري من سرد أحداث الحياة إلى خلق أحداث الفن، ومن المرجعيات المعرفية والروحية إلى التشكيلات الجمالية النصية، ومن هندسة الميراث المعجمي الأسطوري إلى هندسة الأبنية النصية الخلاقة»[2]. إذ استطاع الشاعر العربي المعاصر أن يعالج الرموز معالجة فنية جمالية أخرجت بذلك النص الأسطوري من عالمه القديم إلى عالم جديد أضحت فيه الأساطير ذات أبعاد جمالية وفنية مع عدم تجاهل قدرات

1: عبد الرضا علي، الأسطورة في شعر السياب، المرجع السابق،ص:349.

2: أيمن تغليب، أسطورة النسر في الخطاب الشعري المعاصر، من نص الأسطورة إلى أسطورة النص، دار العلم والإيمان للنشر والتوزيع، ط1، 2010م، ص: 39.

الشاعر العربي في تعامله مع الأساطير على الرغم من تهافتهم على التراث الإغريقي بادئ الأمر.

لعل تمثّل « شعرائنا الخاطئ لصنيع "اليوت" هو الذي دفع بهم في البداية إلى التهافت على التراث الإغريقي وإثقال قصائدهم بإشادات وإشعارات منه، لا شيء سوى لأنّ "اليوت" قد امتاح من هذا التراث...»[1].

يرجع سبب تهافت الشعراء على التراث الإغريقي لا لشيء سوى لأنّ "اليوت" قد اغترف من هذا التراث.« ويمكن للمتتبع أن يلحظ شذرات من صدى مقولاته في الأعمال الشعرية لتلك المرحلة، وفي الأعمال النقدية التنظيريّة على حدّ سواء، والراجح أنّ الشعراء في مرحلة التأثر الأولى لم يستوعبوا جيّدًا دعوته "لوجوب ارتباط الشاعر بموروثه" فراحوا يعبِّرون عن الموروث بتسجيل عناصره ومحطاته دون إضفاء دلالات معاصرة عليها بدل التعبير به وتوظيفه»[2].

إنّ الشعراء في هذه الحقبة لم يستوعبوا دعوة وجوب ارتباط الشاعر بتراثه، فوظفوا التراث دون إضفاء الدلالات المعاصرة عليه، « فجاءت قصائدهم – في أحيان كثيرة – مُثخنة بأسماء وأحداث تاريخية "أسطورية"، لم يتمثلها المبدع العربي آنذاك تمثّلاً واعيًا، يُؤهله للاستفادة منها ومن طاقتها»[3].

1: علي عشري زايد، استدعاء الشخصيات التراثية في الشعر العربي المعاصر، دار غريب، القاهرة، (د ط)، 2006م، ص: 30.

2 : عبد الحليم مخالفة، تجليات الأسطورة في أشعار نزار قباني السياسية، المرجع السابق، ص: 49.

3 : المرجع نفسه، ص:49.

إنّ هذا التوظيف لم يخدم القصيدة بقدر ما جعلها مثقلة بالأحداث والشخصيات التاريخية، فلم يكن توظيفها توظيفًا واعيًا، قبل أن تأتي مرحلة تالية تمثّلت في «توظيف الشعراء لأساطير يونانية وفينيقية وآشورية وبابلية وفرعونية، وألمّ بعضهم بالأساطير الإفريقية والصينية... حتى أنّها كادت – في مرحلة ما– أن تقيم قطيعة حقيقية بين الشاعر العربي وجمهوره، لأنّها لم تُؤدِّ وظيفتها الفنية، بقدر ما أذاعت فعل التغريب والإبهام وألزمت القارئ ببذل جهد شاق وبحث مضنٍ في كتب متخصصة، علّها تُضيء له مختلف الدلالات الأسطورية...»[1].

ظلّ شعراؤنا إلى غاية هذه المرحلة مرتبطين بالتراث الغربي، وهذا ما زاد شعرهم غموضًا وضبابية، وكل هذه الأساطير مبتورة الصلة بالتراث العربي الأصيل.

فكان أنّ أرهق شاعر هذه المرحلة القارئ بأساطير غريبة عنه، لن يفهمها إلاّ بتعب في البحث عن دلالتها، وبالتالي تحدث مللاً في نفسه وعزوفًا عنها، ولعلّ هذا ما جعل بعض الشّعراء يتفطنون إلى هذه المشكلة، كالسياب الذي حاول أنْ «يبحث عن بدائلها الشّرقية أو إكسابها – إنْ تعذر ذلك – الوشاح الشرقي في ضمها إلى إشارات الرّموز الآكادية والكنعانية في مرحلته التي سميت بالتموزية»[2].

حاول "السياب" تقريب الصورة في ذهن المتلقي من خلال استلهام التراث الشرقي والكنعاني. ولكنه ما لبث أنْ تفطن هو والشاعر العربي في تلك المرحلة عموما إلى الفجوة الموجودة بين النص والقارئ، فحاول العودة إلى التراث العربي

1 : عبد الحليم مخالفة، تجليات الأسطورة في أشعار نزار قباني السياسية، المرجع السابق، ص:49.

2 : عبد الرضا علي، الأسطورة في شعر السياب، المرجع السابق، ص: 22.

والنّهل من أساطيره وعدم تكليف القارئ عناء البحث عن الأساطير الغربية، ومن الشخصيات المستلهمة من تراثنا القديم « حكاية "زرقاء اليمامة" التي كانت أوفر هذه الشخصيات حظًا، حيث وُظفت في أكثر من قصيدة والدلالة الأساسية التي حملتها "زرقاء اليمامة" في شعرنا المعاصر هي القدرة على التنبؤ واكتشاف الخطر قبل وقوعه والتنبيه إليه، وتحمل نتيجة إهمال الآخرين وعدم إصغائهم إلى التحذير»[1].

من هنا حاول الشعراء العودة إلى التراث أو الموروث العربي والنهل من أساطيره وقد كان لزرقاء اليمامة الحظ الوافر عند الشعراء فاتخذت بذلك العديد من الأبعاد والدلالات. «ولعلّ أوّل من استدعى "زرقاء اليمامة" في صيغة "التعبير بالموروث" من بين شعرائنا المعاصرين الشاعر الفلسطيني "محمد عز الدين المناصرة" في قصيدته "زرقاء اليمامة"... ثم تبنى الشاعر "أمل دنقل" هذا الرمز في قصيدته الجيدة "البكاء بين يدي زرقاء اليمامة" التي تعدّ أنضج قصيدة وظفت هذه الشخصية لتعبّر من خلالها عن رؤيا معاصرة»[2].

ومن ثم انتبه شعراؤنا إلى العودة إلى التراث والبحث فيه عن الأساطير العربية واستلهامها في نصوصهم، فلم تعد "زرقاء اليمامة" وحدها من تحظى بالتوظيف، بل توالت الأساطير من خلال « التنافس في استلهام شخصيات أخرى وتوظيفها، دفع

1 : علي عشري زايد، استدعاء الشخصيات التراثية، المرجع السابق، ص: 180.

2 : المرجع نفسه، ص: 180.

الشعراء إلى التوغل في أعماق التراث العربي الديني والصوفي والتاريخي وحتى الأدبي، بحثًا عن نماذج وشخصيات لها حضور في وجدان الأمة...»[1].

إنّ تنافس الشعراء أدى بهم إلى التوغل في أعماق التاريخ، واكتشاف شخصيات وأساطير كان لها وقعًا على وجدان الأمة، وكان «لها – في الوقت نفسه– القدرة على حمل رؤى معاصرة للتعبير عن القضايا الراهنة، فعادت إلى الواجهة شخصية المسيح والمهدي والحلاج والزير سالم والسندباد والمتنبي ومهيار الدمشقي وديك الجن وشهريار وعلاء الدين... إلخ، وكلّها شخصيات استمدت ملامحها الأسطورية من مصادر تراثية متعدّدة»[2].

لقد حاول الشعراء العرب العودة إلى الماضي واستلهام أساطيره بعد أن كان الغرب هم السّابقون في استلهام الأساطير الشرقية، كقصص "ألف ليلة وليلة" التي «عدت عندنا من سقط المتاع، ومن الأدب الهابط المستهجن الذي لا يرقى للتعبير عن خصوصيات الأمة، فكيف بتوظيف بعض عناصره من أجل النهوض بها وبشعرائنا على وجه الخصوص»[3].

لقد صار الشعراء ينهلون من تراثهم ومن قصصهم، فكانت قصص "ألف ليلة ولية" خير مثال على ذلك بعد أن وظفها الغربيون وأزالوا عنها تلك النظرة المستهجنة التي حظيت بها في موطنها الأصلي، ومن ثم عاد الشعراء إلى إثراء نصوصهم

---

1 : عبد الحليم مخالفة، تجليات الأسطورة في شعر نزار قباني السياسية، المرجع سابق، ص: 51.

2 :االمرجع نفسه، ص: 52.

3 : المرجع نفسه، ص: 51.

الشعرية بقصصها، ويعتبر "بدر شاكر السياب" من الذين «وظفوها توظيفًا فنيًا بارعًا في قصيدته "رحل النهار" من خلال شخصية "السندباد"، حيث مزج في هذه القصيدة مزجًا فنيًا رفيعًا بين ملامحه وملامح "عوليس"، حين صوّر نفسه في رحلة مرضه الأخير "سندبادًا" مهزومًا»، كبيرًا تأسره آلهة البحار، فيطلب من زوجته الوفية أن لا تنتظره بعد لأنّه لن يعود، مستعيرًا لها هي أيضًا ملامح "بينيلوب" زوجة "عوليس"...»[1].

ويمكن القول أنّ الشعراء العرب وخاصة المحدثين والمعاصرين أفاقوا من غفلتهم، وانتبهوا إلى تراثهم الذي ربما أهملوه ردحًا من الزمن، سواء عن غفلة منهم، أو تحت ظروف معينة، والحق أنه لا يمكن إنكار فضل الغرب في لفت الانتباه إلى هذا التراث المغمور، والعودة إليه والنهل منه، سواء أكان من خلال التأثر بقصيدة "إليوت" أو كتاب "الغصن الذهبي".

أمّا فيما يخص علاقة الأسطورة بالأدب فلاحظنا أنّه توجد العديد من نقاط الالتقاء بينهما نذكر منها:

- التطابق في الشكل، كون الأساطير وجدت مكتوبة على شكل نصوص شعرية.
- كلاهما يُعبّر عن القيم الإنسانية، وعن روح العصر الذي ولد فيه، أو استلهمت للتعبير عنه.

1 : عبد الحليم مخالفة، تجليات الأسطورة في شعر نزار قباني السياسية، المرجع سابق، ص: 52.

– كلاهما ناتج عن عقل الإنسان وفكره وقدرته على التخيّل، فالأساطير تحتوي على الخيال وكذلك الشعر، وأيضًا اشتراكهما في المجاز والإشارات والرمز والمبالغة.

– كلاهما نتج عن حاجة الإنسان وتطلعاته ورغباته.

– جاء الأدب كحتمية لما قدمته الأسطورة من تصوير للعالم وللحياة.

– ارتباط الأسطورة بالشعر والمسرح وبفنون أخرى.

– يرجع الفضل في استلهام النصوص الأسطورية إلى الغرب والتأثر "بإليوت" وكتاب "الغصن الذهبي".

– ويعتبر "السياب" أحسن من وظف الأسطورة توظيفًا فنيًا على رغم وجود من سبقه في ذلك.

رابعا_ الأسطورة والماء

تذهب معظم الدّراسات والأبحاث والمعتقدات وحتى الكتاب المقدس إلى أن أصل الكون هو الماء، وهو أيضا مبعث للخراب والدّمار والفناء والحياة والموت والانبعاث من جديد، ولقد ارتبط هذا العنصر ارتباطًا وثيقًا بالخوارق والأساطير، إذ لا يكاد يذكر إلاّ وهناك أسطورة أو معجزة لصيقة به، وسنحاول الوقوف عند بداية الكون وبعض الأساطير والخوارق التي لها علاقة بالماء.

1–الكون وأسطورة الماء

– في البدء كان الماء

تذهب معظم الدراسات والأبحاث على اختلافها زمنيا ومكانيا وحتى عقائديا، إن صح القول، على أن أصل الكون هو الماء، ففي النص القرآني ورد بأن

عرش الرّحمن كان على الماء، ونصوص التوراة والإنجيل ترى بأن روح الله كانت تَرِفُّ على وجه الماء، فللماء قدسية جعلته يحتل مكانة لا يمكن أن يحظى بها عنصر غيره؛ لهذا حق له أن يعنى بالدراسة والبحث، كونه الباعث للحياة ومهلكها في الآن نفسه، فأينما حل الماء حلت الحياة ونشأت الحضارات، إذن فليس « **من الغريب البتة أن نجد الماء مبدأ أولا تفرعت عنه جميع الكائنات الحيّة، ذلك أنّ الأساطير التي عدّت الماء أوّل مبدأ نشأ عنه جميع ما في الكون كثيرة. وفي العديد من الحضارات منها حضارة بلاد الرّافدين، وبلاد اليونان، وكذلك الأساطير العبرية كما وردت في الإصحاح الأوّل من سفر التكوين المطابقة للوحة الأولى من ألواح الخليقة السبعة البابلية**»[1].

إذ تجمع معظم الأساطير والحضارات على أنّ أصل الكون هو الماء، وقد جاء في العهد القديم "سفر التكوين:"« **في البَدْءِ خَلقَ الله السَّماواتِ والأَرْضَ 2 وَكَانتِ الأَرْضُ خَرِبَةً وَخَالِيَةً، وعَلَى وَجْهِ الغَمْرِ ظُلْمَةٌ، وَرُوحُ اللهِ يَرِفُّ عَلى وَجْهِ المِيَاهِ 3 وقَالَ الله "لِيَكُنْ نُورٌ"، فَكَانَ نُورٌ 4 وَرَأَى اللهُ النُّورَ أَنَّهُ حَسَنٌ، وفَصَلَ اللهُ بَيْنَ النُّورِ والظُّلْمَةِ 5 ودَعَا اللهُ النُّورَ نَهَارًا، والظُّلْمَةُ دَعَاها لَيْلاً،وكَانَ مسَاءٌ وكَانَ صَبَاحٌ يَوْمًا واحِدًا**»[2].

وقال الله: «6 **لِيَكُنْ جَلَدٌ في وَسَطِ المِيَاه، ولِيَكُنْ فَاصِلاً بَيْنَ المِيَاهِ التي تَحْتَ الجَلَدِ والمِيَاهِ التي فَوْقَ الجَلَدِ، وكَانَ كذَلِكَ 8 وَدعَا اللهُ الجَلَدَ سَمَاءً، وكَانَ مَسَاءٌ**

1 : محمد عجنية، موسوعة أساطير العرب ودلالاتها، المرجع السابق، ص: 138.

2 :الكتاب المقدس، سفر التكوين، دار الكتاب المقدس، القاهرة، مصر، ط2، 2011م ، ص: 01.

وكَانَ صَبَاحٌ يَومًا ثَانيًا 9 وقال الله: «لِتَجْتَمِعْ الميَاهُ تَحْتَ السَّمَاءِ إلى مَكَانٍ واحِدٍ، ولِتَظْهَرِ اليابِسَةُ" وكَانَ كَذَلِكَ 10 ودَعَا اللهُ اليَابِسَةَ أَرْضًا، ومُجْتَمَعَ الميَاهِ دَعَاهُ بِحَارًا»[1].

خلق الله السماء من الجلد الذي أمر أن يكون وسط المياه، والأرض من المياه المتجمعة تحت السماء بأمر منه وكان في البدء روح الله ترفرف على وجه المياه، وبعد أنْ خلق السماء والأرض أمر الأرض بأنْ تنبت، «11 **ولتَنْبُتِ الأَرضُ عُشْبًا وَبَقَلاً...»**[2].

وأمر بأن تكون أنوار في السماء، لتفصل بين الليل والنهار « 14 **لِتَكُنْ أَنْوَارًا في جَلَدِ السَّمَاءِ...»**[3]. **ثم أمر بأن يفيض الماء «...21 فَخَلَقَ الله العظِيمَ التَّنَانينَ العِظَامَ...»**[4].

أمّا أساطير الخلق العربية فلنا منها حكايات تفيد أنّ الأرض والسماء نشأتا من ماء مثل هذا الحديث عن أبي مسعود «**إنّ الله تعالى كان عرشه على الماء ولم يخلق شيئًا غير ما خلق قبل الماء، فلما أراد الله أنْ يَخلقَ الخلق أخرج من الماء دخانًا فارتفع فوق الماء فسما عليه فسماه سماء ثم يبس الماء فجعله أرضًا واحدة...»**[5].

---

1 : الكتاب المقدس، سفر التكوين، دار الكتاب المقدس، المرجع السابق ، ص: 01.

2 : المرجع نفسه، ص01.

3: المرجع نفسه، ص01.

4 : المرجع نفسه، ص01.

5 : محمد عجنية، موسوعة أساطير العرب ودلالاته، المرجع السابق، ص: 138.

فالماء أصل الوجود وأصل الخلق وأصل كل شيء ولو لم يكن الماء ذا أهمية عظيمة لما تكرر عدة مرات في القرآن، ولما ارتبط بالحياة وبالفناء والانبعاث من جديد دون أن ننسى قدسية الماء ومعتقداته عند الشعوب، ومما جاء في الكتاب العزيز الحكيم حيث قال تعالى: ﴿**وَجَعَلْنَا مِنَ الْمَاء كُلَّ شَيْءٍ حَيٍّ أَفَلا يُؤْمِنُونَ**﴾، سورة الأنبياء، الآية 30.

فالماء هو سبب الحياة، ويتضح من خلال الآيات القرآنية أنّ الماء هو الخلق الأوّل قبل كل شيء في هذا الوجود، ولعلّ هذا ما تظهره الآية القرآنية التالية، يقول عزّ وجل: ﴿**وَهُوَ الَّذِي خَلَقَ السَّمَاوَاتِ وَالأَرْضَ فِي سِتَّةِ أَيَّامٍ وَكَانَ عَرْشُهُ عَلَى الْمَاء لِيَبْلُوَكُمْ أَيُّكُمْ أَحْسَنُ عَمَلاً...**﴾، سورة هود، الآية 07.

فالمتأمل في هذه الآية يُدرك أنّ الماء كان أولاً قبل خلق السّماوات والأرض، «**فلم يكن في الوجود سوى عالم الماء ومن فوقه عرش الله ثم حدث أن خلق الله الكون الذي من حولنا وأَوْجَدنا فيه لكي يختبرنا ويظهر حقيقة أعمالنا وإيماننا...**»[1].

ولقد ارتبط عنصر الماء بخلق الإنسان، حيث نجد العديد من الآيات القرآنية تحمل دعوة إلى التأمل في خلق هذا الكائن البشري العظيم ، يقول عزّ وجل: ﴿ **فَلْيَنظُرِ الإِنسَانُ مِمَّ خُلِقَ 5 خُلِقَ مِن مَّاء دَافِقٍ 6 يَخْرُجُ مِن بَيْنِ الصُّلْبِ وَالتَّرَائِبِ 7 إِنَّهُ عَلَى رَجْعِهِ لَقَادِرٌ 8 يَوْمَ تُبْلَى السَّرَائِرُ**﴾، سورة الطارق، الآية 5-9.

---

1 : فتحي عبد العزيز العبادسة، الماء في القرآن الكريم، "دراسة موضوعية"، إشراف: مروان أبو راسي رسالة ماجستير(نشرت)، عمادة الدّراسات العليا، كلية أصول الدّين، الجامعة الإسلامية غزة، 2002 م، ص: 01.

وقوله تعالى: ﴿**أَلَمْ نَخْلُقكُّم مِّن مَّاء مَّهِينٍ 20 فَجَعَلْنَاهُ فِي قَرَارٍ مَّكِينٍ 21 إِلَى قَدَرٍ مَّعْلُومٍ 22 فَقَدَرْنَا فَنِعْمَ الْقَادِرُونَ**﴾، سورة المرسلات، الآية 20-23.

. لقد بيّنت لنا الآيتان السابقتان على أنّ خلق الإنسان هو نتيجة الماء بإذن من الرحمن.

ويعتبر القرآن الكريم أيضًا من النّصوص الدينيّة التي حفلت بالقصص والمعجزات التي لها علاقة بالماء فضلاً عن الكلمات التي احتوت مدلول الماء، ضمنيًا أو ظاهريًا كالبرق والرّعد والسحاب والأنهار والبحار... ومن بين المعجزات الواردة في القرآن الكريم واحتوت الماء قصة أو معجزة سيدنا "موسى عليه السلام" عندما استسقاه قومه، قال تعالى: ﴿**إِذِ اسْتَسْقَاهُ قَوْمُهُ أَنِ اضْرِب بِّعَصَاكَ الْحَجَرَ فَانبَجَسَتْ مِنْهُ اثْنَتَا عَشْرَةَ عَيْنًا...**﴾، سورة الأعراف، الآية 160.

«وإنّ القول به لهو من الأمور البديهية بالنسبة إلى حضارة تميزت بنشأتها "في واد غير ذي زرع" وفي إطار من المحل والقحل، إنّه الحياة نفسها، فهو الماء الثجاج ينزل من السماء مدرارًا فيخرج الحي من الميت، وهو ماء الأنهار والأودية تنصب في أحشاء الأرض فتهتز وتربو وتضج بالحياة، وهو الأوقيانوس مهد الحياة في الأساطير اليونانية بل في بعض النظريات العلمية، وقد اقترن لونه اللازوردي أو الأزرق الضارب إلى الخضرة بخضرة الأشجار رمز الكون الحي المتجدد ورمز الخلود»[1].

ارتباط الماء دائمًا بالتجدد والخلود والحياة، كما ورد في الآيات السابقة الذكر.

1 : محمد عجينة، موسوعة أساطير العرب، المرجع السابق، ص: 152.

ومن الأساطير القائلة بنشأة الكون عن طريق الماء نجد الأساطير السومرية التي تقول بأنّ: «هناك خمس نقاط أساسية بخصوص خلق الكون نذكر منها: في البدء كان (البحر الأول) ولكن لم يرد أيّ شيء عن أصل البحر و وجوده...»[1].

تشير هذه الأسطورة إلى أن أوّل شيء في الوجود كان الماء أيّ البحر كما سبق الذكر، ولقد تصور السومريون هذا الكون: «منقسمًا إلى نصفين، السماء من فوق وما يقابل السماء من تحت أي العالم السفلي، وهو نصف كرة كبيرة مجوفة تسبح في مجموعة مياه خالية، وكان تصميمها القطري مكونًا عند الوسط من امتداد أرض البشر المتمحور حول بلاد الرّافدين ذاتها، هو مستقر على طبقة واسعة من الماء العذب الذي كان ينفجر منها بالآبار والينابيع»[2].

صورت لنا العالم أو الكون عبارة عن كرة مجوفة منقسمة إلى قسمين، نصف سماء والنصف الآخر أرض تسبح في مياه خالية، مستقرة على مياه عذبة، إذن فإنّ مفهوم السومريون لا يبتعد مطلقًا عن كون الأصل الأول للكون هو الماء الذي تفجرت عنه باقي الكائنات والموجودات.

ومن بين الفلاسفة الذين خاضوا في موضوع البحث حول نشأة الكون الفيلسوف الإغريقي "طاليس المالطي" المتوفي سنة 547 ق.م. «حيث جعل من أسطورة "زيوس"(zeus) عقيدة له ... فجعله فوق الآلهة. وإذا كان "طاليس" قد فسّر

---

1 : وداد الجوراني، الرحلة إلى الفردوس والجحيم في أساطير العراق القديم، المرجع السابق، ص:40.

2 : المرجع نفسه، ص: 40.

العالم بالماء ... فإنّه انطلق من تفسيره هذا إلى رؤية (أسطورية) كانت معاصرة له عند الإغريق»[1].

لم ينطلق "طاليس" من عدم بل انطلق من نظرة أسطورية، فجعل بذلك أسطورة "زيوس"،(zeus) عقيدة له، «فإنّه عندما ذكر أنّ (الأرض) قرص متجمد يسبح فوق (لجج) من الماء، وهذه اللجج مترامية الأبعاد، وليس لها نهاية... كان "طاليس"، في الحقيقة يصدر عن واقع إغريقي في الأسطورة تحدثت عن أسطورة للآلهة الذين يعيشون في مكان (ما) في (البحار). ويحرك (الماء) لأنّه إله (البحر)...»[2].

إنّ ما ذهب إليه "طاليس" هو واقع إغريقي نتيجة أساطير آلهة البحار التي لها علاقة بحركية الماء...ويبدو أنّ "طاليس" قد ذهب بخياله إلى أنّ الأرض قرص جامد فقد «خيّل –والخيال منهج الأسطورة– إلى "طاليس" أنّ الأرض قرص متجمد يسبح فوق لجج مائية ليس لأبعادها نهاية»[3].

ولقد رجّح "أرسطو" هذه النظرة «أن يكون "طاليس" قد خلص إلى هذه النتيجة لما رأى أنّ الحياة تدور مع الماء وجودًا وعدمًا»[4].

إنّ الحياة مرتبطة بالماء؛ وانعدام الماء معناه انعدام الحياة، حسب نظرة "أرسطو يكون "طاليس" قد انطلق من هذا المفهوم حتى بلغ ذلك التصوّر.

---

1 : مصطفى علوش، الأسطورة في الفلسفة الإغريقية، دار الأرقم، (د ط)، (د ت)، ص: 43.

2 : المرجع نفسه، ص:43.

3 : المرجع نفسه، ص: 43.

4: المرجع نفسه، ص: 44.

وتعرض لنا الملحمة البابلية كيفية نشوء الآلهة التي جاءت نتيجة تحوّل وتطور فليس هناك خلق من عدم، فانبثقت بذلك الآلهة من المادة الأولى المقدسة، فاختلطت المياه المالحة والمرة في ذلك الحين لم تكن السماء والأرض منفصلتان، والآلهة أيضًا دون أسماء وبلا طبيعة وبلا مستقبل[1].

أما الأسطورة البلاجية فتروي « أنّ "أورينوميه" (Eurynomée) آلهة كل شيء انبثقت عارية من السديم، في بداية عملية التكوين، وحين لم تجد شيئًا صلبًا تضع عليه قدميها فصلت السماء عن البحر، وراحت ترقص وحيدة فوق الأمواج...»[2].

لقد خرجت الآلهة "أورينوميه"(Eurynomée) من الماء المتدفق وبعدها فصلت السماء عن البحر، وراحت ترقص وحيدة فوق الأمواج، «ثم خلقت الثعبان "أوفيون" (Ophion) ... ثم اتخذت شكل اليمامة، لتحضن فوق الموج، ولتضع البيضة العالمية أو الكونية، ونزولاً عند رغبتها، يعمد الثعبان "أوفيون" إلى الدوران سبع مرات حول البيضة إلى أنْ تنفقس ... ويخرج منها حينئذٍ أولاده أي جميع الموجودات...»[3].

فمعظم الأساطير تقرُّ بأنّ أصل الكون هو الماء، فالماء أولاً ثم تأتي باقي المخلوقات كما ورد في الأسطورة البلاجية.

1: كارين أرمسرونغ، تاريخ الأسطورة، تر: وجيه فانصو، الدار العربية للعلوم، ناشرون، ط1، 2008م، ص: 61.

2 : أحمد ديب شعبو، في نقد الفكر الأسطوري والرمزي، المرجع السابق، ص: 59.

3 : المرجع نفسه، ص: 59.

ويرى "هوميروس" أنّ: «الآلهة وجميع الكائنات الحيّة خُلقت من نهر "أوفيانوس" (Océanos)؛ الذي يحيط بالعالم ...»[1].

ومما سبق نلحظ بأن معظم المعتقدات والكتب المقدسة والأساطير تكاد تجمع على أنّ أصل الكون هو الماء، وكذلك أصل جميع الموجودات، وأن ارتباط الماء بجميع الآلهة كان لأن هذا العنصر يعتبر عصب الحياة، إذ يحمل الحياة والفناء معًا.

2 – أساطير ذات الصلة بالماء

سبق أنْ تحدثنا عن نشأة الكون وكيف أنّ جميع المعتقدات والأساطير تُقدس الماء وتمجّده باعتباره مبعث للحياة ومهلكها، وسنقف على ذكر بعض الأساطير والخوارق ذات العلاقة بالماء وسنركز على قصة الطوفان باعتبارها الأكثر تناولاً في جميع الحضارات.

-أسطورة الطوفان:

وهي أسطورة عرفتها معظم الثقافات القديمة وانتشرت عبر المعمورة إذ يمكن أن نتلمس لها حضورا _ ولو بروايات مختلفة _ عن أكثر من حضارة وعند أكثر من شعب ولعل أوَّلها حضارة بلاد الرافدين .

أ-الطوفان السومري:

وردت قصة الطوفان وهلاك البشرية في العديد من الحضارات كالحضارة البابليّة والإغريقيَّة، وأيضًا الكتب السماوية كقصة الطوفان التوراتي، وكما قيل: «في

1 : أحمد ديب شعبو، في نقد الفكر الأسطوري والرمزي، المرجع السابق، ص: 60-61.

كل ميثولوجيا يوجد قصة حول خلق الكون وخلق الإنسان والطوفان...ففي كل الميثولوجيات يوجد طوفان قضى على البشرية، فبطل الطوفان السومري هو "زيوسودرا*"، الذي وهبته الآلهة الحياة الأبدية ووضعته في دلمون (البحرين)حيث تشرق الشمس وهي هبة السومريين...»[1].

تروي لنا قصة الطوفان السومري غضب الآلهة وقرارها بإفناء الكائن البشري بوساطة طوفان يغمر الأرض، ثم يحاول الإله إنكي المعروف بحبه للإنسان الخروج سرًا محاولاً إنقاذ بذرة الحياة على الأرض، فيظهر في الحلم لملك مدينة "شوروباك" الصالح المدعو "زيوسودرا"، فقد حاول إنقاذ بذرة الحياة عن طريق صنع السفينة التي تحمل فيها بعض البشر من الجنسين، ثم تسرُّ الآلهة بنجاته فتكافئه بالحياة السومرية[2].

تقول الملحمة:

وعندما وقف زيو سودرا قرب الجدار سمع صوتًا:

« قف قرب الجدار على يساري واستمع

سأقول لك كلامًا فاتبع كلامي،

---

1 :حسن نعمة، موسوعة ميثولوجيا وأساطير الشعوب القديمة، المرجع السابق، ص: 26.

*: زيوسودرا: (زي،أو،سود،را)السورمية ومعناها (ذو– الحياة– المديد)لأنه منح الحياة الأبدية من قبل الآلهة البشرية من الهلاك...ينظر:ديوان أساطير، سومر وأكاد،وأشور، الكتاب الثاني،" الآلهة و البشر" نقله إلى العربية وعلق عليه، قاسم الشوّاف، تقديم: أدونيس ، دار الساقي، (دط)، (دت)، ص:277.

2 : فراس السواح، جلجامش ملحمة الرّافدين الخالدة، دار علاء الدين سورية، دمشق، ط2، 2002م ص: 70.

واعط أذنًا صاغية لوصاياي

إنّا مرسلون طوفانًا من المطر [...]

يقضي على بني الإنسان [...]

ذلك حكمٌ وقضاءٌ من مجمع الآلهة؛

أمر آنو واخليل،

فتضع حدّا لملكوت البشر»[1].

تروى لنا هذه الجزئية من الملحمة كيف أن الآلهة أوحت إلى (زيوسودرا) بإقرار مجمعها أن يرسل الطوفان لإهلاك البشر وإبادتهم وهو قرار إلهي حاسم لا رجعة فيه.

ب- أسطورة الطوفان البابلية:

ويرجع أيضًا سبب أسطورة الطوفان البابلية إلى غضب الآلهة و سخطها على البشر بعد أن عاثوا في الأرض فسادا، إذ نقرأ بين سطورها عن: «انزعاج الآلهة من الصوت الذي يصنعه البشر تحت النجوم، بالرغم من امتنان سكان السماء من البشر لأنهم خلصوهم من عناء العمل ولكن الآلهة لم تتحمل الضجة فقامت بكارثة كونية على شكل مياه الطوفان...»[2].

ولقد جاء في ملحمة جلجامش في اللوح الحادي عشر عن أسطورة الطوفان البابلي أنّ "أوتو – بشتم" أخبر جلجامش بأنّه قد أفصح له عن سر محجوب من

1 : فراس السواح، جلجامش ملحمة الرّافدين الخالدة، مرجع سابق، ص: 71.

2 : آثر كورتل، قاموس أساطير العالم، تر: سهى الطريحي، دار نينوى، (د ط)، 2010م، ص:7-8.

أسرار الآلهة فأخبره بأن الآلهة اجتمعوا وكان معهم "آتو" أبوهم و "إخليل" و"ننروتا" و"أنوكي" وكان حاضرًا معهم "نن–أيكي–كو" أي "أيا" فنقل خبرهم وخاطبه: «يا كوخ القصب ! يا كوخ القصب، يا جدار، يا جدار!»، فطلب أن يقوّض البيت وبني فلكًا عرضه كطوله، فأخبرت سكان المدينة بعدم الرّغبة في البقاء والعيش مع "أخليل" وقررت الرحيل إلى "أسو" والعيش مع "أيا" وأخبرتهم بأنه يمطر عليهم وابل من مطر غزير، فاحضروا القرابين، ثم بنيت السفينة وأنزلتها إلى الماء فكان طوفان مخيفًا، لدرجة أنّ الآلهة خافت وعرجت إلى السماء، دامت هذه العاصفة ستة أيام وسبع ليال، وفي اليوم السابع هدأت واستقرت السفينة على جبل "نصير" فكان الهول أن عاد كل البشر إلى طين فصاحت الآلهة عشتار بصوتها الشجي نادبة: «وحسرتاه لقد عادت الأيام القديمة إلى طين».[1].

ج– قصة الطوفان التوراتي

وردت هذه القصة في الإصحاحات من السادس إلى التّاسع من سفر التكوين: **«وَرأى الرّبُّ أنّ شرَّ الْإنسَانِ قَدْ كَثُرَ فِي الْأَرْضِ،وَأَنَ كُلَّ تَصَوّرِ أَفْكَارِ قَلْبِهِ إِنَّمَا هُوَ شِرِيِّرٌ كُلَّ يَوْمٍ فَحَزِنِ الرَّبُّ أَنَّهُ عَمِلَ الإِنْسَانَ فِي الأَرْضِ وَتَأَسَّفَ فِي قَلْبِه. فَقَالَ الرَّبُّ: «أَمْحُو عَنْ وَجْهِ الأَرْضِ الإِنْسَانَ الذِي خَلَقْتُه، الإِنْسَانَ مَعَ بَهَائِمِ وَدَبَّابَاتِ وَطُيورِ السَمَاءِ، لأَنِّي حَزِنْتُ أَنْ عَمِلْتُهُمْ ». وَ أَماَ نُوحٌ فَوَجَدَ نِعْمَةَ فَي عَيْنَيْ الرَّبِّْ،...»**[2].

1 : طه باقر، ملحمة جلجامش، دار الورّاق المحدودة، لندن، ط2، 2009، ص:173–182.

2 :الكتاب المقدَّس، المرجع السابق، ص:6.

فلما طغى بنو البشر عزم الرّب على هلاكهم وهلاك كلّ المخلوقات باستثناء نوح ومن معه في الفلك الذي صنعه بأمر منه، فأرسل عليهم مطرا دام أربعين يومًا، فهلك الجميع إلاّ نوحا ومن معه[1].

د- قصّة الطوفان والنصّ القرآنيّ

لم تختلف هذه القصّة على القصص السّابق، فقد ارتبطت بظلم البشر وفسادهم فأمر الله بهلاكهم بعد أنْ يصنع نوح عليه السّلام الفلك العظيم استجابة لأمر الله عزّ وجلّ، قال تعالى:﴿**وَاصْنَعِ الْفُلْكَ بِأَعْيُنِنَا وَوَحْيِنَا وَلاَ تُخَاطِبْنِي فِي الَّذِينَ ظَلَمُواْ إِنَّهُم مُّغْرَقُونَ**﴾، سورة هود، الآية 37.

ويمكن القول أنّ هذه القصص تتشابه في العديد من النقاط خاصة من حيث غضب الآلهة من البشر، وكذلك الهلاك عن طريق الطوفان، والنّجاة عن طريق الفلك فالاختلاف يكمن فقط في الأبطال وفي عدد أيام العاصفة، ولمّا كانّ الماء سببا للهلاك والدّمار والفناء، فقد ارتبط أيضًا بالانبعاث والحياة، فمن المتعارف عليه أنّ معظم الحضارات نشأت على ضفاف الأنهار والوديان، وحيثما وجدت ينابيع الماء، وتعتبر حضارة الإغريق من بين الحضارات التي قدست البحر «فالآلهة الرئيسي للبحر والمياه الذي يستمدّ منه النّصر في صراعات البحر، وتقدم إليه الأضحيات، وقد ظهر هذا الإله فيما بعد بوصفه إلهًا للعيون والآبار، ولهذا فقد ارتبط في الصلاة

1 : الكتاب المقدَّس، المرجع السابق ، ص 6-7.

بالحوريات اللاتي يسكنّ العيون والأنهار»[1]. ونظرا لأهمية هذا العنصر عند الشّعوب، فقد أصبحت تقدّم له الأضاحي والقرابين وغيرها من الطقوس.

لا شكّ إنّ قصّة الطوفان « هي قصّة هلاك البشريّة إلاّ أنّها في المقابل قصّة ميلاد بشريّة جديدة على مستوى الطبيعة في سفينة نوح، وبعد انزياح الماء، فخلال فوران الماء المطهّر من السّماء والأرض نشهد عملية زواج بينهما أي بين الأعلى والأسفل مثلما تصورها أساطير الخلق الأولى ولاسيما السومرية بالتقاء مياه "الآسو" أي ماء السّماء العذب ومياه الأرض "تيامات" أي مياه المحيط المالحة...»[2]. فاعتبر الطوفان بمثابة مطهِّر للأرض أوتزاوج بين السماء والأرض ونقطة اتصال.

ولقد جاء في الكتاب العزيز الحكيم أنّ الماء مبعث للحياة كذلك، يقول عزّ وجلّ: ﴿**وَاللَّهُ خَلَقَ كُلَّ دَابَّةٍ مِن مَّاء فَمِنْهُم مَّن يَمْشِي عَلَى بَطْنِهِ وَمِنْهُم مَّن يَمْشِي عَلَى رِجْلَيْنِ وَمِنْهُم مَّن يَمْشِي عَلَى أَرْبَعٍ**﴾، سورة النور، الآية 45..

وقوله أيضًا: ﴿**وَلَئِن سَأَلْتَهُم مَّن نَّزَّلَ مِنَ السَّمَاء مَاء فَأَحْيَا بِهِ الأَرْضَ مِن بَعْدِ مَوْتِهَا لَيَقُولُنَّ اللَّهُ**﴾، سورة العنكبوت، الآية 63.

نظرًا لتقديس هذا العنصر فقد بات رمزاَ لاستمداد والقوة والنصر، وليس الإغريق وحدهم من ألّهو الماء وجعلوه أصل كلّ شيء، فكذلك الحضارة المصرية

---

1 : أحمد قيطون، حضور الماء في الشعر الجزائري المعاصر، مجلة مقاليد، العدد الثالث، ديسمبر 1912م، ص: 141.

2: محمد عجينة، موسوعة أساطير العرب ،عن الجاهلية ودلالتها،ج/2، دار الفرابي، بيروت، لبنان، ط1، 1994، ص: 107.

التي لها أساطيرها فيما يخص هذا الموضوع «ففي أساطير مصر القديمة كان أقدم ما تخيله المصريون في أصل العالم المعمور، أنّه عالم واسع من الماء طفت عليه بسيطة عظيمة خرج منها ربّ الشمس وأنجب أربعة أبناء...»[1].

وغير بعيد عن عالم أساطير المياه ورمزيتها، حاول "باشلار" أن يلج عالم الماء وأسراره، كاشفًا بذلك عن العديد منها: فبيّن المياه الرقراقة، المياه الربيعية والمياه الجارية، والمياه العاشقة، والمياه الميتة والعذبة، وأخلاق الماء: مبيّنًا ارتباط الماء بالأحلام وبالشّاعرية، وعلى أنّ لغة الماء واقع شعريّ مباشر وعلى أنّ المياه بخريرها تعلم العصافير والبشر الغناء والكلام، وعلى وجود علاقة بين كلام الإنسان، وكلام الماء[2].

ولقد استطاع "باشلار" أن يصوّر لنا الإنسان على أنّه: «كائن شامل له جسدٌ وروحٌ وصوتٌ، وقد يكون للماء، أكثر من أيٍّ عنصر آخر، واقعٌ شعريّ كامل، ويمكن أن تضمن وحدةٌ ما شعريّة الماء، على الرّغم من تنوّع مشاهده، إذْ يجب أنْ يوحي الماء إلى الشّاعر بواجب جديد...»[3].

إنّ للماء أسرارًا وأحلامًا وروحًا وصوتًا، فهو يحيا كما نحيا نحن بأحاسيسنا ومشاعرنا، ولعلّ هذا ما ذهب إليه "باشلار" حين ربط بين الشّاعر والماء .

---

1 : أحمد قيطون، حضور الماء في الشعر الجزائري المعاصر، المرجع السابق، ص: 141.

2:غاستون باشلار، الماء والأحلام، تر: علي نجيب إبراهيم، تق: أدونيس، مركز دراسات الوحدة العربية، بيروت، ط1، 2007م، ص:05،33،32.

3 : المرجع نفسه، ص: 34،33.

لا شك أنّ الأسطورة شيء عميق في مفهومه، ذو أبعاد دلالية عدّة، مرتبطة بالإنسان الأوّل وبتفكيره السّاذج الذي أدى به إلى تفسير الظواهر الغريبة والعجيبة والخارجة عن نطاقه إدراكه، فراح يبحث لها عن تفسيراتٍ تبعده عن الخوف وتنظِّم حياته، ومع مرور الزمن وتطوُّر الفكر البشري بدأت وجهات النظر تختلف، فبعد أن كانت عقيدة راسخة في أذهان منشئيها أضحت مع هذا التطور الحاصل في الفكر البشري مجرد أوهامٍ، وخيالٍ، ورمزٍ، وخرافةٍ، ومجرد أقاويل الأولين .

أما فيما يخص علاقتها بالشعر فقد تضاربت الآراء والأفكار؛ فمن قائل بأنّ الأسطورة والشّعر شيئان لا يمكن الفصل بينهما، كون الأساطير كلّها كتبت شعرا، ولوجود العديد من النقاط المشتركة بينهما، وهناك من قدّس الأسطورة وربطها بالجانب الديني وهناك من ربطها بالنّظريات الأربع، التّارخيّة والدّينيّة والطبعيّة والرّمزيّة .

أما عن علاقة الأساطير بالماء فالدّارس لها يكاد يجزم بأنّ الأسطورة والماء لصيقان ببعضهما فالآلهة انبثقت من الماء، وكذلك غضب الآلهة وانتقامها من البشر يكون عن طريق الماء، ارتباطه بالحياة والنّمو والبعث من جديد، فضلا عن شاعريّة الماء التي أثّرت في الشّعراء فاتّخذوا منه رموزا عدة للتعبير عن آمالهم وطموحاتهم وأحاسيسهم ومشاعرهم بصفة عامّة .

ولقد جاء توظيف الأساطير مع موجة الحداثة نتيجة لطغيان الحياة المادية وهروبا من واقع بات لايسع الشّعراء والأدباء، فلجأوا إلى التّراث الأسطوري، والنّهل

منه للتعبير عن معاناتهم وآلامهم تأثرا بالغرب وبالتيار الإليوتي على وجه الخصوص.

الفصل الثاني:
دراسة تطبيقية لنماذج أسطورية

اتجه الشّعراء الجزائريّون نحو تجربة جديدة مع ظهور موجة الحداثة، وقد كان لها الأثر العميق في نفوس الشّعراء الذين أحسُّوا بالقلق والضّياع إزاء التّحوُّلات الحاصلة في العديد من المجالات، خاصّة تلك الظّروف السياسيّة المعقّدة التي مرت بها البلاد في حقبة من حقبها التاريخيّة.

فراح الشّاعر يساير هذه الموجة رغبة منه في التّجديد، والخروج عن المألوف، وكسر تلك القيود التي طالما قيّدته، متأثرا بالغرب فكريّا وحضاريّا، وكان هذا التأثّر مباشرا نتيجة التلاقي والاتصال الثقافيّ بالنتاج الفكريّ الغربيّ، وغير مباشر نتيجة استلهامنا التجربة الشّعريّة المشرقيّة التي تأثّرت هي الأخرى بالتّجربة الإليوتية مع نهاية الأربعينات.

لقد تميّزت التجربة الشّعريّة الحداثيّة بالعديد من الظواهر كالغموض، والاغتراب، والعودة إلى التّاريخ للنهل من رموزه، فكان للأساطير الحظّ الأوفر، إذ جعلوا من تلك الأساطير معادلاً موضوعيّا عبّروا به عن أفكارهم وآرائهم؛ نظرًا لما تملكه الأسطورة من أبعاد دلاليّة وجماليّة، ولما لها من آثار بلاغيّة، ولاستعمالها قناعا للتخفي والهروب من الملاحقات السياسيّة، خاصة مع العشريّة السوداء، زمن حصار الأدباء والكتّاب والشّعراء والصحافيين.

ومن هؤلاء الشّعراء الجزائريين المتميزين شاعرنا "عثمان لوصيف" الذي سنقف مع ديوانه (جَرَسٌ لسَمَاوَاتٍ تَحْتَ الْمَاء)، محاولين تتبع حضور أسطورة الماء وتجلياتها المختلفة في هذه المدونة الشّعريّة، ولعلَّ أوّل ما نقف معه قبل الوقوف على تجليات النماذج الأسطوريّة هو شعرية العنوان بوصفه عتبة مهمة من عتبات هذا النصّ الطويل.

أولا:"جرس لسماوات تحت الماء" وشعرية العنونة

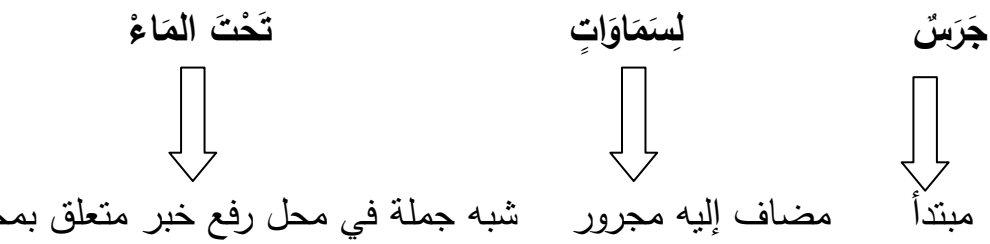
لطالما كان لعناوين النّصوص الأدبية وقع وتأثير وجذب للقارئ، نتيجة لما تحمله من الوظائف المتعددة، فهي تكشف لنا عن مضمون النصّ ومحتواه، فضلاً على أنّها تحفّز القارئ على الولوج إلى عالمها الخفيّ والعميق، وفي المقابل هناك عناوين نصوص تجعلك ترمي النصّ جانبًا لتبحث عن غيره، نتيجة لما تحمله بعض الكتب من عناوين لا تتوافق مع أهواء المتلقين، فيُظلم النصّ بسبب سوء اختيار العنوان، ومن هنا نشير إلى أنّ للعناوين وقعا وتأثيرا بالغ الأهمية؛ ذلك أنّها تفكّ شفرات النصّ، وتكشف عن محتواه لذلك « فقد أصبحت العناوين موضوعًا صناعيًا "Objet artificiel" لها وقع بالغ في تلقي كلّ من القارئ والناقد والمكتبيّ، وهي تحت طائلة تعليقاتهم قصد القبض عليها»[1].

وعلى ضوء ما سبق سنحاول الوقوف على الإيحاءات الدلالية لعنوان المدونة الشّعريّة التي ارتأينا أن تكون موضوع بحثنا، فما الذي ميّز العنوان "جَرَسٌ للسَمَاوَاتِ تَحْتَ الْمَاء" عن غيره من العناوين الواردة في الدّيوان، إذ لابدّ أنْ تكون هناك نقاط تلاق تجمعه مع غيره من العناوين، ولابدّ من وجود ميزة جعلته يحتل الصدارة دون غيره.

" **جَرَسٌ لِسَمَاوَاتٍ تَحْتَ المَاءْ** "

إنّ المتأمل والواقف على قراءة هذا العنوان، لابدّ أن يذهب إلى أبعد من قراءته كجملة تامة تتكون من: «مبتدأ (مضاف) ومضاف إليه وخبر جاء شبه جملة ».

1 :عبد الحق بلعابد، "عتبات"(جيرار جينيت من النصّ إلى المناص)، منشورات الاختلاف، الجزائر العاصمة، الجزائر، ط1، 2008، ص:66.



يعمل هذا العنوان على جذب وتشويق ولفت الانتباه، كونه جاء مغايرًا للواقع والمألوف، فالسّماء فوق، والماء تحت كما هو الواقع، وكما جرت العادة والقدرة الإلهية المنظمة للكون، فمالنا نرى الشّاعر يَعمد إلى هذا الكسر، وإحداث الخلل في الموازين، فيبدو جليًا أنّ الشّاعر يقف وقفة تأملية على ضفّة نهر أو بحر أو ربّما بركة ماء صغيرة ليرسم لنا هذه الكلمات والصّورة العاكسة لواقع السماء.

إنّ ما يحفّزنا على تتبع العنوان أكثر من أجل سبر أغواره، والبحث عن الدلالة العميقة، فضلاً عن الدلالة السّطحية السّابقة الذكر هو هذا الكسر في الرؤى، إذن إنّ لفظة "جرس" لها أبعاد عدّة، موسيقيّة ذات أنغام عذبة، كخرير الماء، وروحيّة خاصة فيما يتعلّق بالكنائس، وكذلك تنبيهيّة في حال الخطر، فالجرس يُقرع في العادة للكائنات التي تعي معناه، لكنّ الشّاعر هنا ربط قرع الجرس بالسّماوات، فالأجراس خرجت عن وظائفها الاعتيادية فباتت تُقرع لسماوات لا تسمع ولا تعي في الظاهر، لذلك فالشّاعر يكسر كلّ شيء رغبة منه في الخروج عن كلّ ما هو مألوف، فبدا لنا أنّ الشّاعر يؤمن بفكرة الانعكاس التي ترى الأشياء على غير ماهي عليه. والتي ترى:«أنّ الانعكاس أكثر واقعيّة من الواقع؛ لأنّه أكثر نقاءً، ولمّا كانت الحياة حلمًا في حلم، فالكون انعكاس في انعكاس، إنّه صورة مطلقة، والبحيرة إذًا تُفعِّلُ صورة السّماء، تخلق سماءً في رحمها والماء في ثقافته

سماء معكوسة، حيث تكتسب الكواكب حياةً جديدة، كذلك يشكل جوّا في هذا التأمل على ضفة المياه...»[1].

فصورة الماء التي جاءت تحتها السّماء هي صورة ناتجة عن انعكاس السّماء أمام تأملات الشّاعر الواقف أمام بحيرة ماء، فراح بخياله يجسّد لنا تلك الصّورة التي تأخذنا إلى أبعد من الانعكاس. تأخذنا إلى عالم الأساطير الذي يقر بأنّ أصل كلّ شيء هو الماء، وليس قبل الماء شيء، ولعل الأساطير الواردة في التّوراة أكبر دليل على ذلك، حين صرَّحت أنّ السّماء كانت جَلَدًا وسط المياه والمياه فوق الجَلَد[2].

فالجَلد هنا هو السّماء التي جاءت تحت الماء، كما هو ملاحظ على عنوان الديوان، أمّا عن ارتباط الجرس بالسّماوات، فربّما دلّ الجرس على الوحي أو النبوءة أو على خرير الماء لاشتراكهما في الأنغام العذبة.

فالتّجربة الشّعرية الكاملة، حسب غاستون باشلار، تبدأ مع المرآة وتنتهي مع الينبوع، هذا إذا ما أراد الشّاعر أن يقدّم لنا تجربته الشّعرية كاملة، وهذا ما يقدم لنا اندماج صورة الماء بصور المرآة.[3]

فبدا لنا الشّاعر ينطلق من هذا المنطلق، فيقف متأملا البحر ليصور لنا صورة الّسماء المنعكسة على وجه البحر.

---

[1] : غاستون باشلار، الماء والأحلام ، المرجع السابق، ص:78.

[2] : الكتاب المقدس، سفر التكوين، دار الكتاب المقدس، المرجع السابق، ص: 01.

[3] : غاستون باشلار، الماء والأحلام ، المرجع السابق، ص: 43.

ثانيا _ تجليات أسطورة الماء في القصيدة " جرس لسماوات تحت الماء "

يفتتح الشّاعر القصيدة بلفظة "جرس"، الحاملة للعديد من المعاني التي أحالت إلى نوع من المطاردة من قبل الشّاعر، إذ نجده يقول:

«جرس أطارده فتخطفني البروق

غمامة تدنو وأخرى تهربُ

وأنا أهرول في سهوب العمر

أبحث عن جراحاتي التي انهمرت

بالأمس منّي هل رعاها الأنبياء

فبرعمت مزهوّة» [1]

تقدّم لنا افتتاحيّة القصيدة صورة أسطوريّة متحرّكة تظهر من خلال مطاردة الشّاعر "للجرس"، والبحث عن الجراح الماضية، فهو في تساؤل عما إذا رعاها الأنبياء، وتتجلى أيضًا رمزيّة الماء وعلاقته بالأسطورة من خلال"**غمامة تدنو وأخرى تهربُ**"[2]، فهي صورة أسطوريّة تمثّلت في آلهة الخصب والنّماء "الآلهة عشتار" باعتبارها رمزا للمياه الأولى، وهذا ما ذهب إليه فراس السواح من خلال قوله:«هي المياه البدئيّة الأولى التي تحرّك المطلق في أعماقها من حالة السّكون إلى ديناميكية الخلق. وعلى المستوي الطبيعيّ، هي مصدر المياه التي تتفجّر ينابيعها وتجري أنهارا تملأ البحيرات العذبة، والبحار، والمحيطات

[1] : الديوان، ص:08.

[2] : الديوان، ص:08.

المالحة...،وهي مياه الأمطار العلويّة ومياه الأعماق الباطنيّة التي تتفجر أنهارا وعيونا »[1].

فعشتار تفجّر الينابيع والأنهار من الأعماق ومن الأعالي لتبثّ الحياة في الوجود، وفي الطبيعة كما في قوله:« **فبرعمت مزهوّة** »[2]، وفي المقابل فهي صورة للقحط والجفاف، تمثّلت في الحركيّة والصراع المستمرّ بين الآلهة والبشر.

فالشّاعر يستمرّ في تصوير مشهد مضطرب تجلى من خلال البروق التي تتخطّفه، والتي توحي بأنّ هناك صراعا بين الآلهة، ولعلّ هذا ما أحدث أثرًا في مخيّلة الشّاعر، فنتج عن ذلك هذه الصّورة المضطربة، وهي تمثّل اضطراب الشّاعر في خضّم الحياة التى يحياها، والتي يحاول من خلالها تصوير«التقاء الماء على أمر قد قُدِرْ فكان ماء السّماء أخضر وماء الأرض أصفر متفجرًا، وأخذت المياه في التدارك ترمي والملائكة من خلالها، بالبروق الخواطف والرّعود القواصف وابتدر الطوفان من كلّ جانب ومكان...» [3].

أمّا في قوله:

«أم أنّها طارتْ إلى آفاقها تتلهّبُ

وَيسيل لَحْن من فمِي

فإذا البروق تدغدغ الأرض المريضة

تمسح الأعشاب والأهدابَ

---

[1] : فراس السواح، لغز عشتار "الألوهة المؤنّثة وأصل الدين والأسطورة"، دار علاء الدين للنشر والتوزيع والترجمة، دمشق، ط8، 2002م، ص: 147.

[2] : الديوان، ص: 08.

[3] : محمد عجينة، موسوعة أساطير العرب، عن الجاهلية ودلالتها، ج:2، دار الفارابي بيروت، لبنان ط1، 1994م، ص: 107.

والشجرُ المضرّج بالصبابة.. يطربُ

وإذا الطبيعة كلها سرّ يكاشفني

فأبصر في مراياها الحميمة طفلة عصماء

تسقيني الحنان فأشربُ

وأصير طفلا يستجيب للغوها

ويضيع في أحداقها الخضراء». [1]

أحالت هذه الأبيات إلى أسطورة "أفروديت"، (أفروديت الإغريقية) التي ولدت من زبد البحار، فكانت في جمالها تفوق الآلهة وكلّ البشر[2]، فرمزت بذلك إلى الكلمة في قوّتها وتحدّيها للطّرف المعادى.

"أفروديت" التي رمزت للجمال والقوّة، قوّة البحر وأمواجه، طفلة عصماء ولدت من زبد البحار، لتكون فائقة الجمال والقوة، فتوحّدت روحها بروح الماء.

ويُواصل الشّاعر تأملاته وعشقه للطبيعة قائلا: " **وإذا الطبيعة كلّها سرّ يكاشفني**" [3] سرّ الماء ومعجزاته، ذلك أن مدرسة التّحليل النفسيّ تذهب إلى القول بأنّ: «نظرية الميلاد المائيّ لدى الشعوب القديمة تعدّ انعكاسا لذكرى كامنة في لاشعور الإنسان حول حالة الجنين في ماء الرّحم للأمّ سابحا في بحره الأوّل... » [4].

---

[1] : الديوان، ص: 8- 9 .

[2] : أمين سلامة، الأساطير اليونانيّة والرومانيّة،(د ط)،(د ت)، ص:25-26.

[3] : الديوان، ص:09.

[4] : أسامة عدنان يحي، الآلهة في رؤية الإنسان العراقي القديم، دراسة في الأساطير، أشور بانيبال، العراق بغداد، ط1، 2015، ص: 26.

بدا لنا أنّ حبّ الماء متجذّرٌ في أعماق الشّاعر، ولعل هذا الارتباط النفسيّ كان في أعماقه منذ البدء، ومنذ الطفولة، ويظهر هذا جليا وواضحا من خلال أبيات القصيدة والديوان ككل.

تتجلي أيضا أسطورة الإله"جوبيتر" المسمى أبو الآلهة والبشر، فلكلّ إنسان نصيبه من الأحزان، وقد كان مسلّحا بالرّعد والبروق وإذا هزّ ذراعه قامت العواصف، وكان جوبيتر إله الطقس وخصوصا المطر، ويقبع أمامه نسر ضخم انتظارا لأن يكون رسوله.[1]

كون الإله جوبتر رمزا للرّعود والصواعق والمطر النّاتج عن غضبه، فهناك تشابه بين غضب هذا الإله، وغضب الشّاعر من خلال الكلمة التي يتسلّح لها هو أيضا.

ونجد أيضا أنّ الشّاعر في حنين دائم إلى المراحل الأولى، فها هو يتحدّث لنا عن المخاض الجنينيّ، وخروج الكائن البشريّ من عالم الظّلام المتمثّل في رحم الأمّ إلى عالم النّور، إلاّ أنّ هذا العالم بالنسبة له هو غيم ورعد وأوجاع .

يقول الشّاعر:

« وتشممي غيم الولادة

عانقي غضب الرعود ودمدمي ». [2]

ومن خلال الأبيات التّالية، نجد الشّاعر يوغل في ذكرياته شوقا إلى المرحلة الجنينيّة التي تجلت في قوله "حيث توهجت أسطورتي"، "البحر"، " لبن المياه"، رابطا إياها بميلاد البحر والطفولة المتجذّرة في أعماق الماء، وبميلاد "أفروديت "الجميلة حيث، يقول:

« ياذكريات البحر إني هائم ظمآن

[1] : أمين سلامة، الأساطير الرومانية واليونانية، المرجع السابق، ص:25-26.

[2] : الديوان، ص:19.

يا لبن المياه ويا ندي الأجراس

إني أتقد

شوقا إلي الأعماق حيث توهجت أسطورتي

حيث السماوات ..المرايا..والبروق

وحيث طفلتي الجميلة

باللآليء تستحم ..وتبردْ

يا بحر فيك مددت جذْر طفولتي

وقرأت وجه الله فيك

وفيك صحت: مدد..

مدد..».[1]

يستمر الشّاعر في وصف الشّوق، والحنين، وتأجج المشاعر إلى البدايات الأولى، سواء أكانت المرحلة الجنينيّة؛ أم ذلك المخاض الأوّل لانطلاقته في هذه الحياة حيث يواصل ترحاله فيها، وكذلك بروز ظاهرة الارتباط الرّوحي بالبحر، وبظاهرة الانعكاس نتيجة تأثّر الشّاعر بها، فراح يقرأ وجه السّماء في وجه البحر من خلال انعكاس صورة السّماء على الماء وامتزاج روحهما.

يقول:

« يا ليت الطفولة سحرها لا يذهبُ

آهٍ !على جرس توغّل في الضباب

فلا يعود سوى زفرات ناي نازف ».[1]

[1] : الديوان، ص:52-53.

الجرس الذي يبحث عنه الشّاعر يتوغّل في الضّباب، ولا يمكن لهذا الجرس العودة إلاّ من خلال الجراحات، يبدو أنّ سعادة الشّاعر مرتبطة بالجراحات النّازفة، وتتجلى الأسطورة من خلال آلهة الضباب التي جعلت من الجرس يتوغل في ضبابها، ولا يمكن له العودة إلاّ من خلال الجراح، والصّراع مع الآلهة التي لن تسمح له بالعودة إلاّ بعد انتصاره عليها، وهي معادل موضوعيّ لمعاناة الشّاعر مع بني قومه.

1-أسطورة الطوفان

الشّاعر في حركية مستمرة تمثلت في الرّبط بين الحاضر المتمثّل في كلمة الشّاعر، والماضي المتمثّل في النهل من التاريخ الأسطوري، ولعلّ هذه الحركيّة هي التي جعلت من الشّاعر يوظّف الماء، لما يتمتع من هدوء وسكينة حينا، ومن غضب وأعاصير، وبراكين حينا آخر، فالماء بالنسبة له وجع وألم وتأمل واستقرار، ويتضح هذا من خلال قوله:

« أمطاره لا تتعبُ

أشدو .. أصلّي فالعناصر كلها تتأهّبُ

شوق النواميس استبدّ

ولألأت أسطورة قد مسّها الإغواء

فالكون استوى أيقونة من فضة

وأنا أنت نسيح في تاريخها

ماذا؟ وروحانا توحّدتا بها».[2]

---

[1] : الديوان، ص:09.

[2] : الديوان، ص:10.

طوفان أمطاره لا تتعب تُبيد البشريّة ولا تبقي أحدا سوى الآلهة التي هربت إلى السّماء من هول ذلك، منفردة بالوحي، والحكم والبقاء في العالم وحدها بعد غضبها على بني البشر، فلقد غمر الماء الكون، وبقيت السّفينة ومن عليها طافية على سطح الماء، لتتوحّد بذلك روح الأرض بروح السّماء من خلال فوران الماء.

كما جاء في قوله: « **ماذا؟ وروحانا توحّدتا بها**»[1] تتجلي أيضا أسطورة "هيرمس*"الذي اندمج جسمه بجسم الجنية" سلْمكيسسْ"التي وقعت في حبه وهامت عشقا به وراودته عن ذاتها، فأبى فما كان منها إلاّ أن تدعوا الآلهة القديرة بأن تدمج جسديهما وقبل انصهاره في عشيقته تمنى أن تفقد مياه البحيرة كلّ من يستحم فيها، فغدا هو والجنية جسما غريبا يفتقدان لخصائص النساء والرّجال[2].

إنّ الشّاعر في تساؤل حول التوحّد الحاصل بين العشيقين، والذي على رغم هيام الجنيّة وتوحدها مع عشيقها إلاّ أنّهما فقدا خصائص النساء والرّجال.

ويمكن القول أيضًا، أنّ روح الشّاعر توحّدت مع الماء من خلال تلك التأمّلات التي جعلته يُصوّر لنا صورة السّماء الواقعة تحت الماء، ولعلها مرتبط بنفسيّة الشّاعر، كما جاء مع نظرية الميلاد المائيّ السابقة الذكر.

---

[1] : الديوان، ص:10.

*هرميس:ابن أفرودت جاء هذا الولد نتيجة قصة غريبة، فأرادت أمه أن تخفي هذا الإثم فعهدت به إلى جنيات جبل "إيذا "فنشأ بين تلك العرائس وبين الوديان والجبال، وذات يوم بلغ ضفاف بحيرة ترقرقت مياهها العذبة كأديم السماء، فستهوته المياه فراح ينعم ببرودتها، وعندما بدت له ملكة البحيرة تلك الجنية الفتنة "سلمكيس" فوقعت في حبه فصارحته بذلك، ينظر:الأب فؤاد جرجي بربارة، الأسطورة اليونانية منشورات الهيئة العامة السورية للكتاب، وزارة الثقافة، دمشق، ع6214، ص:152.

[2]: الأب فؤاد جرجي بربارة، الأسطورة اليونانية، مرجع سابق، ص:152.

يظلّ الشّاعر في حنين دائم إلى عالمه المائيّ الأول، والمتمثل في المرحلة الجنينيّة حيث كان عائما في بحره الأوّل.

ويمكن القول، أنّها ميلاد جديد من خلال التوحّد الحاصل بينهما، وهذا ما جاءت به الأساطير الأولى القائلة بأنّ هناك عملية تزاوج بين الماء والأرض، خاصة في الأساطير السومريّة التي روت لنا قصة التقاء مياه الآسو ومياه الأرض، فالأوّل ماء عذب و الثّاني ماء مالح[1]، ونجد أيضا هذه الصّورة المشعّة بالحنين إلى الماضي في قصيدة طفولة :

« وارتميت على صدرها

في شبه غيبوبة زرقاء

تذكرت أمي

والزمن الغارق في النيان

تذكرت صرخة ميلادي

واللبأ الأول

تذكرت آيات الماء ».[2]

إنّ الشّاعر يعود بنا إلى تلك الأساطير القائلة بأنّ أصل كلّ شيء هو الماء، فالشّاعر تعود به ذاكرته إلى البدايات الأولى، وإلى المرحلة الجنينية، وبحر الأمومة الذي كان يسبح فيه ردحا من الزمن. إنّه في حنين وشوق دائم إلى البداية باعتبارها مرحلة

[1] : محمد عجينة، موسوعة أساطير العرب ،عن الجاهلية ودلالتها،ج:2، المرجع السابق، ص: 107.

[2] : الديوان، ص:86-87.

صفاء ونقاء، وفي المقابل انطلاقة لمعاناة جديدة تتجسد من خلال رحلة الشّاعر وضياعه عبر البحر وأمواجه.

أما في قوله:

« فرأيت بحرا يعتلي عرش السماء ».[1]

فقد أحال إلى هول الطوفان وعظمته، ودل على انقلاب الموازين، فالسّماء تعلو البحر لا البحر من يعلو السّماء، وهي صورة انعكاسية ناتجة عن تأمُّلات الشّاعر كما سبق الحديث مع قراءتنا لعنوان الديوان.

وفي قصيدته "طفولة" نجد الآلهة تُشرع ذراعيها لإعلان ميلاد الطوفان فيقول:

« أشرعت حين ذراعيها

ثم نادت: الموج..الموج !».[2]

ويمكن القول بتجلي ظاهرة التعميد عند المسيحيين حيث أنّ النّاقد "مرسيليا إلياد" يري بأنّه يمكن مقارنة الطوفان بذلك فيقول في هذا الأمر:« فالطّوفان كان إذا صورة أتى التعميد لإكمالها...، وكما أنّ نوحا واجه بحر الموت الذي هلكت فيه البشريّة المذنبة وغطست فيه، فإن المعمد الجديد ينزل في حوض التعميد لمواجهة تنين البحر في معركة عليا ويخرج منه منتصرا» [3].

---

[1] : الديوان، ص:32.

[2] : الديوان، ص:86.

[3] : مرسيليا إلياد، المقدس و المدنس، تر:عبد الهادي عباس ،دمشق للطباعة والتوزيع، ط1، 1988، ص: 100.

من خلال هذا القول، تتقارب ظاهرة التعميد مع ظاهرة الطوفان، من خلال النّجاة من الموت والمحافظة على استمرارية الحياة، كما حدث مع نوح عليه السّلام، ومع غيره ممّن خاضوا مغامرات الطوفان، وأنقذوا بذرة الحياة.

يقول الشّاعر:

« براكين مقدّسة

بحيرات وأودية..جروح ». [1]

وكذلك قوله:

« كنت رأيت غيم زوابع ». [2]

الغيم ينبئ بقدوم الأمطار والتغيرات، والرياح والعواصف والأعاصير، فالشّاعر ينتقل من حالة سكون وجمود تمثلت في تأملاته للسّماء والغيوم، إلى حركية مفاجئة أججت غضبه بركانا وزوابع تلتهم الحجر، وتمتزج نار الشّاعر المتأججة بماء المطر حيث يقول في هذا:

« روحي تهبّ وأبحري مجنونة

أمواجها الهوجاء تلتهم الحجر

ولظاي تمزج ماءها بماء المطر

عنف ..وكل الكون يرحل نازفا

من علم الأجراس معجزة السفر؟

تلك الزوابع منذ بدأ الكون

---

[1] : الديوان، ص:24-25.

[2] : الديوان، ص: 25.

تكتسح المدى

تجتاح طوفان الدياجي

في سراديب الردى ».[1]

يستمر الشّاعر في وصف الطوفان وهَوله، من خلال الألفاظ الدالة على ذلك: غيم زوابع غاضبة، تلتهم الحجر. هاهو غضب الشّاعر يشتعل ويثور، كما ثارت الآلهة على بني البشر، إنّه الزّمن يعيد نفسه، ولكن بشيء مختلف، فغضب الآلهة كان طوفانا وأعاصير ورعود وبروق؛ بينما غضب الشّاعر تمثّل في الكلمة والحرف، وإعلاء صوت الضمير، نتيجة الصراع المرير مع السلطة والبشر على حد سواء، ونتيجة لحالته النفسيّة من اغتراب وضياع في أرضه ومع بني قومه، لهذا راح يسرد لنا أساطير الأولين فنجده يشتعل نارا ويتأجج بركانا ثائرا، وطوفانا لن يستطيع أحدٌ إيقافه أو التصدي له، والدليل على ذلك قوله:

يابرق أجج أحرفي

مطرا يسيل على الجراحات العتيقة». [2]

وقوله:

« شرر يعانق ماتطاير من شرر

هل كانت السّدم القديمة عاودت تاريخها »[3].

---

[1] : الديوان، ص:26.

[2] : الديوان، ص:35.

[3] : الديوان، ص:32-33.

لقد أشْخَصَ الطوفان الأبصار، وأرهب الآلهة، مما جعلها تفرّ إلى السّماء باحثة عن الأمان، فها هي ذي الأزمان سكرى، والطبيعة تنغمس في عرسها المائي –كما قال الشاعر – نتيجة تخلصها من شرور البشر، وكذلك كلمة الشّاعر التي صارت كما الطبيعة تحتفل بانتصارها على ظلم البشر، وفيها ايحاء بأسطورة تموز، فقد كانت الأساطير تتلى في أعياد الربيع ببابل على شكل أناشيد في الاحتفالات الدينية، حيث كانت تمثّل أعياد الربيع عذبات الإله تموز[1] وهذا ما تجلى في قوله:

« فالأزمان سكرى والطبيعة تنغمس

في عرسها المائي

يامطر القصيدة هيج الآيات والنايات

واعتنق القبس

عطشانة روحي

ونبت الماء يقتله اليبس

ياوردة الرؤيا تلظي في دمي لهبا

وسيلي مثل طوفان

تلظي..وافتحي لغوايتي غدكِ الشرسْ

الشعر نار والحبيبة موجة»[2].

[1] : فراس السواح مغامرة العقل الأولى، المرجع السابق، ص:20.

[2] : الديوان، ص:32–33.

يستمر الشّاعر في وصفه للماء وتقديسه، حتى صار بمثابة إله يتغزّل به، ويتحدّث هنا أيضا عن تجلي "أسطورة الحلول"؛ أي حلول الذّات الإلهية في الذّات الإنسانيّة، فنجده يقول:

« يامن رأى الماء إلهيّا يغازل مهجتي

يامن رأى نفسا يغلغل في نفس »[1].

فشدّة عشق الشّاعر للماء ألهمته، وأوحت إليه أنّ الماء يسري به إلى عالم من الإشراق عائدا به إلى الذكريات والبدايات الأولى وهذا ما نجده في قوله:

« أنا ذاهل ..عبق الهبوب يهزني

وتهزني ذكرى البداية

حين بات الماء يسري بي إلى دنيا من الإشراق

حيث الأبجديات البريئة حرةّ »[2].

لقد أشرنا فيما سبق إلى القيام بالتَّهَيُؤ للهجرة وللطوفان، من خلال بناء الفلك العظيم للمحافظة على بذرة الحياة بعد هلاك البشرية، وهذا ما نجده أيضا عند "زيوسودرا" الذي أنقذ بذرة الحياة في الأساطير البابلية.

يقول الشّاعر :

« أنت الرحيل وراء أصداء المدى

أنت السفينة والنجاة

خذنا إليك فنحن من عطش نموت

---

[1] : الديوان، ص:33.

[2] : الديوان، ص:33.

وأرضنا ملح شتات »[1].

فالشّاعر لا يهدأ ويستمر في المطاردة، وفي رحلة مستمرة بين البروق، والرُّعود، وعبر الظّلمات، وبين دخان السّاحرات، وعبر العصور، إنه يحيي مناجاة الوحي والأنبياء والملاحم والأساطير، حيث يقول:

« والرّحيل ..النار والشبق المرير

جرس خرير أو حرير أو ذباذب

من سماوي دريرْ

من ظلمة الأعماق يسطع

من دخان الساحرات » [2].

يستمر الشّاعر في تساؤلاته وتعجّبه من خلق الكون، ومن أوجاع السّماء، رابطا كلّ ذلك بمعاناة الّشاعر وبكلمته التي تتوثب فيقول:

« هل تبصرين قصيدة

في مهرجان سطوعها تتوثّبُ؟

يا حبُّ يا جمر الكلام أعد.. أعد ما تكتبُ!

من أي حنجرة بزغت على الوجود

موقّعا تاريخك الشبقيّ

يا وجعا سماويا ويا شفقا مذاب ؟

هل كنتَ في رحم السدائم »[1].

---

[1] : الديوان، ص:16.

[2] : الديوان، ص:16-17.

قبل أيّ طوفان تُنبئُ الآلهة بعضها البعض بقرار الطوفان وهلاك البشرية، نحو ما جاء في قصة الطوفان السومريّة التي روت أنّ هناك ملكًا صالحًا اسمه "زيوسودا" كان يوصف بالتقوى وهذا ما نجده أيضًا مع ملحمة "جلجامش"[2] فدائما نجاة البشريّة تكون عن طريق شخص واحد، فمن خلال هذه الأبيات يتضح لنا أنّ الفلك العظيم الذي تحدّثت عنه الأساطير يُواجه البروق والرّعود والعواصف، بعد أن تتهيأ لهذه الرحلة المجنونة، إذ أنّ هناك دائمًا إلها يُوحى لشخص ما بالتحضُّر والتهيؤ لذلك، على نحو ما جاءت به جميع الأساطير.

ليستمرّ الصراع بين بني البشر والآلهة على حدّ سواء، وعلى طول الزمان، فالشّاعر من خلال وصفه لصراع الآلهة حول الانفراد بالآلوهية وفرض سيطرتها على هذا الكون، إنّما هو في معرض الكناية عن السلطة التي تُكبل وتُقيد الكلمة حتى لا ينتشر صوتها، وبنصرة الحق وبالمعارضة وغيرها من المواجهات، فمع العصر الحديث أضحت الأسطورة قناعًا ووسيلة للتخفي والهروب من الملاحقات .

فالشّاعر في هذه الحالة يُجسد لنا حالة من الضياع والحزن والكآبة والرغبة في تغيير هذا الواقع المرير، فنجده يبحث عن الجراحات والوحي والنبوة المخلِّصة للبشرية من كل قيد، ومن السيطرة الظالمة ومن الطغيان، فالانتصار والتّحرر لابدّ أنْ يكون عن طريق الجراحات والمعاناة والألم، لينجلي النور في الأخير.

ولعلّ هذا ما توحي به الأبيات التالية:

« أساطير ... حروب ... ملحمات

---

[1] : الديوان، ص:10-11.

[2] : فراس السواح، جلجامش ملحمة الرّافدين الخالدة، المرجع السابق، ص:70.

وعلى ضفاف الرّوح تولد نجمة »[1].

تجلت أسطورة "زفس الإله الرضيع" الذي وضعته أمه في مغارة عميقة تحت جبل "اغيئس"، وفي ظلال غاباته الكثيفة، ثم عهدت به جدته إلى اثنين من عرائس الوديان: "أذْرسْتي وإيْذا"، فنشأ وتربّى على يديهما، ولما كبُر أراد أنْ يُعيد إخوته إلى النور فأعادهم ثم طرد أباه إلى أعالي الماء، وأغلق عليه في أساسيات الكون [2].

لقد نجا "زفس"من شراسة أبيه بفضل أمّه، فتربى وترعرع على ضفاف الأنهار إلى أن كبر وقرّر الانتقام من والده.

يشبّه الشّاعر نفسه دائمًا بالآلهة ، إذ لا نكاد نجد مقطعا شعريّا إلا وفيه إحالة إلى أسطورة ما. إنّ الشّاعر يُغادر زمنه إلى زمن بعيد ملؤه الأساطير التي خلّصت الإنسان الأوّل من خوفه، لكي ينعم بالرّاحة والاطمئنان لما يحدث حوله، كذلك الشّاعر المعاصر يسعى إلى مغادرة زمنه، ويحنّ إلى زمن ماضٍ، لكي يتخلَّص من كل ما يؤرّقه، ويكبّل كلمته.

وظَّف الشّاعر أسطورة نوح من خلال السفينة والهجرة – كما سبق الذكر– فالشّاعر مسافر عبر الزمن، زمن الأوّلين مسترجعا ذكريات عايشها في عالمه الخيالي هروبا من واقع بات يؤرّقه فهاهو ذا يقول:

« هاذي بحار بائداتٌ

هذه لجج ممزقة وأخرى هائمات

من هنا قد مر نوح

---

[1] : الديوان، ص:15.

[2] : الأب فؤاد جرجي بربارة، الأسطورة اليونانية، المرجع السابق، ص:69.

والسندباد..ومن هنا مر الفنيقيون

أوليس ..ابن ماجد وكلومبس ».[1]

لقد أثرى الشّاعر نصه الشّعريّ بالرّموز التّاريخيّة، والأسطوريّة، من أجل التعبير عن أفكاره وأوجاعه مستلهما بذلك طوفان نوح، ورحلة كولمبس، والسندباد البحري والفينيقيين...

ليستمر في وصف خلق الكون الذي ارتبط ارتباطًا وثيقًا بالماء، ليكون أسطورة مشوقة، لها وقعها في التاريخ متمثلة في أوجاع السماء التي انبثقت من رحم السدائم؛ أي ميلاد السماء من رحم المياه كما روت الأساطير السومرية والبابلية وغيرها فالإلهة "أورينوميه" خرجت من الماء المتدفق ثم فصلت السماء عن البحر وراحت ترقص وحيدة فوق الأمواج. ولعل هذا ما جاء في الألواح السومرية. [2]

فهناك بعض الأبحاث التي ذهبت إلى القول، بأنّ أصل «النشوء الأوّل كان الماء، وأن النصوص السومرية تكشف بجلاء، أنّ المفكرين السومريين استنتجوا ما يمكن تسميته بالبحر الأوّل، وإنّ هناك من الدلائل ما يشير إلى أنّهم رأوا في ذلك البحر السبب الأوّل، والمحرك الأوّل للوجود، وفي هذا البحر الأوّل تولّد الكون، ونحن نقرأ في لوح يعود إلى الآلهة السومريّة اسم الإلهة السومريّة (Nammu)أو(Namma) التي يكتب اسمها بالعلامة الصّوريّة التي تعبّر عن البحر الأوّل، لذا تخيل السومريون أنّ أصل الوجود هو الماء؟...».[3]

---

[1] : الديوان، ص:23-24.

[2] : أحمد ديب شعبو، في نقد الفكر الأسطوري والرمزي، المرجع السابق، ص:52.

[3] : اسامة عدنان يحي، الآلهة في رؤية الإنسان العراقي القديم، المرجع السابق، ص:23-24.

اعتبرت الأساطير أن البحر هو المحرك الأوّل الذي انبثقت عنه جميع الآلهة، ولقد جاءت هذه القصيدة مثقلة بأساطير الماء وأوجاعه، فبدا جليًا وواضحًا تأثّر الشّاعر بالأسطورة وبالآلهة وبجراحاتها المشتعلة الثّائرة غضبًا، حيث نجده يقول:

« ثم إذ حنّت إليك الأرض بعد سقوطها

في دورة الأشياء مزّقت الحجاب

وهرقت عشقك أنجما وحمائما

تنساب في غبش الضباب

يا أيها الجرح الإلهي اشتعل

وخذ الخطاب »[1].

يستمر الشاعر في الحديث عن جراح الآلهة وغضبها والحديث عن الإعصار والطوفان والضباب « **يا أيها الجرح الإلهي اشتعل**»[2]، « **وخذ الخطاب** »، [3] لعلَّ في ذلك تغير للحياة، وهي صورة لطموحات "عثمان لوصيف" في اشتعال هذا الجرح من أجل الأخذ بيد الشّاعر وبخطابه.

« أنت الندى.. أنت المدى

أنت البداءة والبراءة أنت.. أنت أنا».[4]

إنّ الشّاعر يجعل من القصيدة أسطورة أو آلهة تثور من خلالها الكلمات، فلطالما تشبه الشّعراء بالأنبياء من خلال الغاية والهدف، كون النبيّ يحمل رسالة، وكذلك الشاعر،

---

[1] : الديوان، ص:11.

[2] : الديوان، ص:11.

[3] : الديوان، ص:11.

[4]: الديوان، ص:12.

فغضب الآلهة عن طريق الطوفان والإعصار، أمّا غضب الشاعر فتمثل في الكلمة التي ربما تكون أكثر وقعًا من الأعاصير والأمطار، فالكلمة أيضًا مبعث للحياة وللموت، فهي طوفان وانبعاث من جديد يملأ الحقول فيضا، فتنمو لتدبّ فيها الحياة بعد الموت.

« وأنت قصيدتي تجتاح هذا البرزخ المهجور

تخترق السراب

وتفيض ملء حقولنا الجدباء

عيدا من سحاب

جرس.. هو النبض السديميّ البعيد »[1].

2-آلهة الخصب والنّماء

تعتبر أسطورة "أدونيس" من إحدى الأساطير المشهورة التي لها وقعها في الشّعر الغربيّ والعربيّ على حد سواء، نظرا لما تحتويه من أبعاد دلالية تخاطب الفكر المعاصر، كما «خاطبت الفكر الإنساني البدائي عبر قصصها المختلفة، التي وجد فيها الإنسان إشباعا لتلك الرؤى الميتافيزيقية التي لطالما عجز عن فك طلاسمها، وتحليل الشفرة التكوينية لها، فساهم هو الآخر بأساطير شفت غليله في خوض غمار ظواهر مبهمة »[2].

لقد جاءت الأساطير نتيجة لإشباع رغبات الإنسان الأوّل، ولفك رموز وشفرات الكون، نتيجة غياب التفاسير العلمية للكون آنذاك، وكما تحدثنا في الفصل النظري فالعقل

[1] : الديوان، ص:12.

[2] : بغوس سامية، اسطورة الانبعاث عند أدونيس "أدنيس عند أدونيس"، مشروع الأسطورة في الأدب العربي الحديث، بن حلي عبد الله ، كلية الأدب واللّغات والفنون، جامعة، السينيا، وهران، 2011-2012، ص:24.

البشريّ الأوّل جعل لكلّ ظاهرة من الظواهر الكونيّة آلهة فللمطر إله وللشّمس إله وللقحط إله وللجذب إله، ولكلّ أمّة آلهة خاصة بها، « فكانت أسطورة تموز أشهر أساطيره، لأنها تقوم على جوهري الجدب والموت، وما يقابله من خصب وبعث متجدد...بتخصيب الأرض...إنّه فجر يؤذن بميلاد تباشير حياة متجددة...» [1].

رمزت أسطورة أدونيس إلى الخصب والبعث، فهي بمثابة حياة بعد موت، فهي ميلاد فجر بعد ظلمة، وقحط وهلاك، ولقد جاءت هذه الأسطورة حاملة للعديد من الأسماء نتيجة تعدّد الثقافات والحضارات « وتوحّدت– في أغلب الأحيان – صفاتها وقدراتها ومهامها، إذ ليست روح الخصوبة تلك إلاّ الإله "إندرا" عند الفرس والهنود، أو الإله "بعل" عند الساميّين" أوالإله "أدونيس" عند الفينيقيّين أو الإله "تموز"عند البابليّين، بشرنقة من خيال عذب، تتشابك خيوطها لتشكّل أسطورة تتحدّث عادة عن علّة وجود ذلك الإله، وعن قدراته الخارقة، وعن أقدس المهام الموكلة إليه»[2].

نتيجة اختلاف ثقافات الشّعوب واختلاف الحضارات، فقد جاءت هذه الأسطورة حاملة لأسماء مختلفة، كلّ حسب ثقافته ومنطلقاته.

ولقد « شاعت في الشرق القديم والعالم اليوناني والروماني قبل ميلاد المسيح خلال القرون القليلة السابقة لميلاده العديد من الديانات والمعتقدات المتعلقة بآلهة الخصب والنّماء، وعلى الرغم من تركيزها على هذه الفكرة إلاّ أنّها جعلت من فكرة الخلاص مركزا لمعتقداتها وطقسها، فتحوّل إله الخصب إلى مخلّص للبشر من عالم المادة الفاني إلى عالم الروح الباقي، وتحولت طقوس الخصب النسويّة إلى طقوس سرّيّة مقتصرة على فئة قليلة،

[1] : بغوس سامية، اسطورة الانبعاث عند أدونيس "أدنيس عند أدونيس"، المرجع السابق، ص:24.

[2] : عبد الحليم مخالفة، تجليات الأسطورة في شعر نزار قباني السياسية، المرجع السابق، ص:69.

تهدف إلى تخليص أتباعها من الموت عن طريق التوحد بالآلهة الذي عرف الموت وانتصر عليه»[1].

لقد خرجت آلهة الخصب والنّماء عن مدلولها عند بعض المعتقدات والديانات السابقة لميلاد المسيح، إلى الارتباط بالعالم الروحي، فصارت بذلك المخلّص لأتباعها من الموت عن طريق التوحّد بالذات الإلهية.

و لقد حاول الشّاعر استثمار أسطورة تموز، فتبيّن لنا بذلك رغبة الشّاعر وطموحه في الانبعاث والعطاء، من خلال كلمته التي صارت معادلاً موضوعيّا للإله تموز، وهذا في قوله:

« وكنت قصيدة الغابات ».[2]

أحالنا هذا البيت على احتفال الغاب بالإله أدونيس فهو من يبعث فيها الحياة بعد القحط والجفاف الذي يحلّ بها حزنا عليه بعد غيابه، ونجد هذا من خلال توسله بالسحب والصواعق التي تنبئ بهطول الغيث والمطر ويقول في ذلك:

« متى يأتي السّحاب متى ..تتفتقُ؟

طال انتظاري..كدت أفقد جذوتي

وإذا بصاعقة تقاذفت الرياح شواظها

دوت فسحّ الغيث...

كانت أنهرٌ تتدفقُ !

عشت الطبيعة سحرها وحريرها

---

[1] : عبد الحليم مخالفة، تجليات الأسطورة في شعر نزار قباني السياسية، المرجع السابق ، ص:70.

[2]: الديوان، ص:57.

وأمواج ما بين الجداول والتلال

أسري مع النسمات

أرتشف الشذى

وأموج ما بين الجداول والتلال

غنيت للغابات في أعيادها ». [1]

ها هي ذي الطبيعة تغدو مخضرّة تملأ الأنهار جداولها، وتغني للطبيعة احتفالا بأعيادها.

وهاهو الشّاعر في بحث عمّن يأتي بالسحب علها تكون سببا في الانبعاث والعطاء، ولقد جاء في العهد القديم :«أن الساحبة رافقت العبرانيين عند اجتيازهم البحر الأحمر التي استقرت على تابوت العهد ، ثم سكنت مظلة اليهود ، وكانت علامة وجود الرّب وسط شعبه:إنها رمز الروح القدس حسب تفسير ربيني... ».[2]

إن من صفات السحاب الحركية والانتقال من مكان إلى أخر كما الشّاعر الذي هو مُطارَدْ فمُطارِد، كما كانت السحابة علامة للرّبّ، وهذا ما جاء في العهد القديم ، فالسّحب جاءت حاملة لأبعاد أسطوريّة فائقة وخارقة للعادة ولعل رغبة الشّاعر في الانتقال والتحوّل من حال إلى حال مغايرة، هو ما جعله يوظّف السّحاب باعتباره مفجرا للأمطار.

ليستمر الشّاعر في تساؤله عن ميلاد الحرف والكلمة التي تزهر الكون بوقعها فالشاعر جعل من الكلمة أسطورة تلد في زمن ليس بزمن الأساطير، ولعلّ هذا نتيجة تلك

---

[1] : الديوان، ص:58.

[2] : فيليب سيرينج، الرمز في، الفن –الأديان –الحياة، تر:عبد الهادي عباس، دمشق، سورية، ط1، 1992 ص:349.

القيود التي كبّلت شعراءنا، فجعلتهم في حنين دائم إلى الماضي البعيد، « **من أي بحر غائر أو طلسم ،ألف وباء...**». [1]، وكذلك قوله:

« فكلّ ما في الكون يزهر في فمي

يا طفلتي يا شعلتي !

قولي ولا تتكتّمي

من أين تصعد هذه الأجراس

نحو سريرنا ..من أيّ قاع مظلم ؟

من أي بحر غائر أو طلسم؟

ألف وباء...

يا قراطيس الحنين تراقصي

مجدي أنا مجد الحفيف البكر أو مجد الندى ».[2]

فمجّد الشّاعر مجد متجذّر له أصوله وبداياته مجد الماء ومجد الندى رمز للعطاء والاخضرار، فهاهو ذا يلج السّراب والظّلام مفجّرا بذلك عطاءه وأمطاره كما الآلهة، ولقد كثرت « أسماء المطر والمياه في الأساطير، فالإله بعل (baal) يمثل إله المياه، على شكل أمطار، إذ يرسل البروق والرّعود والصواعق لإظهار قوّته ويوزع الأمطار الخيّرة في فصلها لإخصاب الأرض واسمه أيضا "حدد"...» [3].

---

[1] : الديوان، ص:21.

[2] : الديوان، ص:21.

[3] : شهيرة بوخنوف، أساطير وطقوس الاستسقاء واستقبال الربيع في منطقة خراطة (بجاية)–مقاربه اثنولوجية–، المرجع سابق، ص:138.

ولعل هذا ما يحيل إليه البيت القائل:

« يلج السحاب مفجرا أمطاره »[1].

فهذا الإله سيكون سببا في تفجير المياه والأمطار، لتكون مبعثا لحياة أفضل حيث، يقول:

« تاجي ضجيج الكون.. مملكتي حرفي

والقصيدة صولجان يستعر !

من أنت يا لغزا يجلّله البهاء؟

أنا سرّ هذا الكون

سرّ اللون

منيّ النبض ..منيّ الكهرباء

مني الهوي..منيّ الغِوى

والريح منيّ

والغمائم والغناء »[2].

نجد أنّ الماء هو لغز الكون، وسرّه وجوهره، ومبعث الحياة والفناء، وسرّ كلّ الموجودات وخالقها وملهمها الحياة، « **منيّ النبض، منيّ الغوى، منيّ الرّيح...**»[3]، وهاهي ذي عشتروت « قد ضمّخت نفسها بماء الحياة وعادت إلى الأرض مع حبيبها تموز، كما غمست الحورية "ثيطس "ابنها "أخيل" في نهر "ستيكس" لتجعله خالدا لا يموت، ولكنّها أثناء غمسه في الماء أمسكته من عقبة وهي نقطة ضعفه، إذ وجه إليه "باريس"

---

[1] : الديوان ، ص:23.

[2] : الديوان، ص: 29.

[3] : المرجع نفسه، ص: 29.

سهما فأصاب نقطة ضعفه فقتله، لأنّ تلك النقطة لم يصلها ماء الحياة...»[1]. فالماء بات رمزا للخلود وللانبعاث من جديد وللصراع والأوجاع والأمل معا، ورمزا للقوة فالمنطقة التي لم يلمسها الماء في "أخيل صارت" نقطة ضعفه وبسببها لقي حتفهُ.

وتتجلي أسطورة الإله" تموز" و "عشتار"من خلال عودة الفيض من جديد، بعد هذا الجذب الذي حلّ نتيجة غياب إله الخصب والنّماء تموز، تقرّر الآلهة عشتار بعد أن أيقنت أنّ البكاء لن يعيد الإله الميت "تموز" تهبط بنفسها إلى العالم السفليّ، لتقوم بتخليصه واستعادته من أريشكيجال[2].

فمع عودة تمّوز وصعوده من العالم الأسفل« تتفجر الخضرة من أعماق الأرض، تنبت المزروعات من كلّ لون وصنف، وتزهر أغصان الشجر اليابس...»[3].

بعد هذا الجدب الذي حل نتيجة غضب الآلهة، يحلّ مجددا الخصب والنّماء من خلال الفيض، والعطاء الذي تمنّ به الآلهة، فبعودة تموز تفيض الحقول، وتعلن الأرض أعيادها احتفالا به، حيث يقول الشّاعر:

« **وتفيض ملء حقولنا الجدباء** »[4].

وفي قوله أيضا:

---

[1] : فراس السواح، جلجامش ملحمة الرّافدين الخالدة، المرجع السابق، ص: 70.

[2]: فراس السواح، لغز عشتار "الألوهة المؤنّثة وأصل الدين والأسطورة"، دار علاء الدين للنشر والتوزيع والترجمة، دمشق، سوريَّة ط8، 2002م، ص:297-298.

[3] : المرجع نفسه، ص:297-298.

[4] : الديوان، ص:12.

« في الجذور وفي البذور

وهو المضرّج بالتهوّس

والمغمّس بنثيالات العطورْ

أبدا..ويصدع معلنا للأرض

أعياد الزهورْ

جرس الندى ..جرس الحضور !»[1].

فالإله تموز جاء كمعادل موضوعيّ لكلمة الشّاعر التي « **تتناسل مع الأجراس** »[2]، معلنة تقدّمها، « **آه!يا سلالات الكلام تقدّمي** »[3].

وفي قوله :

« أشدو فتنتفض الطبيعة غضة

عذراء..يختلج الهواءُ

شغفا وتأتلق السّماءُ

وأشير فالأجراس تهمي والندى

واليانسون العذب يهمي

والضياءُ»». [4]

هي الحياة، ولادة وانبعاث من جديد بعد أن تصاب الأرض بالقحط والجفاف، يعود الإله ليخلصها من هذه الحالة، وهذا ما جاء في قوله:

---

[1] : الديوان، ص:18-19.

[2] : الديوان، ص: 19.

[3] : الديوان، ص: 19.

[4] :الديوان، ص:29-30.

« هي الحياة ولادة أخرى ». [1]

يستمرّ الشّاعر في وصف الصّراع بين القحط والجذب، فالشّاعر مضطربٌ، يشعر بالضّياع والاغتراب، ويتجلى هذا من خلال العديد من الأبيات، خاصة عندما نجده يتحدث عن الجراحات، وعن مطاردة الأجراس باحثًا عن الوحي حينًا، وعن النبوة حينا آخر، مجسّدًا آهاته وآلامه من خلال الأساطير، ذلك أنّ الشّاعر يشعر بأنّه يحيا حياة الآلهة المليئة بالصّراع فنجده يقارن بين كلمته وأفعال الآلهة التي تمثّلت في الرّعود والبروق.

يقول عثمان لوصيف:

«تزهر في كتاب

يا أيّها السّارون في عمه الدجى

سيروا على إيقاع هذا الحرف

وانتصروا .. لكم سهري شهاب

برق هو الصوفيّ.. واللّغة النبيّة

وابل يغشى اليبابْ!

تهمي عليه المعجزاتُ

سهرًا يؤججه إلها عاشقًا

تمشي إليه الكائناتُ

ويهب كلّ الكون نحو سريره المائي

والأنهار تغوى واللّغاتُ

وهو المضرّج بالجنون الفذ

---

[1] :الديوان، ص:27.

حين يريد يخضر النباتُ

والأرض تخلع جوعها».[1]

كما سبق الذّكر فالشّاعر يعتبر نفسه نبيًا، أو إله من خلال الحرف والكلمة، فيعتبرها برقًا وشهابًا وابلا يغش اليباب "فأدونيس" يسقي الأرض بعد قحطها، وتتجلّى أيضًا من خلال لفظة المعجزات التي لها صلة بالأنبياء وبالأساطير، وأيضًا تتجلي الأسطورة من خلال العشق الإلهي، وكذلك عشق "أبولو" للحوريّة الجميلة "دافني" التي تحولت إلى شجرة غار نتيجة لمطاردة "أبولو" لها في الغابات والأحراش.

أمّا في قوله هذا، فإنّه يخاطب آلهة الشّعر، وملهمة الشّعراء علَّها تعيره بُراقًا كي يطير إلى العالم السَّماويّ، علَّه يجد ما يصبو إليه، فالشَّاعر اشتدّ به الظمأ بحثا عن رحلة سماويّة تكون مبعثا للطوفان ليطهّر الأرض من ظلم البشريّة:

«يا ملهب القيثار والأشعار

سرحني براقًا كي أطير... أطير نحوك

أجتلي إشراقه ولتنتصر فيَّ الحياة

ظمآن ... لا الأنهار ترويني

ولا هاذي الخطابات البليدات التي

لا تنتهي والجعجعات

أنت الهوى الكلّي أنت النور يغشي ليلنا»[2].

[1] : الديوان، ص:12-13.

[2] : الديوان، ص:15.

وكذلك في قوله:

« وتألق النسرين والنردين

في سهو السّماء وفي دمي

هي أحرف وغواغة ».[1]

يجعل الشّاعر من نفسه سريرًا مائيًا يهُبُّ الكون إليه وكذلك الأنهار، جاعلاً من نفسه إلهًا للخصب والقحط والماء، فإنْ شاء اخضرَّ الكون، وإنْ شاء أصابه القحط والجفاف، حيث يقول :

«ويبرعم الخشب المواتُ

وتحلق الأجراس في ألحانة

والقبر ينهض والرّفات

ها إنّه يهتاج في بحرانه

النار تزفر حوله والصاعقات

والبحر يركض صاخبا متلهبا والعاصفات

مجنونة.. هي رجة أو ضجة

أو غمغمات

ها وجهه الضاري يدخنّ من شجر

تتهيأ الأشياء في طوفانها

للهجرة الكبرى».[2]

---

[1] : الديوان، ص:20.

[2]: الديوان، ص:14.

إنّه يُناجي ملهم القيتار والأشعار، علّه يأخذه إلى عالم الخيال، عالم يحقق فيه طموحه إنّه يرغب في أن يصبح براقا، علّ اجنحة تطير به إلى العالم الرُّوحي، أو العالم الأول – عالم الآلهة والأساطير– علّه يُحقق نبوءته المرجوة وتنتصر فيه الحياة.

لقد بات ضمآناً أصابه القحط، لا الأنهار ترويه، ولا الخطابات البليدة، إنّه يناجي آلهة الشعر والوحي علّها تُكوِّن نورًا يضيء ليله الحالك الظلام.

ولعلّه يرى في النّجوم والكواكب آلهة، كما جرت عادة الأساطير التي ألّهت الظواهر الطبيعية وكواكبها فالشّاعر يرمز إلى الكلمة، وميلادها هو ميلاد الآلهة على ضفاف الأنهار كما جرت مع الآلهة "أفروديت" التي ولدت من زبد البحار، وكما ارتبطت الآلهة بالشّعر وسائر الفنون.

3-آلهة البحـر

هو البحر معشوق الشّاعر وملاذه كما السّماء والآلهة، لذا فقد وظّف العديد من الأساطير خاصّة تلك المرتبطة بالمغامرات عبر البحر وأمواجه، وتجلّت أيضا آلهة الرّعود والبروق والأمطار، فالنصّ الشعريّ لا يكاد يخلو من هذا، نظرا للتّشابه الحاصل بين معاناة الشّاعر وغضبه المتأجّج، ومعاناة الآلهة في أعماق البحر وظلماته، فتجلّت لنا بذلك أسطورة " أوديسيوس" ورحلته المشؤومة وراء البحار، حيث ظلّ يصارع مصيره المجهول، ومن روع، إلى روع، ولقد رقّت قلوب الآلهة فقرَّرت إطلاق سراحه من ذلك « البحر اللّجي يذرعه، موجة تلبسه وأخرى تخلعه، لا يعرف لمملكته ساحلا فيرسو عليه، ولا شاطئا فيقصد إليه... يخبط في اليمّ على غير هدى، ويرسل عينيه في الماء والسّماء على غير بصيرة... »[1].

[1] :هوميروس، الأوديسة، تر:دريني خشبة، دار التنوير، ط1، 2013م، ص:13.

ويتّضح هذا من خلال الأبيات التالية:

« خضت البحار ولم أزل تحت الهدير مغامرا

يا قلبُ صبرا !

هكذا أوديسة الأعماق ».[1]

نجد أيضا العديد من الأساطير التي اتخذها الشّاعر معادلا موضوعيا لتجاربه كأسطورة " بُسدون "*و"زفس" عند الإغريق وهما من أبناء الزمان "كرونوس" فخصَّ الأوّل بالتسلّط على أرجاء السماء ومختلف ظواهرها : من رعد وبرق ومطر وبرد، فكانوا يقولون قد أمطر كما يقولون لقد أرعد ؛ أي الإله، أما الثّاني فقد كان إله البحار والينابيع ، ويقال أنه اقتلع التلال والجبال نثرها جزراً في البحار، فكان إذا غضب لأمر ثارت الأعاصير وعصفت العواصف، وهدرت الأمواج، فكان لا ينافسه منافس على سيادة البحار، فقد وطد دعائم ملكه في أغوار بحر "إغيئس".[2] وبدا هذا جليا من خلال قوله:

« أنا سيّد الأعماق والآفاق ». [3]

وتتجلي أيضا أسطورة هذين الإلهين من خلال غضب الطبيعة وسخطها، فالإله "بُوسيدون"، كان إذا غضب ثارت الأعاصير. إنّ الشّاعر في رحلة مستمرة دائمة للربط ما

---

[1]: الديوان، ص:44.

[2]: الأب فؤاد جرجي بربارة، الأسطورة اليونانية، المرجع السابق، ص:159 -158-160.

*"بُوسدون" :أحد أبناء الزمان "كرونوس "الذي ابتلعه أبيه كما فعل مع إخوته ولم يخرج إلى النور إلا من خلال مقيّئا عنيفا قدمه أخوه "زفس "لوالده ، المرجع نفسه، ص:158 .

*هو إله البحر ولهذا الإله الكبير معاونون لا طريق لهم إلى الأوليمب، تريتون، بروتيه، نيريه، نصفه بشري الشكل، ذي جسد غولي بشكل ثعبان، وذنب سمكة...، ينظر: فليب سرينج، الرموز في، الفن – الأديان–الحياة، المرجع السابق، ص:357.

[3]: الديوان، ص:46.

بين غضبه المتجلي في الكلمة ورغبة الآلهة المتمثِّلة في غضب الطبيعة من أمطار وأعاصير وغيرها.

وكخلاصة لهذا يمكن القول أن موجة الحداثة كان لها الأثر العميق في نفوس الشعراء الجزائريين وهذا ما جعلها تنعكس على تجربتهم الشعرية، فراحوا ينهلون من التاريخ الأسطوري نظرا لما يحتويه من غموض مكنّ الشّعراء من التخفّي والهروب من الملاحقات السياسية، فاستطاعوا بذلك إعلاء كلمتهم، وتجسيد دعوتهم من خلال الصمود والتحدي في وجه الطغيان، والظلم والأعاصير، من أجل الاستمراريّة والطموح إلى حياة أفضل في ظل الحرية.

إنّ الدّارس لشعر عثمان لوصيف، لابدّ أن يستنتج مدى تأثّر الشّاعر بالماء، وعشقه له. ولعل هذا ما جعله يستلهم التراث الأسطوريّ المتعلق بأساطير الماء والبحار والأنهار، وتلك المغامرات عبر العواصف والرّعود والأمواج، مما جعل من الماء مترجما لأوجاع الشّاعر، وألمه ومعاناته من خلال الصراع؛ وربما يعود هذا التأثّر إلى حالات نفسيّة، بحكم أنّ الشّاعر يحكي عن الحياة الصحراوية التي يصيبها القحط والجفاف غالبا، وهذا ما يولّد شوقا وحنينا للماء وسحره الذي لا يضاهيه سحر.

إنّ هروب الشّاعر من واقع بات لا يسعه، نتيجة ظروف وأوضاع قاهرة مرت بها البلاد فالجزائر عاشت أزمات عدة شبيهة بالطوفان، والأعاصير، وكانت صامدة أمام كلّ ذلك.

فضلا عن تموز وعشتروت رمزا الحب والنماء، والانبعاث من جديد، ومغامرات "أديسيوس" في أعماق البحار، وفي ظلماته، وسجنه هناك دون جريرة تذكر، كما يسجن الشّعراء الذين يسجنون من أجل إسكات صوت الحقّ ونصرته، حاول عثمان لوصيف

استثمار العديد من الأساطير الأخرى، فكان الطوفان والرّعد، وكانت البروق والأعاصير رمزاً للغضب، والثورة على ما هو سائد، وفي المقابل هو تطهير وتخليص للأرض من شرور بني البشر،.

اتخذ عثمان لوصيف من صراع الآلهة معادلا موضوعيا لصراع الكلمة، وذلك من خلال المقاربة بين قوة الآلهة التي استطاعت أن تهلك البشريّة، وتطهر الأرض من أخطاء البشر، وكذلك من خلال الماء والكلمة، فكلاهما مبعث للحياة والموت معا.

الفصل الثالث :

جماليات التوظيف الأسطوري في شعر عثمان لوصيف

لقد ارتبطت الأسطورة بالأدب بوجه عام، وبالشّعر بوجه خاص، فسعى الشّاعر من خلالها إلى توسيع رؤيته للتّراث الإنسانيّ، فصارت الحكايات المتوارثة، والخيال مصادر أساسية لإلهام الشّعراء، ولقد بات واضحًا حضور الأسطورة في الشّعر المعاصر، نظرا لما لها من أبعاد جمالية ودلالية، والشّاعر "عثمان لوصيف" على غرار غيره من الشّعراء المعاصرين اهتمّ بتوظيف الأساطير، من أجل التّعبير عن أفكاره وأحاسيسه، مستعملا إياها أقنعة لتمرير رسائله، وقد جاءت هذه المدوّنة موضوع الدّراسة ملأى بالأساطير، المتكاثفة بأبعادها الجماليّة والدلاليّة، ولمّا كان تركيزنا على قصيدة "جرس لسماوات تحت الماء" فسنحاول أن نقف عند جماليات بعض الأساطير، خاصة المرتبطة بالماء وأوجاعه، وما لها من ارتباطات بنفسيّة الشّاعر، مما جعلها تنعكس على قصائده، فقد حاول الشّاعر إضفاء بعض التقنيات والأساليب التي استعان بها على تمرير رسائله سواء أكان ذلك على مستوى الصورة أو اللّغة، أو على مستويات أخرى من إيقاع وأجراس موسيقية ولعلّ أبرز هذه الظواهر الجمالية المتواترة في النّص، والتي أضفت عليه رونقا وجمالا، ظاهرة التكرار والاستعارة بأنواعها خاصة التجسيديّة والتّشخيصيّة، وكذلك المفارقة التصوريّة، وسنقف عند هذه الظواهر محاولين إبراز جمالياتها في النصّ الشّعري:

1-**التكرار اللفظيّ**:

شكَّل التكرار سمة مميّزة للنّصّ الشِّعري الذي بين أيدينا، ونحن نعلم أنّ للتكرار أبعاداً دلالية وأخرى جمالية، ولقد بدا لنا جليا، وواضحا كيف أنّ الشّاعر استعان بهذه التقنيّة اللّغوية معبرا بذلك عن أحاسيسه ومشاعره المتدفقة، ووجهات نظره وأفكاره، وتطلّعاته إلى الأفق البعيد، ومن هذا المنطلق سنحاول الوقوف على بعض النصوص التي تضمنت هذه الظاهرة، والوقوف عند جماليات هذا التوظيف أو التضمين.

قصيدة "جرس لسماوات تحت الماء" تكرّرت فيها العديد من الألفاظ، إذ لا نكاد نجد ضميراً أو كلمة إلا وتكررا في العديد من المواضع، وكذلك أسلوب الاستفهام الذي تكرّر ثلاث عشرة مرة، وأسلوب التعجب الذي تكرّر أربع وعشرين مرة.

إنّ هذا التكرار لم يأتِ عبثا، أو من قبيل الصدفة، وإنّما جاء كانعكاس للحالة النفسيّة للشّاعر، وخاصة تلك التي لها علاقة بالماء والأمطار، والتصحّر والقحط، فالشّاعر من بيئة صحراويّة جافّة تندر فيها المياه، والشيء النادر دائما هو محلّ شوق وحنين، ورغبة في الوصول إليه، أو مجيئه بشتى السّبل الممكنة، أضف إلى ذلك أوجاع الشّاعر، ومعاناته ومحاولته الهروب من عالم بات يؤرّقه، فهو في سعي دائم إلى تغيير هذا الواقع المرير، فراح يبحث في ثنايا التّاريخ عن الأساطير، من أجل التّوظيف الجماليّ والدلاليّ معا. وكقناع من أجل تمرير رسائله، ولمّا كان من مميِّزات التكرار الإلحاحّ والتأكيد على الفكرةّ، فالشّاعر أيضا يلحُّ على أفكاره، ومنطلقاته من أجل تأكيدها، وإثباتها عن طريق الكلمة والحرف، تلك الأوجاع ، والجراحات النّازفة التي ستكون مبعثاً للانتصار والتحدي والصمود، ومن ثمّ بلوغ المرامي والأهداف، رابطا كلّ ذلك بالماء وأجاعه، وبالآلهة والأساطير، والوحي والنبوّة المتمثلة في كل من لفظة: جرس وسماوات وكلمة طوفان الحاملة لدلالات عدة: (كالهلاك والتطهير والغد الأفضل)، وهذا الجدول الآتي يتضمن إحصاء لبعض كلمات النصّ، التي حملت ارتباطا فيما بينها حسب وجهة نظرنا، وكلّها تحيل إلى الصراع من أجل التغيير والتحدي والصمود في وجه الآخر بشتى السبل الممكنة:

الكلمة	تواترها
جرس	**33**
سماوات	**11**
الماء	**14**
البحر	**24**
الجروح/ الجراحات	09
عواصف	**06**
طفل/ الطفولة	**10**
بروق	**05**
أمطار	**03**
الطوفان	**30**
أسطورة	**04**
مني	**05**

جدول رقم: 01 يضم عملية إحصائية لتكرار بعض الكلمات التي لها علاقة بالماء

إنّ هذه الكلمات الموحية، والمرتبطة فيما بينها تحيل إلى تلك الأساطير المنبثقة عن تفكير الإنسان الأوّل، خاصة فيما يخصّ مسألة الكون وانبثاقه من الماء، ومن رحم السدائم، كما ورد في قوله :

«هلْ كنت في رحم السدائِم». [1]

فالشّاعر في حنين دائم إلى البدايات الأولى، نتيجة الصراعات والأوجاع التي باتت تلازمه، فراح يبحث عن وجع أكبر وأعمق لعلَّ فيه خلاصه، إنّه يبحث عن أعاصير وبروق وطوفان لا يبقي ولا يذر، ليخلّص الأرض من شرور البشر والانبعاث من جديد، لذلك نجده يكرّر لفظة «بروق، صواعق، أمطار، أعاصير ». ولعلّ هذا ما تتضمنه الأبيات في قوله :

1 : الديوان، ص:11.

« آهٍ ! على جرس توغّل في الضباب

فلا يعود سوى زفرات ناي نازف

أمطاره لا تتعب».[1]

إنّ جرس الشّاعر في حركية مستمرة لا تتوقف ولا تتعب حتى تصل إلى مبتغاها، يقول:

«جرس.. هو النبض السدِيمِيّ البعيد».[2]

لقد أعطت لفظة جرس نغما موسيقيا، مما أحدث جمالية ونغما موسيقيا تستسيغه أذن السامع، مع الإيحاء بالغموض والخروج بالدلالة المألوفة للفظة جرس إلى دلالة غير عادية، كون الجرس صار يسافر عبر الضباب، ولعل الشّاعر استعار لفظة الجرس فراح يكررها ثلاثا وثلاثين مرة عبر العديد من الأبيات نظرا للتقارب الحاصل بين الجرس والماء، ومن خلال اشتراكهما في النغم الموسيقي، وكذلك ارتباط الجرس بالنبوة والوحي، ولعلَّ هذا البيت يؤكد ما قلناه من خلال ارتباط كلمة الجرس بالندى، وذلك في قوله:

«جرس الندى ..جرس الحظور !

تتناسل الأجراس».[3]

ومن التكرارات التي تجلت في النص الشعري نجد أيضا أسطورة "**خلق الكون**" فهذه اللّفظة تكرّرت حوالي اثني عشرة مرة، وهذا من أجل التأكيد على أن أصل الكون هو الماء فالماء في نظر الشّاعر مبعث للحياة وللوجود والانبعاث والاخضرار، وللتشابه الحاصل بينهما، فكلاهما له روح، أو لأنّ كلاهما انبعث من شيء واحد، ألا وهو الماء، حيث يقول:

«روح أنا والكون روح».[4]

---

1 : الديوان، ص:10-09.

2 :الديوان، ص:12.

3 : الديون، ص:19.

4 : الديوان، ص:22.

ومن خلال اشتراكهما أيضا في الوجع و الرحيل مع الجراح وهذا في قوله :

«عنف.وكل الكون يرحل نازفا». [1]

وهاهو الشاعر يستمر في التكرار من أجل إثبات فكرة أن الماء أصل الوجود من خلال تكرار كلمة "مني" التي تكرّرت خمس مرات، وهذه الأبيات أكدت لنا ذلك أكثر من سابقيها، فالماء سر الكون ونبض الهواء وسر كل ما فيه فهو مبعث للفيض والاخضرار وهذا ما يوحي بتجلي أسطورة " تموز" و"عشتروت"، وهذا ما تجلى في قوله:

«أنا سر هذا الكون

سر اللون

مني النبض ..مني الكهرباء

مني الهوي..مني الغِوى

والريح مني

والغمائم والغناء ». [2]

وغاية الشاعر من ظاهرة التكرار هو المقارنة بين حاضر مرير يحيا فيه وجعا وحصرة، وماضٍ يسعى من خلاله إلى تحقيق مبتغاه، وهذا ما جعله يسافر عبر الزمن البعيد زمن الأساطير والخرافات وإضفاء الجمالية من خلال احتواء الأساطير على عنصر القصِّ والتشويق والخيال فها هو يبحث عن "أفروديت " المنبعثة من زبد البحار علّها تسقيه الحنان فيشرب، وهذا ما جاء في قوله:

« فأبصر في مراياها الحميمة طفلة عصماء

تسقيني الحنان فأشربُ

---

1 : الديوان، ص:26 .

2 : الديوان، ص:29.

وأصير طفلا يستجيب للغوها

ويضيع في أحداقها الخضراء ».[1]

التكرار تجلى أيضا من خلال" البحر" الذي تكرر أربعا وعشرين مرة، فكان بذلك بؤرة مركزية في المدونة الشعرية وعلامة محورية، فضلا عن الماء والأنهار والينابيع والسحب، التي تكررت بدورها في العديد من المواضع، إن للماء قدسيته وألوهيته التي جعلته يحتلُّ مكانة لن يحتلها أي عنصر كوني غيره، ولقد كان حضور البحر عند الشعراء حضورا قويا ذلك أنه يرمز للحب والعمق والضياع والتيه والمجهول والمغامرة والمواجهة من خلال الأمواج والأعاصير، إذن فالشاعر رمز به إلى« صورة الشعب الضائع التائه وسط البحر، يبحث عمّن يحميه من لجج الأمواج، وعواصف النوائب،...»[2].

ومن خلال هذا فإن الشاعر يؤكد لنا عن فكرة الضياع والتيه والمعانات رابطا كل ذلك بالوحي و بأساطير البدء والنشوء وآلهة البحار والينابيع والمحيطات، ونحن نعلم ما للماء أو البحر من جمالية، سواء أكان ذلك من خلال الصورة الواقعية له أو من خلال التأمُّل والتوظيف الشعري والأدبي معا.

إنّ توظيف البحر لدى "عثمان لوصيف" لم يكن اعتباطا، بل متجذراً في أعماق الشاعر، نابعاً من حب ومن بعد نظر لما يحمله من أبعاد دلالية، خاصة تلك الأبعاد الأسطورية من خلال أسطورة "أفروديت" التي خلقت من أمواج البحر، لتحمل صفاته من قوة وغضب فأضحت بذلك معادلا لكلمة الشاعر ولعل هذه الأبيات تحيل إلى أمنيات الشّاعر في العودة إلى الماضي، وشوقه إلى ذلك وهروبا من واقع مرير في الوقت ذاته. إنه يبحث عن

---

1 : الديوان، ص:09.

2 : مها داود محمود أحمد، دال البحر في شعر محمود درويش، رسالة ماجستير في اللغة العربية وآدابها، نشرت، المشرف خليل عودة، يحي جبر، كلية الدراسات، جامعة النجاح الوطنية، نابلس، فلسطين، 2011، ص:31.

الأمومة حيث الماء والأنوثة، حيث تتوهج الآلهة من رحم السدائم، إنه يؤمن بفكرة الأنوثة وبفكرة أن«المياه نمط بدائي للأم، حسب "ماري بونابرت" إن البحر هو بالنسبة لكافة البشر، واحد من الرموز الأمومية الأكثر ضخامة والأكثر ثباتاً ...، فنحن نحبّ البحر لأنّ بعض الشيء منا يوجد فيه ليعاود تجسيد نفسه بعض الشيء النابع مما كنا نهواه في طفولتنا، والذي لم يمض بدئيا إلا للخليقة– الملجأ– المخلوقة – المرضعة التي كانت الأم »[1]. إذن فالشّاعر ينطلق من هذا المبدأ، مبدأ الطفولة والأمومة واللبن الأوّل، ليستغيث ببحره الأوّل علّه يمده بالعون والانتصار وهذا ما تجلى في قوله:

« شوقا إلي الأعماق حيث توهجت أسطورتي

حيث السماوات ..المرايا..والبروق

وحيث طفلتي الجميلة

باللآليء تستحم ..وتبردْ

يا بحر فيك مددت جذْر طفولتي

وقرأت وجه الله فيك

وفيك صحت: مدد..

مدد..» [2].

وهذا ما جاء في أنشودة "فيدية"لـ:"باشيلارد":«السمك.. يغذي.. لثدي الأم المشتركة. منه فكل سائل عند باشيلارد هو ماء. كلّ ماء هو لبن ...،البحر أمومي، الماء لبن أعجوبي»[3].

1 : فليب سرينج، الرموز في ، الفن –الأديان–الحياة، المرجع السابق، ص:360.

2 :الديوان، ص:53–52.

3 : فليب سرينج، الرموز في، الفن –الأديان–الحياة، المرجع السابق، ص:360.

الشّاعر في بحث عن الأنوثة كونها مبعثاً للكمال في نظر الشاعر، وهذا ما جاء في قوله:

«يابحر كنت أنوثة أخرى

ومن سكن الأنوثة مرة بلغ الكمال !» [1]

وتتجلى شعرية البحر من خلال الإله "بُوسيدون"، الذي فرض سيطرته على البحر ليصبح سيد الأعماق والأفاق دون منازع، فالشاعر يجعل من هذه الآلهة معادلا موضوعيا للقصيدة التي تكابد معانات وألم، لتصل إلى الوجود وتنتصر على الطغاة وهذا من خلال قوله:

« أنا سيد الأعماق والأفاق ».[2]

وفي مثل ما سبق نجد أسطورة "أوديسيوس" ورحلته المشؤومة وراء البحار ومعاناته وحرمانه من العيش مع ابنه وزوجته فظلّ سجين المحيطات والبحار يكابد الألم والحسرة والصراع مع الأمواج وهذا في قوله:

« خضت البحار ولم أزل تحت الهدير مغامرا ». [3]

لقد كان لتوظيف التكرار جمالية وشعرية من خلال السفر بنا عبر عالم كله روحانيّ وأسطوريّ، فجسّد لنا بذلك حياة الشاعر مع الكلمة والسلطة، وبحكم منطقة الشاعر وانعدام البحر بها، مما جعل الشاعر يحترق شوقا للبحر ويهيم حبا به، فأضحى لا يفارق شعره.

ومن التكرار نجد تكرار لفظة" الجراح، الجراحات" التي تواترت حوالي تسع مرات، فتارة نجده يبحث عن الجراح، وفي هذا خروج عن المألوف فعادةً يحاول الإنسان الابتعاد عنها محاولا نسيانها، إلا أن عثمان لوصيف في بحث عنها، حيث يقول :

1: الديوان، ص:65.

2 : الديوان، ص:68.

3 : الديوان، ص:44.

« أبحث عن جراحاتي التي انهمرت

بالأمس منّي هل رعاها الأنبياء

فبرعمت مزهوّة ».[1]

لقد شكل تواتر الجرس والبحر والسماوات والأوجاع والجراحات والعواصف علاقة وطيدة فيما بينها، فراحت تجمع بين ألم ووَجع وحنين وشوق الشاعر وصراعاته من أجل انتصار الكلمة وانبثاقها وتدفقها، فتعلن بذلك عن بدايات جديدة لعالم أفضل وحياة خالية من المعانات ومن شرور البشر.

02- الاستعـارة

الاستعارة كغيرها من الصور البيانية تحتوي على قيم جمالية من خلال الإيجاز والتشخيص والتجسيد، الذي يعبّر عن المعاني بلغة تصويرية رائعة، ومن إثارة للخيال من خلال إضفاء الحياة على الجماد، وهذه القصيدة تعجُّ بالاستعارات خاصة، " التشخيصية والتجسيدية" وهذا النوع يدخل حيّزَ ما يسمَّى في الشعر المعاصر، وشعر التفعيلة بالصورة الشعرية التي تؤلف الاستعارات في عمومها هذه الصورة والتي هي كل متكاملٌ لا يتجزأ، ويعتبر تواتر الاستعارة في هذه القصيدة حجر الأساس في باب الخيال، وهي تقدِّم لنا الموضوعات في أشكال تقريبية من خلال تجسيد المجرد أو تجريد الملموس ليفتح ذهن المتلقي وخياله على مفارقة بين الأصل والصورة المتخيلة، إنها تحفيز لخيال القارئ وتنشيط لذهنه ليتفاعل بصورة أكبر مع النص وليكون التواصل بينه وبين النص على أساس تفاعليٍّ لا على أساس تلقٍّ سلبي، ولتفادي القراءة السطحية للأشياء، فالاستعارة من أعظم أدوات رسم الصورة الشعرية، لأنها قادرة على تصوير الأحاسيس الغائرة وانتشالها وتجسيدها تجسيدًا

1 :الديوان، ص:08.

يكشف عن ماهيتها وكنهها، على نحو يجعلنا ننفعل انفعالاً عميقًا بما ينضوي عليه، فهي بذلك أداة توصيل جيّدة تصوّر ما يجيش في صدر الشاعر، وتنقله إلى المتلقين في أشكال جمالية مؤثرة. وأكسبتها هذه الخاصية الفنية أهمية كبيرة جعلتها تحتل مكانة بارزة بين أدوات التصوير الشعري، و لقد عني بها النقاد المحدثون، حتى إنهم اتخذوها مقياسًا للتفوق، يقول "هربوت ريد": «أعتقد أننا يجب أن نحكم على الشاعر من خلال قوة وأصالة استعاراته»[1].

فالاستعارة يتم من خلالها الحكم على قوة الشاعر ومدى تفوقه، ويقول الدكتور محمد مندور: «... الاستعارة أمر أصيل في الشعر، بل نكاد نقول إنها خيوط نسجه، وهي منه كالنحو من اللّغة...»[2].

لا يمكن للشعر أن ينفك عن الاستعارة أبدا، فهي روح تسري فيه، إن فقدها فقد بعضًا من روحه، ومن خلال هذا سنحاول البحث في ثنايا القصيدة عن الأبعاد الدلالية للاستعارة بنوعيها:(التشخصيّة والتجسيديّة).

و تعد هاتان التقنيتان من التقنيات الفنية التي استعان بها الشاعر على تمرير رسائله وهذا من خلال شخصنة وتجسيد بعض الظواهر الطبيعية «محاولا إخراج العديد من المعاني المجردّة في صور مادِّيَّة محسوسة عن طريق تجسيد المعنويّ، أو في صور كائنات حيَّة نابضة بالحياة والإحساس عن طريق التشخيص ».[3]

ومنه فإن التشخيص والتجسيد من الصور الشعرية التي تضفي جمالية على النصوص الشعرية والأدبية.

أ-الاستعارة التشخيصية:

---

1 :عدنان حسين قاسم، التصوير الشعري رؤية نقدية لبلاغتنا العربية، الدار العربية للنشر والتوزيع (دط)، (دت)، ص: 111.

2 : م ن، ص: 112.

3 : عبد الحليم مخالفة، تجليات الأسطورة في أشعار نزار قباني السياسية، المرجع السابق، ص: 161.

سنقف أولا مع الاستعارة التشخيصية والتي« تحصل باقتران كلمتين إحداهما تشير إلى خاصية بشرية، والأخرى إلى جماد أو حي، أو مجرد، ...». [1]

وقد عول الشاعر على هذا النوع كثيرا فلا نكاد نجد بيتاً إلا وقد احتوى على هذا النوع من الاستعارة، وهذا ماجاء في مطلع القصيدة، في قوله :

« **جرس أطارده فتخطفني البروق** ». [2]

لقد امتلك الشاعر قدرة فنية وجمالية وتصويرية مكنته من تحويل كلّ الأشياء المعنويٌّة إلى أشياء ماديّة محسوسة، فنجده يحول البرق إلى شيء مادي في شكل (إنسان) كون الخطف خاصية مشتركة بينهما فحذف بذلك المشبه(الإنسان) ليترك لنا لازمة من لوازمه أحالتنا إلى المعنى، وجعلتنا نسعى إلى الدلالة المبتغاة من وراء ذلك. وهي الصراع الذي يعاني الشاعر منه، فالشاعر يبحث عن القصيدة أو الكلمة أو المعرفة فهو يطاردها فإذا به يصير مخطوفا ومطاردا من خلال السلطة أو المجتمع أو كائن من كان يمارس عملية الخطف عليه وعلى كلمته التي باتت سلاحا خطيرا في وجه الرافضين لها .

يقول الشاعر:

« **فإذا البروق تدغدغ الأرض المريضة**

تمسح الأعشاب والأهدابَ ». [3]

تكشف لنا هذه الاستعارة عن مدى قدرة الشاعر التصورية في خرق أفق توقع القارئ وذلك من خلال تشخيص المعنوي بالشيء المادي، حيث حذف الإنسان وترك لازمة من لوازمه وهي صفة " الدغدغة" و" المسح" و"الخطف"، جعل من البرق شخصا يدغدغ الأرض

---

1 : سعد مصلوح، في النص الأدبي، دراسة أسلوبية إحصائية، عين للدراسات والبحوث الإنسانية ولاجتماعية، الهرم، مصر، ط1، 1989، ص:189.

2 : الديوان، ص:08.

3 : الديوان، ص:08.

عله يبعث الحياة فيها مجددا بعد موتها أو قحط أصابها، وهذا يحيل إلى أسطورة البعث من جديد، ينطلق الشاعر في تصويره من بعد نظر، لذلك شخَّص لنا البرق في صورة الإله "تموز" أو الآلهة "عشتار" ليبعث الاخضرار في الكون من جديد وفي هذا إحالة على الكلمة التي حاولوا إسكاتها ومحاربتها بشتى الوسائل في مرحلة من مراحل تاريخ الجزائر خاصة مع زمن التسعينات. حيث يقول:

« والشجرُ المضرّج بالصبابة.. يطربُ

وإذا الطبيعة كلها سرّ يكاشفني». [1]

جعل الشاعر من الشجر ومن الطبيعة بشرا له مميزات وخصائص هذا الكائن، فباتت بذلك تطرب آذان السامعين بألحان عذبة حينا، وتكاشفنا بأسرارها وحرارة شوقها حينا آخر إنه في بحث مستمر وحركية عن عالم أفضل يخرجه من عالم ماعاد يسعه فاعتزل هذا العالم بعالم خيالي يحلم به. ومن خلال هذا التشخيص استطاع أن يترك أثرا في ذهن المتلقي من خلال براعة ودقة التصوير.

وفي قوله التالي صورة في قمة البراعة والجمالية، مخاطبا من خلالها الطبيعة ككائن حي يسمع ويعي طالبا منها أن تتشمم غيم الولادة والانبعاث إن صح القول، كون الشاعر يخاطب الآلهة في عمق الصورة، إنه عالم الخيال الذي يحياه شاعرنا مرتحلا من خلاله إلى عالم يحقق فيه ذاته وينتصر فيه لشعره ولكلمته، يقول عثمان لوصيف:

«وَتَشَمَمِي غَيْمَ الْوِلَادَة». [2]

إنه يستمر في خطابه مع الطبيعة وظواهرها من خلال شخصنتها، فالرعد بات يغضب والطبيعة تعانق، فالشاعر يبث الحياة في الجماد من أجل إضفاء المتعة والجمالية وكرسالة تحمل في ثناياها عمق فكر الشاعر، وهذا في قوله:

---

1 : الديوان، ص:09.

2 :الديوان، ص:19.

« عانقي غضب الرعود ودمدمي ». [1]

وخطاب البحر وتذكره كلها استعارات تشخصيه احتوت العديد من الأبعاد الدلالية إنه الخطاب الشعري المعاصر، غموض، رموز، استعارات، يرمي بك في الخيال لتشارك النص الشعري بكل أبعاده. إنه يخاطب ذكريات البحر وصفة "التذكر" من صفات الكائن البشري إنه يتخيله إنسانا يبوح له بمكبوتاته وحنينه إلى لبن المياه وإلى البدايات الأولى وأساطير انبثاق الكون من الماء كما تحدثنا في العديد من المواضع، يقول:

« ياذكريات البحر إني هائم ظمآن

يالبن المياه ويا ندي الأجراس ». [2]

هاهو البحر يخرج عن كيانه لتنقلب الصورة في ذهن الشاعر ومن ثم ينقلها إلينا في قالب على غير عادته، إنه الخروج عن المألوف وعن المعتاد من خلال تشخيص البحر دائما وهذا من خلال صفة الصعود اللّصيقة بالإنسان، إنه يحاول كسر الصورة المعتادة، ولعل في هذا التصوير دليل على طموح الشاعر ورغبته في السمو والارتفاع، وتصويرا لواقع انقلبت فيه الموازين، فصار على غير عهده، وفي هذا إحالة إلى أسطورة الطوفان الذي مرت بها البشرية عبر الحضارات حيث يقول:

« فرأيت بحرا يعتلي عرش السماء ». [3]

هاهو البحر يركض صاخبا كما كلمة الشاعر التي تتلهب في أعماقه لتتفجر وتنبعث رغم العوائق والصعاب، وهذا في قوله:

««والبحر يركض صاخبا متلهبا

والعاصِفات

---

1 : الديوان، ص:19.

2 : الديوان، ص:52.

3 : الديوان، ص:32.

مجنونة ..هي رجة أو ضجة

أو غمغمات»».[1]

إن تشخيص الشاعر للبحر لم يكن مجرد رسم للصورة ذات أبعاد جمالية، إنه صورة عاكسة لذات الشاعر، من غضب وهدوء وضياع واغتراب ولارتباطه بالآلهة والأساطير وهو الأمر ذاته مع البروق فزمنا كان للبرق اله وللبحر اله ولكل مظاهر الطبيعة وظواهرها التي عجز الإنسان الأول عن تفسيرها .

و تكمن أيضا براعة التصوير والتشخيص من خلال تشخيص الزمان والطبيعة في قوله:

« فالأزمان سكرى والطبيعة تنغمس

في عرسها المائي ». [2]

فالأزمان والطبيعة باتت أشياء تحس وتشعر وتتألم وتسكر وتفرح، فالطبيعة والزمان كلاهما بات يفرح بهول الطوفان معتبرةً إياه عرسًا مائيًا يخلصها من شرور البشر، وفي هذا يتجلى طموح الشاعر ورغبته في عودة الآلهة وغضبها من أجل تطهير الأرض من الظلم وطغيان البشر، إن هذا التصوير كشف لنا عن حالة الشاعر النفسية وهجرته عبر الزمن البعيد، والبحث عن تلك الصاعقات وعن الجنون، من خلال هذه الصور التشخيصية التي طغت على النص الشعري.

فالشاعر يبحث دائما عن الانبعاث وذلك من خلال تشخيص الأشياء المادية دائما، فها هو ذا يجعل من القبر إنسانا ينهض، وفي هذا إحالة إلى أساطير الانبعاث من جديد كما حدث مع "تموز".

«والقبر ينهض والرفات».[3]

---

1 : الديوان، ص:14.

2 : الديوان، ص:32.

3 : الديوان، ص:14.

ومن خلال هذه الصور التشخصية يسعى الشاعر إلى العودة بنا إلى عالم الأسطورة وأبعادها الجمالية والدلالية من خلال أساطير البعث والنمو ومن خلال أساطير الطوفان كونها تحمل أبعاد رمزية هي : الموت والحياة والتطهير.

أ-الاستعارة التجسيدية:

لم يعول الشاعر على الاستعارة فحسب بل استثمر أيضا تجسيد المعنوي(الاستعارة التجسيدية) والتي« تحصل باقتران كلمة تشير دلالتها إلى جماد **concrété** بأخرى تشير دلالتها إلى مجرد **abstract**، ... » [1].

أي أن الشاعر يخرج لنا صورة متكونة من كلمتين واحدة تشير إلى دلالة مادية والأخرى إلى دلالة معنوية فمع مطلع القصيدة نجد الاستعارة التجسيدية في قوله:

« وأنا أهرول في سهوب العمر

أبحث عن جراحاتي التي انهمرت

بالأمس منّي هل رعاها الأنبياء

فبرعمت مزهوّة ». [2]

الشاعر يبحث في سهوب العمر عن الجراحات القديمة، من خلال الاستعارة التجسيدية التي تمثلت في اقتران الشيء المعنويّ المتمثل في " العمر" الذي شبهه بالأرض من خلال صفة "العطاء" المجردة، والتي تجمع بين الإنسان والأرض، فالأرض تبحث عن العطاء وعن الرعاية، فهناك أرض تمتاز بالعطاء وأخرى لا، وكذلك عمر الإنسان أيضا فهناك من يفني عمره في العطاء وأخر لا. لذلك وجدنا الشاعر يشبه عمره "بالسهوب " التي تحمل في معناها

1: سعد مصلوح، في النص الأدبي، المرجع السابق، ص:188.

2 : الديوان، ص:08.

الأرض البعيدة، فجاءت لتعبر لنا عن حنين الشاعر الدائم إلى الماضي البعيد والجراحات القديمة التي راح يتساءل عمّا إذا كان الأنبياء قد رعوها .

أما في قوله:

« وإذا الطبيعة كلها سرّ يكاشفني

فأبصر في مراياها الحميمية

طفلة عصماء

تسقيني الحنان فأشربُ ».[1]

فقد قام الشاعر بتجسيد الحنان الشيء المعنوي في الشيء المادي الماء، وإن دل على شيء فإنما يدل على أن الشاعر فاقد للحب أو شيء يحتل مكانة وقيمة بداخله وكيف لا يكون الماء، وهو رمز للحب وللحياة والتطهير والاستمرارية والأمل، والشاعر في بحث مستمر عن هذه الأشياء، وهذه الصورة وضحت لنا مدى شوق الشاعر وحنينه إلى الطفولة وإلى الماضي البعيد إنه يبحث عن الحنان والحب الذي بدا أنه فاقد لهما، ويبحث عن رحيل من حياة بات يرفض البقاء والعيش فيها، إنه في حالة من الاغتراب النفسي والضياع والتشتت وفي بحث مستمر عن الحرية والتحرر وعن الحقيقة الدائمة.

يستمر الشاعر في تجسيد المعنوي من خلال تجسيد التاريخ وإخراجه من المجرد إلى المحسوس وذلك من خلال فعل "السيلان "المتمثل في لفظة "نسيح"؛ « **وأنا وأنت نسيح في تاريخها**»[2]. فالصورة ككل كانت تحمل في ثناياها أبعادا أسطورية تمثّلت في الآلهة "أفروديت" والطفولة معا، هاهو ذا يبحث عن الضياع في أحداقها، والبحث عن الأجراس التي لا تعود سوى على زفرات ناي نازف ومن خلال الأمطار المسببة للطوفان وكل هذا من خلال القول

1 :الديوان، ص:09.

2 : الديوان، ص:10.

ككل فالصورة كما سبق الذكر كل متكامل، لذلك سأسرد الأبيات المتعلقة بالصورة كاملة لكي تتضح الصورة في ذهن المتلقي، يقول :

« وأصير طفلا يستجيب للغوها

ويضيع في أحداقها الخضراء

باليت الطفولة سحرها لا يذهب

آه على!جرس توغل في الضباب

فلا يعود سوى على زفرات ناي نازف

أمطاره لا تتعبُ

أشدو

أصلي

فالعناصر كلها تتأهب

شوق النواميس استبدّ

ولألأت أسطورة قد مسها الإغواء

فالكون استوى أيقونة من فضة

وأنا وأنت نسيح في تاريخها». [1]

لقد بينت هاتان التقنيتان مدى قدرة الشاعر وبراعته على التصوير من خلال تشخيص المعنوي وتجسيد المادي، وبالتالي جعل النص يعج بالخيال والغموض، مما يحتم على القارئ البحث في عمق النص والكشف عن الأبعاد والدلالات الخفية فيه. إن النص الشعري احتوى العديد من التقنيات التي ساهمت في بناء النص فأضحى بذلك لوحة فنية ودلالية أبدع الشاعر في صنعها ليرمي بها إلى المتلقي عله يصل إلى عمق النص، فضلا عن المتعة الفنية

1 : الديوان، ص09-10.

المتحققة من وراء ذلك، وبعد هذا سأقف عند "المفارقة التصويرية" لنكشف عمّا تخفيه هذه التقنية من أبعاد.

3 – المفارقة التصويرية:

من خلال دراستنا لهذا النص الشعري لاحظت العديد من المفارقات، وهذه المفارقات منها ما هو ضمني مضمر في ثنايا النص ومنها ماهو جليّ وواضح، وإن تحديد المفارقة ليس بالأمر السهل ذلك أن «أن المفارقة مصطلح فضفاض، فثمة من يرى أن محاولة تعريف المفارقة أشبه بالإمساك بالضباب»[1] .

يتضح من خلال هذا صعوبة تحديد المفارقة التصويرية إلا أنه وفي عجالة سأقدم تعريف "لشليجل" الذي يرى بأن «المفارقة شكل من النقيضة»[2]. ومن هنا فإن المفارقة مبنية على نقيض الشيء أي ضده، بالتالي إذن فهي مبنية على تنافر واختلاف في الدلالة، والشاعر لا يوظف هذا عبثا وإنما من أجل استثارة القارئ وتشويقه من خلال المفارقة النصية، ومنه فإن غايتها «استثارة القارئ وتحفيز ذهنه لتجاوز المعنى الظاهري المتناقض للعبارة، والوصول إلى المعاني الخفية»[3].

ولقد انطلق الشاعر عثمان لوصيف من مفارقة تصويرية بليغة أوحت بمدى عمق نظرة الشاعر مع قدرتة على التصوير والإبحار في عالم الخيال، فستطاع بذلك أن يقلب لنا صورة العالم على ماهي عليه في الواقع، إلى صورة خيالية أو تأملية إن صح القول، ولقد تجلت هذه المفارقة بدأ بالعنوان ثم انتقلت إلى عالم النص الشعري، فعنوان المدونة " جرس لسماوات تحت الماء"، حمل مفارقة واضحة وجلية فمثلا لفظة جرس أوحت لنا بانقطاع الشاعر عن العالم الخارجي وارتباطه بالعالم الروحي عالم السماوات والأجراس، فالأجراس بمثابة الوحي

1 : عشتار داود، الأسلوبية الشعرية، «قراءة في شعر محمود حسن إسماعيل»، دار مجدلاوي، عمان، ط1، 2007، ص:205.

2 : المرجع نفسه، ص:206.

3 : المرجع نفسه، ص:206.

والرسالة المتمثلة في الخطاب الشعري بالنسبة للشاعر أما لفظة "تحت "باعتبارها ظرف مكان فهي التي تسببت في قلب الموازين فشكلت بذلك المفارقة بين ما هو فوقيّ وما هو تحتّي فربطت بين عالمين هما:العالم الروحي المتمثل في لفظة "جرس" ولفظة "السماوات" وكذلك "الماء" وعالم الشاعر الذي يحاول الانقطاع عنه من خلال هذه اللّحظة التأملية ومن خلال الإبحار في عالم الوحي والأساطير والسفر عبر الماضي البعيد، إن الشاعر يطمح إلى عالم جديد عالم مغاير لعالمه الدنيء، فأحدث بذالك صورة ضدية بين العالم العلويّ المتمثل في "السماء" باعتباره رمزا للسموّ والرفعة، بينما رمز العالم السفلي إلى مادون ذلك؛ إذن فإن هذه الصورة الشعرية أكسبت النص جمالية من خلال هذا التضاد وأعطته أبعادا أسطورية من خلال الصورة الأولى للكون إذ كان "الماء" هو المبعث الأول للوجود ولكل ما في الكون.

لقد جاءت هذه المفارقة مكثفة بالأبعاد الدلالية والتأويلية فقلبت بذلك الموازين، فتمثلت المفارقة بذلك في محاولة الشاعر في الانفصال عن عالمه الذي بات يؤرقه ويتعبه، فحاول بذلك الهروب منه عن طريق الخيال والإبحار إلى البعيد الماضي، واستلهام الأساطير والآلهة عله يجد فيها خلاصه. إن هذا النص يحتوى على ثنائية الحضور والغياب، حضور جسدي متمثل في عالمه الحالي "الزمن الحاضر" بينما الغياب يكمن في العالم الروحاني ذو الأبعاد الإلهية والأسطورية المتمثل في "الزمن الماضي"، إنه يبحث عن شيء يكون فيه ملاذه و خلاصه يحقق فيه طموحه يبتعد فيه عن القيود والعوائق، انه هروب من الأخر ليحيا عالماً نفسيًا وروحيًا إن صح القول، لذلك نجده يصور لنا تلك المطاردة وتلك الصور الحركية التي تمثلت في المد والجر وهذا ما جاء في قوله :

« جرس أطارده فتخطفني البروق

غمامة تدنو وأخرى تهربُ »[1].

1 :الديوان، ص:08.

تكمن المفارقة هنا من خلال فعليّ المطاردة والخطف فالشاعر كان يطارد فإذا به أضحى مطاردًا، ولعل هذه المطاردة تكمن في البحث عن صوت الضمير، صوت الشاعر كلمته ، قصيدته، عن المعرفة والوحي والنبوة والطموح، المتمثل في لفظة جرس، أما عن الخطف فعلَّها تلك الحالة الشعورية التي تنتاب الشعراء إذ أنه يغيب عن الوجود إلى عالمٍ روحاني يلفهُ السكون والهدوء، عالم الوحيّ والنبوة حيث الخلود، حيث تتولد الكلمات والأنغام والأجراس، إن جرس الشاعر في حصار أو في مواجهة شيء معين، لذلك نجده يتعرض للخطف من طرف البروق التي أحدثت عنصر المفاجأة «فكأنّ الشّاعر وهو يسعى وراء هذا الجرْس الغامض يتعرض للسّلب »[1]؛ أي أن هناك قوة معارضة تقف في وجهه وتسعى إلى إسكاته ومحاصرته بشتى السبل الممكنة فجاءت كلمة "البروق" لتعبر عن كل ذلك.

يكمن أيضا هذا الصراع من خلال الفعلين "تدنو، تهرب"؛ أي الاقتراب والابتعاد في الآن ذاته ويحيل هذا إلى فعلية وجود قطبين متضادين في صراع مستمر، هو الصراع بين الكلمة والسلطة في الزمن الحاضر بالنسبة للشاعر أما في الزمن الغائب فتمثل في صراع الآلهة فيما بينها، ومن خلال القحط والجفاف والنمو والانبعاث من جديد كما هو الحال مع الإله تموز وعشتار – كما سبق الذكر – في الفصل الثاني، وتكمن الشعرية من خلال كلمة "غمامة"«ذلك أن الغيوم تعد من بين الموضوعات الشاعرية الأكثر سماوية حسب باشلار: فالحالم ليحوله وللغيم :رمزية الرسول».[2]

وتكمن المفارقة أيضا في قوله :

« فرأيت بحرا يعتلي عرش السماء ». [3]

---

1 :أمال دهون، تجليات الشعرية في ديوان "جرس لسماوات تحت الماء" ل:"عثمان لوصيف"، رسالة ماستر، تخصص أدب حديث ومعاصر (نشرت)، إشراف :شهرزاد نوي، كلية الأدب واللغات، محمد خيضر، بسكرة، ص:91.

2 : فليب سرينج، الرموز في، الفن –الأديان–الحياة، المرجع السابق، ص:349.

3 : الديوان، ص:32.

إن هذه المفارقة جاءت كنقيض للمفارقة السابقة القائلة بأن "السماء تحت الماء"، فمالنا نرى الآن الماء أو البحر من يعتلى عرش السماء، إن هذه الصورة توحي إلى تذبذب نفسية الشاعر وغموضه وعدم استقراره، فالموازين تتغير وتتقلب ، لا هدوء، لا استقرار، عالم كله فوضى، مما جعل هذا ينعكس على ذات الشاعر وأناه، فراح يبحث عن ملاذٍ علّه يجد مبتغاة فيه وهروبا من واقعه المؤلم إنه يبحث عن معجزة يكون فيها خلاصه .

البحر إعصار وأمواج وعمق ماله قرار انه بحر الشاعر وأمواجه الهوجاء المتمثلة دائما في الكلمة والقصيدة وهذا ما يؤكده قوله:

«ريحي تهب وأبحري مجنونة

أمواجها الهوجاء تلتهم الحجر»[1]

تستمر رغبة الشاعر في الطموح والنظر إلى الأعلى كون الأعلى ارتباط روحيّ وملاذ يجد فيه خلاصه، إنّه في سعي مستمر إلى التوحد مع الذات الإلهية، كون أمواج البحر ستطفُو به لكي يصل إلى عالمه المبتغي حيث الاستقرار والهدوء، فهو يحاول من خلال هذه الصورة البليغة أن يعود بخياله إلى أساطير الطوفان التي أحدثت التزاوج بين السماء والأرض ومن خلال هول الطوفان الذي أحدث الرعب والهلع مما جعل الآلهة تهرب إلى السماء.

ويمكن القول بأن الطوفان يحمل مفارقة فائقة الجمال والروعة والتأمل معا في كيفية أن هذا الهلاك والخراب هو مبعث للحياة من جديد، حياة أفضل حياة نقية طاهرة تخلصت من شرور البشر، فكلنا يعلم أن الماء تتعدّد أبعاده، فمثلا : حسب (مارسيليا الياد) له مدلول لقاحي و يرمز الماء أيضا للانكسار من خلال الخطوط المنكسرة أو المتموجة[2]، و في هذا إحالة إلى نفسية الشاعر المنكسرة والباحثة عن حياة أفضل إنه في تموج كما المياه، ومن المفارقات الموجودة، قوله:

---

1 : الديوان، ص:26.

2 : فليب سرينج، الرموز في، الفن –الأديان–الحياة، المرجع السابق، ص:351.

« وتفيض ملء حقولنا الجدباء »[1]

وكذلك في قوله:

«فكل مافي الكون يزهر في فمي

ياطفلتي ياشعلتي !

قولي ولا تتكتمي

من أين تصعد هذه الأجراس

نحو سريرنا ..من أيّ قاع مظلم ؟

من أي بحر غائر أو طلسم؟

ألف وباء...

يا قراطيس الحنين تراقصي

مجدي أنا مجد الحفيف البكر أو مجد الندي».[2]

نجد ثنائيات ضدية تمثلت في :(الفيض والجدب)، (التكلم والصمت)، وبين مجد الشاعر المتجذر مع البدايات الأولى والمجد الحاضر المعاش والذي لا يعتبره مجده، بل هو مجد بات مؤسفاً بالنسبة له ويمثل انكسارا بداخله، حيث، يقول :

« من أي حنجرة بزغت على الوجود

موقعا تاريخك الشبقيّ

يا وجعا سماويا ويا شفقا مذاب؟

هل كنت في رحم السدائم ».[3]

---

1 : الديوان، ص:12.

2 : الديوان، ص:21.

3 : الديوان، ص:11.

يستمر الشاعر في تذبذبه وارتباطه بعالمين لذا تعددت الضمائر في الخطاب الشعري، فهو في تساؤل دائم عن بزوغ الجرس المتمثل في كلمة الشاعر، فكيف لهذه الكلمة أن توقع تاريخها مرتبطة دائما بأوجاع السماء، فهو في حنين دائم إلى الآلهة والعالم الروحاني ومشبها ذلك بالشفق الذي سرعان ما يزول، فهو في لحظة الهام وسرعان ما يعود إلى الواقع لينزل إلى العالم الأرضي فيصطدم بالواقع المرير الذي يسعى جاهدا إلى التخلص منه، فيذهب بتساؤله حينا إلى البدايات الأولي حيث كان في رحم السدائم، ويعود به إلى الزمن البعيد حيث تدفق الكون من رحم المياه، ثم يعود به إلى العالم الأرضي « حيث تحتوي قصائده معجزات العالم السّماوي، لكنها في كتابه وقصائده الأرضية، وتتجلى المفارقة فيما سبق من خلال توجيه الخطاب إلى المتكلم فالمخاطب وإلى المعنى السّابق على اللاحق والعكس »[1].

يستمر الشاعر في الضياع بين عالمين عالم أرضي واقعي وعالم خيالي سماويّ روحي يجد فيه راحته ومبعث لأماله وطموحاته في الانتقام من الطغاة والظلمة عن طريق الكلمة والحرف.

أما في قوله:

« جرس.. هو النبض السد يمي البعيد

هو الهوى الكونيّ وهو المعجزات الألف

تزهر في كتاب

يا أيها السارون في عمه الدجي

سيروا على إيقاع هذا الحرف

---

1 : شهرزاد نوي، تجليات الشعرية في ديوان "جرس لسماوات تحت الماء" لـ: "عثمان لوصيف"، إشراف: أمال دهون، رسالة ماستر(نشرت)، أدب حديث ومعاصر، قسم الأدب واللغة العربية، كلية الأدب واللغات محمد خيضر، بسكرة، 2014 -2015، ص:93.

وانتصرو..لكم سهري شهاب ».[1]

تجلّت المفارقة من خلال لفظتي" السجن والحرية "، الحرية المتمثلة في "البحر" أما السجن فتمثل في كون الإنسان خلق من طين، فمن المعلوم أن آدام خلق من طين والآية الكريمة خير دليل على ذلك: ﴿**وَلقَدْ خَلَقْنَا الإِنْسَانَ مَنْ سُلاَلَةٍ مِّنْ طِينٍ**﴾، سورة المؤمنون، الآية – 11–، وفي قوله ﴿**فإِذَا سَوَّيْتُهُ وَنفَخْتُ فِيهِ مِنْ رُّوحِي فَقَعُوا لَهُ سَاجِدِينْ**﴾، سورة الحج، الآية–29– لذلك نجد الشاعر في حنين دائم إلى التوحد مع الذات الإلهية وفي ارتباط دائم مع مرحلة تكوينه إذ لا يمكنه الخلاص من هذا، لذلك نجده يذهب بخياله إلى الزمن الأول حيث الآلهة والأساطير علَّها تعيده إلى عالمه الأول، فالسائد في الثقافات الدينية أن وجود الإنسان على وجه الكرة الأرضية كان نتيجة خطيئة آدام وحواء وهذا ماجاء في قوله عز وجل﴿**قُلْنَا اهْبِطُواْ مِنْهَا جَمِيعًا فَإِمَّا يَاتِيَنَّكُمْ مِّنِّى هُدًى فَمَن تَبِعَ هُداىَ فَلَا خَوْفٌ عَلَيْهُمْ وَلَا هُمْ يَحْزَنُونَ**﴾، سورة البقرة الآية 37.

ويمكن القول أن النص الشعري جاء محملا بمفارقات تصويرية أضفت جمالية على النص الشعري من خلال التكثيف الدلالي إضافة إلى كونها قناعا استعمله الشاعر لتمرير رسائله والتعبير عن حالته الشعورية والوجدانية، وكونها تترك أثرا في نفسية القارئ مما يدفعه إلى البحث عن المعاني الخفية والعميقة للنص.

4 – الدراما أو الحــوار:

إنّ الإنسان يعيش في عالم كلَّه تناقضات وصراعات، سواء كانت مع عالمه الخارجي أو ذاته، وهذا ما يشكل عنصر الدراما أوالحوارية الذي ينعكس على الحياة، وبالتالي في الكتابات الأدبية؛ باعتبار الأدب مرآة عاكسة لذات الأديب وللواقع وتجسيدا له، فعنصر الدراما لا يقتصر على المسرح والقصة فحسب بل يتعداه إلى الشعر، كونه جزء من الحياة ومصورا لها ولكل تناقضاتها، وكلنا يعلم أن الشاعر ليس كغيره من البشر إذ يمتلك حسا مرهفا ورؤية

1 :الديوان، ص:12.

تختلف عن سواه، إنه يتأمل الواقع ليصوره لنا بطريقة ذات أبعاد جمالية ودلالية، إذ لابد أن« يدرك مع التأمل كيف أن حاسة الشاعر تهديه دائما إلى الموقف الدرامي، من حوار وحوار داخلي وسرد وما إلى ذلك لكي يجسم التجربة الذاتية الصرف في إطار موضوعي حسي ملموس»[1].

إنّ التأمل هو السبيل الذي يهتدي عن طريقه الشّاعر إلى الحوار، خاصة ذلك الحوار الداخلي الذي ينبعث من ذات الشّاعر و أناه من خلال الحوار مع ذاته .

وقبل أن نلج عالم الدراما والحوارية، لابد أن نقدم تعريفا وجيزا حول ذلك، فالحوار إذن يعرّف على نحو عام « بأنه تبادل الكلام بين اثنين أو أكثر، (أو أنَّه نمط) تواصل حيث يتبادل ويتعاقب الأشخاص على الإرسال والتلقي ...» [2].

إنّ هذا التعريف يحيل ضرورة إلى وجود مرسل ومرسل إليه؛ إذ لابد من وجود أطراف العملية التواصلية، ولكن نوعا آخر من الحوار هو ما نقصد إليه، حيث يمثل طرفاه شخصا واحدا، أو ذاتا منشطرة، حين يحاور الإنسان نفسه، وهذا النوع من الحوار هو ما يصطلح عليه بـ: «المونولوج أو الحوار الداخلي، حيث لا يشترط مشاركة خارجية في الحوار، ولا تعاقب في الإرسال والتلقي، بل يلقى من طرف واحد وإليه فهو نشاط أحادي لمرسل في حضور مستمع حقيقي أو وهمي»[3].

يعتبر هذا النوع من الحوار نشاطاً فرديًّا لا يشترط فيه وجود متلقٍّ، فهو نشاط داخلي يكون بين المتكلم وذاته، ومن خلال هذا يتضح لنا وجود نوعين من الحوار، الحوار

---

1 :عز الدين إسماعيل، الشعر العربي المعاصر " قضاياه وظواهره الفنية والمعنوية"، المكتبة الأكادمية، مصر، طبعة 6، 2003، ص:242.

2: محمد حسين مرعي، الحوار في الشعر العربي القديم، " شعر امرئ القيس "، كلية التربية للبنات، مجلة جامعة تكريت، مجلد 14، العدد03، نيسان 2007، ص:60.

3 : المرجع نفسه، ص:60.

2 : الديوان، ص:08.

الداخلي(المونولوج) والحوار الخارجي(الديالوج) وهو نوعان : مباشر وغير مباشر. ويعتبر النوع الأوّل أكثر شيوعا في الشّعر العربي.

ومن خلال دراستنا لهذا لنصّ الشّعريّ، لاحظنا غلبة الحوار الداخلي (المونولوج، فالشّاعر يحيا عالماً من الغموض والتشتت، والاغتراب النفسي، مما جعله يقف وقفة تأملية تترجم في شكل مونولوج أو حوار داخلي، فهو هروب من الواقع المرير ومن الأخر، أو لعدم وجود آذان صاغية، أو لعدم تقدير آراء وأفكار الآخر في إطار حضاري بعيد عن الصراعات والمنازعات، فلطالما عانت الكلمة من الحصار الخارجي الذي يسعى إلى الوقوف في وجهها بشتى السبل، كونها تكشف المستور الذي يُخاف أن يظهر علنا، فالكلمة إذن سلاح في وجه الظلام، مما يحتم على السلطة الظالمة محاربتها، فكلاهما يحيا في صراع مستمر، وهذا ما دفع الشّاعر المعاصر إلى اللّجوء للتقنّع بالأساطير والتخفي وراء الرّموز بشتى أنواعها، خوفاً وهروباً من السلطة للاستمرار في الكتابة، فالمتمعن في التّاريخ يلحظ تصفية العديد من الأقلام الأدبية، لا لشيء سوى أن أصحابها تحدثوا ولم يقفوا صامتين جبناء في خضم أوضاع دامية تمر بها الأمم عموما .

ويستهّل الشاعر نصه بحوار ذاتي تمثل في قوله:

« جرس أطارده فتخطفني البروق

غمامة تدنو وأخرى تهربُ

وأنا أهرول في سهوب العمر

أبحث عن جراحاتي التي انهمرت

بالأمس منّي هل رعاها الأنبياء

فبرعمت مزهوّة

آم أنها طارت إلى آفاقها تتلهّبُ

ويسيل لحن من فمي ».[1]

فالشّاعر في خطاب مع الذات، نتيجة الأوجاع والجراح التي ألمّت به في الزمن الماضي إنه في حنين دائم ومستمر إلى الماضي، وذلك نتيجة غياب ذاته في المجتمع الحالي، فهو في سرد لهذه الحالة النفسية التي جعلت منه يكون المخاطِب والمخاطَب معا، ولانعدام وجود المستمع أو الخوف من المواجهة فيسرد رحلته في المطاردة وعبر سهوب العمر، وفي تساؤل وحيرة عمّا إذا كانت الكلمة ستخرج من جديد نتيجة رعاية الأنبياء لها.

إنّ ما يحيل إلى الخطاب الذاتي هو ضمير "الأنا" الظاهر حينا مثل: (وأنا أهرول في سهوب العمر) والمستتر حينا آخر، فضمير الهاء الموجود في كلمة (أطارده) تعود على الجرس، أما الفاعل "المطارد" فتمثل في ذات الشّاعر؛ أي أنا من أطارد هذا الجرس، وفي كلمة "تخطفني" نجد ضمير الغائب "هي" الذي يعود على البروق القائمة بعملية الخطف، إذن فهناك حوار متجلي من خلال ضميري(المخاطب والغائب)، و من خلال وصف الشّاعر لهذا الموقف، فالشّاعر في سرد مع ذاته لهذه الحالة الشعورية الداخلية وفي تفاعل مستمر معها من خلال مخاطبته للظواهر الطبيعية، ويستمر في حواره الذاتي مع الأجراس من خلال "ياء النداء"، حيث يقول:

« يا نرجس الأجراس عمّق من لظى إحساسي

آهٍ !أودعني أنشطرْ

في كل معنى من معاني الماء ».[2]

إنّه في مونولوج مستمر مع ذاته، مخاطبا الكلمة التي سيبحر بها في عالم الأسطورة و الخيال من أجل بلوغ الأهداف وهذا في قوله :

« فالكون استوى أيقونة من فضة

1: الديوان، ص: 08.

2 : الديوان، ص:37.

وأنا وأنت نسيح في تاريخها

ماذا؟ وروحانا توحّدتا بها ».[1]

أحال ضمير المخاطب إلى وجود حوار يدور بين الشاعر والكلمة إلا أن هذا الحوار مع طرف لا يجيب ولا يسمع، إنه حوار وهمي خيالي داخلي متضمن في ذات الشاعر، ومن هذا المثيل نجد قوله:

« يا أيها الجرح الإلهي اشتعل

وخذ الخطاب ».[2]

فهاهو ذا يخاطب الآلهة أملا في اشتعال جرحها مجددا علّها تأخذ بخطابه لكي يذيع صوته وينتشر وإن دل هذا فإنما يدل على أن الشاعر لم يجد في عالمه من يأخذ بخطابه لذلك الشاعر يهيم بأحلامه علّه يجد راحته ومبتغاه. فهو يجسّد هذا الصراع « بين الذات والموضوع إذ تقع الدراما، سواء تحرّكت الذات نحو الموضوع أو بزغ الموضوع على سطح الذات...». [3]

إنه يتمثل ذاته في هذا الجرح فيجسد لنا دائما الصراع مع الآخر، فيتحقق بذلك العنصر الدرامي الذي لايتحقق إلا بوجود عناصرها التي لايمكن أن تتحقق بدونه، إذ« ليس من السهل أن يتحقق الطابع الدرامي في عمل شعري مالم تتمثل وراءه أو فيه العناصر الأساسية التي لا تتحقق الدراما بدونها، وأعنى بذلك الإنسان والصراع وتناقضات الحياة فهي العناصر الأساسية لكل قصيدة لها طابع درامي، فالإنسان في كل تجربة من تجاربه

1 : الديوان، ص:10.

2 : الديوان، ص:11.

3 :غز الدين اسماعيل، الشعر العربي المعاصر " قضاياه وظواهره الفنية والمعنوية"، المرجع السابق، ص: 243.

يخوض معركة مع نفسه وأحينا أخرى مع الأخر، أي مع ذوات أخرى قد تكون ذوتا إلهية أو طبيعية أو إنسانية أو أي نوع من الذوات التي يصطدم بيها الإنسان في حياته...».[1]

ومنه فإن الصراعات والتناقضات هي أساس الدراما التي تمثل لنا معركة الإنسان الحياتية سواء مع الذات أو الأخر، فالقصيدة احتوت عنصر الدراما من البداية حتى النهاية من خلال الصراعات ومن خلال شخصنة الظواهر الطبيعية وهذا في العديد من المواضع ، إذ يقول:

« من أي حنجرة بزغتَ على الوجود

موقّعًا تاريخك الشبقيّ

يا وجعا سماويا ويا شفقا مذاب ؟

هل كنت في رحم السدائم

ثم إذ حنّت إليك الأرض بعد سقوطها

في دورة الأشياء مزقت الحجاب

وهرقت عشقك أنجما وحمائما

تنساب في غبش الضباب

يا أيها الجرح الإلهي اشتعل

وخذ الخطاب».[2]

وفي قوله هذا تتجلّى لنا الحوارية من خلال تساؤلات الشاعر الموجهة إلى المخاطب الوهمي، فالشاعر في هذا الخطاب يتمثل ذاتاً لا وجود لها سوى في مخيلته، فضمير "أنت" المضمر، يعود علي "الكلمة "، والإله"تموز" لاشتراكهما في نفس الأبعاد الدلالية، كالانبعاث

1 : غز الدين اسماعيل، الشعر العربي المعاصر " قضاياه وظواهره الفنية والمعنوية"، المرجع السابق، ص243، 244 .

2 : الديوان، ص:11.

والتحدي والصمود وفي هذا أيضا إحالة إلى "الماء" كونه مبعثاً للحياة والنمو ورمزا للصراع بحكم أن القبائل والأمم كانت في صراع حول هذا العنصر، وتَمثل عنصر الحوارية مع ذاته ومع الآخر في شكل مناجاة فردية، والتي تعتبر من « الموضوعات أو الاصطلاحات الدرامية . وهي خطبة طويلة – إلى حد ما– تلقيها شخصية واحدة بمفردها ولنفسها، في صوت مسموع ودون مقاطعة وفي هذه الانفعالية، تعبر الشخصية عن بعض أفكارها الداخلية العميقة ودوافعها،...»[1].

ولعلّ هذه الانفعالية هي المتجليّة في النصّ، كون الشّاعر في حوار مع ذاته، فهو السامع والمستمع في الآن نفسه، وفي سرد مستمر لطموحاته ومعاناته الداخلية والخارجية معا، وبسبب كون شخصياته أيضا شخصيات جامدة لا تستطيع السماع أو الإرجاع، فقد تمثلها في الآلهة والظواهر الطبيعية، فعالم الشّاعر كله عالم خيالي، جسّد فيه واقعه المؤسف والمرير في خضم الصراعات، وربما إيمانه بأنّ الحياة مسرحية كبرى، هو ما جعل عنصر الدراما والحوارية طاغيا في النص، يقول:

« أنت الندى..أنت المدى

أنت البداءة و البرأة أنت..أنت أنا

وأنت قصيدتي تجتاح هذا البرزخ المهجور

تخترق السراب

وتفيض ملء حقولنا الجدباء

عيدا من سحابْ

جرس..هو النبض السديمي البعيد

---

1 :أسامة فرحات، المونولوج بين الدراما والشعر، تقديم محمد تليمة، دار الهيئة المصرية العامة للكتاب، (د ط)، 1992، ص: 24.

هو الهوى الكونيّ وهوْ المعجزات الألف»[1].

تتجلي في هذا القول وعبر القصيدة كلّها: « صورة القرين عبر الحوار الداخلي. الذي يدور على لسان الراوي، للكشف عن طبيعة الصراع القائم بين طرفي الشخصيّة (الشاعر/ الإنسان) في نسق درامي –حواري، حيث يعمل الحوار الداخلي المتبادل بين الشخصيات على تنمية الحدث وتطويره، لأنّه يبني الوقائع الصغيرة ويدخلها في سياق الحدث لتكون جزءا منه، كما يكشف عن الزمان والمكان بوصفهما إطارا للحدث والشخصية، إذ إنّ من أهمّ مزايا الحوار أنه يعمل على تكثيف الصراع ...» [2].

ونجد الشاعر في حوار آخر مع ملهم الشّعر والشّعراء، متوسلا إياه أن يهبه براقا كي يطير إلى عالمه، فيشكو إليه هموما باتت تؤرّقه جعلته يبحر في عالم ليس بعالمه، إنّه في خطاب روحي، وفي مناجاة دائمة نتيجة الحالة النفسيّة، لذلك تجده في حوار ذاتيّ دائم، يقول مخاطبا ما أسماه ملهم القيثار والأشعار:

« يامـلهب القيثار والأشعار

سرّحني براقا كي أطير..أطير نحوك

أجتلي إشراقة لتنتصر فيّ الحياة

ظمآن ..لا الأنهار ترويني

ولا هذي الخطابات البليدات التي

لاتنتهي

أنت الهوى الكلي أنت النور يغشى ليلنا

أنت الرحيل وراء أصداء المدى

---

1 :الديوان، ص:12.

2 : حازم فاضل محمد البارز، أسلوب الحوار في النص الشعري الحديث، جامعة كربلاء، كلية العلوم الإسلامية، مجلة جامعة بابل، العلوم الانسانية، مجلد 13، العدد 2010:4، ص:1810.

أنت السفينة والنجاةُ

خذنا إليك فنحن من عطش نموت

وأرضنا ملح شتات». [1]

إنه في بحث عمّن يهبه الحياة إنه في خطاب إلهي وروحانيّ مستمر، يعيش عالما كله ظلم وظلام، إنه في بحث عمّن يضيء ليله، لعل تموز أو عشتار يعود من عالمه السفلي لكي يبث الاخضرار والحياة بعد القحط والجفاف.

فهاهو ذا يعلن آهات تنبع من وجع عميق مخاطبا عبرها سلالات الكلام طالبا منها أن تتقدم وتَتشممَ غيم الولادة وتعانق الرعود جاعلا منها شخصا له مشاعر وأحاسيس عن طريق الاستعارة التشخيصية، كما سبق الذكر مع جزئية التشخيص والتجسيد، مشجعا بذلك الكلمة على أن تتقدم وتعانق الرعود التي تنبئ بميلاد جديد، وهذا في **قوله:**

« آه !يا سلالات الكلام تقدّمي

وتشمّمي غيم الولادة

عانقي غضب الرعود ودمدمي

تتناسل الأجراس

ياعصماء لاتتجهمّي

أسطورة الخلق المقدّس شعشعت

فضعي أساور من حروفي

في ربيع المعصم

وارمي جراحك كلها في مهرجان جهنّمي». [2]

---

1 : الديوان، ص:15-16.

2 : الديوان، ص:19-20.

إنّه يبشر بالكلمة والحرف عن طريق الحوار المتنامي عبر النصّ، بعالم جديد ينبعث عن طريق أساطير الخلق والنشوء، ولكي ينبعث القصيد في مهرجان جهّنم الشّاعر بعد العناء والجهد الجهيد. إنّه في حواره الدراميّ بين الذات والكلمة و الآلهة.

ليستمر في هذه الحوارية المتنامية عبر النصّ والتي تجسّدت هنا عن طريق حرف النداء "الياء" فهو دائما في حوار داخلي على لسان الشّاعر ليوضّح كيف أنّ كلّ ما في الكون يزهر في فمه، ومع مناجاة روحانية دائمة، إنّه في خطاب مع الكلمة ومع الأسطورة التي وجد فيها ملاذه وراحته النفسيّة، التي مكنته من البوح والتخفي معا، إنّه في حوار وسرد دائمين واصفا لنا هذه الحيرة والتساؤل عمّن علّم الإنسان الكلام، مشجعا طفلته على الكلام والبوح، حيث يقول:

«من علّم الإنسان أن يملي

مواجعه على الملكوت ؟

من صاغ الحناجر واللّغات؟

فكل ما في الكون يزهر في فمي

يا طفلتي..يا شعلتي !

قولي ولا تتكتّمي

من أين تصعد هذه الأجراس

نحو سريرنا ..من أيّ قاع مظلم ؟

من أي بحر غائر أو طلسمِ ؟

ألفٌ وياءٌ...

يا قراطيس الحنين تراقصي

مجدي أنا مجد الحفيف البكر أو مجد الندى».[1]

---

1 : الديوان، ص:21.

ويتجلي الحوار الداخلي في خطابه مع المطر كمعادل موضوعي للكلمة، وفي هذا دعوة إلى الطوفان والأعاصير، وهنا تلميح وإشارة إلى البدايات الأولى كون الشّاعر يعيش نوعا من الاغتراب والضيا،ع فيحاول الهروب منه إلى عالم آخر، حيث يقول:

«يامطر القصيدة هيّج الآيات والنايات

واعتنق القبس

عطشانة روحي

ونبت الماء يقتله اليبسْ

ياوردة الرؤيا تلظي في دمي لهبا

سيلي مثل طوفان

تلظي ..وافتحي غوايتي غدَكِ الشرسْ

الشِّعر نار والحبيبة موجة

يامن رأى نَفَسا يغلغل في نَفَسْ».[1]

هكذا يستمر حوار الشّاعر مع الظواهر الطبيعية، فمرة يخاطب المطر، ومرة يخاطب البحر، وأخرى مع الرعود والبروق، وهو خطاب في داخله موجه إلى الآلهة، كون الآلهة كانت تتمثل في هذه الظواهر، فها هو ذا في مناجاة معها طالبا منها أن تتأجج بالأحرف مطرا يسيل ويتدفق، لكي ينبعث الاخضرار، وتشفى الجراح القديمة، ولتكون مشعلا ينير دربه، ولعلّ في هذا إحالة إلى الإله "زفس" كونه اختص بالتّسلط على أرجاء السّماء، كما سبق الحديث في الفصل الثاني، وهذا ما بدا في **قوله:**

« يا برق أجج أحرفي

مطرا يسيل على الجراحات العتيقة

ولتهبّ الأرض نحو ضفافك الخضراء ».[1]

---

1 : الديوان، ص:33.

ويتجلى المنولوج أو الحوار الداخلي من خلال حوار الشّاعر مع البحر أو مع إله البحار والينابيع "بوسيدون" كونه رمزاً للقوة التي يبحث عنها الشّاعر والتي يسعي من خلالها إلى تحقيق قوة كبرى تكون سلاحا في وجه الآخر الذي يقف بالمرصاد، ويشكل عقبة في وجه الشّاعر، وكلمته التي ستبلغ عنان السماء، كما الطوفان، إنّه في مناجاة مع البحر عله يعيده إلى عالمه الأوّل(السماء)، وفي هذا إحالة إلى أسطورة آدام عليه السّلام الذي نزل إلى الأرض نتيجة الخطيئة التي ارتكبها، فالأرض باتت رمزا للخطيئة والسّماء رمزاً للنقاء، إذ أنّها رفضت وجود آدم فيه، لكونه ارتكب الخطيئة، لذا نجد الشّاعر في حوار ومناجاة دائمين مع البحر عله يأخذ بيده إلى عالمه الأوّل، فالشّاعر دائما في ارتباط روحيّ مع السّماء كونها تمثل رمزا للسّعادة والحياة الأبديّة، معتبرا إيَّاها عالمه الذي أضاعه نتيجة الخطيئة، رابطا كلّ ذلك بالحرف، والكلمة التي تعتبر وجعا يمزق صدره، فتنبع من العمق، لتجد في الخارج من يحاول كبتها مجدداً، أو محوها، فالبحر بات ملاذه الذي من خلاله سيعيد مجده، وسمواته الضائعة، وروحه التائهة بين عالمين، ورغبة في التخلص من سجنه وعالمه الأرضي، يقول:

« يا بحرها..يا بحر طفلتي التي أحيا لها

يا أخضر الخصلات والأمواج

خذني إليك أعِدْ سماواتي الَّتي ضيّعتُها

من ألف قرن غابر

وأعد...أعد أبراجي

يا بحرُ روحك حرة وأنا سجين الطين

حوّلني إلى ماء لعلي أبتدي

أو تهتدي روحي إلى معراجي

---

1 : الديوان، ص:35.

يا بحرُ لا تبخل وخذ مني جفوني

أضلعي ..كبدي..وخذ أوداجي !

كان اصطخاب هائل هزّ الدني

أَهُوَ انشطار عناصري ؟».[1]

يستمر الشّاعر في حواره مع البحر كيف لا وغضب الشّاعر فاق غضب البحار، فضلا عن الاغتراب والألم والمعاناة، فالبحر يمثل انعكاسا لذات الشّاعر وحياته التي يرفض البقاء فيها، ويرغب في العودة إلى البدايات الأولى، إلى السموات، حيث توهّجت أسطورته، (أسطورة الخلق)، فقد بات في هذه الحياة ظمآناً متعباً ومرهقاً فظمأ الشاعر ظمأٌ روحيّ وليس ماديا فدائما الروح مرتبطة بالسماء والجسم مرتبط بالأرض، فحتى أثناء عملية الموت تصعد الرّوح إلى السّماء، بينما يفنى الجسد في التراب، لذا فهو في رحلة مع البحر يستغيث به عله يعيده إلى عالمه الروحي، و إلى جذره الأوّل "الماء" ليتخلّص من الطين، لكونها تعتبر سجنا تبعده عن عالمه الأوّل، وكون الماء مبعثاً لكل شيء في الوجود يقول:

« يا ذكريات البحر إني هائم ظمآن

يا لبن المياه ويا ندى الأجراس

إني أتَقدْ

شوقا إلى الأعماق حيث توهجت أسطورتي

حيث السماوات ..المرايا.. والبروق

باللآليء تستحمّ..وتبترذْ

يا بحر فيك مددتُ جذر طفولتي

وقرأت وجه الله فيك

وفيك صحت : مددْ..

---

1 : الديوان، ص:38-39.

مددْ..». [1]

ويستمر في حواره الداخلي مع البحر، والكلمة المتمثلة في لفظة "طفلتي" طالبا منه أن يغضب و يهطل عليه بشدة، فهو يبحث عن تدفق للكلمة كما البحر، فهي جرح بات يلازمه يبحث عن البزوغ وعن البلوغ معا، **يقول:**

« يا بحرُ اصطخب واهطلّ

بمائك الثجّاج

هذي سماواتي وهذه طفلتي نثرت

مفاتنها على أيقونة الأثباجِ ». [2]

يستمر الشّاعر عبر الحوار الذاتي، مع الكلمة معتبراً إياها شعاعا من البوح، غير مكترث للخوف، معتبراً نفسه من نسل الآلهة، حيث يقول:

« يا طفلة الله البريئة

ياشعاعا من ضلوع الماء يبزغ

لاتخافي!إنني من جوهر حيّ

ومن شجر إلهيّ ». [3]

يستمر في مناجاته معها كي تشعل ناره، وتأججها مطراً وبحراً وأعاصير، وفي هذا صراع داخلي مشتعل، يرغب في الانفجار، وفي التدفُّق و السيلان، فالشّاعر يحيا بالكلمة ومن أجلها حتى صار سيّد العشّاق، كون الكلمة تعبّر عن صدقِ المشاعرِ والأحاسيس والعواطف، فانظر لقوله:

---

1 : الديوان، ص:52-53.

2 : الديوان، ص:40.

3 : الديوان، ص:42.

« يا طفلتي !زيدي لظاي لظى

وقولي للبحار: تقاطري !

أنا سيّد العشاق ».[1]

حاول الشّاعر توظيف العديد من التقنيات، والصّور البلاغيّة، والشّعريّة، فأضفى ذلك على النصّ بعداً جمالياً وبعداً دلالياً ، فكان للتكرار دوره في إثبات وترجمة أحاسيس وعواطف الشّاعر، وكان التشخيص والتجسيد كلّه خيال يجعل من المتلقي يغوص في أعماق الصّورة، فيبحث في ثناياها عن الدلالة المتضمّنة فيها.

ولم يكن التوظيف الأسطوريّ مجرد قناع يتخفّي من وراءه الشّاعر من أجل تمرير رسائله؛ بل جعل من النّص لوحة فنّيّة قمّة في التّصوير والجماليّة .

أما الحوار الداخليّ (المونولوج) فهو راجع إلى الصّراعات التي يعاني منها والتشتت والضّياع بين عالمين: عالم روحاني سماويّ، وعالم ماديّ أرضيّ ، وكلّ ذلك سبب له اغتراباً نفسيّاً جعله يعتزل الآخر كي يعيش عالماً يتمناه، هروبا من واقع مؤسف ومرير، لذلك نجده يسافر عبر الأزمنة البعيدة في حوارٍ وهمي مع الآلهة حينا، ومع البحر والرعود والأمطار حينا آخر، وإن دلّ هذا فإنّما يدلّ على أن المستمع للشّاعر وأنَّاته لا وجود له في عالمه الواقعي، فهو يعيش نوعا من الاغتراب الذي يدفعه إلى مخاطبة ذاته.

---

1 : الديوان، ص:46.

خاتمة

خاتمة:

بعد أن خضنا غمار هذا البحث على مدار ثلاثة فصول محاولين سبر أغوار الإشكالية التي انطلقنا منها ابتداءً، وهي (كيف تجلّت **أسطورة الماء** بظلالها المختلفة في ديوان **جرس لسموات تحت الماء** للشّاعر الجزائريّ عثمان لوصيف ؟) ، ها نحن نصل إلى خاتمته. حيث خرجنا بجملة من الملاحظات والاستنتاجات التي يمكن أن تفتح الآفاق أمامنا، أو أمام دارس آخر لموضوع حضور أسطورة الماء في الشّعر الجزائريّ المعاصر ويمكن أن نلَّخصها فيما يأتي :

_ هناك تضارب في وجهات النّظر فيما يخصّ مفهوم الأسطورة ونشأتها وأقسامها، فمن قائل بأنّها مغامرة العقل الأولى، ونتيجة للتفكير الطفوليّ للإنسان الأوّل، إلى قائل بارتباطها بالجانب النفسيّ واللاشعور الجمعيّ أو بالجانب الدينيّ أو العقائدي.

_ تَطوَّرَ مفهوم الأسطورة كثيرا، وتشعَّب لينبثق عنه مفهوم الأسطورة الأدبيّة التي استطاعت أن تعبِّر عن تطلعات الشّاعر المعاصر، إذ كانت مادة طيّعة وخصبة عبّر بها عن توجّهاته وأفكاره، وتطلّعاته المستقبليّة، كما استطاع من خلالها التخّفي والهروب من الملاحقات السياسيّة.

– أسهم البناء الفنيّ الراقي للأسطورة في إقبال الشّعراء والأدباء عليها، نظرا لما تحتويه من تكثيف، وجاذبية، وأبعاد جماليّة وإنسانيّة.

_ تجذّر علاقة الأدب بالأسطورة هو نتيجة لالتقائهما في عدد كبير من النّقاط .

_ تأثّر الكثير من أدبائنا الجزائريين، الذين وظَّفوا التراث عموما، بالغرب من خلال التيار الإليوتي من المشارقة في توظيف الأسطورة نظرا لما تحتويه من أبعاد دلالية ورمزيّة، فما كان منهم إلاّ العودة إلى التّاريخ والنهل من وعائه .

- تأصّل وتجذّر علاقة الأسطورة بالماء، مع إقرار معظمها بأنّ أصل الكون هو الماء. فجعلوا بذلك للنّهر إله وللبحر والرّعد والبرق والمطر إله.

_ تجلّت أسطورة الماء في كونه مبعثاً للموت وللهلاك والتطهير والحياة والانبعاث من جديد.

_ الماء، كما ذكر باشلار، كائن روحيّ له أحلام وأوجاع وصوت وأسرار، ومبعث للانفعال والغضب والأمل، وهو صورة انعكاسية للواقع.

- تمكّن الشّاعر عثمان لوصيف من جعل الأسطورة مادة طيعة عبرّت عن أوجاعه وحنينه إلى الماضي البعيد، إلى الزّمن الأوّل حيث الميلاد الأوّل، حيث الانبعاث من رحم المياه، تأثّر الشّاعر بنظريّة الانعكاس فأصبح من خلال تأملاته للماء والبحر يعكس لنا واقعه المؤسف والمرير والذي يحاول عبثا الهروب منه.

- تأرجح الشّاعر بين عالمين هما: السماء والأرض ؛ فالأوّل مبعث للنقاء والصّفاء والطهر، والعالم الروحي والإلهي الذي هو في بحث مستمر عنه، والثّاني عالم يفر منه نتيجة الظلم الممارس عليه ونتيجة الحالة النفسيّة للشّاعر من اغتراب وضياع وتهميش .

- براعة الشّاعر وقدرته على توظيف بعض التقنيات التي جعلت من النصّ لوحة فنية ذات أبعاد جمالية ودلالية تجعل القارئ في شوق إلى البحث في ثناياها عن كلّ ذلك.

- بدا لنا من خلال الدّراسة أنّ الشّاعر مسافر عبر عالم من الخيال، وهروبا من واقع مرير، كما هي عادة الشّعراء المعاصرين، وهو تعبير عن الكلمة التي لم تجد صداها في عصر الشّاعر، فجسد لنا من خلال هذا النصّ الصراع الذي يعيشه مع الأخر، إنّه في اضطراب وبحث دائمين عن وجع يكون سببا للانتصار، وهي مفارقة، والنصّ كلّه مفارقات وتناقضات، بدءًا بعنوان المدونة إلى أخر مقطع في النصّ، كما هي الحياة كلّها صراعات وتناقضات، ولعلّ هذه المفارقات كانت سببا في أن نغوص ونندمج مع الشّاعر في نصّه وعالمه الخياليّ، وهذا دليل على أنّ الشّاعر وضع نصب عينيه القارئ، فحاول أن يلج به إلى الأعماق، والحقّ أنّ هذه الرحلة كانت ممتعة مع الماء والأسطورة، وعالم الشّعر الخياليّ.

وفي الأخير أشكر كلّ من ساعدني وأمدني بيد العون، وأخصّ بالذكر الأستاذ المشرف "عبد الحليم مخالفة".

فإن أصبنا فهذا ما كنّا نسعى إليه، وإنْ أخطأنا فمن أنفسنا ومن الشيطان، وحسبنا أننا صدقنا النية، وأخلصنا العمل، وما التّوفيق إلاّ من الله عزّ وجلّ، والحمد لله أولا وأخيرا.

قائمة المصادر والمراجع

قائمة المصادر والمراجع:

-القرآن الكريم، برواية ورش عن نافع، دار الريادة للنشر والتوزيع، دمشق، سوريا ط1،2010.

-الكتاب المقدَّس، دار الكتاب المقدَّس، القاهرة، مصر، الطبعة الأولى،2003.

1-المصادر:

01- عثمان لوصيف، "جرس لسماوات تحت الماء "متبوعة ب:ياهذه الأنثى"، جمعية البيت للثقافة والفنون(منشورات البيت)، (دط)، 2008 .

المراجع:

02- الأب فؤاد جرجي بربارة، الأسطورة اليونانية، منشورات الهيئة العامة السورية للكتاب وزارة الثقافة دمشق، ع6،2014.

03- الأسطورة توثيق حضاري، قسم الدراسات والبحوث، جمعية التجديد الثقافية الاجتماعية مملكة البحرين،ط1، 2005 .

04- أحمد ديب شعبو، في نقد الفكر الأسطوريِّ والرمزيِّ، أساطير ورموز في الفكر الإنساني، المؤسسة الحديثة للكتاب، طرابلس، لبنان، ط1، 2006م.

05- أحمد زكي، الأساطير، تراث الإنسانية، مهرجان القراءة للجميع مكتبة الأسرة مصر(د،ط)، 2002 .

06- أسامة عدنان يحي، الآلهة في رؤية الإنسان العراقي القديم، دراسة في الأساطير

أشور بانيبال، العراق، بغداد، ط1،2015.

07- أسامة فرحات، المونولوج بين الدراما والشعر، تقديم محمد تليمة، دار الهيئة المصرية العامة للكتاب، (د،ط)، 1992.

08- أمين سلامة، الأساطير اليونانيّة والرومانيّة،(د ط)،(د ت).

09- أيمن تغليب، أسطورة النسر في الخطاب الشعري المعاصر "من نص الأسطورة إلى أسطورة النص"، دار العلم والإيمان للنشر والتوزيع، ط1، 2010م.

10- أمال ماي، تجليات شهرزاد في الشعر الجزائري المعاصر، سامية عليوي "أنموذجا" دراسة نقدية أسطورية، قرطبة، الجزائر، ط1، 2011م.

11- حسن نعمة، موسوعة الأديان السماوية والوضعية، موسوعة ميثولوجيا وأساطير الشعوب القديمة، دار الفكر اللبناني، بيروت، (د ط)، 1993.
12- حسين الحاج حسن، الأسطورة عند العرب في الجاهلية، المؤسسة الجامعية للدراسات والنشر والتوزيع، بيروت، لبنان، طبعة منقحة، 1998م.
13- رمضان الصباغ، في نقد الشعر العربي المعاصر، دراسة جمالية، دار الوفاء الإسكندرية، مصر، ط1،2002م.
14- سعد مصلوح، في النص الأدبي ، دراسة أسلوبية إحصائية، عين للدراسات والبحوث الإنسانية والاجتماعية، الهرم، مصر، ط1، 1989 .
15- طه باقر، ملحمة جلجامش، دار الورّاق المحدودة، لندن، ط2، 2009.
16- عبد الحق بلعابد ، "عتبات" (جيرار جينيت من النصّ إلى المناص)،منشورات الاختلاف، الجزائر العاصمة، الجزائر،ط1،2008.
17- عبد الحليم مخالفة، تجليات الأسطورة في أشعار نزار قباني السياسية، دراسة تطبيقية، ط1، الجزائر، 2012م.
18- عبد الهادي عبد الرحمن، لعبة الترميز، دراسات في الرموز واللغة والأسطورة، بيروت لبنان، ط1، 2008.
19- عدنان حسين قاسم، التصوير الشعري رؤية نقدية لبلاغتنا العربية، الدار العربية للنشر والتوزيع (دط)، (دت).
20- عشتار داود، الأسلوبية الشعرية، "قراءة في شعر محمود حسن إسماعيل"، دار مجدلاويعمان،ط1، 2007.
21- علي عشري زايد، استدعاء الشخصيات التراثية في الشعر العربي المعاصر، دار غريب، القاهرة (د ط)، 2006م.

22- عماد علي الخطيب، عبد القادر الرباعي، الصورة الفنية أسطوريًا، دراسة في نقد وتحليل الشعر الجاهلي، دار جهينة، عمان،(د ط)، 2006.
23- غز الدين اسماعيل، الشعر العربي المعاصر " قضاياه وظواهره الفنية والمعنوية "المكتبة الأكاديمية، مصر، ط06، 2003.

24- فراس السواح:

-مغامرة العقل الأول، " دراسة في الأسطورة"، "سوريَّة وبلاد الرافدين" دار علاء الدين للنشر والتوزيع والترجمة، دمشق، ط11، 1996.

- جلجامش ملحمة الرّافدين الخالدة، دار علاء الدين سورية، دمشق، ط2، 2002م.

- لغز عشتار "الألوهة المؤنَّثة وأصل الدين والأسطورة"، دار علاء الدين للنشر والتوزيع والترجمة، دمشق، سوريَّة ط8، 2002م.
25- محمد عجينة، موسوعة أساطير العرب، عن الجاهلية ودلالتها، ج/2، دار الفارابي بيروت، لبنان ،ط1،1994م.
26- محمد عجينة، موسوعة أساطير العرب عن الجاهلية ودلالاتها /ج1، بيروت، لبنان ط1، 1994م.
27- مصطفى علوش، الأسطورة في الفلسفة الإغريقية، دار الأرقم، (دط)، (دت).

28- محي الدين صبحي ،النقد الأدبي الحديث بين الأسطورة والعلم، دراسات مترجمة الدار العربية للكتاب،(دط)، 1988.
29- وداد الجوراني، الرحلة إلى الفردوس والجحيم في أساطير العراق القديم، عمان، الأردن ط01، 2001.
30- مجهول المؤلف، الأسطورة توثيق حضاري، قسم الدراسات والبحوث، جمعية التجديد الثقافية الاجتماعية مملكة البحرين،ط1، 2005 .

-المراجع المترجمة:

31- آثر كورتل، قاموس أساطير العالم، تر: سهى الطريحي، دار نينوى، (د ط)، 2010م.

32- مجهول المؤلف، ديوان أساطير سومر وأكاد وأشور، الكتاب الثاني،" الآلهة والبشر" نقله إلى العربية وعلق عليه قاسم الشوّاف، تقديم: أدونيس، دار الساقي، (د ط).

33- غاستون باشلار، الماء والأحلام، تر: علي نجيب إبراهيم، تق: أدونيس، مركز دراسات الوحدة العربية، بيروت، ط1، 2007م.

34- فليب سرينج، الرموز في، الفن -الأديان-الحياة، تر: عبد الهادي عباس، دمشق سوريَّة، ط1، 1992.

35- كارين أرمسرونغ، تاريخ الأسطورة، تر: وجيه فانصو، الدار العربية للعلوم "ناشرون" ط1، 2008م.

36- مرسيليا إلياد، المقدس و المدنس، تر: عبد الهادي عباس، دمشق للطباعة والتوزيع
ط1، 1988.

37- مرسيليا إلياد، الأساطير والأحلام والأسرار، تر: حسيب كاسوحة، منشورات وزارة الثقافة في الجمهورية العربية السورية، دمشق، (د ط)، 2014.

38- هوميروس، الأوديسة، تر: دريني خشبة، دار التنوير، ط1، 2013.

-المعاجم:

39- إبراهيم مصطفى وآخرون، المعجم الوسيط، ج1، دار الدعوة، إستنبول، تركية، (د ط) (د ت).

40- أبو الفضل جمال الدين محمد بن مكرم ابن منظور الإفريقي المصري، لسان العرب مادة سطر، م4، دار صادر، بيروت، ط1، 1995م.

41- يوسف الشيخ محمد البقاعي، قاموس المحيط، دار الفكر للطباعة والتوزيع، بيروت لبنان، (د ط)، (د ت).

-الدوريات والمجلات المجلات:

42- أحمد قيطون، حضور الماء في الشعر الجزائري المعاصر، مجلة مقاليد، ع 3، ديسمبر 1912م.

43- عبد الرضا علي، الأسطورة في شعر السياب، منشورات وزارة الثقافة والفنون، سلسلة دراسات،ع1978،147.

44- حازم فاضل محمد البارز، أسلوب الحوار في النص الشعري الحديث، جامعة كربلاء

كلية العلوم الإسلامية، مجلة جامعة بابل، العلوم الإنسانية، مجلد 13،ع4، 2010.

45- محمد سعيد حسين مرعي، الحوار في الشعر العربي القديم ،" شعر امرئ القيس " كلية التربية للبنات، مجلة جامعة تكريت، مجلد 14، ع03، نيسان 2007.

الرسائل الأكاديميّة:

46- مها داود محمود أحمد، دال البحر في شعر محمود درويش، رسالة ماجستير في اللّغة العربية وآدابها، (نشرت)،المشرف خليل عودة، يحي جبر، كلية الدراسات جامعة النجاح الوطنية، نابلس، فلسطين، 2011.

47- فضيلة لكبير، دور الأسطورة الدينية في بناء النظام الاجتماعي، دراسة نموذج من النظام الاجتماعي الأشوري، رسالة ماجستير(نشرت)،إشراف: العربي بن شيخ، قسم الاجتماع والديمغرافيا، كلية العلوم الاجتماعية والعلوم الإسلامية، جامعة الحاج لخضر، باتنة

2008-2009م.

48- بغوس سامية، أسطورة الانبعاث عند أدونيس، "أدونيس عند أدونيس"، مشروع الأسطورة في الأدب العربي الحديث، رسالة ماجيستير (نشرت)، اشراف: بن حلي عبد الله، كلية الأدب واللغات والفنون، جامعة وهران، السنيا،2011-2012.
49- سنوسي لخضر، توظيف الأسطورة في الشعر الجزائري المعاصر، رسالة ماجستير(نشرت)، تخصص أدب حديث ومعاصر، إشراف: عبد العالي بشير، قسم اللغة وآدابها، كلية الآداب واللغات، جامعة أبي بكر القايد، تلمسان، الجزائر،2010-2011م.
50- أحمد العياظي، القيم الجمالية في الشعر الجزائري المعاصر، رسالة دكتوراه (نشرت) إشراف: "صالح مفقود"، قسم اللغة والأدب العربي، كلية الآداب واللغات، جامعة محمد خيضر، بسكرة، 2013-2014م.
51- شهرزاد نوي، تجليات الشعرية في ديوان "جرس لسماوات تحت الماء" لـ: "عثمان لوصيف"، إشراف: أمال دهون، رسالة ماستر(نشرت)، أدب حديث ومعاصر، قسم الأدب واللّغة العربية، كلية الأدب واللّغات محمد خيضر، بسكرة، 2014 -2015.

52- شهيرة بوخنوف، أساطير وطقوس الاستسقاء واستقبال الربيع في منطقة خراطة (بجاية)"مقاربه اثنولوجية"، رسالة ماجستير(نشرت)، إشراف: زهية طراحة، قسم اللّغة العربية وآدابها، جامعة مولود معمري ، تزي وزو، كلية الأدب واللّغات، 2012.
53- فتحي عبد العزيز العبادسة، الماء في القرآن الكريم، "دراسة موضوعية"، إشراف مروان أبو راسي، رسالة ماجستير رسالة ماجيستير (نشرت)، عمادة الدّراسات العليا، كلية أصول الدّين الجامعة الإسلامية، غزة، 2002م.

فهرس الموضوعات

فهرس الموضوعات

- مقدّمة.....أ-ب-ت-ث.

الفصل الأول: مفهوم الأسطورة ونشأتها وعلاقتها بالأدب وبالماء.....01

أولا: مفهوم الأسطورة لغة واصطلاحا..... 03

أ- لغة..... 03

ب- اصطلاحا..... 04

ثانيا: نشأة الأسطورة..... 13

1- النظرية الدينية..... 15

2- النظرية التارخية..... 16

3- النظرية الرمزية والمجازية..... 17

4- النظرية الطبيعية..... 17

ثالثا: الأسطورة والأدب..... 21

رابعا : الأسطورة والماء..... 39

1- الكون والأسطورة 39

- في البدأ كان الماء..... **39**

2- الأساطير ذات الصلة بالماء..... 47

- أسطورة الطوفان..... 48

أ: أسطورة الطوفان السومري..... 48

ب: أسطورة الطوفان البابلية..... 50

د: قصة الطوفان التوراتي..... 51

ج:قصة الطوفان في القرآن..... 52

الفصل الثاني: دراسة تطبيقية في نماذج أسطورية..... 56

أولا: "جرس لسماوات تحت الماء" وشعرية العنونة..... 58

ثانيا : تجليات أسطورة الماء في القصيدة " جرس لسماوات تحت الماء "..... 61

1- أسطورة الطوفان 66
2- ألهة الخصب والنماء 80
3- آلهة البحر 91
الفصل الثالث: تطبيقي:جماليات التوظيف الأسطوري في شعر عثمان لوصيف 95
1- التكرار اللفظي 96
2- الاستعارة 104
أ- الاستعارة التشخيصية 106
ب- الاستعارة التجسيدية 110
3- المفارقة التصويرية 113
4- الدراما أو الحوار 120
خاتمة 135
قائمة المصادر والمراجع 138
فهرس الموضوعات 145

ملخّـــــــــــص

يعد هذا البحث محاولة لكشف الأبعاد الدلالية والرمزية والجمالية لتوظيف أسطورة الماء في "ديوان جرس لسماوات تحت الماء" لـ: "عثمان لوصيف"، من خلال مقدمة وثلاثة فصول، فالفصل الأول وسمناه بـ:"مفهوم ونشأة الأسطورة وعلاقتها بالأدب"، أما الفصل الثاني فكان تحت عنوان :"دراسة تطبيقية لنماذج أسطورية" حاولنا فيه أن نقف عند أهم الأساطير الواردة في النص، مع قراءة الأبعاد الدلالية والرمزية لها؛ والتي اتضح من خلالها مدى قدرة الشاعر وتمكنه من جعل الآلهة وأساطير الماء مادة طيعة عبرت عن توجهاته، وعن تأرجحه بين عالمين: فوقي يتمثل في "السماء"، وتحتي يتمثل في "الأرض"، وهذا نتيجة لواقعه المرير والمؤسف، أما الفصل الثالث فوسمناه بـ:"جماليات التوظيف الأسطوري في شعر عثمان لوصيف"، فاتضح لنا مدى حسن وبراعة الشاعر في توظيف بعض التقنيات التي استطاع أن يجعل النص من خلالها لوحة فنية؛ أما الخاتمة فقد حاولنا أن نسجل فيها أهم النتائج التي خلصنا إليها.

Résumé

Cette étude pris en charge de découvrir les différents dimensions sémiotiques, symboliques et esthétiques de l'utilisation du mythe devin et de l'eau dans l'œuvre poétique nommé (Djarass li samawate tahta elmaaà) ou bien (cloche des ciels au-dessous de l'eau) du poète Algérien Athman Loucif.

On a décomposé notre travail en trois chapitres, le premier intitulé : (le concept et l'origine du mythe et sa relation avec la littérature).

Le second est consacré pour l'étude pratique sur des exemples mythiques chez l'ouvre de Atman Loucif, sans oublier l'interprétation sémiotique et mythique des exemples.

A fin du deuxième chapitre, on a conclu que le poète à une grande capacité d'utiliser les mythes devins et de l'eau, qu'ils sont deviennent une matière très souple chez lui, et il a bien les utilisé le long de son œuvre.

Le troisième chapitre intitulé : (l'esthétique de l'usage des mythes dans la poésie d'Atman Loucif).

A fin de cette étude, on a essai de regrouper les différents résultats dans une conclusion générale.