الجمهورية الجزائرية الديمقراطية الشعبية

وزارة التعليم العالي والبحث العلمي

جامعة قاصدي مرباح ورقلة

كليات الآداب واللغات

قسم اللغة والأدب العربي

مذكرة تخرج مقدّمة لاستكمال متطلبات نيل شهادة الماستر في اللغة والأدب العربي
تخصص: أدب عربي حديث ومعاصر

إعداد الطالبتين :

- أسماء بوذينة
- صورية بنين

إشراف الدكتور:

عمر بن طرية

الموسم الجامعي:
2021 /2022
1443/1444

بسم الله الرحمن الرحيم

وقل رب زدني علما

شكر وعرفان

قال رسول الله صلى الله عليه و سلم {و من لا يشكر الناس لا * يشكر الله } عن أبي هريرة قال أيضا {من أتى إليكم معروفا *فكافئوه فإن لم تجدوا فادعوا له} رضي الله عنه

لله الحمد أولا و آخرا و له الشكر و الثناء من قبل و من بعد على أن ألهمنا العزيمة و الثبات و الصبر في انجاز هذا العمل المضني و العسير رغم تواضعه ولولا فضل الله و رحمته لكنا من العاجزين و اصبر ما صبرك إلا بالله

كما نتقدم بالشكر الجزيل إلى كل من ساهم في معنويا و ماديا من اجل انجاز هذا العمل حيث نخص بالذكر أوليائنا الأعزاء ... و ندلي بالشكر البالغ إلى جميع قسم و كلية الأدب العربي خاصة الأستاذ احمد التيجاني سي الكبير و أستاذنا المشرف الفاضل عمر بن طرية الذي قام بتأطيرنا سواء بالتشجيع أو التحفيز أو بتزويدنا بالمعلومات التي كنا بالحاجة إليها

كما لا يفوت الشكر الجزيل لأساتذة و دكاترة و الطاقم العملي و الإداري لكلية الآداب و اللغات الذين لم يبخلوا علينا بالإرشاد و التوجيه و خاصة عمي صالح غزال

الإهداء

الشكر لله عز و جل الذي من فضله أعانني على إتمام هذا البحث و اسأله الهداية و التوفيق في أعمالي مستقبلا

اهدي هذا العمل إلى أخي و قلبي رحمه الله

اهدي هذا العمل إلى من أفضلهما على ذاتي التي تضحي من اجلي كثيرا و تسعى لإسعادي على الدوام أمي حفظها الله

و إلى سندي و مصدر قوتي و عزمي والدي قرة عيني اهديه هذا العمل لمساندته و دعمه لي

و إلى فلذة قلبي إخواني كل من بدر الدين وإبراهيم وعبد الغني و زياد أتمنى من الله ان يوفقهم جميعا في حياتهم و يرزقهم السعادة الدائمة

و إلى زميلتي و شريكتي في المذكرة صورية أشكرك على تسهلك معي في العمل

و اهدي كل التحية و الحب و الصداقة إلى من لم تنجبهن أمي كل من صفا و إيمان و آية و مريم

أسماء

إهداء

اهدي هذا العمل إلى كل من أمي و أبي اللذين لولا الله ثم هما لما استطعت الوصول إلى ما وصلت إليه اليوم و اشكرهما على الدعم المستمر لي

إلى أختي أماني و اخوي علي و احمد الأحباء و أتمنى من الله تعالى ان يلتحقوا بي في دائرة التخرج

إلى حبيبتي و شريكتي في المذكرة ة زميلتي في السكن الجامعي و صديقة العمر أسماء

و إلى كل صديقاتي إيمان و صفا و آية و مريم الغاليات حفظهن الله

و إلى كل من ساندني في الحياة قريبا كان أو بعيد

و إلى كل غافل عن ذكرهم لساني و نطق بحبهم قلبي

صورية

خطة البحث

المقدمة

الفصل الأول: التوظيف الأسطوري و أثره في الإبداع

الأسطورة و الأدب *-

مفهوم الأسطورة *-

مميزات الأسطورة *-

الأسطورة و الشعر*-

الغاية من استخدام الأسطورة في الشعر *-

الأسطورة و الرواية *-

وظيفة الأسطورة و دورها في حياة الفرد و المجتمع *-

الفصل الثاني: تجليات الأسطورة في رواية عودة الروح

الأسطورة و رواية عودة الروح *-

أسطورة الشعب *-

أسطورة أوزوريس و ايزيس *-
أبعاد توظيف الأسطورة في الرواية *-
الخاتمة
قائمة المصادر و المراجع
الفهرس

المقدمة

مقدمة:

تعتبر الأساطير قديما وحديثا مصدرا خصيبا من مصادر دراسة الشعوب والمجتمعات، وتحليل رؤيتها للكون والمجتمع والإنسان ومعرفة مواقفها من القضايا الجوهرية التي شغلتها أو لا تزال تشغلها على اختلاف الأقطار والعصور.

وعليه فقد بدأت الأساطير تتبوأ المنزلة اللائقة بها فالعهد الذي كانوا ينظرون فيه إليها على أنها أوهام و أباطيل ولى وانتهى، فتجدهم في أوروبا في القرون الوسطى قد عنوا بها عناية فائقة على خلاف وجهات النظر المختلفة.

بناءا على ما ذكرنا و ما يهمنا في هذا الموضوع هو الأسطورة في حد ذاتها و تجلياتها في رواية عودة الروح، و نختص بذلك دراسة و تحليل رواية عودة الروح لتوفيق الحكيم و كيف جعل من الأسطورة محط اهتمامه و تركيزه و توظيفه إياها في أكثر من موضع و كيف انعكس سحرها على الرواية و على شخصية الروائي في حد ذاته،و عليه فان المنهج الأسطوري قد وظف في الرواية بعد أن كان في شخصية توفيق الحكيم.

وقد اعتمدنا في تحليل الدراسة على المنهج الرئيسي المنهج الأسطوري التي تتناسب و طبيعة الموضوع، وفضلنا أن تكون خطة البحث متكونة من مقدمة وفصلين وخاتمة، احد الفصلين نظري و الأخر تطبيقي، ففي الفصل الأول تطرقنا إلى التوظيف الأسطوري و أثره في الإبداع ، تحت عدة عناوين، أما الفصل الثاني فقد أبرزنا ظهور و تجلي الأسطورة في الرواية و تقديمها على شكل مطالب .

ومن الدراسات السابقة التي عالجت نفس الموضوع نجد منها: الأسطورة في أدب توفيق الحكيم من إعداد الطالبة هاشمي ربيحة، وأيضا نذكر تحليل رواية عودة الروح لألاء الفارس، ومن بين الدراسات التي عالجت موضوع الأسطورة عودة الروح و عودة اليقين لطلعت رضوان.

اعتمدنا في هذه الدراسة على مصادر والعديد من المراجع وربطنا بين أفكار العلماء وأفكارنا لعلنا نصل إلى المبتغى.

وفي الأخير نحمد الله عز وجل ونشكره أن وفقنا وأعاننا على إتمام العمل ولا ننسى التقديم بجزيل الشكر والتقدير والاحترام إلى الأستاذين: الأستاذ والدكتور المشرف عمر بن طرية على مجهوذاته وتوجيهاته وأيضا الأستاذ والدكتور التجاني سي الكبير على ما قدمه من نصح وجهد وثراء.

واشكر زميلتي ورفيقتي وشريكتي في هذا العمل المتواضع وعلى روح التعاون و المثابر و الصبر الذي وفقنا للوصول إلى هذه النقطة واستكمال ما بدلناه.

و نعم بالشكر و الامتنان إلى كل من ساعدنا و مد يد العون على بكلمة طيبه و لم يبخل بها.

المقدمة

ورقلة في:31/05/2022

من إعداد الطالبتين: أسماء بوذينة، صورية بنين

1- الأسطورة و الأدب :

لقد استعان كثير من الأدباء بتوظيف الأسطورة في إبداعاتهم لتجديد الأفكار والتراث وإضافة جاذبية دائمة. الأسطورة تعبر عن ظاهرة كونية تعمل على تلبية الأسئلة الجوهرية وتجديد الواقع. تحمل الأسطورة صفة الاستمرارية عبر الزمن والمكان وتقدم تصحيحًا لتجاعيد الزمن وتخفيفًا لمشاكل الإنسانية. « فلقد أصبح الزمان جزءا من البشر، ولسوف يقول لهم القدر الذي يواجهونه بالسؤال، وباحترام كل همسة تصدر عنه، ذلك أنه ليس أغلى من كل قديم يبعث، وما أجمل أن يبرز مع الحاضر كل نصب الماضي! إذن يكون الشامل الحضاري، ولا ضير ثم يعقب سائل بسؤال: أترى وراء هذه الموروثات ما يمكن أن يجعلني أعيش؟»

قد نجازف بداية في الإجابة عن هذا السؤال بنعم إيمانا منا بأن الخلود والبقاء هو كما فهمه جلجامش في نهاية رحلته -إن الأعمال هي التي تخلد أسماء أصحابها- ولأن الأسطورة خالدة وتخلد معها أشخاصها آلهتها فإن المادة التي خلدت بها هي مادة أدبية في صميمها وجوهرها؛ فالأدب أسطورة منزاحة عن الأسطورة الأم، جسد ناتج عن تمزيق الجسد الأصلي نص مولد من نص أولي، كيان معرفي انزاح عن كون أرحب. والفرق بين الأسطورة والأدب هو الانزياح، فالأدب « أسطورة منزاحة عن الأسطورة الأولية، التي هي الأساس وهي البنية، وكل صورة في الأدب مهما تراءت لنا جديدة، لا تعدو كونها تكرار لصورة مركزية مع بعض الانزياح أحيانا ومع مطابقة كاملة أحيانا أخرى». وإن نقلنا هذا فلأن الأسطورة متاحة للمبدع يصوغها وفق معطيات فكره وعقله للعصر، ليفجر بذلك أفكارا ورؤى تعكس توجهه وواقعه، لهذا نجده يركز على أساطير بعينها، أساطير« استطاعت أن تخطف أبصار الأدباء، وأن يعاد تشكيلها، وطرحها بتفسير عصري أمام جمهور لا تعنيه الأساطير!! وهذا يعني أن الشاعر أو الكاتب المسرحي أو الروائي قد "افتدى"بالأصل القديم أو اتخذه هيكلا جاهزا، أدخل عليه سلسلة من التغيير»، والغاية من ذلك إحداث تأثير لدى القارئ بجعله في شكله المفتوح(الجديد) قادرا على تجسيد فكر الكاتب ورؤيته وهذا بدوره ينتقل بالأسطورة إلى عصرنا، ويفصل ما بيننا وبين الزمان الذي أنتجها، والأفكار الرمزية التي ضمنها فيها».

تشكل الأسطورة مادة خاما بالنسبة للأديب المبدع، إذ تطلق العنان لخياله فيعيد تشكيلها وفق رؤيته الخاصة من جهة، ووفق معطيات الواقع من جهة أخرى، يعيد خلقها وبعثها في قالب حكائي يعكس ثقافة البيئة التي لفظتها، هذا لأنها « أعطت الدليل على أنها متجددة وجديرة بالحياة في كل عصر لأن الخيال البشري يخلع عليها ثوبا جديدا ويطبعها بطابعه الزماني والمكاني»، ونظرا للطبيعة الفسيفسائية لها -أي الأسطورة- تسربت ألوان الأدب المختلفة؛ من شعر ورواية وحكاية وقصة ومسرحية، ففي البدء كانت « منبع الإلهام

الأدبي، وفي النهاية دافعا إلى علوم حديثة كعلوم الأنثروبولوجيا و الأنثولوجيا و السيكولوجيا ».

النص الأدبي في جوهره لعبة كلامية مبنية على تعددية المعنى ولانهائية المدلول، ناهيك إذا استند إلى النص الأسطوري، الذي يحمل في ثناياه ألغاما تتغير مع كل قراءة وتوظيف، هذا لأن « الأسطورة حقل من حقول المعرفة ملفح بالغموض والضباب والفتنة »، هذا الغموض الذي هو صنيع اللغة لا غير، فهي التي تخلق الأشياء على غير مثال، وتشكل ألوانا مختلفة من الإبداع والكتابة، حيث إن « الأسطورة نمط علوي كوني يستحضر الماضي ويتمثل الحاضر، ويستشرف المستقبل.هي انصهار الجزئي في الكلي، والذاتي في الموضوعي، وامتزاج الرؤيوي بالعدمي، والجوهري بالعرضي والدرامي بالشعري».

الأسطورة تمثل قوة إبداعية متجددة وتجسد الأنثوية والقدرة على إعادة التشكيل والخلق. يستخدم الفنانون الأساطير لتجاوز القيود الثقافية والجمالية والبنائية وصياغة عوالم مختلفة. يستخدم الخيال الجامح والمهارة لتجسيد مفاهيم تتجاوز الواقع وتخلق أساطير جديدة. في الفن، يحدث تحول لكل شيء ويصبح النص المبدع ذاته أسطوريًا ويتجاوز النص الأول إبداعيًا وموضوعيًا. الأسطورة تعد مصدرًا هامًا للأديب وتشكل قضية محورية في الأدب. يتطلب استخدام التراث والأسطورة رؤية فنية شاملة وعلاقة متينة بين الأصالة والمعاصرة. تختلف طرق العودة إلى التراث واستخدامها حسب الأديب وأسبابه المختلفة (تكميم الأفواه، فساد الأنظمة، تصوير خلجات النفس، تشخيص الهموم والآلام...).

وبهذا تغدو الأسطورة سفينة سندبادية، وعنكبوتا تنسج نصا أدبيا على غير مثال، نصا برؤيا معاصرة، وإن كان –أي النص- في كل مرة يحافظ على ثباته وجوهره* رغم تعدد مواضيعه وأنواعه**، فهي أي الأسطورة تؤدي وظيفة تعليمية، تعلمنا فن الحب والحياة، وفن الكتابة والحوار ومخاطبة الوجدان. ومن هنا « كان استلهام الأسطورة واحتواؤها مضامين جديدة يثري العمل الأدبي ويضفي عليه دما جديدا، يعكس النظرة الإنسانية للحياة بكل تناقضاتها الحادة، وصولا إلى عالم يفجره الاستلهام، ويصوره التوظيف الأسطوري بشكله السحري الذي يعيش في فكر الشاعر الملهم»، فالمبدع يمنح الأسطورة خياله ويلبسها قضايا عصره فينزلها من قداستها إلى أدبيتها وهذا ليس بغريب «فالأسطوري والأدبي غير بعيدين عن بعضهما البعض كما هو شائع الاعتقاد(...) إن الميثولوجيا Mythologyجسد الأساطير الموروثة في أي ثقافة هي عنصر مهم للأدب، وإن الأدب وسيلة لنشر الميثولوجيا بمعنى أن الأعمال الأدبية قد ينظر إليها على أنها

فالنص الأسطوري سرمدي يحافظ على جوهره ولبه، وهذا لا يعني جموده وتحجره، وإنما قدرته على تمزيق جسده وتغيير جلده، أي قدرته على الخلق والتجديد.

*مثل: التكوين، الموت، الوجود، الحب، النمو، الحياة، الجذب، التعليم.

"خلق الأساطير"مفضية إلى « خلق أو بعث بعض القصص التي يعتبرها الإنسان حاسمة لتصوره للعالم »، فالمادة التي تمنحها الأسطورة للأديب تسهم في تحرير فكره وذاكرته ولهذا الشأن نجد تروسون« يرفض الخوض في الفصل بين الأسطورة والأسطورة الأدبية، لأن الأساطير لم تصلنا إلا في حمولات أدبية أي إننا لم نتعرف على الشكل الأولي للأسطورة، بل أدركناها متفحته داخل أجناس أدبية وحاملة لخصائص تلك الأجناس، فنحن عندما نقرأ "اسخيل" (Eschyle) أو أوفيد (Ovide) فرجيل (virgle) لسنا أمام أساطير، بل نحن أمام أدب فيه أساطير»، ولهذا ما يتبقى في النص أشلاء وبقايا متبوئة تحيل إلى الأسطورة الموظفة، وذلك من خلال عناصر تحيل القارئ عليها، وإن كان من الصعوبة الفصل في أجزائها، فالأديب اليوم ينهل من الأسطورة متنه ومادته.

2-مفهوم الأسطورة •:

1- لغة : الأسطورة من الفعل سطر، والسطر هو الصف في الكتاب والشجر والنخل ونحوها ،والجمع من كل ذلك أسطر وأسطار وأساطير وسطور؛ والسطر هو الخط والكتابة، والأساطير هي الأباطيل والأحاديث المنمقة التي لا نظام لها ومفردها؛ أسطار وأسطارة وأسطورة.[1]ولقد وردت كلمة أسطورة في القرآن الكريم في تسعة مواضع بصيغة الجمع مع الإضافة، قال تعالى: »إِذَا تُتْلىٰ عَلَيْهِ آياتُنا قالَ أَسَاطِيرُ الْأَ ولينَ«،[2] وهذا على لسان الكافرين والمنافقين الذين أنكروا ما جاء على لسانه عزّ وجلّ في القرآن الكريم من قصص الأولين و آية الظالمين والإخبار عن يوم العالمين. أما في اليونانية، فقد اشتقت الأسطورة من لفظ Mythosوفي الإنجليزية Myth، وهي تعني بذلك حكاية تقليدية عن الآلهة والأبطال؛ لذلك وجد مصطلح ميثولوجي (Mythology) في الإنجليزية بمعنى (علم دراسة الأساطير).[3]

2- اصطلاحا: وفي اعتقاد (جيرالد لارسون)؛ إنها حكاية أو مجموعة من الحكايات أو الروايات المنسوخة عن الآلهة أو القوى الغيبية والمتداولة بين الناس في العشيرة أو القبيلة أو الجماعة العرقية ،تعرض تجاربها وعالمها فردياً أو جماعياً، كما أنها تفسر خلق الكون والإنسان ونشأة الموت والقرابين وأعمال الأبطال.[4]ومن وجهة نظر رايرتس سميث، فإن الأسطورة ليست جزءاً جوهرياً من دين قديم، بل تستنبط من العادات والتقاليد والشعائر، وهي تفسير للشعائر الدينية وتأويلها.[5]ومهما يكن من أمر، فلقد اختلف المفكرون والباحثون في الوصول إلى تحديد مفهوم ثابت وقار للأسطورة، فبعضهم يراها حكاية، وبعضهم يرى أ ا مجموعة تصورات تتجاوز الفعل الموضوعي ،وبشكل عام، فالأسطورة

1- لسان العرب، ابن منظور، مادة (سطر)، دار الحديث ، القاهرة،4م،ص2007

2- سورة القلم، الآية 15

3- مغامرة العقل الأولى، فرانس السواح، دار (دراسة في الأسطورة)، علاء للنشر والتوزيع، سوريا ط3،2007ص12

4- الأساطير وعلم الأجناس، قيس الثوري، الموصل، جامع الموصل، العراق،1981، ص10

5- الأساطير والخرافات عند العرب، محمد عبد المقيد خان، الدار الحديثة للطباعة، بيروت ،1981ص18

رغم تضارب الآراء هي مجموعة من الحكايات الطريفة المتوارثة منذ أقدم الفترات والعهود الإنسانية، تكون حافلة بمختلف أنواع الخوارق والمعجزات التي يختلط فيها الواقع بالخيال، ويمتزج عالم الظواهر بما فيه من إنسان وحيوان ونباتات ومظاهر كونية بعالم ما فوق الطبيعة من قوى غيبية آمن بها الإنسان الأول، واعتقد بإلوهيتها فتعددت نظرة الآلهة مقتربة بتعدد مظاهرها المختلفة.[1]إن ما نود الفصل فيه هو أنه لكل أسطورة إطارها الاجتماعي والتاريخي والديني والسياسي والأدبي.

3-مميزات الأسطورة:

تتميز الأسطورة الشعبية بعدة مميزات منها [2]

- من حيث الشكل الأسطورة هي قصة، تحكمها مبادئ السرد القصصي من حبكة، عقدة وشخصيات، وما إليها. وغالبا ما تأتي صياغتها في قالب شعري يساعد على ترتيلها في المناسبات الطقسية وتداولها شفاهة كما يزودها بسلطان على العواطف، لا يتمتع به النص النثري.
- يحافظ النص الأسطوري على ثباته عبر فترة طويلة من الزمن، وتتناقله الأجيال طالما حافظ على طاقته الإيحائية بالنسبة إلى الجماعة. فالأسطورة السومرية "هبوط إنانا إلى العالم السفلي"والتي دونت كتابة خلال النصف الثاني من الألف الثالث قبل الميلاد، ثم استمرت صياغتها الأكادية المطابقة تقريبا للأصل السومري إلى أواسط الألف الأول قبل الميلاد. غير أن خصيصة الثبات هذه لا تغت بالجمود أو التحجر. لأن الفكر الأسطوري يتابع على الدوام خلق أساطير جديدة، ولا يجد غضاضة في التخلي عن تلك الأساطير التي فقدت طاقتها الإيحائية، أو تعديلها.
- لا يعرف للأسطورة مؤلف معين، لأنها ليست نتاج خيال فردي، بل ظاهرة جماعية يخلقها الخيال المشترك للجماعة وعواطفها وتأملاتها. ولا تمنع هذه الخصيصة الجمعية للأسطورة من خضوعها لتأثير شخصيات روحية متفوقة، تطبع أساطير الجماعة بطابعها وتحدث انعطافا دينيا جذريا في بعض الأحيان.
- تلعب الآلهة وأنصاف الآلهة الأدوار الرئيسية في الأسطورة، فإذا ظهر الإنسان على مسرح الأحداث كان ظهوره مكملا لا رئيسيا.
- تتميز الموضوعات التي تدور حولها الأسطورة بالجدية والشمولية وذلك مثل التكوين والأصول،الموت والعالم الآخر، ومعنى الحياة وسر الوجود، وما إلى ذلك من مسائل التقطتها الفلسفة فيما بعد. إنها الأسطورة والفلسفة واحد، ولكنهما تختلفان في طريقة التناول والتعبير، فبينما تلجأ الفلسفة إلى المحاكمة العقلية وتستخدم المفاهيم الذهنية

1- الأسطورة في الشعر العربي، أمن داود، مكتبة عين شمس، القاهرة، د.ط، د.ت، ص18

2- فراس سواح ، الأسطورة و المعنى (دراسات في الميثولوجيا والديانات المشرقية) ، منشورات دار علاء، وما بعدها12م ، ص1979

كأدوات لها، فإن الأسطورة تلجأ إلى الخيال العاطفة والترميز، وتستخدم الصور الحية المتحركة.

• تجري أحداث الأسطورة في زمن مقدس هو غير الزمن الحالي. ومع ذلك فإن مضامينها أكثر صدقا وحقيقة، بالنسبة للمؤمن، من مضامين الروايات التاريخية. فقد يشك هذا المؤمن بأي رواية تاريخية،ويعطي لنفسه الحق في تصديقها أو تكذيبها، ولكن الشك لا يتطرق إلى نفسه إذا كان بابليا، بأن "الإله مردوخ "فقد خلق الكون من أشلاء تنين العماء البدئي، وبان "الإله بعل"قد وطد نظام العالم بعدما صرع "الإله يم"وروض المياه الأولى إذا كان كنعانيا. ويستتبع تاريخية الحدث الأسطوري ، أن رسالته غير زمنية وغير مرتبطة بزمن ما، إنها رسالة سرمدية خالدة تنطق من وراء تقلبات الزمن الإنساني. إن عدم تداخل الزمن الأسطوري بالزمن الحالي يجعل من الحدث الأسطوري حدثا ماثلا أبدا . فالأسطورة لا تقص عن ما جرى في الماضي وانتهى، بل عن أمر ماثل أبدا لا يتحول إلى ماض.

ففعل الخلق الذي تم في الأزمنة المقدسة يتجدد في كل عام ويجدد معه الكون حياة والإنسان. وإلاه الخصب الذي قتل ثم بُعث إلى الحياة، موجود على الدوام في دورة الطبيعة تتابع الفصول وصراع الإله بعل مع الحية "لوتان"ذات الرؤوس السبعة، هو صراع دائم بين قوى الخير والحياة وقوى الشر والموت.

وخلق الإنسان من تربة الأرض ممزوجة بدم اله قتيل، هو تأسيس لفكرة الطبيعة المزدوجة وتكوينه من عنصر مادي وآخر روحاني. وحتى عندما تتحدث الأسطورة عن حدث محدد في تاريخ الناس، فإن مرامي هذا الحدث تكون خارج الزمن وتتخذ صفة الحضور الدائم[1]

ونموذج هذا النوع أسطورة الطوفان الرافدية، فرغم أن السوريين قد اتخذوا من حادثة الطوفان التي أبلغت عنها الأسطورة، نقطة في التاريخ يؤرخونها لما حدث قبلها وما حدث بعدها، إلا أن فحوى الأسطورة لم يكن تاريخا بالنسبة إليهم. لأن الطوفان الذي دمر الأرض من حولهم مرة، هو نذير دائم بسطوة القدر وتحذير من الغضب الإلهي البعيد عن إفهام البشر، ومن الاطمئنان إلى استمرارية الشرط الإنساني وثبات الأحوال.

• تربط الأسطورة بنظام ديني معين وتعمل على توضيع معتقداته وتدخل في صلب طقوسه. وهي تفقد كل مقوماتها كأسطورة إذا انهار هذا النظام الديني، وتتحول إلى حكاية دنيوية تنتمي إلى نوع آخر من الأنواع الشبيهة بالأسطورة.

• تتمتع الأسطورة بقدسية وبسلطة عظيمة على عقول الناس ونفوسهم. إن السطوة التي تمتعت بها الأسطورة في الماضي، لا يدانيها سوى سطوة العلم في العصر الحديث. فنحن اليوم

1- المرجع السابق ، ص 13

نؤمن بوجود الجراثيم وبقدرتها على تسبيب المرض، وبأن المادة مؤلفة من جزئيات وذرات ذات تركيب معين وبأن الكون مؤلف من مليارات المجردات ...الخ، وذلك لأن العلم قد قال لنا ذلك. وفي الماضي آمن الإنسان القديم بكل العوالم التي نقلتها له الأسطورة، مثلما نؤمن اليوم وبدون نقاش بما ينقله لنا العلم والعلماء وكان الكفر بمضامينها كفرا بكل القيم التي تنشد الفرد إلى جماعته وثقافته وفقدانا للتوجه السليم في الحياة[1]

- من حيث الشكل هي قصة مكتملة لها بداية ووسط ونهاية وشخصيات وحبكة وعقدة وما إلى ذلك ، ترد نثرا وغالبا ما تصاغ في قالب شعري ليسهل خفضها وترتيلها في المناسبات الدينية.
- لا يعرف لها مؤلف معين، فهي ظاهرة شعبية جماعية لكن هذا لم يمنع من تدخل بعض الأطراف"مثلا:ينسب إلى أفلاطون وضع ثلاثة مؤلفات أسطورية :(أسطورة أسرى الكهف (أسطورة اختيار النفس لمصيرها) – (أسطورة الحساب بعد الموت)"[2]
- يتميز النص الأسطوري بثباته عبر فترة طويلة من الزمن نظرا لحفاظه على طاقته الإيحائية ، يقول "فراس السواح" : "ما تنقله الأسطورة من معاني لا تشبه الواقع أو المعلومات الدقيقة عنه إيحاء لا إملاء وإشارة وتضمين لا تعليم وشرح وتلقين "[3]
- تمثل الآلهة وأنصاف الآلهة والأبطال المؤلهين (أو الملائكة في الموروث الشعبي الإسلامي) شخصياته االرئيسية، وإذا ظهر الإنسان على مسرح الأحداث فان دوره مكمل لا رئيسي.
- ترتبط الأسطورة بنظام ديني معين وتعمل على توضيح معتقداته وتدخل في صلب طقوسه.
- تعرض الأسطورة حدثا يبقى ماثلا أبدا، فهي لا تقص ما جرى في الماضي وانتهى بل تعرض أمرا يبقى ماثلا أبدا.
- تتمتع الأسطورة بقدسية وسلطة عظيمة على نفوس الناس وعقولهم، فقد آمن القدماء بكل الحقائق التي نقلتها لهم الأسطورة، كما نؤمن نحن اليوم بما ينقله لنا العلم (الأسطورة=الحقيقة)[4]

4-الأسطورة والشعر[i]:

1- فراس سواح ، الأسطورة والمعني ، ص14
2- أمينة فزازي ، مناهج دراسة الأدب الشعبي ، دار الكتاب الحديث ، الجزائر ، 1431ه/2010م ،م.د.ط ص94وما بعدها
3-فراس سواح ، الأسطورة والمعني ص20
4- نبيلة إبراهيم ، مناهج دراسات الأدب الشعبي ، ص 74

استخدام الأسطورة في الشعر يعتبر مهمًا ومثيرًا للاهتمام. يضيف الأسطورة بُعدًا إضافيًا للنص الشعري من خلال الرمزية والتراث والشخصيات الخيالية. يستخدم الشعراء الأساطير لإثراء المعاني وإبراز القضايا الإنسانية والاجتماعية بطرق مبتكرة وممتعة. ورغم وجود بعض الحالات الاستثنائية التي تستخدم الأساطير بشكل تجريبي أو مبهم، إلا أن توظيف الأسطورة يساهم في تطور الشعر وتحدياته.

الأسطورة تشكل نظامًا خاصًا في الشعر العربي المعاصر، ويرتبط بالتاريخ والميثولوجيا والخرافة والحكاية الشعبية. تعتبر الأسطورة بنية معرفية عميقة تتعلق بمعتقدات الشعوب وتقاليدها، وتلعب دورًا في حياتنا المعاصرة. إنها رؤية متنامية معقدة في الزمان والمكان، وقد تصبح الأسطورة أحيانًا تاريخًا و » آل أسطورة تروي تاريخًاً «. على حد تعبير كلود ليفي شتراوس [1]، الأساطير والخرافات تعتبر جزءًا لا يتجزأ من تاريخنا وثقافتنا. فهي تضيف إلى بنيتها العامة السحر والأسطورة والخرافة والتاريخ والميثولوجيا والفكر والفن. إنها كنز من الروحانية والإلهام يمنحنا حالة توازن نفسي ويمكنها تخطي فواجع الحياة. إنها بوابة للتخيل والاستذكار عندما يكون الواقع ظالمًا ومريرًا وتشعر الإنسان بالعجز عن تحقيق طموحاته. وعلى الرغم من تحليلات بعض الناس التي تصف الأساطير بأنها هروب من الواقع ودعوة لإلغاء العقل، فإننا نرى فيها الأمل والقوة لتجاوز العوائق وتحقيق التغيير. إنها قصص نحتفظ بها ونرويها للأجيال القادمة، فتصبح الأسطورة جزءًا منا وجزءًا من تاريخنا المجيد. » فالفكر الأسطوري القائم على أساس غيبي لا عقلاني (...) له منطِقُهُ المختلف تماماً عن منطق الفكر الموضوعي. و الأسطورة المكوّنة لهذا الفكر تنزع دائمًاً إلى إضفاء صفات قدسيّة غامضة على مواضيعها و أشيائها و أشخاصها. ولا مشاحة أن الأسطورة لها، عملياً، مستلزمات غيبيّة تستند إليها في الواقع، و تنعكس بواسطتها على المجتمع و على السلوك السياسي، الطبقي فيه. فالوسائل المتولدة من جرّاء الأسطورة أو المولّدة لبعضها، تتحول في المجتمع إلى أدوات إضافية للسيطرة ـ ملكية طبقة محددة لوسائل الممارسة الأسطورية إذا جاز التعبير والافتراض«[2]، و هو تكريس للعبودية الاجتماعية التي تعتمد عليها السلطة السياسية ضمانًاً لاستمرار سلطتها، فـ » الفكر الأسطوري إذ يُقدِّ م للإنسان مثالًاً عن إرادة القوّة الغيبيّة، يضعه في نفس الوقت في وضع (العبد) المُندهش، المُرتعب من سلطان هذه القوّة، التي يزُعُم المستبدون أنّهم يمثّلونها أو ينطقون باسمها«[3].

1- م1977الأسطورة والمعنى، ترجمة د. شاآر عبد الحميد، دار الشؤون الثقافية العامة، بغداد، الطبعة الأولى ،1

2 - د.خليل أحمد خليل، مضمون الأسطورة في الفكر العربي الطبعة الأولى والثالثة، دار الطليعة، بيروت ط11973م ، ص 75

3- نفسه ، ص86

و بالرغم من هذه التحليلات، فإن الأسطورة من حيث كونها فكرًاً و فنًّاً و تاريخًاً، تشكّل خطاباً يمكن أن يُقال عنه إنّه أدبي يتنآصّ مع التاريخ و الميثولوجيا. و ما يجعل الأسطورة خطابًاً أدبيًّاً، قدرتها على توسيع آفاق المخيلة عن طريق الحلم والتخيُّل، و ما الأدب في بنيته العميقة إلا نظام رمزي قادر على الإيحاء و التأويل، و من ثمَّ كشف اللا إنساني و اللا أخلاقي في رؤية المجتمعات البشرية و نظام قيمها، وإدانته. و حتى لو آمّنّا بأنه آّلما تراجع المجتمع حضاريًّاً و ثقافيًّاً، و بقي مغلفًاً بالغيبيات و الشعوذات و السحر، زادت أساطيره و خرافاته، فإنّ ذلك لا يعني التقليل من شأن الأسطورة، لأنها تبقى عنصرًاً بنائياً مكوّنًاً للفكر الإنساني. ينمو الفكر الإنساني و يتحرر، و يزداد عقلانية مع تطور المعارف و العلوم، لكّنّ ذلك لا يمنع عنه حالة الحلم و التخّيّل. و الأسطورة في أهم خصائصها أنها رؤية حلمّيّة تخّيّلية.

و ترافق الأسطورة الإنسان في حّله و ترحاله باعتبارها رمزًاً مضيئًاً، و قد تتعدد مستويات هذا الرمز، لكّنّه يبقى على صلة قوية بصيرورة التاريخ، و تَشَكُّ لْ طبقاته الاجتماعية، و حينما يسود الفكر الأسطوري قويًّاً و فاعًلاً لدى أمة من الأمم، فإنّ ذلك يعني وجود سلطة- بتعدد أوجهها - تمنع شرائح مجتمعها من العيش بأمان و طمأنينة و سلام روحي، لكنَّ الأسطورة تبقى في المجتمعات المتخّلفة حًلاً جمالياً لرفض حالات الاستلاب و الخيبة التي يمّرّ بها إنسان هذه المجتمعات، المفجوع و المقهور في توجهاته و تطلعاته. أّمّا في المجتمعات المتقدمة حضاريًّاً و تكنولوجياً، المتراجعة على مستوى العلاقات الاجتماعية بشرطها الإنساني ، فإنها » مرض من إننا إذ نستحضر الأسطورة في وقتنا الراهن، حيث الهزائم على آل المستويات، فإنّ نزعة (نوستالجية) تتأّجّج في أعماقنا نحو الماضي، و نحو المجهول، و نحو عوالم بِكْرٍ لم تُستكشف بعد. و تزداد هذه النزعة مع خيباتنا المتكررة في ظّلّ أنظمتنا الاجتماعية الغاّصّة بالتعقيد و الفساد و الجهل.

إّنّ عصر توليد الأساطير Mythopoec Age، قابلٌ لأن يمتّدّ حاضرًاً و مستقبًلاً. مّنْ منا لم يُعجب بأسطورة جلجامش و أنكيدو و توقهما المطلق للدفاع عن قضايا الإنسانية ؟. و مَنْ مّنّا لم يُعجب بتصميم جلجامش على قطع غابات واسعة، و بحار طويلة للبحث عن النبتة المقدسة التي تعطيه هو و قومه في » أوروك « سّرّ الخلود الأبدي، و التحّوّل من طبقة البشر إلى طبقة الآلهة ؟. و آم كان محزنًاً حينما سرقت الأفعى النبتة المقّدّسة التي حصل عليها !. ومَنْ مّنّا لم يُعجب بشجاعة جلجامش و أنكيدو حينما قتلا الثور السماوي الذي أرسلته الآلهة لقتل أنكيدو، بعد أن طلبت عشتار ذلك من الإله » آنو « ؟.

» لقد أمسكا بالثور السماوي و مّزّقا قلبه ..
و هنا اعتلت الربة عشتار سور أوروك ذات الأسوار
و صعدت على شرفات السور و صارت تطلق اللعنة منادية:
الويل لجلجامش الذي أهانني و قتل الثور السماوي

و سمع أنكيدو آلام عشتار هذا
فقطع فخذ الثور السماوي الأيمن و رماه في وجهها
و أنت سوف أصل إليك مثله (سيصيبك مني ما أصابه)
و أعّلّق أحشاءه إلى جنبك.
و جمعت الرّبّة عشتار الكاهنات المنذورات
و الكاهنات الحبيبات و البغايا المقّدّسات
و نصبوا النواح على فخذ الّثّور السماوي الأيمن «[1].

في الفكر العربي المعاصر، يتجلى اللجوء إلى الأسطورة كتجسيد للبطولة المفقودة والشوق إليها، وتوقًا لعصر أنقى خالٍ من الظلم والاستبداد. عندما نستحضر البطل الأسطوري والتاريخي من خلال أشعارنا الشفافة، يدفعنا الحنين الشديد لتجسيده وتصوير حالاته، كمصدر إنقاذ وإشعالٍ ينير طريقًا مظلمًا.

إن إبداع الأسطورة وخلقها، وإعادة صياغتها، هي عملية جمالية تسعى لاستكشاف عالم جميل ومشرق، لم يعبث به بعد أيديولوجيا السلطة المستبدة: سلطة الحكم، وسلطة الكلمة، وسلطة المجتمع. ومع ذلك، فإن العصر الحالي الذي خلقته هذه السلطات ليس بالعصر المشرق، بل يتم خلق الأسطورة وتجسيدها لمنع انتشار ظلمه وظلمته، سواء على المستوى التخييلي أو التأملي.

لا يوجد شاعر عربي مبدع إلا وقد واجه الظلم والاهانة، مما أثار استياء إنسانيته النبيلة وأخرجه عن مألوفه. لجأ الشاعر إلى الحلم والتخيل، واستخدم الرموز الأسطورية والتاريخية المشرقة والملهمة. ولكن قبل أن يكون توظيف الأسطورة في الشعر العربي المعاصر عودة إلى التراث والميثولوجيا، فإنها رؤية تستمد مكوناتها من الواقع واتجاهاته وتطلعاته. فالتاريخ والميثولوجيا والواقع أصبحت مكونات للفكر الأسطوري، إذ يتميز الواقع العربي اليوم بتعقيده وغرابته، وسواد علاقاته ومؤسساته ،إن الشاعر العربي يرتحل و يحمل هّمّه و هّمّ قصيدته، ورموزه التاريخية و الأسطورية، و أّنّى حّلّ أن ينشد الفرح و الحرية، عبر دلالات هذه الرموز، فخليل حاوي ذهب إلى لندن و آتب أجمل قصائده » السندباد في رحلته الثامنة «، و بدر شاكر السّيّاب أخذ » أدونيسه « المضرّج بدمائه، متنقّلاً من مشافي بيروت إلى لندن ثم الكويت. و عبد الوهاب البياتي حمل » حّلاّجه « عبر رحلاته من بغداد إلى بيروت إلى مدريد، و عبد العزيز المقالح أنارت له رموز بلاده: سيف بن ذي يزن، وّضّاح اليمن، بلقيس، منية النفوس، طريفة، عاقصة،عيروض[2] لياليه المظلمة عندما كان غريباً و طالب دكتوراه خارج بلاده.

1-315، ص1984ملحمة جلجامش، ترجمة د. سامي سعيد الأحمد، دار التربية، بغداد، و دار الجيل بيروت، طبعة 1
2- هذه رموز تاريخية و أسطورية وظفها الشاعر عبد العزيز المقالح في أعماله الشعرية.

إنّ تواتر الأسطورة و تناقلها عبر مثاقفة حضارية نامية بين الأمم و الحضارات قديمًا و حديثاً، لدليل حي على قدرتها على النفاذ إلى أعماق الرؤية المعاصرة، باعتبار هذه الرؤية نسقًا عصيًّا على التحديد الزماني و المكاني، إنها ممتدة من الماضي إلى الحاضر.

إنّ بنية الخطاب الشعري العربي المعاصر لا تعني الانقطاع عن التراث، فقد أثّر التراث في تشكيل هذه البنية، و لا يزال يؤثر بدرجات متفاوتة، من شاعر إلى آخر و » قد شغل التراث الإسلامي والعربي مساحة واسعة من التاريخ الإنساني، واستطاع الدارس بعامة و الشاعر الحديث بخاصة أن يجد فيه أمداءً رحبة و مواد قيّمة يستطيع أن يتعامل معها، و يغني بها فنه. و من هذه المعطيات ما يتمثل في الموروثات الأسطورية و الخرافية التي انتهت إلى حياة العرب في الجاهلية، فتداولوها و تناقلوا أحداثها مثل وادي عبقر و الغول و العنقاء (...) و من ذلك أيضاً الأمثال و التراث الشعبي الذي يمّثل ثروةً غنية بالشخصيات الأسطورية و التاريخية[1]«

و بالرغم من رؤية بعض الشعراء و الباحثين على مستوى التنظير بأن اللجوء إلى التراث ليس فعلاً إبداعياً، و أنّ التراث ليس نبعًا ولا مركزًا، فإنّ ذلك لم إنّ العودة إلى التراث لا تعني هيمنة الرؤية التراثية على الرؤية المعاصرة. و لقد استطاع الشاعر العربي المعاصر أن ينطلق من البنية التراثية نفسها، ليبدع بديلاً منها،

و يتجاوزها، و صارت الحكاية الأسطورية و الخرافية عند الأدباء المعاصرين » تُرَدّ إلى عناصرها و كثيرًا ما تضاف إليها عناصر جديدة تتواصل مع العناصر التقليدية، ثم يُعاد تركيبها جميعاً في شكل يشّعّ ضوءًا جديداً على الحكاية نفسها، فإذا هي قد تحّولت إلى شكل جديد و مغزى جديد، نابعَيْن من الرؤية الفنّية و الفكرّية للكاتب، تلك الرؤية التي تعتمد على ثقافته و على قدرته على تحليل مجتمعه و الكشف عّمّا في هذا المجتمع من مشاكل إنسانية أو سياسية أو اجتماعية «[2] .

صار التراث الأسطوري في القصيدة العربية المعاصرة جزءًا من رؤية جمالّية، بعد أن تعامل معه الشعراء المعاصرون وفقًا لمنظور إنساني و حضاري، إذ إنّ آثيرًا من الرموز التراثية قادرة على الاستمرار في نسق الواقع المعاصر، و بالتالي التحريض على تغييره بفعل إضاءتها التاريخية و دلالة هذه الإضاءة على المستوى الإنساني و الاجتماعي و السياسي. و مع ذلك فالشعر العربي المعاصر ليس وليدًا للرؤية التراثية، و لا يمكن أن يكون ذلك بالرغم من الاستفادة من مكّوّنات هذه الرؤية، لأن له شرطه التاريخي و

1- د. جابر قميحة، التراث الإنساني في شعر أمل دنقل، دار هجر للطباعة والنشر، القاهرة، الطبعة الأولى ، 1987 ص13

2- عصام بهي ، مجلة فصول، الهيئة المصرية العامة للكتاب، القاهرة ، العدد الأول، المجلد الثاني، أكتوبر 1981م ،ص140

الحضاري، و امتداد هذا الشرط داخل بنية الحياة المعاصرة، بتشعبها و تناميها، و انتصاراتها و فواجعها في آن .

الرؤية التراثية خيط شفيف يربطنا بالتاريخي و الأسطوري و المعاصر و

العقلاني، قد ينقطع الخيط، و قد يمتّدّ، و لا يعني انقطاعه فشَلاً أو قصورًاً في الرؤية العربية المعاصرة. الرؤية التراثية إضاءة لزمن القصيدة، لكنها ليست مُلزِمَة، إنها رؤية تستنفر بُعدًاً جمالياً، لكننا نستطيع تشكيل بديل منها، إنها الرؤية للعالم بتحديد لوسيان غولدمان لمفهوم رؤية العالم، و بامتداد هذه الرؤية ماضيًاً و حاضرًاً و مستقبَلاً، و بقدرة هذه الرؤية على التعامل مع مكّوّنات الفكر الإنساني الثقافي و مع مكّوّنات الأجناس الأدبية كافة. إنّ مهمة الرؤية الحديثة إحداث خلل في الأنظمة القوالبيّة الموروثة، في الشكل الشعري، في القافية و الوزن، و بالتالي في المضمون لقد أدخلت الرؤية الحديثة في الشعر على مقولتي » الإبداع لأجل الإبداع «، و » الفن لأجل الفن« مفاهيم جديدة، فالإبداع و جمالية الفن مُضافًاً إليهما حركية التغيير والهدم، تأسيسًاً للبناء الجديد. و لا قيمة للترف الشكلي و الزخرفي و الإغراق في الحلم، و الهذيانات السريالية، التي طغت على بعض النصوص الشعرية المعاصرة، إلّاّ إذا كان الهدف من ذلك تأسيس رؤية إنسانية قادرة على تعرية زمن الطغيان، طغيان اللغة، و طغيان سلطة معرفية بعينها، » و قد ساعد فتح الأبواب أمام الإبداع الشعري الجديد على وجود هذه التيارات و تعددها داخل حركة الشعر الجديد، ونشأ عن ذلك اجتهادات و تيارات منحرفة لا تنشر سوى

هذيان لا علاقة له بالشعر أو بالفن ولا علاقة له بالتجديد أو الابتكار، و خطر هذه التيارات المنحرفة أنها تدفع الجديد نحو اللامبالاة اللغوية و نحو اللامبالاة العقلية«[1]

و لم يكن طغيان الهذيان في الخطاب الشعري العربي المعاصر، إلّاّ تعبيرًاً عن فشل إنساني عام، مُستمّدّ بالدرجة الأولى من بنيات المجتمع القاتمة، و تراجعه و هزائمه. و بغّضّ النظر عن كون الهذيان ظاهرة مَرَضِيَة في الشعر العربي المعاصر، إلّاّ أنه يستمّدّ كثيرًاً من مكّوّناته، من بنية الأسطورة و الخرافة و الأحلام، و التفكير الميثولوجي، لأنّ الهذيانات الشعرية كثيرًاً ما ترتبط بامتداد الأسطورة معرفيًاً و زمنيًاً، و حينما يتداخل الهذيان مع الحلم و الأسطورة، و الإيحاءات السريالية، تنشأ ظاهرتان شعريتان هما الغموض و الإبهام. فالتداخل العشوائي اللا منظم، المضطرب، و المتوتر يخلق حالة من الإبهام، التي يستحيل فّكّ طلاسمها، و اكتشاف ما وراء ضبابية هذه الطلاسم. أّمّا التداخل الجمالي الرؤيوي، فإنه يشّكّل حالة شفيفة من الغموض الموحي و المُرَّمّز. و الغموض هو مظهر من مظاهر الحداثة في الحركة الشعرية العربية المعاصرة. » و الحقيقة أّنّ لغة

1- د. عبد العزيز المقالح ، من الحوار أجراه معه جهاد فاضل آتابه: قضايا الشعر الحديث، دار الشروق، بيروت، الطبعة الأولى 1984م ، ص342 – 343

الشعر بالفعل غامضة، لكن غموضها لا يرجع إلى عدم قابليتها للفهم، أو خلوها من المعنى، و إنما هو العكس، فلغة الشعر غامضة لأنها مشحونة بالمعاني، المعنى الشعري معانٍ بعضها فوق بعض كطبقات الأرض، منها ما هو ظاهر مكشوف، و منها ما هو باطن يحتاج إلى الكشف و التعمق حتى تصل إليه بقراءة تلو أخرى و بأدوات كثيرة و بديهة يقظة و قلب حي«[1]. و عموماً ترتبط حالات الإبهام و الغموض بالذاتي و الموضوعي في حياة الشاعر داخل حقله الثقافي و المعرفي و وسطه الاجتماعي و الإنساني.

و يشّكّل الحلم بالنسبة لكثير من المبدعين مفتاحًاً للرؤية الشعرية، إنه أساس الفعل الشعري و جوهر العملية الإبداعية بالنسبة لهم، و هنا يشترك الحلم مع الأسطورة في كونهما عملية تخيلّيّة تتخطى حدود الواقع الممكن، إلى أفق أكثر رحابة إنّ التداخل الجمالي ـ آنف الذكر ـ يفرز بدوره تجريبًاً شعرياً، تبدو أهميته في إبداع المتميّز، المتنامي و المغاير، من خلال استخدامه للتراث الأسطوري، و استحضار البنيات الجمالية الأسطورية الغائبة عن واقعنا المعاصر، و ما » من شاعر عظيم أو روائي عظيم إلاّ و قد أضاف من خلال التجريب بُعدًاً جديدًاً إلى الفن الشعري و الروائي، و أثبت أنه غير خاضع و غير مستسلم لكل المواصفات السائدة و المألوفة. التجريب إذن و محاولة الإضافة نزعة صحّيّة و ضرورية في آل فنان أصيل و في آل كاتب موهوب و في آل شاعر يريد أن يضيف إلى التراث و لا يكرره أو يقلّدّه«[2].

إنّ استخدام الأسطورة و الرمز و التاريخ في الخطاب الشعري العربي المعاصر نوع من التجريب الجمالي، قبل أن يكون عودة إلى التراث، و التأكيد على حضوره. و هذا التجريب الجمالي في بنيته العميقة ينبغي أن يؤّدّي مكانة الإنسان، و دوره الحضاري، و يستحضر أعمق مشاعره الإنسانية و أدّقّها. فـ » الأشكال الفنية ليست أشكالاً فارغة، و إنما تقوم بوظيفة خاصة في تنمية خبرة الإنسان، و في تنظيم هذه الخبرة، آما تؤدي دورًاً أساسيًاً في بناء عالم الإنسان، و في تحقيق ما يصبو إليه الإنسان من معنى لحياته ولعالمه«[3]، و آل تجريب خّلاّق مبدع ينبغي أن يكون إنسانيًاً، و لا قيمة لتجريب على مستوى الشكل الشعري و مضمونه، إذا اقتصر على الظاهرة الشكلية و السطحّيّة، التجريب على مستوى بنية الشكل الجمالي، و إضافة الظواهر الجمالية و المغايرة إلى هذا الشكل أمر ضروري، لكنه ليس كافيًاً لتحقيق طرفي العملية الإبداعية، فالعملية الإبداعية فكر و فن و نزعة إنسانية و أخلاقية، و هي تحمل مزيدًاً من الرفض تمهيدًاً للهدم

1- أحمد عبد المعطي حجازي، أسئلة الشعر، منشورات الخزندار،ّجّدة، الطبعة الأولى 1992م ، ص283

2- د. عبد العزيز المقالح ، قضايا الشعر الحديث ، م،س ص345

3- د . موريس أسعد مجلة الكاتب ، الهيئة المصرية العامة لكتاب ، القاهرة ، العدد 205السنة الثامنة عشر ، مابو 1978م ، ص28

والمغايرة، لتأسيس أدب إنساني يرفع الإنسان رايَةً و هدفًاً، و » إذا أراد الأدب العربي أن يدخل مجال العالمّيّة فعليه (...) أن يشغل نفسه بكتابة أدِبٍ إنساني صادق مرتبط بهموم الإنسان في هذا الوطن، و ما يحيط به و ما تقع عليه عيناه من مظاهر الألم و الأمل«[1].

و تكتنز الأسطورة في بنيتها العميقة دلالات إنسانية و حضارية، استطاع الخطاب الشعري العربي المعاصر أن يكشف هذه الدلالات، بأعمق حالاتها الإنسانية و الوجدانية، و يشير بها إلى حالات إنسانية معاصرة، فالأسطورة ليست إلا تراثًاً بشريًاً يحمل تفسيرًاً خاصًاً لمعنى أو شعور بالذات عند شعب من الشعوب. و الأساطير تحمل بلا شك دلالات إنسانية لم تفقد قيمتها خلال التطور الحضاري.

و يشير شليجل إلى » أن الأسطورة والشعر شيء واحد لا انفصال بينهما، بينما يرى فيكري أن الأسطورة هي المنبع الأصيل للإلهام الأدبي، فغدت الحكم والأمثال والقصة والحكاية والرواية والشعر وغيرها، تعبيرًاً عن الطابع الفني والفكري لأدب الشعوب،[2] ولقد ألهمت الأسطورة المفكرين والأدباء والفنانين، ومن أشهرهم قديماً الموسيقار الألماني "موزارت(1756م-1791م) حيث ألف الأوبرا العالمية (الناي السحري) متأثرًاً بعمل الكاتب الألماني (جوته)، كما كتب بعض الأعمال المعاصرة المستلهمة منها مثل: مسرحية (إيزيس) لتوفيق الحكيم (9أكتوبر 1898م-26يوليو 1987)، تلك التي عرضت للصراع بين رجل العلم والمبادئ ورجل الحيل والسياسة وهذا العمل (إيزوسو أوزوريس)، يمثل العمل الثامن عشر بعد المائة (لبلوتارك) من مؤلفاته العديدة.[3]
ولقد تركت لنا الحضارات القديمة كثيرًاً من الأساطير والملاحم والأناشيد والأشعار التي كانت بمثابة مرآة عاكسة لجوانب مختلفة ومتعددة من طبيعة الحياة البشرية.
وعلى هذا الاعتبار، فقد ارتبطت الأسطورة بالأدب واللغة ارتباطاً وثيقاً بعدها تراكماً لمخلفات الفكر الإنساني المبدع في مجال الأدب والفن، على أساس أن التراث الأسطوري يعد من أكثر أنواع التراث صلة بالتجربة الشعرية، إذ الأسطورة هي التجربة الأولى للشعر، والعلاقة بين الفن بشكل عام وبين الأسطورة هي علاقة قديمة، إذ كانت الأساطير مصدر إلهام للفنان والشاعر ،لذلك جاء كثير من الأعمال الفنية والشعرية بمثابة إعادة صياغة جديدة لأسطورة من الأساطير.[4]

1- د. عبد العزيز المقالح ، قضايا الشعر الحديث ، م، س ص347
2- دراسات في فلسفة التاريخ، هاشم الملاح وآخرون، الموصل، دار الكتب للطباعة والنشر، العراق ، 1988، ص84
3- أشهر الأساطير والملامح الأدبية في التراث الإنساني، أحمد سويلم، دار العالم العربي، القاهرة، ط1، 2010، ص14
4- تجليات الأسطورة من شعر عز الدين المناصرة، د. بنان صلاح الدين (ج – فلسطين)، مجلة الباحث، جامعة الأغواط، الجزائر، ع08، 2011، ص95

وفي أهمية الشعر يرى أرسطو أن الشعر إما أن يحاكي الناس خيرا مما هم في الواقع، أو أسوأ مما هم عليه، أو كما هم في الواقع، والأمر نفسه يمكن أن يقال عن الرسم والعزف بالناي والقيثارة.[1]

إن اللغة التي توظف الأسطورة في موضوع ما، لابد أن تكون لغة هادفة، ولابد أن تكون أداة لتحويل العالم إلى ما هو أفضل، لذلك وظف الشعراء القدامى الأسطورة في أشعارهم لأن لها أثرا طيباً، ثم إن للكلمة سلطة إذ إن الكلمة في الشعر أو المسرح لا تقول الشيء نفسه إنما تكوّنه.

ولقد أجمع نقاد الشعر والمهتمون بالأساطير على أن الشعر في نشأته كان متصلاً بالأسطورة، لا باعتبارها قصة خرافية مسلية، وإنما بعدها تفسيرًاً للطبيعة والتاريخ، وللروح وأسرارها، والمعنى من وراء هذا الانطباع هو أن الأسطورة نكشف فيها عن رموز للأشياء، لأن الأساطير ما هي إلا أفكار متنكرة في شكل شعري.

ولعل من أشهر الأساطير العالمية والملاحم والأعمال الأدبية في التراث الإنساني ما يلي:

- إيزيس وأوزوريس (أسطورة مصرية قديمة.)
- الإله المختفي (أسطورة حيثية قديمة.)
- المسوخ والمخلوقات الخرافية في الأساطير القديمة
- مغامرات هرقل (أسطورة إغريقية.)
- سدّ مأرب (أسطورة عربية.)
- الشيطان الهارب (أسطورة نرويجية.)
- إيزاناجيو إيزانامي (أسطورة يابانية.)

ومن أشهر الملام ـح والأعمال الأدبية في التراث العالمي التي قام بجمعها الباحث أحمد سويلـم ما يلي:

- ملحمة جلجامش (ملحمة بابلية قديمة.)
- الإلياذة والأوديسة لهوميروس (ملحمة إغريقية.)
- الإلياذة لفرجيل (ملحمة رومانية.)
- باغ و ار (ملحمة هندية.)
- الشاهنامة للفردوسي (ملحمة فارسية)
- رسالة التوابع والزوابع لابن شهيد الأندلسي
- رسالة حي بن يقظان "لابن طفيل الأندلسي."
- رسالة الغفران لأبي العلاء المعري.

1- ، 5مصطلح المحاكاة عند أرسطو، مجلة البلاغة وتحليل الخطاب، مطبعة النجاح، الدار البيضاء، المغرب، ع 153، ص2014.

- الكوميديا الإلهية لدانتي إليفيري (ملحمة إيطالية.)
- الفردوس المفقود لجون ملتون (ملحمة إنجليزية)
- رسالة الخلود لمحمد إقبال (ملحمة أردنية.)

وكل هذه الأساطير والملاحم تدل على تطور الفكر الإنساني وكيف رأى ويرى الوجود، والكون وأسرار الغيب، والحياة فوق الأرض، وكلها يحمل قيما وأفكارا، وعبرا ومغازي بالإضافة إلى ما يحمله من متعة الوجدان، والرغبة في القراءة والسفر بعيداً بالعودة إلى زمن تلك الأساطير والملامح.

5-الغاية من استخدام الأسطورة في الشعر :

من أهّمّ سمات القصيدة العربية المعاصرة منذ بداية تشّكّلاتها الأولى، و انعطافها عن الشكل الشعري التقليدي الاعتماد المكّثّف على الرموز الأسطورّيّة و التاريخّيّة أّنّى اكتشفها الشاعر، و لذا فقد كانت أوّلى اهتمامات الشاعر المعاصر » خلق رموز أسطورية، سواء مُسْتَحَدَثة يلتقطها من الواقع، أو تاريخية يستمّدّها من التاريخ الثقافي. و العمل على جعل تلك الرموز تستقطب جميع مفاصل النص الشعري و حركاته و تصهرها في قالب وحدة متناغمة« [1].

و يُعّدّ توظيف الأسطورة في القصيدة المعاصرة رؤية ثقافية و فنّيّة، تتكىء بدورها على مرجعيات ثقافية أخرى تاريخية و أسطورية. أي أنها ليست رؤية فردية، إنها في المحّصّلة وعي جمعي، يتشّكّل جمالياً و فكريًاً لينهل من مرجعيات ثقافية متعددة المصادر و الأبعاد. إّنّ » الشعر بناء لغوي يستمّدّ ركائزه من أبنية الثقافة التي ينتمي إليها الشاعر، لكنه لا يخضع لها، بل يشّكّل بناء موازيًاً و معادًلاً لهذه الأبنية يعكس آليات إنتاج المعرفة لا لتثبيتها و إنما لكشف تناقضاتها« [2] .

إّنّ الوعي الفردي للشاعر بالقصيدة ليس آنيًاً، بتعبير آخر إّنّ له مكّوّنات تنهل من ثقافات فكرية متعددة، قد تكون قريبة الجذور و بعديتها في آن. و من الصعب أن تُدْرَس البنية الشعرية للخطاب الشعري المعاصر بعيدًاً عن مكّوّنات هذه البنية، و هنا لا أدعو إلى أن يكون الشعر إسقاطًاً لمرحلة زمنية بعينها، و لحدث تاريخي بعينه، إن الشعر » يقّدّم بناء فنيًاً للمكان الزماني يعتمد على التشكيل المركب، الذي يتم وفق تفاعلاته الخاصة، ـ و ـ يؤدي إلى الخروج من دائرة الزمن المغلقة إلى نهايات مفتوحة تدفع الحركة مع القصيدة آي تتنامى و تستمر و تنتقل من مرحلة إلى مرحلة تالية. و يتم هذا البناء بواسطة اللغة

1- د. محمد لطفي اليوسفي، في بنية الشعر العربي المعاصر، دار سراس للنشر، تونس، الطبعة الأولى، 1985م، ص371 .

2- اعتدال عثمان، إضاءة النص، دار الحداثة، بيروت، الطبعة الأولى، 1988م، ص71

التي يعمل الشعراء على تخصيبها و بّثّ حركية الإبداع في تراكيبها و من ثم تأكيد دور اللغة في تشكيل أبنية الوعي في الثقافة العربية المعاصرة الآن و في زمن يأتي«[1].

و الشعر هو حزمة ضوء مهمتها تجميع بؤر ضوء فرعية أخرى لتصبح رؤية شبه متكاملة و شمولية تجمع ما بين الفكر و الفن و الثقافة و التاريخ و الميثولوجيا و الرمز و الأسطورة، و الوعي بشّتّى أصنافه، و لا أعني بذلك أن تترهل القصيدة بالخطابات الإيديولوجية و العقائدية و الشعارات السياسية من جّرّاء و بالرغم من عدم مطالبتنا الشاعر بالالتزام بأية قيود تثبت وجهة النظر، فإنّ ذلك لا ينفي أن يكون من مهمة الرمز الأسطوري تعرية واقع الخيبة و السواد الذي يخيم على الذات العربية، و البحث في أغوار هذه الذات للدلالة و الإشارة إلى البؤر القاتمة التي لا تزال تنخر في مكّوّنات هذه الذات، إذ إن هذا الرمز » يضطلع (...) بدور القادح. لذلك تنطلق منه جميع الحركات و تظّلّ تعود إليه مازجًةً بين الذاتي و الموضوعي، معّرّية الواقع بكّلّ مأساويته و تردّيه. و يصبح صوت الشاعر ملتقى ذلك الحشد الهائل من الحركات يتدّخّل أحياناً ليسهم في دفعها نحو الذرى الدرامية التي تصبو إلى بلوغها«.[2]

إنّ استخدام الأسطورة يعني استحضار دلالاتها و طاقاتها الإنسانية و الجمالية، فالجمال و الفن و الدلالة الإنسانية بدًلاً من الإيديولوجيا أمور باتت مهمة لتأكيد جماليات الخطاب الشعري العربي المعاصر، و من هنا فإن مهمة القصيدة تتجّلى في قدرتها على تخّلصها من آنيتها و فرديتها و همّها الداخلي، لتصبح في المحصلة الدفقة الشعورية و الإنسانية التي يحّسّها آل منا إزاء القصيدة، و ليس من مهمة القصيدة أيضًاً أن تشّكّل حالة شعورية واحدة لدى ألّ القّرّاء، قد تكون متباينة و مهمتها أن تكون متباينة، لكن لا بّدّ أن تكون قادرة على أن تثير فينا حسًاً بالجمال و المتعة. و تدفعنا إلى مزيد من تحريك طاقاتنا الفكرية و التخيلية، و الأسطورة ليست حادثة تاريخية، و لا تتزّكّز قيمتها في كونها رؤية تاريخية، بل في قدرتها على أن تكون فنًاً و جمالاً، و رؤية إبداعية، و إنّ من يوظفها لا بّدّ أن يراعي فيها هذا الجانب الفني

و الجمالي، أي تحديداً أن يكشف عن طاقاتها الجمالية و الموسيقية، مع مراعاة جانبها الغنائي. و نأخذ نموذجًاً لهذا الجانب قصيدة الشاعر العراقي حسب الشيخ جعفر (الملكة و المتسّوّل)، عندما يوّظّف أسطورة جلجامش مشيرًاً إلى إغراءات عشتروت لإيقاع جلجامش في حبّ ها، تقول القصيدة:

» ذق دلالي فهو كالشهد لذيذ
و تنّزّه عبر حقلٍ مورقٍ أو رابية.

1-نفسه، ص72
2- . محمد لطفي اليوسفي، م، س، ص 142

ذق دلالي فهو كالشهد لذيذ
اقترب منه .. اقترب مثل رداء
ثمري كالشهد حلو و جميل
ضُمَّ كفيك عليه كرداء
ثمري كالّشّهد حلوٌ و جميل.
آه مولاي اقترب فهو لذيذ
و شهيٌّ كرضاب الشفتين «

و لقد أفادت القصيدة العربية المعاصرة من هذا الجانب الغنائي و نوَّعت في تشكيلاته، » إنّ الناظر في طرائق تشكيل القصيدة المعاصرة، و لو نظرة سريعة، يلاحظ أنّها تريد أن تفتح لها دربًاً بين الملحمة و الأسطورة و القصيدة الغنائية بشكلها المتعارف، صحيح أنّ الملحمة قصيدة طويلة تتسع لتشمل أفعال أبطال عديدين. و الأسطورة هي، بشكل من الأشكال نبوءة. و لكّنّهما تلتقيان و تتشابهان«.[1]

و الأسطورة كانت في العهود القديمة ذات طابع ملحمي و غنائي. فعلى سبيل المثال يُلاحظ أنّ الطقوس الأسطورية الّتي كانت تُمارس أمام الآلهة كانت تأخذ شكلاً غنائيّاً جماليًّاً مشفوعًا بالرقص، و نورد النّصّ الآتي الّذي كان يُغَّنّى مرافقًا للرقص أمام زيوس الإله الإغريقي:

» مرحى ـ حُيِّ يت يا أعظم الشباب يا بن آرونوس _
يا سيّد القوى و النّوْر
جئت على رأس أرواحك
سِرْ إلى » دكة « للعالم و افرح بالرقص و الغناء
و نغّنّي و نحن واقفون عند مذبحك الحصين «[2]

و لقد ظهرت هذه الرؤية الجمالية في أثير من القصائد الشعرية الحديثة و المعاصرة التي وّظّفت الأساطير و الرموز التاريخية. و أشير إلى نموذج آخر وّظّف
الرمز التاريخي، و هو المقطع الآتي من قصيدة » الخروج الأخير لرأس الحسين بن فاطمة « للشاعر المعاصر إبراهيم عّبّاس ياسين، مستفيداً من قول الحسين بن علي: » إنّي لم أخرج أشرًاً و لا بطرًاً و لا مفسداً و لا ظالماً و إنّما خرجت في طلب الإصلاح في أّمّة جّدّي «. تقول القصيدة:

و أمضي، في دروب الّتّيه ـ أمضي كانت الصحراء

1- م، س، ص22
2- النص عن /د. أحمد كمال زكي، الأساطير دراسة حضارية مقارنة، الطبعة الثانية، دار العودة، بيروت، 1979م ،ص 199

كتاباً من جنون الّشمس مشتعَلاً، و كان الماء ..
ُيُراودني على ظمأ، و في الأعماق آنت أحّسّ قلبي بلقعًا قفرا
ُتُعاودني رسائلهم ..
فيورق في انكسار القلب زهر وعودهم جمرا

...
و ماذا بعد ؟ أدري أنني وحدي،
و آل البيت و الأنصار
نعود اليوم في صمِتِ الّزمان الّرخو
رهن خديعة الأشرار
كأّنّي الآن - ينبئني حديث القلب - مقتول و
تشهد هذه الكثبان
و أوصالي مقّطّعة تناهبها عصائب من طيور الليل و الغربان
تدوس الخيل فوق وجوه أصحابي
و تُسكِتُ جوعها الذؤبان
و يفني عمره الّتّاريخ في الّثّارات و الغارات ..
تنهبه أيادي الحقد «[1].

إّلاّ أن أهم قضية يجب مراعاتها حينما يتعامل الشاعر مع الفكر الأسطوري - أو ربما الأدب بجميع أجناسه - هي قضية الرؤية و الموقف بالنسبة للزمان و المكان، ذلك أن خلود الأساطير و قدرتها على أن تشّكّل موقفًا رؤيويًا و جمالياً هي في قدرتها على تغييب الزمان و المكان و إلغائهما، بحيث يبدو زمان الأسطورة هو آّلّ الأزمنة، و مكانها آّلّ الأمكنة، إّنّه زمان يصعب تحديده، وهو متنامٍ و شمولي، و مكان أهم سماته أنه لا يتحدد بمواصفات المكان، فهو خارج عن سمات المكان و ملامحه، إّنّه مكان يجمع فضاءات آّلّ الأمكنة التاريخية، يمتّدّ و يتسع بدوره ليشمل أزمنة لا محدودة من الماضي و الحاضر و المستقبل و المتخّيّل، و المرئي، و اللامرئي.

فالذات الشاعرة » التي تمرُّ بسلسلة التحولات، و تستقطب عناصر كونّيّة و مكانية، آما تستقطب الزمن بأبعاده الفعلية و المجازية و الأسطورية تخضع هذا آله للتشكيل و إعادة التشكيل، على نحو يؤدي إلى أن يكون المكان الزماني في القصيدة بناء فنيًاً موازيًاً و معادًلاً ليس للمكان الضائع وحده و إنما للكون«[2] .

إّنّ ما يكسب الفكر الأسطوري سمته على الخلود قدرته على أن يلغي التحديد الزماني و المكاني، أي تحديداً قدرته على أن يشكل بُعدًاً دالًاً إنسانيًاً. و هذه الدلالة الإنسانية إنما

1- إبراهيم عباس ياسين، مجلة إبداع، الهيئة المصرية العامة للكتاب، السنة الحادية عشرة، العدد الثاني، فبراير "1993 م، ص100 -101
2- اعتدال عثمان، م، س، ص71

تَنْفلِتُ عن بنية الزمان و المكان لتصبح حضوراً دائماً، فـ » الأسطورة نتاج جماعي. و نحن لا نعرف لأي أسطورة مؤلفاً واحداً. ذلك أنّ وراء آل أسطورة رؤية شعب كامل، حاول أن يدرك المجهول و يفّسّره ليصل إلى القوانين الكلّيّة التي تدير الكون، و يمسك بالحقيقة لحظة انبثاقها و توّهّجها. معنى هذا أنّها ليست نشاطاً عقلياً بل هي نبوءة، نبوءة الإنسان الأوّل. غير أنّ النبوءة لا تتحقق كرسالة تمارس فعلها في التاريخ إلاّ متى أفلتت من شرط الزمن، عندها فقط لا يُدِرآها البلى، و هذا ما حققته الأساطير و ما تصبو إليه القصيدة الجديدة«[1].

و يستفيد الشاعر المصري أمل دنقل، من المغزى الأسطوري لدلالات المكان القديم » إرم ذات العماد « و يحّوّره و يسقطه على الواقع المعاصر، إذ يوّظفه ليصبح مكاناً متنامياً و شمولياً يضمُّ الفضاءات العربية المهزومة و الضائعة، و

» أصيحُ: يا بساَطَ البلِدِ المهزومْ ..

لا تنسحب من تحت أقدامي .. ـ فتسقط الأشياء ..
من رفِّها الساكن في خزانة التاريخ،
تسقط المسمَّيات و الأسماء !
أصرُخُ .. ليس يَصِلُ الصوُتُ
أصرخ .. لا يجيُبُ إلا عرَقُ التربةِ و السكوُنُ و الموُتُ
و يستدير حول رأسَيَ الطنيُنُ،
و يدوّم الهواءْ
أسقط واقفاً .. و خائفاً

...

أبكي إلى أن يستدير الّدمع في الحفرة
أبكي .. إلى أن تهدأ الّثورة
أبكي إلى أن ترسَخَ الحروُفُ في ذاكرة التراب
أعود ضالاً ..
أَتْبَعُ الأسلاكَ، و الدَمَ الرّكام،
و الدَمَ المنسابْ
أبحث عن مدينتي التي هجرُتُها
فلا أراها !
أبحث عن مدينتي: يا إرم العمادْ ـ يا إرم العمادْ
يا بلَدَ الأوغادِ و الأمجادْ
رُدِّي إليَّ : صفحة الكتابْ ـ و قدَحَ القهوةِ .. و اضطجاعتي الحميمة

1- محمد لطفي اليوسفي، م، س، ص414

فيرجُعُ الصدى .. ـ كأنه أسطوانةٌ قديمةٌ:

يا إرم العمادْ ـ يا إرم العمادْ «[1] .

والسؤال الذي يمكن طرحه في هذه الدراسة: كيف يفّسّر الشعراء و النقاد استخدام الأسطورة و التراث في الشعر و الفّنّ ؟. و نجيب على هذا السؤال من خلال آراء الشعراء و النقاد أنفسهم.

يقول الشاعر عبد الوهاب البياتي: » لقد حاولت أن أوّفّق بين ما يموت، و ما لا يموت، بين المتناهي واللا متناهي، بين الحاضر و تجاوز الحاضر، و تَطَّلب هذا مني معاناة طويلة في البحث عن الأقنعة الفنية، و لقد وجدت هذه الأقنعة في التاريخ و الرمز و الأسطورة«[2].

إذا كان شاعر مرموق من شعراء العربية كعبد الوهاب البياتي يرى في استخدام الأسطورة مظهرًا إيجابياً، لأنها دفعته لأن يكتشف الأقنعة الفنية، باتكائه لا يمكننا أن ننكر دور الأساطير باعتبارها مظهرًا ثقافيًاً و إنسانيًاً قادرًاً على مساعدتنا لاكتشاف ذواتنا، و ذوات الآخرين، و بوساطتهاا يمكن إلقاء مزيد من الضوء على الحضارات القديمة، باعتبارها ـ أي الأسطورة ـ تمّثّل قاعدة للدرس الأنثروبولوجي، و الأثنوجرافي، فلقد قّدّمت فوائد جُّلة للمهتمين بأنثروبولوجيا الشعوب، و » ليس بكثير أن تكون إذن الأسطورة هي الصياغة الأولى للتاريخ و الجغرافيا و الاجتماع. و حّقّ من هنا لاسترابون أن يقول عن هوميروس إنه لم يختلق عندما تحدث عن أبطاله و بيئاتهم«[3].

و بقدر ما نكتشف في الأسطورة جوهرها الحي و الإنساني و قيمتها الدلالية، بقدر ما تساعدنا على تكوين الحّسّ الاجتماعي و التاريخي، و تدفعنا لاتخاذ مواقف تجاه المشكلات الاجتماعية الخانقة التي نعايشها في عالم الاستلاب و السلعة.

و تُعّدّ الأسطورة في مسرح » برتولدبريخت « أداة لتحفيز الفرد لأن يّتّخذ موقفًاً في مواجهة مشكلات الواقع، و من ثمَّ يتخّطّاها و يخلق بديًلاً إنسانيا منها، يقول بريخت:

» إّنّ مسرحنا يجب أن يُنّمّي رعشة الفهم و أن يدّرّب النّاس على متعة تغيير الواقع. فلا يكفي جمهورنا أن يعرف كيف تحّرّر بروميثيوس فقط، بل عليه أن يتدّرّب على آّللذة في تحريره، يجب علينا في مسرحنا أن نعّلمه كيف يشعر بكّلّ الفرحة و الغبطة اللتين يشعر بهما المخترع و المكتشف، و بكّلّ النّصر آّلذي يشعر به الُمحرَّر«[4].

1- الأعمال الشعرية الكاملة، دار العودة، بيروت، مكتبة مدبولي، القاهرة، الطبعة الثانية 1985م،ص 230-231
2- تجربتي الشعرية، منشورات دار نزار قباني، بيروت، الطبعة الأولى، أكتوبر 1968م، ص34
3- . د. أحمد كمال زكي، الأساطير، دراسة حضارية مقارنة ص221
4- عن / / ضرورة الفن، م، س، ص11

و الأسطورة عند صلاح عبد الصبور يجب أن تتخّطّى البعد الظاهري لها، لتصل إلى بعد ذي رؤية إنسانية جوهرية، حيث تستمّدّ هذه الرؤية مكّوّناتها من المادة التاريخية، و بكل ما تحمله هذه المادة من إمكانيات إنسانية، يقول:

» و قد تكشف لشعرائنا العرب عالم الأساطير الغني إثَرَ قراءة بعضهم لنماذج من الشعر الأوروبي الحديث. فدأبوا على محاكاتها و في ظني أن هذا المنهج ناقص. إذ أن الدافع إلى استعمال الأسطورة في الشعر ليس هو مجرد معرفتها، و لكنه محاولة.. »[1]

و يرى صلاح عبد الصبور:

» أنّ الحاجة إلى استعمال الأساطير قد نبعت بتأثير النزعة الجديدة إلى تجلية علوم الإنسان كعلوم الانثروبولوجيا و الاثنولوجيا و النفس، فقد آان العلم يرى في هذه الاهتمامات حتى عهد قريب مجموعة من المواد المبعثرة لا تستطيع أن ترقى إلى مستوى العلم. فما شأن العلم بالسحر أو بعادات القبائل المتخّلّفة أو بطقوس الأديان البدائية أو بغيرها من مخّلّفات الإنسانية المضطربة في صورها و معانيها ؟ . و لكّنّ البحث حين آتّجه إلى الإنسان رأى في هذه المواد المبعثرة كنوزاً من التجربة و المعرفة، فحاول أن ينّسّقها في علوم استدلالية، محاوًلاً أن يعرف الإنسان عن طريقها، بعد أن فشل في معرفة الإنسان عن طريق العلوم التجريبيّة الحديثة. «[2]

أما الشاعر بدر شاكر السّيّاب فيفسر استخدام الشاعر الحديث للأسطورة بانعدام القيم الشعرية في حياتنا المعاصرة، لغلبة المادة على الروح، يقول:

» لم تكن الحاجة إلى الرمز، إلى الأسطورة، أمسَّ مما هي اليوم، فنحن نعيش في عالم لا شعر فيه، أعني أّنّ القيم التي تسوده قيم لا شعرية، و الكلمة العليا فيه للمادة لا للروح. و راحت الأشياء التي كان في وسِعِ الشاعر أن يقولها، أن يحّوّلها إلى جزء من نفسه، تتحطم واحدًاً فواحدًاً، و تنسحب إلى هامش الحياة. إذن فالتعبير المباشر عن اللا شعر، لن يكون شعرًاً، فماذا يفعل الشاعر إذن ؟ عاد إلى الأساطير، إلى الخرافات، التي ما تزال تحتفظ بحرارتها لأنها ليست جزءًاً من هذا العالم، عاد إليها ليستعملها رموزاً، و ليبني منها عوالم يتحدى بها منطق الذهب و الحديد، آما أنه راح من جهة أخرى، يخلق له أساطير

1- ديوان صلاح عبد الصبور، المجلد الثالث، حياتي في الشعر، دار العودة، بيروت، طبعة 1988م،ص 183-184
2- نفسه، ص 180-181

جديدة، و إن كانت محاولاته في خلق هذا النوع من الأساطير قليلة حتى الآن« [1].

و يستخدم الشاعر سعدي يوسف القيم الفنية التراثية استخدامًاً جديدًاً مرتبطًاً بالعصر، يقول في رسالة كتبها عام 1978إلى الشاعر عبد الوهاب البياتي:

» أعتبر التراث، الجذر الذي نحرص على عدم انقطاعه. لكّنّ نظرتي إلى التراث لا تنفصل عن موقف نقدي. كانت علاقتي مع ديوان الشعر العربي علاقة دهشة دائمة. و من هذه الدهشة التقطت الكثير من قاموسي الشعري. و اليوم أحتفظ بشيء من تلك الدهشة الأولى، إلا أنني أجدني في كثير من الأحيان مراقبًاً آآثر مني معجبًاً. أنا أستعمل قيمًاً فنية تراثية استعمالًاً جديدًاً مرتبطًاً بالعصر. فالتضاد الشكلي آلّذي يّتّضح في » المطابقة « يمكن أن يتطّوّر إلى تضادّ » جدلّيّ «. آما أّنّ عنصر التشبيه التمثيلي يمكن أن يتطّوّر بالصورة. و عنصر الإيقاع يمكن أن يكون جزءًاً من هارموني حديثة. (إّنّ) أهمية القصيدة أن تنجح في تخليد لحظة إنسانية، أو موقف إنساني، أو صورة إنسانية. ثم نـهِبْ هذه اللحظة، أو الموقف أو الصورة صفة الشمول« [2].

ويدعو الشاعر أنسي الحاج إلى قطيعة مع التراث و الماضي، و يسمي عودة الشاعر المعاصر إلى الماضي بالجاهلية المعاصرة في الشعر، يقول: » الجاهلية المعاصرة في الشعر، هي مثول الشاعر، إحساسًاً و تعبيرًاً في الماضي، و هذا المثول لا ينفّكّ يتواصل عبر شعراء اليوم، و كأّنّ شيئًاً لم يحدث في العالم ـ و في عالمهم و في إنسانيتهم. يمكننا أن نسميه منتهى الإفلاس و لكن الأصوب أن نسميه منتهى الولاء إذ يبدو أنه من صميم المبادئ الجاهلية ذلك الانشداد إلى الخلف، ذلك الانشداد البطولي حقًّاً« [3]. و يرفض أن يكون للشعر العربي المعاصر أّيّة علاقة مع العصور الشعرّيّة التي سبقته: » لا علاقة لنا بالشعر الجاهلي ـ الأموي ـ العّبّاسي، الرجعي المعاصر، ... لأننا شاهدو حياة مختلفة مستقّلة، تطلب شعرًاً عربياً من نوع آخر«[4].

أما الشاعر عبد العزيز المقالح، فإنه يفّسّر استخدامه للرمز الأسطوري في أحد دواوينه الشعرية، بأنه تجسيد لظاهرة الحزن التي هي خبز الإنسان اليومي في طفولته و صباه و شبابه. يقول: » أّمّا في الديوان الثالث، » رسالة إلى سيف بن ذي يزن « فقد بدا لي الشعر و كأنه صوت الحزن النابت في ضلوع البشر، فكانت قصائده صدى لذلك الصوت

1- مجلة شعر، العدد الثالث، بيروت، صيف 1957، ص 111

2- عن / عبد الوهاب البياتي، "الشاعر العربي المعاصر والتراث"، مجلة فصول، المجلد الأول، العدد الرابع، يوليو 1981م، ص22

3- مجلة شعر، بيروت، العدد 12، خريف 1959م، ص 126

4- م، س، ص 126

الغائر في الأعماق، و الصلاة اليومية التي نؤديها في بيوتنا فرادى و جماعات، و الوجبة التي لا تنقطع و لا تتأخر (و من خلال سيف بن ذي يزن) ـ الرمز و القناع ـ قدّمت في هذا الديوان أطيافاً من حزن جيلنا، فالحزن آان طفولتنا و صبانا و شبابنا و ما يزال « [1].

و يعلل الشاعر أمل دنقل استخدامه للرمز التراثي، في مرحلته الشعرية الثالثة باكتشافه لظاهرة الاعتقال السياسي. يقول: « المرحلة الثالثة كانت بحضوري و في مرحلة تالية يهتدي الشاعر أمل دنقل إلى الرموز العربية، باعتبارها طريقاً حقيقيّاً لاكتشاف الذات» : « إنني اهتديت إلى استخدام الرموز العربية، و لم أآن سبّاقاً في هذا المجال، لكنني ارتأيت أنّ هذا هو الطريق الحقيقي لاكتشاف الذات، و التواصل مع الآخرين« [2] .

ويرى الشاعر بلند الحيدري أن الرموز التراثية الإنسانية هي أدواته الفنية في التعبير المعاصر، و أن التراث يرسخ قويّاً في تجربته الشعرية، يقول عن هذه الرموز:

» هذه إحدى أدواتي الفنّيّة في التعبير المعاصر، و بمحاولة لقلب المفهوم المألوف، فإذا كانت عبارة » العدل أساس المُلْك « بمثابة مفهوم اجتماعي سائد، في الشعار فقط، فإنّي أعكس هذا الشعار، بأن أجعل المُلْك أساس العدل، بمفهوم أنَّ القوي يخلق قوانينه (...) أنا أؤمن بأنّ التراث جزء مني، و ليس شيئاً طارئاً علّيّ. فكل ما بقي من التراث بقي بقوة ما يمكن أن ينمو و يتكامل مع التطور. فزمن المتنبي هو زمن آل العصور. (...) فالتراث هو أنا، بدمي، بطبيعتي، بانفعالي، بحساسيتي أمام الإيقاع الحياتي، و لا يمكن أن أنسلخ من هذا التراث الموجود فّيّ أصلاً. و لكني رأيت أن التجربة الشعرية الناجحة لا بدّ أن تقوم على ثلاثية أساسية، لا غنى لواحدة عن الأخريين، وهي: التراث، و المعاصرة، و الواقع المحلي. و لا يمكن لأي عمل إبداعي أن يحقق وجوده إلاّ بهذه الثلاثية .« [3]

و يفّسّر أحد الباحثين المعاصرين استخدام الخطاب الشعري المعاصر للأسطورة بأنه تعبير عن رفض قوانين المجتمع بما فيها من قهر تمهيداً لتشكيل صياغة جديدة لهذا المجتمع بقوله: إنّ استخدام الشاعر المعاصر للأساطير يهدف إلى تحقيق غايات عديدة، إذ يطمح فيها إلى تحقيق ذاتيّته المكبوتة، و إلى التصريح و يعتقد الناقد غالي شكري:«أن حركة الشعر الحديث في استخدامها الأسطورة كانت تعبيرًا حضاريًا شامًلاً عن الاحتياجات الروحية و الجمالية العميقة الجذور في النفس العربية المعاصرة، و هي محاولة قد تأثرت بلا ريب بجهود شعراء الغرب، و لكنها لم تتوقف قط عند أعتابهم. بل

1- مقدمة ديوان عبد العزيز المقالح، دار العودة، بيروت، طبعة 1986م، ص11
2- من حوار أجراه نبيل فرج في كتابه: مملكة الشعراء، الهيئة المصرية العامة للكتاب، القاهرة، الطبعة الأولى، 1988م، ص34
3- من حوار أجراه نبيل فرج مع الشاعر بلند الحيدري، م، س، ص 39-40

أدركت أن التكوين التاريخي للإنسان العربي أآثر استعداداً لاجترار تراثه الأسطوري الذي سبقنا الغرب إلى الإفادة منه«.[1]

إنّ التكوين التاريخي للإنسان العربي على مّرّ العصور و الأجيال سواء على المستوى الاجتماعي و السياسي و الاقتصادي، أم النفسي، و الفكري، هو تكوين قمعي و استلابي، و قد ظّلّ هذا الإنسان طيلة هذه العصور يبحث عن نجمة مضيئة و أفق مشرق، و عندما كان يخيّلَ ُ إليه أنه وجد هذه النجمة في رموز الثورات الوطنية و التحررية فإنه سرعان ما فُجِ َعَ بهذه الرموز عندما اكتشف أنّها سلبته أمانيه، و لم تقّدّم له شيئًاً، إّلاّ مزيداً من الفقر و الاستلاب و البطالة و الشعارات الزائفة التي ظّ ّلت ترددها حتى وصلت إلى مقاليد الحكم، و عندما وصلت تحّوّلت هذه الشعارات إلى فقاعات جوفاء، تُرَدد في آل حين، فتّغرَّ ب المواطن عن هذه الرموز و أصابته جميع صنوف الخيبة و الإحباط، و أمام ذلك لجأ إلى الحلم و التخّيّل، لجأ إلى إعادة تشكيل العالم، تشكيًلاً رمزيًاً و جمالياً، ينهل من التاريخ و الأسطورة و من آل الرموز الوطنية و الإنسانية التي ظلت تحتفظ بنقائها الثوري و الإنساني طيلة هذه العصور.

ويرى د.أحمد عثمان أن الشعراء المعاصرين يلجؤون إلى استخدام الأسطورة لأنها مكمن للصور الشعرية، فيقول: »و في الأسطورة أيضًاً تكمن صور شعرية موسومة بآلاف الخبرات. و بكل الألوان و الاتجاهات، لأنها من صنع الناس، و لأن آل عصر يضيف إليها شيئًاً يتواءم مع تفكيره و حّسّه« [2]

و يلّخّص د.أنس داود [3] الغاية من استخدام الرموز الأسطورية، في القصيدة الشعرية بما يلي:

1 ـ ما وجده شعراؤنا من حاجة الشعر العربي إلى الخروج عن دائرة الغنائية الذاتية التي عاش فيها في إنتاج الشعراء الرومانتيكيين من المهجر و أبوللو، و الدخول به إلى دائرة الأعمال الموضوعية التي لها وجودها المستقل، نشدانًاً لتحقيق ما دعا إليه اليوت من إيجاد معادل موضوعي للمشاعر و الأفكار.

2 ـ الخروج من دائرة التلقي للعالم، و الانفعال به إلى دائرة النظر فيه و تعّقّله.

3 ـ تحقيق الإحساس بوحدة الوجود الإنساني حيث يجدون في الأساطير الماضية تعبيرًاً عن الحاضر الُمعاش .

4 ـ الاقتصاد في لغة الشعر .. بتركيز التعبير و تكثيف الدلالة.

1- . شعرنا الحديث ... إلى أين ؟، م س، ص 139

2- "على هامش الأسطورة الإغريقية في شعر السياب"، مجلة فصول، الهيئة المصرية العامة للكتاب، القاهرة، المجلد الثالث، العدد الرابع، يوليو، سبتمبر، 1983م، ص 37

3- الأسطورة في الشعر العربي الحديث، الطبعة الثالثة، دار المعارف، القاهرة، 1992م، ص245

5 ـ التعبير عن بعض المضامين بصورة غيرية حتى لا تثير السلطات السياسية والاجتماعية.

بالإضافة إلى ذلك يمكن القول أنّ الأسطورة هي رؤية جمالية، تعتمد على الصورة الشعرية التي تحاول رصد التاريخ و الرمز الأسطوري في تشعب دلالاته، و من ثم هي صياغة بديل جديد لتاريخ جديد، مهمته أن يتباين مع وضع تاريخي سابق ليتجاوزه و يدل عليه في آن.

و قبل أن تكون الأسطورة اقتصاداً في لغة الشعر، فإنها بنية مضمونية مكثفة الدلالة، و ما يعطي الأسطورة قدرتها على الاقتصاد اللغوي الفنيات الجمالية التي تُوظف بها، بالإضافة إلى طاقاتها الرمزية و قدرتها على تجاوز السياق التاريخي الذي وُضعت فيه، لتخلق بذاتها سياقاً تاريخياً جديداً، و مع ذلك فإنّ محاولة خلق الأسطورة و تشكيلها و الإفادة من إسقاطاتها التاريخية، لا يعني نفي العلاقة الجدلية بين نسق الواقع و نسق التاريخ. إن تغريب الواقع و امتلاك القدرة على تغريبه و أسطرته هو محاولة جديدة لإيجاد نظام من العلاقات البنائية المتشابكة داخل بنية الخطاب الشعري العربي المعاصر، فحتى الحديث اليومي المألوف يمكن أن يكون بعيد الإيحاء، و يمكن أن يؤسطر و يرّمّز، ليكون مشبعاً بالدلالات ذات الأحلام و الرغبات و المطامح التي يمكن استشرافها حاضراً و مستقبلاً.

إنّ » محاولة أسطرة الواقع أو ترميزه إنما هي تعبير عن صبوة لتقديم هذا الواقع باعتباره رؤيا مركبة و ليست رؤية بسيطة« [1]، و حينما يؤسطر الواقع ليصبح حلماً و تخيُّلاً Imaginationتنفلت القصيدة من أهم عيوبها، أقصد خطابها التقريري و المباشر و الإيديولوجي.

و نلاحظ أن التركيب البنائي و الجمالي للرؤية الشعرية العميقة تحوّ ل اللا أسطورة إلى أسطورة، بحيث يصبح الواقع مجموعة من الرؤى الرمزية ذات الشفافية، و العميقة الدلالة، و البعيدة الغور الضاربة جذورها في أعماق التاريخ البشري بسحره و غرائبيته.

و » حسب مصطلح الدلالة (...) ليست الأسطورة سوى العالم ذاته باعتباره حقل نشاط، مع عدم نسياننا المبدأ القائل إن دلالة (أو نموذج) الشعر عبارة عن بنية من الخيال مع شمولات إدراكية، و هو عالم رؤيوي (...) إنه عالم من الاستعارة الشاملة، فيها يتوحد آل شيء بكل شيء آخر، آما لو أنّ الكل محشور داخل جسد واحد محدود« [2].

1- خلدون الشمعة، النقد والحرية، منشورات اتحاد الكتاب العرب دمشق، الطبعة الأولى 1977م،ص 116

2- نورثروب فراي، نظرية الأساطير في النقد الأدبي، ترجمة حنّا عبود، الطبعة الأولى، دار المعارف، حمص 1987م ص 28

و داخل هذا العالم الرؤيوي يختلط الواقعي بالمتخّيّل. و اللا أسطوري بالأسطوري، و يستحيل الفصل بينهما، و تولد الصورة الشعرية ذات التداعيات الأسطورية التي تغّيّر نظام الواقع و تشّكّل بديًلاً جديداً منه موّشّى بشفافية الحلم، و

» صحُتُ: أيا سعاد

صحُتُ: أيا غانية يلّفّها السواد
أومأت لي أن افتح الباب، و أن أغوص.
في ظلمة البئر، و أن أطرد منه الجن و اللصوص
فخلف أي باب.
مضمّخ بالطيب و الحّنّاء من أبوابك الثلاثة الثقيلة.
يلتمع البئر آعينيك المخيفتين في مرآتك الصقيلة !
في بابك الأول تبني عشها يمامة مطّوّقة
خضيبة الأرجل و المنقار
تأتي على هديلها غمامة مغرورقة.
تحمل دمعًاً أو دمًاً، أيهما أختار ؟
في بابك الثاني حصان جامح، مغسول.
بالعرق الناضح، لا أعرف إن آان هو البراق
أو فرس الريح التي يقطر منها دمي المراق
تلمّه في راحتيها أمي البتول.
في بابك الثالث أفعى غضة الإهاب
عيونها النعاس في مدائن البخور و الضباب
تهمس: لو ترشف هذا القدح المترع بالضباب
تهمس: لو تغفو طويًلاً أيها الجّوّاب « [1] .

نلاحظ أن رؤى القصيدة الشعرية المكثفة، ذات الدلالات البعيدة الإيحاء و الغامضة، حاولت أن تعتمد إطارًاً مرجعيًاً مؤسطرًاً، لكنه يحيل إلى واقعٍ مُعاش، و قد يكون هذا الإطار المرجعي، يحيل إلى حكايات ألف ليلة و ليلة، و لو قرأنا ألف ليلة و ليلة جيدًاً لاكتشفنا أّنّ البنية الدلالية للغة القصيدة تمتح من ألف ليلة و ليلة » البئر ـ الغّوّاص ـ الجن ـ اللصوص ـ الأبواب ـ الحصان الجامح ـ الأفعى ـ الجّوّاب «. و يمكن القول إّنّ استخدام الأسطورة هنا بهذا القدر من التكثيف لا ينهل من ألف ليلة و ليلة فحسب بل ينهل من أساطير أخرى كأسطورة جلجامش و أنكيدو، و من بعض الأساطير الدانماركية و قد يكون هذا الاستخدام تحويرًاً لمجموعة من الأساطير، و خلق أسطورة خاصة ابتدعها

1- ديوان نخلة الله، دار الآداب، بيروت، طبعة 1969م ص 32

الشاعر بناء على هذا التحوير: » إن الشاعر العربي الحديث لم يعد يتصرف بقدر من الحرية مع مادة شعرية أو أسطورية سابقة على محاولته الشعرية و حسب، بل بات يصوغ هذه المادة صياغة حرّة لدرجة أنه آان يبّدّل بعض معانيها أحياناً« [1] .

- **علاقة الأسطورة بالعالم الافتراضي:**ترتكز الأسطورة على خيال الإنسان، وهي بذلك تكشف عن الفكر الإنساني منذ وجد إلى يومنا هذا؛ لذلك يستعين ا كثير من المبدعين لربط الحاضر بالماضي ولتجسيد أدوار الشخصيات إما في السرد أو على خشبات المسرح، أو في الشعر، ولقد كانت أحلام المثاليين والطوباويين والبدائيين، أن يصل الإنسان إلى مرحلة تكون فيها إرادته قابضة على الكون مفككة لأسراره، شارحة لنواميسه، وقد رسم هؤلاء صورًا لما ينبغي أن يكون عليه الإنسان ولما ينبغي أن يصل إليه علمياً واجتماعياً ونفسياً، فخرجت هذه الأحلام والأساطير في شكل أدب غير واقعي«.[2]

ولكن هل يحار الأدب في عصر العلم؟ أم يتجاوز عصر العلم؟ وأمام هذه الأسئلة يعتقد الدكتور مدحت الجيار أن الأدب » يتجاوز عصر العلم ويسبقه، ليس انحيازاً للأدب ودوره في تشكيل ملامح عصر العلم والتكنولوجيا وهذا ليس رغبة في إنقاص مكانة العلم وتطور أدواته التي سبقت الخيال والأحلام وجعلت أحلام البشرية متجسدة، وخاصة لإرادة الإنسان»[3]

فالأساطير هي من « الأدب البديع الذي تطرق لمواجهة الإنسان والآلهة من خلال رؤية فكرية للتاريخ والأساطير لم يفض إلى إنتاج مسرحي كما حدث في اليونان لاحقاً«[4]

ومن جهة نظري فإن أسطورة (جلجامش) ترمز إلى الحضارة البابلية وإلى كل نشاطا ا الحياتية حيث كتب عدد غفير من المكلفين بالكتابة المسمارية على الألواح الطينية فحرروا ونسجوا نصوصاً لا تنسى حافرين مضمونها على مادة لا تتلف، وإن تثبيت الفكرة أو المعلومة بهذه الطريقة يعني منحها شكلاً باتا نهائياً، لذلك اتسمت الآداب البابلية بدقة الكلمة وإحكام الصيغة وإتقان تركيب الجمل على اعتبار أ ا مقدرة للخلود أكثر منها معدة للاستخدام المباشر، ولقد أهدى الجهد الأدبي البابلي للأجيال اللاحقة نصوصاً رائعة تشكل مادة وافرة وخصبة للتأليف؛ لذلك فإن (ملحمة جلجامش) تزور مسارح العراق كثيرًا لتطرح على المتلقين تساؤلاته الميتافيزيقية نحو الخلود[5]

1- د. شربل داغر، الشعرية العربية الحديثة، دار توبقال للنشر، الدار البيضاء (المغرب)، الطبعة الأولى، . 1988م، ص 137

2- السرد الروائي العربي، قراءة في نصوص دالة، د. مدحت الجيار، الهيئة المصرية العامة للكتاب، القاهرة 67ص2008،

3- نفسه، ص67 .

4- المسرح أعلام وأعمال، روجيه عساف، ص26

5- سيرة المسرح، روجيه عساف، ص66-67.

ولولا أهمية الأساطير والملامح في حياة الإنسان لما عاد إليها المبدعون « واليوم وقد وصلت الثورة العلمية ثورة المعلومات إلى مداها، كيف يستفيد الأدب من هذه المعلومات وما الآثار المترتبة على ذلك؟».[1]

الواضح أن هناك تداخلاً شاملاً بين كل الأجناس الأدبية والفنون في عصر التكنولوجيا، فقد ظهرت تجلياته فيما سمي برواية الخيال العلمي، ثم فيما نجده من إبداعات تسمى »بالنص الأدبي«، وهي وسيط بين مجموعة من الأنواع الأدبية مثل الحدث في تداخل الشعري بالقصصي والدرامي، ومثله تداخل الأجناس عبر (علم الوراثة) و(الجينات) الذي أحدث أثرًا في تخليق مخلوقات من عدة أجناس، كما يحدث في الحيوانات والمزروعات.

وهذا التداخل هو إحدى تجليات حدود الكائنات وتمازجها،[2] وأعتقد أن لا أحد لا يدرك مدى تداخل النظم السياسية والاجتماعية والاقتصادية والثقافية، وسعيها كلها إلى تحقيق حلم وحدة الأرض في مواجهة الكواكب الأخرى، وهي عودة إلى الحلم المثال والطوباوي عند الأخلاقيين، بل عند صانعي الأسطورة.[3]

لقد أوصلنا عصر التكنولوجيا إلى تطور مذهل في الفكر والإيديولوجيا، وفي النظر إلى الإنسان والمجتمع والكون من حولنا، فقد شهدت مناهج العلوم طفرة بسبب انفجار ثورة المعلومات ووسائل المعرفة، وكل ما حدث وتجسد على أرض الواقع بفضل الخيال الإنساني حتى التكنولوجي ،فهي من الخيال العلمي النابع من الفكر الإنساني الذي يسعى دائماً إلى توحيد الكون، وتيسير سبل العيش وكل مجالات الحياة.

إن ما تمده التكنولوجيا للأدب هو أن تصل المبدع بكل أقرانه في القرية الكونية، فيستفيد من أفكارهم وتوجها م، أو يصحح معتقداته تجاه الآخر، وإذا كانت التكنولوجيا تسهم في تطوير العلوم التجريبية عن طريق الآلة، فإن الأدب يرد للإنسان اعتباره بالحفاظ على حريته في "الخلق "و"الإبداع"وخصوصيته في الفكر والإحساس، لأن الأدب من شأنه أن يخلق توازناً بين الإنسان والتقدم العلمي.

فالعلم يحاول أن يجد لظواهر الحياة تفسيرًا من خلال عمليات فيزيائية وكيميائية، وهو عكس ما كان يحاول الإنسان تغييره من قبل عبر أساطيره وأديانه وأحلامه الطوباوية والفلسفية التي كثيرًا ما سمعنا عنها أو صادفتنا في بحوثنا عن الجمهوريات (جمهورية أفلاطون)، الفاضليات (المدينة الفاضلة)، ورحلات الخيال (السندباد البحري)، (ابن بطوطة)، أو رحلات الخيال إلى العالم الآخر والآلهة...

1- السرد الروائي العربي، مدحت الجيار، ص67.
2- نفسه، ص68
3- نفسه، ص 68

إن العالم الافتراضي هو امتداد للأسطورة عبر التاريخ، فقد كان خيالاً علمياً تجسد على أرض الواقع ليدل على فكر الإنسان الخلاق المبدع، حيث أصبحت الأسطورة أو الخرافة وسيلة من وسائل تطوير الإنسان في المجتمع والعلم في آن واحد، لأنها سبقت كثيرًا من الاختراعات والاكتشافات العلمية، والدليل على ذلك أفلام الخيال العلمي التي بثت على شاشات التلفاز قديماً.

فالأسطورة بكل بساطة تمثل خيالاً علمياً، وأدباً وتاريخاً في الأدب العربي ليبدأ من حكايات ألف ليلة وليلة، والحكايات الخرافية تحاول أن تتطرق للمجهول في الزمان والمكان، محاولة الإمساك به وهو شأن التكنولوجيا اليوم.

وعلى العموم فالأسطورة هي مصدر كل مبدع، ومصدر كل فنان، ومصدر التنبؤ العلمي ،ومصدر كل مخرج أو ممثل، إنها تمد الإنسان بفكر مستقبلي وما عليه إلا أن يكون ملحاً وراغباً، أو موهوباً من أجل استثمارها على اعتبار أن الأسطورة فن من الفن ون الخيالية الأدبية والعلمية ،فإنها تخدم الحياة والواقع، وتساعد الإنسان على الإبداع والابتكار، فالشاعر يتواصل مع الأسطورة بالإفادة من روحها وعملها ودلالاتها، لأن علاقة الأسطورة بالمكان وبالشعر تبدو في كونها فضاء إضافيا للتأملات الشعرية، وهي في النص لا تقتصر على بعدها الجمالي أو صور الرمزية، بل تتجاوز ذلك إلى اختلاق للمكان المفقود في الواقع، واسترجاع داخلي لأمكنة الانتماء ،فالمبدع عندما يستحضر أو يتذكر الأساطير إنما يتجاوزها لإعادة إنتاج ما يوازيها في الداخل ،فهي بوابته المفتوحة على تأملات اليقظة واستعادة الذاكرة المحملة بالأماكن المفقودة.[1]

ويمكن للمبدع أن يستخدم الأسطورة كاستعارات أو كنايات أو نماذج عليها ذات مدلولات رمزية لتعبر عن الماضي أو عن الحضارة أو عن التاريخ، أو من صراع الخير والشر (قابيل وهابيل) ،أو التفكير الميتافيزيقي، أو الاستعانة بقوى غيبية، ويفسر إحسان عباس استخدام الأسطورة في الشعر العربي بأنه تقليد للشعر الغربي الذي اتخذ الأسطورة سداه ولحمته، لما للأسطورة من جاذبية تصل الإنسان والطبيعة وحركة الفصول وتناوب الحصص والجذب فهي تكفل نوعاً من الشعور بالاستمرار وتفتح آفاقها لقبول ألوان عميقة من القوى المتصارعة والتنويع في أشكال التركيب والبناء.[2]

وإذا كانت الأسطورة تمثل أداة تقليدية ترمز إلى نسق مشترك من الأطر المرجعية والدلالات لمجموعة من الأفراد يتقاسمون فضاءً رمزياً، فإن التكنولوجيا الرقمية تمثل أدوات محورية في فاعلية انتقال الذاكرة الجماعية من ناحية، والدفع بظهور فضاءات إنتاج جماعية جديدة.[3]

1- بنية القصيدة في شعر محمود درويش، مناصرة علي، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، بيروت، ط1، 2001ص61010

2- نفسه

3- نفسه

6-الأسطورة والرواية♦:

تسعى الرواية العربية المعاصرة لأن تجدّد أدواتها التعبيرية بين الحين والآخر لتحافظ على أدائها الأدبي وشبابها الفني مستندة في ذلك إلى تقنيات مستوردة حيناً وإلى مقوماتها الذاتية ثانية محاولة أن تواكب منجزات الآخر الجمالية والمضمونية دون أن تفقد هويتها لذلك تقلد الرواية الغربية في الاغتراف في الفلكلور الشعبي والخرافات، وتسعى لأن تطعم نفسها بسرود تاريخية وعقائدية وأدبية لتأثيث عالمها التخييلي بهذه العناصر الحكائية "المحلية "وكما "يبدو هذا النزوع شكلاً من أشكال المحاكاة لتحولات الجنس الروائي في الغرب، يبدو في الوقت نفسه شكلاً من أشكال السعي إلى تأصيل عربي لهذا الجنس الأدبي الوافد"[1]

لذا لا يجد الروائي العربي بأساً من أن يستعين بالأسطورة في تقديم مكونات عالمه الروائي سواء اكتفى بأحداثها العجيبة أو شخصياتها المثيرة أو أجوائها الفانتاستيكية، ورغم ما يشوب مصطلح الأسطورة من سمعة سيئة ـ في مناخنا العربي على الأقل ـ وغمزات مشبوهة بسبب تقاطعها مع الخرافة والأكاذيب والباطل والخوارق، ورغم كل ذلك فإن الروائي العربي حاول مراراً أن يخطب ودّ الأسطورة منذ الأربعينات أي منذ ظهور هذا الجنس الأدبي الوافد إلى ثقافتنا العربية، نلمس ذلك جلياً في الأعمال الروائية الأولى مثل رواية "عودة الروح"لتوفيق الحكيم الذي استثمر أسطورة لإيزيس الفرعونية وأبدى ولاء كبيراً لهذه الأسطورة في بناء نصه الروائي، حيث أضفى أوصاف إيزيس وخصائصها النمطية كالخصب، والوفاء، والتجدد والحياة على بطلته سنية، كما يمكن أن نمثل برواية "شهرزاد"لطرح رؤاهما الفكرية وأحلامهما الفنية المتمثلة في تأصيل جنس أدبي جديد في الساحة الفكرية العربية.

ولعل أسباب مراودة الروائيين العرب للأسطورة لا تختلف كثيراً عن أسباب الشعراء والمسرحيين العرب، فالكل يسعى لتحقيق هدفين أساسين: أولهما هدف سياسي وهو "اتخاذ الأسطورة قناعاً وقائياً يحميه من عين الرقابة، ويدع مسافة مجازية بينه وبين السلطة، إذ اختبأ الأديب وراء كنانة الأسطورة، ورشق من خلالها أعداءه أو خصومه

1- د/ نضال الصالح: النزوع الأسطوري في الرواية العربية (دراسة) ط1. اتحاد الكتاب العرب، دمشق 2001.

بسهام الرفض والاحتجاج"[1]وثانيهما سبب فني وهو تحرير النص الأدبي من أسوار البلاغة القديمة التي تقوم على السجع والزخرف اللفظي والمبالغة واختبار الذاكرة في حفظ الغريب، أضف إلى ذلك كسر النمط الخطي للسرد الحديث الذي ينتسب شرعياً أو بالتبني للسرد التتابعي في السير الشعبية والحكايات التراثية.

انطلاقاً من هذه الأهداف والدوافع أنتجت نصوص روائية كثيرة تقوم إمّا على أسطورة واحدة أو على مجموعة من الأساطير، واختلف حضور الأسطورة كمّا ونوعا من أديب لأخر حسب قناعات الروائي وقدراته الفنية من جهة وحسب "حظوظ "الأساطير"من جهة أخرى، فقد حظيت الأساطير المتعلقة بالموت والانبعاث بحصة الأسد، ونذكر على سبيل المثال: أسطورة إيزيس وأوزيريس، عشتار وتموز، الفينيق والعنقاء... الخ ويرجع سبب التركيز على هذه الأساطير أكثر من غيرها إلى توافق دلالة هذه الأساطير مع إرهاصات النهضة العربية، و"انبعاث"الأمة بعد طول سبات، ومعظم هذه الأساطير مستمدة من التراث القومي، إذ "ترتهن مصادر النزوع الأسطوري بمظهر من مظاهر استلهام في الرواية العربية للتراث السردي العربي أي استدعاء نصوص من هذا التراث وبثها بين تضاعيف السرد دونما محاكاة لأنماط السرد التراثية أو لتقاليد السرد التراثي"[2]، ومن الروائيين الذين احتفوا بتوظيف الأسطورة في متونهم الروائية نذكر الطاهر وطار، حليم بركات، إميل حبيبي، وإبراهيم الكوني[3] الذي سنقف عنده من خلال روايته "نزيف الحجر"نموذجاً لتوظيف الأسطورة في الرواية العربية، سنستخلص تمظهرات الأسطورة من خلال المحاور التالية:

1. ـ تجليات أسطورة قابيل.
2. ـ الصحراء فضاء أسطوري.
3. ـ تقنيات التوظيف الأسطوري.

1) قابيل وهابيل: أسطورة الإخوة الأعداء:

قابيل أو قابين اسم قديم قدم الإنسانية نفسها، يفرض نفسه علينا طوعاً أو قسراً، سخطاً أو إشفاقاً، يرحل بنا عبر دهاليز الذاكرة إلى ثاني مأساة عاشها الإنسان بعد مأساة طرده من الفردوس، إنها حادثة قتل قابيل أخاه هابيل، ومواجهته معنى الموت وجهاً لوجه، صاغت

1- مديحة عتيق: الشيطان في أدب توفيق الحكيم دراسة موضوعاتية (رسالة ماجستير) ـ مخطوط ـ جامعة عنابة ـ الجزائر 2002، ص 54.

2- د/ نضال الصالح: النزوع الأسطوري في الرواية العربية

3- إبراهيم الكوني: روائي ليبي معاصر من مواليد 07أغسطس 1948بالحمادة الحمراء، زاول تعليمه الثانوي بالجنوب الليبي وأكمل الماجستير قسم العلوم الأدبية بمعهد غوركي للأدب العالمي بموسكو عام 1977وهو أديب غزير الإنتاج، من أشهر أعماله: رواية التبر ـ فتنة الزوان ـشجرة الرتم ـ نداء الوقواق ـ المجوس ـ الصلاة خارج نطاق الأوقات الخمسة... الخ وقد ترجمت رواياته إلى لغات كثيرة مثل الألمانية والروسية..

التوراة تفاصيل القصة/ الأسطورة بعبارات بسيطة ومؤثرة، وحين تصل القصة إلى الذروة تطرح السؤال بنبرة مفجعة: "يا قابين أين أخوك هابيل؟ "ثم تقرر السماء أن يعيش قابيل شريداً طريداً في الأرض طوال حياته،"... فقال الرب: ماذا فعلت؟ إن صوت دم أخيك يصرخ إليك من الأرض، فمنذ الآن تحل عليك لعنة الأرض التي فتحت فاها، وابتلعت دم أخيك (...)، وتكون شريداً طريداً في الأرض"[1]، وقد استقطبت أسطورة قابيل اهتمام الأدباء خاصة في الفترة الرومانسية، إذ كان نموذج الفرد الثائر المتمرد على لوائح الخير والشر كما نلمسه في مسرحية بيرون (قابين) كما استثمره الشاعر الفرنسي البرناسي لو كنت ليل "Le conte lisle" والشاعر الرمزي الفرنسي شارل بودلير لـ "يعبّروا به عن بعض مظاهر حيرة الإنسان وثورته على ما يراه ظلما وتمرده الميتافيزيقي، وضلاله في سبل لا يهتدي إليها بفكره، في حين هو مسوق إلى السير فيها، ثمّ عن بؤسه حين يتخذ عقله وحده رائداً له"[2]، فما الذي يرمز إليه قابيل في رواية "نزيف الحجر"؟

تقص الرواية تفاصيل حياة الطوارق في الصحراء، إذ ترصد تعاريج مسيرتهم المعيشية، ودقائق يومياتهم المتوزعة بين صيد الغزلان ومطاردة الودان، وحراسة الرسوم والأحجار التي خلفها الأسلاف، ومواجهة الفيضانات التي يليها الجفاف، كما ترصد تصوراتهم عن الطبيعة وعلامات آخر الزمان وأبجديتهم في قراءة أسطر الغيب، في خضم هذه التناقضات والتعقيدات يحضر "قابيل"في المتن الروائي حضوراً لفظياً ووظيفياً باعتباره شخصية رئيسية تفرض نفسها في المسار السردي للأحداث، تتحدث عن نفسها حيناً ويتحدّث عنها أحياناً، وقد تشكّلت هذه الشخصية من خلال جملة من الموتيفات كان أهمها:

- طفل مشؤوم/ منحوس: إذ مات والده، وهو في بطن أمّه التي توفيت بدورها بعد وضعه بأسبوع إثر لدغة أفعى، فتبنته خالته وزوجها فماتا عطشا في الصحراء ثمّ تبناه ربّ قافلة لكن سرعان ما تبور تجارته، وينهب اللصوص قطعانه.
- طفل قاس/ مرعب : يزرع الخوف في نفوس أطفاله، ويقطع أيّ جسر للتواصل الحميمي مع أقرانه، فارضا نفسه كقوة عليا، وشخصية سلطوية مستبدة.
- رضيع الدم : إذ تروي غزالة لصويحباتها كيف أن أمها ضحت بنفسها من أجل الرضيع قابيل حتى لا يموت عطشا في الصحراء "دمها آخى بين ملتنا (الغزلان) وملة آدم، نحن الآن أخوة بالدم هذا الحصن اشتريناه بثمن قاس"[3].

1- الكتاب المقدس العهد القديم، سفر التكوين، دار الكتاب المقدس، القاهرة، 1995 ص 05

2- غنيمي هلال: الموقف الأدبي، دار العودة، بيروت، 1977، ص 84

3-إبراهيم الكوني: نزيف الحجر، دار التنوير للطباعة والنشر، ط3، لبنان، 1992، ص 113.

- آكل لحم البشر : يتحدّث عنه الدرويش بلهجة غامضة: "في فم هذا المخلوق دودة تجعله يأكل نفسه إذا لم يجد لحماً يأكله"[1].
- تتضافر هذه المقتطفات الحكائية لترسم صورة حيّة عن "قابيل"إبراهيم الكوني التي لا تكاد تتفق مع قابيل الأسطوري في موضع حتى تختلف معه في مواضع كثيرة تؤكد خصوصية "قابيل"الجديد، فأهم الموتيفات المشتركة بين قابيل الأسطورة وقابيل الرواية هي (موتيف الاسم وموتيف الإخوة الأعداء)، ولنبدأ بالاسم
- حافظ إبراهيم الكوني على اسم الشخصية الأسطورية، وأورده بصيغته الإسلامية بدل الصيغة التوراتية (قابين) والتسمية مظهر من مظاهر الاستلهام الأسطوري سواء اكتفى الأديب بذلك أم تجاوزه على أحداث الأسطورة، ولاحظنا اختفاء اسم "هابيل"الذي عادة ما يرد معطوفاً على اسم قابيل كما عطفت جولييت بروميو وحواء بآدم ودليلة بشمشون، ولا أظن أنّ تغييب الروائي اسم هابيل من المتن النصي تقليلاً لشأنه أو تقليصاً لفعاليته بل العكس، لقد جعله ضمن دائرة المسكوت عنه ليكون نصاً صامتاً أو بياضاً دلالياً يمكن أن يتلوّن بأكثر من قراءة وتأويل، لذا بدا لنا هابيل مجسّداً في شخصية الراعي أسوف تارة وفي شخصية الغزالة تارة أخرى، وخاصة أنّ الاثنين أسوف والغزالة/ هابيل قد مارس عليهما قابيل فعل القتل ليتوشج النص الروائي بصلة نسب أخرى مع قابيل الأسطوري وذلك بتحقق الموتيف الثاني وهو الإخوة الأعداء.
- قد قتل قابيل أخاه هابيل/ الإنسان/ أسوف الراعي لأنه رفض أن يدلّه على مكان الودّان، ويمثل هذا الفعل والمواجهة بين الأخوين الوجه الآخر للمواجهة بين نمطين معيشين الرعي/ أسوف، والصيد/ قابيل، يصرّ كلّ منهما على فرض وجوده والمحافظة على تخوم مملكته وإن اضطره الأمر إلى قهر الآخر، فكان أن قتل قابيل الراعي العجوز هابيل، لكن ليس لأنه خسر قربانه مع السماء/ الله بل لأنه سيخسر القربان مع نفسه ومع الكاتب الأمريكي جون باركر دارس الاستشراق والفلسفات الشرقية والتصوف الإسلامي، إنّه الوجه الآخر للمستعمر الأجنبي الذي جاء من الضفة الأخرى غازياً ومستكشفاً لعالم جديد عنه لا تتجاوز معرفته عنه كونها معرفة سماعية/ تلقينية استمدها من كتب الاستشراق والفلسفة.
- إنّ هذه العلاقة الدموية بين الإخوة الأعداء هي إحدى جزيئات الأسطورة الأصلية التي استعارها الكوني ليؤثث بها نصّه الروائي مضيفاً عليها من "عنديّاته"ما يجعلها أسطورة أدبية حسب مواصفات ريمون تريسون"لا يمكن أن تتحقق الأسطورة الأدبية إلاّ إذا غيّر المبدع في الأسطورة (الأصلية) وعل فيها تجربة كبيرة، وذلك حين يشحنها

1- إبراهيم الكوني: نزيف الحجر، ص 117.

بدلالات جديدة، وإذا لم تتوفر هذه الدلالات المضافة للمعطيات القديمة فلن نتحصّل على أسطورة أدبيّة [1].

- حقق إبراهيم الكوني هذه الدلالات الجديدة حين طبع الشخصيتين البطلتين بملامح خاصة مستمدّة من خصوصية البيئة المحلية فيصبح قابيل وهابيل شخصيتين محليتين جدّا وعالميتين جدّا، لذا نجح الكوني حسب رأي مقبول موسى العلوي في أن يكون كاتباً عالمياً، يقول عنه "كان غارقاً في المحلية ممّا أوصله إلى العالمية دون تكلّف ممجوج"[2]على نحو يذكّرنا بوليم فولكنر وناثانيل هورثورن اللذين انطلقا من بيئتهما المحلية في أمريكا الجنوبية ليصلا بأعمالهما إلى مستوى عالمي/ شمولي يجعلها صالحة لكل زمان ومكان وإنسان.

كانت الحلقة الدموية الثانية في سلسلة الإخوة الأعداء هي مواجهة قابيل أخته بالرضاعة الغزالة ابتدأت بالتردّد وانتهت بالغدر والإجرام "اندهش كيف لم يطلق النار عليها، نسي البندقية نهائياً، نسي أنه جاء في رحلة صيد، نسي أنه قابيل بن آدم المجبول على الدّم واللحم (...) ولكن هل كانت تلك غزالة حقا؟ وهل كان هو قابيل حقا؟"[3]، ولكن سرعان ما تتبدّد تلك الدّهشة ولحظات التأمّل لتليها الجريمة واللاعقاب "وفي تلك الليلة لم يقتل قابيل ابن آدم أخته الغزالة فقط ولكنه أكل لحمها أيضا"[4]

تطرح هذه المواجهة الدرامية علاقة غير متكافئة بين طرفين متناقضين، يمتلك الأول القوة والغدر وشهوة الإجرام، ويتسلح الثاني بالطيبة والعجز والسذاجة، بندقيته هي التعويذة السحرية "لن يشبع آدم إلا التراب"، وهذه نفس موازين القوى في الحكاية الأسطورية، لكن الكوني أراد هنا "أن يمثل صراعا دمويا بين الإنسان وصيده الجائر للحيوان، الصيد لمجرّد التسلية والعبث، لذا نلاحظ هذه القدرة الفذة للكوني في إخضاع الأسطورة وربطها بمصير الإنسان الصحراوي"[5].

تشترك الغزالة مع أسوف في موتيفات كثيرة تسمح بأن يجسّدا معا شخصية قابيل، فكلاهما يتّسم بالطيبة وروح التضحية والعجز والغزالة، فقد كان أسوف رجلا منعزلا، لم يجاور أنيساً، ولا يعرف معنى النقود، ولم يعاشر امرأة، ولا يحمل سلاحا، يعيش في الخلاء، معتزلا الناس، وقد عافت نفسه لحم الحيوان فلا يأكله، بعبارة أخرى لقد كان نمط حياته أقرب إلى معيشة الحيوانات العشبية، وهذا ما يعطي تفسيراً آخر للصراع بين قابيل

1- R. Trousson/ Themes et mythes: Universite Bruxelle, 1979; P18

2- مقبول موسى العلوي: إبراهيم الكوني/ الصحراء والطوارق والأساطير.

3- نزيف الحجر: ص 127.

4- نزيف الحجر: ص 130.

5- مقبول موسى العلوي: المرجع السابق.

وهابيل في الرواية، إنّه (الصراع) تجسيد للصراع بين الطبيعة/ هابيل والحضارة/ قابيل، ولا أدل على ذلك من الصلة الوثيقة بين قابيل والكابتن الأمريكي جون باركر الذي زوّده بآلات تنعت مراراً في تضاعيف السرد بأنّها آلات شيطانية وهي "البندقية، وسيارة الأندروفير، الجنادب الطائرة والخرطوش".

2) الصحراء: الفضاء الأسطوري:

لم يكتف إبراهيم الكوني بالتعامل بالرموز الأسطورية بل ارتقى إلى التعامل بمنطق الأسطورة أي صار يصوغ لنفسه أساطير خاصة به مقتنعاً بمقولة الناقد الفرنسي بيير برونيل "الأساطير هي كل ما حوّله الأدب إلى أساطير"[1]، فالأدب هو الذي ارتقى بالبندقية والإلدورادو وباريس وإرم ذات العماد من فضائها الجغرافي إلى فضاء أسطوري حتى لا يكاد يتبيّن الخيط الواقعي من الخيط الأسطوري لذا فكما يستعين الأدب بالأسطورة فإنّ هذه الأخيرة تدين له كثيراً بديمومتها وبقائها وتجددها عبر العصور، انطلاقاً من كلّ هذا اختار إبراهيم الكوني فضاء طبيعياً يبدو في ظاهره قحلاً، جافاً بل متقشفاً وهو الصحراء، لكنه استطاع بقدرته الفنية العالية أن يجعله فضاء أسطورياً ثرياً برموزه، وطبقاته الدلالية العميقة محوّلاً قحطها إلى جنّة أسطورية في عامه النصي المتخيل مستنطقاً أحجارها وكهوفها ورمالها وشمسها وحرّها.. "فالصحراء تظلّ متماهية في أساطيرها وأسرارها المغلقة بحيث لا تمكّن المبدع من الولوج إلى عالمها، والكوني لا يحفز طاقاته لاختراق الصحراء، الصحراء هي التي تنفذ إليه وتسيطر على إيقاع قلمه"[2]، لذا يزخر نص "نزيف الحجر"بمقاطع وصفية للصحراء تتمتع بدفقات شعرية راقية، تشوبها مسحة من الغموض والإبهام الممزوجين بشيء من الخوف من المجهول ومن الفراغ الموحش في الصحراء، وقد ساعد هذا الفضاء المترامي للروائي بأن يجعل عدد شخصياته قليلا مما يوسّع هامش التحليل والتأمل في كهوف الذات البشرية، حيث "تفصح الصحراء عن محدودية مادية مذهلة، وتقشف يضطر معه أسوف بطل الرواية لمحاورة الذاكرة وإفساح ذاكرته عن آخرها للتخييل، والتأمل لقلة الشخوص بالطبع"[3]، فهذا الفضاء الرحب يضع الإنسان في مواجهة صريحة مع ذاته، إذ يسقط ورقة التين التي تداري عورته الأخلاقية لممارسة جدلية البقاء بين فكي العطش والتيه في عالم كل أبجديته شظف العيش والصراع من أجل البقاء.

3) تقنيات توظيف الأسطورة:

1- حنا عبود: النظرية الأدبية الحديثة والنقد الأسطوري
2- خالد عويس: إبراهيم الكوني، الصحراوي المتقشف .
3- خالد عويس: إبراهيم الكوني، الصحراوي المتقشف مرجع سابق

تختلف استراتيجيات الروائيين في معالجة الأسطورة، فهناك من يعيد صياغتها حرفياً، فيظل مشدوداً إلى منطق الأسطورة، أسيراً في شرنقتها، مما يجعله عبئاً على منجز حكائي جاهز يتعامل معه بشكل سكوني، وهناك من يوظف الأسطورة توظيفاً جزئياً أو توظيفاً ديناميكياً متسلحاً بحيل لغوية وفنية متنوعة، فماذا فعل إبراهيم الكوني في روايته "نزيف الحجر"؟ لقد راوغ الكوني كثيراً في مراودة الأسطورة محاولاً أن يستفيد منها قدر ما يستطيع حتى لا يشعرنا بأنه يدين لها بشيء، ومن ذلك استعماله التقنيات التالية:

1- الرمز الأسطوري: إذ استعار شخصية أسطورية معروفة وهي قابيل، وأضاف إليها من عنده ما جعلها فرداً من ممتلكاته الروائية وجزءاً لا يتجزّأ من عالمه التخييلي، بعد أن أفرغ موتيف "القربان"من ظلاله الماورائية/ القدسية، فلم يكن للسماء أي دخل في سير الأحداث، وكان القربان متعلقاً بشؤون الأرض فحسب.

2- التفتيت/ defomation: لم يسرد إبراهيم الكوني قصة قابيل وهابيل / قصة الإخوة الأعداء دفعة واحدة بل اعتمد تقنية التفتيت وهو "زحزحة التطابق بين النظام التتابعي للأحداث الموصوفة وبين نظام تواليها في الرواية"[1]لذا جاءت القصة الأسطورية متشظية/ مبعثرة في فصول كثيرة من الرواية مخلفة بين كل فصل وآخر ثغرات ملأها الروائي بخلق بمسارات سردية جديدة ستتقاطع في وسط الرواية أو في نهايتها بمسار القصة الأسطورية، أي أنّ الروائي تعمّد كسر النمط التتابعي للأسطورة والرواية في آن واحد ليحافظ على تشوّق القارئ للنهاية أو حتّى لا يبدو متطفلا على الأسطورة "التي لا تشكّل متنا روائيا لكنها في الوقت نفسه تبدو مندغمة بهذا المتن "[2]

3- التناوب/ Alternative: الذي "يعني رواية حدث ثمّ تعليقه للانتقال إلى حدث آخر ثمّ العودة إلى الحدث المعلّق"[3]فلم يشأ الكوني أن يخلق خطّاً سردياً تتابعياً بل جعل أسطورته مبعثرة في أكثر من موقع، فلا تلتئم أشتاتها إلا بنهاية الرواية أي أن الأسطورة لا تنتهي إلا بنهاية الرواية مما يجعلها عنصراً متأصلاً في جسد الرواية وليست زائدة نصية يمكن استئصالها.

4- تعدد الساردين: لم يشأ الكوني أن يكون مستبداً بنصه ولا متحكماً في أعناق شخصياته يحرّكها كما يشاء، ويقول عنها ما يريد، بل جعلها شخصيات راشدة، مسؤولة عن أقوالها وأفعالها لذا لم يتعامل مع الشخصية البطلة/ قابيل بمنطق الراوي العالم بكل شيء عن

1-د/ نضال الصالح: النزوع الأسطوري في الرواية العربية (دراسة) مرجع سابق
2- المرجع السابق
3- المرجع السابق

شخصياته المطلع على أفئدتها، المترصد لكل حركاتها، بل قدم بطله من خلال رواة كثيرين مثل صديق مسعود، والكابتن جون باركر والدرويش والعراف الزنجي ساعدت هذه الشخصيات في رسم صورة قابيل من زوايا مختلفة، فالكوني يقدم قابيل من خلال عدد من الشخصيات الثانوية التي تبدو شاهدة عليه حتى لا يستبد بمهمة إنجاز عالمه الروائي وحده.

5- الديباجة/ Epigraphe: استثمر الكوني تقنية الديباجة ليفتتح بها فصوله الروائية، والديباجة هي نص استهلالي أو علامة دالة تتقدم النص وتعلن عنه، وتتصل به لحظة ميلاده عبر حبل سري لمنحه سمات جمالية خاصة، لقد تفنن الكوني في توظيف هذه التقنية إذ مهد لنصوصه بمقتطفات نصية مقتلعة من قصص أسطورية أو من طقوس أسطورية في الغالب مثل افتتاحه فصل "ثمن الغزالة"بالمقطع التالي "ويتشاءم أهل تاسيلي من صيد الموفلون (الودّان)، فيتمتم الصيّاد بالتعاويذ السحرية، ويضع حجراً على رأسه، ويتقافز على أربع قبل أن ينطلق في رحلة الصيد"[1]أي أن الروائي قد استنزف الأسطورة موضوعاتياً وجمالياً بما يمكنه من خلق نص أدبي فوق العادة.

ختاماً يمكن القول إن الكوني نجح في خلق رواية يتضافر فيها الواقعي بالأسطوري والحقيقي بالخيالي ليخرجنا من قوقعة المعاني المألوفة للأشياء والصيغ النمطية في التأليف بعبارة أخرى لقد خلق الكوني رواية "لا يمكن أن تترك القارئ الذي تعرّف عليها لا مباليا "[2].

7-وظيفة الأسطورة ودورها في حياة الفرد والمجتمع:

وتتميز ظاهرة الحياة عن الوسط الطبيعي الذي انبثقت عنه، ويتميز الكائن الحيّ عن الكائن الجامد بعدد من الخصائص الجذرية التي يمكن تلخيصها بخصيصة واحدة ادعوها السلوك، فبينما تبدو الظواهر الفيزيائية)الطبيعانية (منتظمة في شبكة من القوانين التي ترسم حركتها وعلاقاتها، فان الكائن الحيّ ابتداء من "الأميبيا "الوحيد للخلية يبدي سلوكا مستقلا عن القوانين الناظمة للعالم الفيزيائي .إن تكوين الأفكار هو أول تعبير عن نشاط الترميز الذي يرافق اتساع الوعي وارتقائه، فهنا نأخذ الانفعالات بالتحول إلى الأفكار تتوضح وتنتظم كلما اتسع الوعي في مواجهته من الخارج.
وكانت اللغة هي أول أشكال الترميز الموضوعي التي ابتكرها الإنسان، واكتشف معها مقدرته الهائلة على استيعاب ما حوله من خلال تكوين المفاهيم ثم موضعها في الخارج عن طريق الكلمات.

1- نزيف الحجر: ص 30.
2- من تعليق الباحث ديمتري ميكولسكي حول رواية نزيف الحجر التي ترجمها بنفسه ونشرها في مجلة سفيت الموسكوفية (ملحق برواية نزيف الحجر) ص 155.

وبعد الله استطاع الإنسان الكشف عن أشكال أخرى من أشكال الترميز الموضوعي، الذي يعمل على تثبيت أفكاره في الخارج هو الفن البصري.
في الحقيقة إن الفلسفة والعلم هما من مواليد رحم الأسطورة لأنها تعمل نفس عملهما، لذلك الأسطورة في مجتمعاتنا القديمة والتقليدية تلعب نفس الدور الذي تلعبه الميتافيزيقيا في الثقافات المتطورة التي أعلنت من شأن الفلسفة التي رغم عدم عنايتها بتكوين المفاهيم والمصطلحات التي اشتهرت بها الميتافيزيقيا.
ومن هنا ينبع سلطان الأسطورة، وسطوتها على النفس حتى في دول العلم العالمية التي نعيشها اليوم وذلك أن الأسطورة تعطينا الإحساس بالوحدة بين المنظور والغيبي وبين الحي والجامد وبين الإنسان وباقي مظاهر الحياة وما تخلقه الأسطورة فيما حولها.
تعتمد الأسطورة في تقنياتها هذه على استخدام الظلال السحرية للكلمات.
تنشأ الأسطورة من المعتقد الديني فهي تعمل كامتداد طبيعي له لذلك فهي تعمل على توضيحه إغنائه وتثبيته وحفظه وتداوله بين الأجيال كما تزوده بالجانب الخيالي، فنجد الأسطورة تعمل على تزويد فكرة الألوهية بألوان وظلال حية لأنها ترسم الآلهة صورها التي يتخيلها الناس وتعطينا أسماءها وصفاتها.
تعمل الأسطورة على تخفيف من سلطته النزعة العقلانية التي ترى إلى الكون باعتباره آلة جبارة عمياء ، تعمل وفق قوانين أزلية ميكانيكية. [1]

•مقتبس من الأسطورة ودورها في الإبداع .د.حاكم عمارية ، جامعة الدكتور مولاي الطاهر – سعيدة (الجزائر)
- مقتبس من (مداخل نظرية في الأسطورة وأهميتها وتوظيفها في الخطاب الشعري) . د.محمد عبد الرحمان يونس ، باحث وقاص وروائي وصحافي ولأستاذ جامعي
•مقتبس من توظيف الأسطورة في رواية "نزيف الحجر"لإبراهيم الكوني ــ مديحة عتيق - الجزائر

1- جمعية التجديد الثقافية الاجتماعية، الأسطورة توثيق حضاري34

•مقتبس من الأسطورة ودورها في الإبداع .د.حاكم عمارية ، جامعة الدكتور مولاي الطاهر – سعيدة (الجزائر)
- مقتبس من (مداخل نظرية في الأسطورة وأهميتها وتوظيفها في الخطاب الشعري) . د.محمد عبد الرحمان يونس ، باحث وقاص وروائي وصحافي ولأستاذ جامعي
♦مقتبس من توظيف الأسطورة في رواية "نزيف الحجر"إبراهيم الكوني ــ مديحة عتيق - الجزائر

المبحث الأول: الأسطورة

أسطورة ايزيس وازوري:

تعتبر الأسطورة عالم من الخيال المتعلق بمعتقدات وخرافات شعبية أنشاها الإنسان عبر العصور في مختلف بقاع الأرض وتتدرج ضمن الميدان التاريخي للشعوب.

وعليه بدأت في السنوات العشرين الأخيرة باهتمام خاص ومفاجئ بها لدى العرب، كتابا وباحثين وقراءة بالأسطورة، وبالقضايا الأدبية والفكرية التي تتولد منها أو تتصل بها فقد ترجمت ونشرت أكثر من مرة ملحمة جلجامش تمثيلا لا حصر وعمل باحثون كثيرون في العراق وسوريا خاصة على دراسة الأساطير في هذين البلدين وعلى ترجمة النماذج عديدة منها نقلا عن اللغة الأصلية أو اعتمادا على ترجمتها في اللغات الأجنبية .[1]

فالأسطورة حكاية مقدسة بمعنى أنها تنتقل من جيل إلى جيل بالرواية الشفاهية مما يجعلها ذاكرة الجماعة التي تخفض قيمتها وعاداتها وطقوسها وحكمتها وتنتقل للأجيال المتعاقبة وتكسبها القوة المسيطرة على النفوس وتأتي الكتابة لتلعب دور الحافظ للأسطورة من التحريف بالتناقل .[2]

وقد ذهب الدكتور "كارم محمد"إلى أن الأسطورة {جماع التفكير والتعبير عن الإنسان في مراحله البدائية القديمة} وقال أيضا {أن الحكايات تولدت في المراحل الأولى للتاريخ لم تكن صورها – الآلهة والأبطال الأسطوريين والأحداث الجسام- إلا محاولات لتعميم وشرح الظواهر المختلفة للطبيعة والمجتمع .[3]

ولقد نشأت الأسطورة لتؤدي وظيفة تفسيرية فأول ما يلفت نظر المراقب المحايد لأي تراث هو ان التفسير للوظيفة الأولى للأسطورة حيث تعتبر الأسطورة تفسيرا للحقائق الطبيعية والاجتماعية والثقافية والبيولوجية وغيرها.[4]

لا حصر للتأثيرات المصرية في الحضارة الإغريقية الرومانية ولكنا سنخصص الحديث عن الأصل المصري للإلهة الإغريق الأسطورية فالإغريق أنفسهم يعترفون بذلك صراحة

1-قاسم الشواف، ديوان الأساطير سومر وآماد وآشور، الحضارة و السلطة الكتاب الثالث،ط1، دار السوقي،1999ص 07
2- موسوعة الأديان السماوية والوضعية، ميثولوجيا وأساطير للشعوب القديمة يليه معجم المعبودات القديمة ،دار الفكر اللبناني ص 25
3-كارم محمود عزيز، الأسطورة و الحكاية الشعبية، في العهد القديم،ا لناشر: عين للدراسات و البحوث الإنسانية و الاجتماعية، ط1ن 2001م
4-المرجع السابق ص100

ونضرب ذلك مثلا بما كتبه هيرودوتس أبو التاريخ عندما عقد موازنة بين الآلهة المصرية وهم ينسجون أساطيرهم حول آلهتهم.[1]

ومنه قد تصور المصريون آلهتهم على شاكلتهم فهم يفرحون ويتألمون ولهم غرائزهم وشهواتهم كما امن المصريون بالبعث والحساب بعد الموت وعملوا لهذا اليوم ألف حساب ومن اجل ذلك غالوا في تحنيط الجثة اعتقادا منهم أن الميت في قبره يأكل ويشرب {دفنوا معه الطعام والشراب مما يعينه على الحياة الثانية} كما زودوا الميت بالتعاويذ والترانيم وتماثيل جنائزية واعتقدوا بان أعمال الإنسان في الحياة الدنيا ستخضع لتحليل وتدقيق من جانب الآلهة بعد الموت وبناءات على ذلك تذهب الروح إلى ملكوت ازوري أو يقضي عليها فورا.[2]

حاكى المصريون خيط الخير والشر في أخويين وحبكوا لهما قصة أسطورة تصارع على حكم مصر كان "ازوري"يمثل الخير وورث عن أبيه عرش الدنيا وكان صالحا ومحبوبا وعادلا أما أخوه "ست"كان يمثل الشر عكس أخيه شاهد جاه أخيه وسلطانه فحقد عليه وقتله دارت الأسطورة حول النزاع الذي حدث بين الأخويين وزوريي وست فذهبت ايزيس باحثهن زوجها حتى وجدته في شاطئ فينيقيا "بيبلوس" .[3]

وغنى عن البيان أن أسطورة "ايزيس وازوري "تحتل مركز الصدارة لا في الحضارة الفرعونية فحس بل في التراث العالمي والإنساني بأسره.[4]

أما بالنسبة للإغريق {اعتبر الإغريق أن ازوري الصورة الأصلية لا لهمم "ديون يسوس"إله الخصوبة والخضرة في الكون.[5]

وكان "لإيزيس "سحر خاص إذ استطاعت أن تغزو العالم الإغريقي الرماني منذ القدم فهي آلهة مصر القومية التي صارت منذ العصر الهلنستي الآلهة الأولى في حوض البحر الأبيض المتوسط .[6]

المبحث الثاني: تجليات الأسطورة ازور يس وايزيس في رواية عودة الروح

1- محمود علي مكي المصادر الكلاسيكية لمسرح توفيق الحكيم، ط1الشركة المصرية العلمية للنشر- لونجمان- 1993،ص 141

2-ينظر، المرجع نفسه ص99

3- ينظر: المرجع نفسه ص99

4محمود علي مكي المصادر الكلاسيكية لمسرح توفيق الحكيم، ط1الشركة المصرية العلمية للنشر- لونجمان- 1993،ص 144

5-ينظر: المرجع نفسه ص145

6- المرجع نفسه ض142

استهل الحكيم الرواية في جزئها الثاني بنص أسطوري من كتاب الموتى الذي يقول:

انهض..... انهض..... يا ازوري

أنا ولدك حوري

جئت أعيد إليك الحياة

لم يزل لك قلبك الحقيقي

قلبك الماضي .[1]

لكي يأخذ من عالم الواقع إلى عالم الخيال المرتبط بالماضي وربطنا به ربط غير مباشر فأسطورة ازوري وايزيس تشبه كثيرا محتوى أحداث الرواية {لا شك أن أسطورة ايزيس وازوري قد لمست وترا حساسا عند الحكيم عندما قرأ بلوترخوس} .[2]

تتجلى الأم المصرية الكبرى في شكلها الأبهى كسيدة للطبيعة تحت ايم ايزيس التي تصفها النصوص الميثولوجي والطقسية بالإلهة المتعددة الأسماء فهي سيدة من القمح وأول من اكتشف زراعته من ألقابها ٍ {خالقة كل نبت اخضر} و {الآلهة الخضراء} و {سيدة الخبز} و {سيدة الجعة} و {سيدة الخيرات} و {حقل القمح}.[3]

وكان من الطبيعي أن تكون ايزيس وهي الأرض التي تجري في أحضانها النيل ازوريس.[4]يتضح من خلال توظيف هذه الأسطورة أن ايزيس وازوري هما الحياة بهما تبقى الأرض حية لولا أن الجندب حال بين الأرض الزراعية وخصوبتها.

فالحكيم بذلك يرمز إلى الريف المصري وحال الفلاح من الأرض والنيل كما يرمز بشخصية ست للاستعمار الإنجليزي الذي دمر الريف وأفسد العلاقة بين الفلاح وأرضه.

إسقاط شخصيات أسطورة ايزيس وازوري على شخصيات رواية عودة الروح

1- توفيق الحكيم، عودة الروح، المطبعة النموذجية الناشر: مكتبة الآداب بالجماميزت ،ص 1الجزء الثاني
2- محمود علي مكي المصادر الكلاسيكية لمسرح توفيق الحكيم، ط1الشركة المصرية العلمية للنشر- لونجمان- 1993،ص 167
3- فراس السواح، لغز عشتار الألوهة المؤنثة و أصل الدين و الأسطورة ط1، دار علاء الدين 1985ض 320
4- محمود علي مكي المصادر الكلاسيكية لمسرح توفيق الحكيم، ط1الشركة المصرية العلمية للنشر- لونجمان- 1993،ص 157

شخصية ايزيس: اسمها يدل على دلالة واضحة على أن المعرفة والحكمة وتناسبها تماما .[1]

وجدنا في ايزيس شخصية سنية التي طالما بعثت المشاعر في قلوب الشعب أي أفراد الأسرة {محسن وأسرته} فكل من ايزيس وسنية قامتا بإعادة بعث الحياة في قلوب الشعب أن كان ازوري أو محسن وعائلته

{تلك صورة امرأة، شعرها مقصوص أيضا ..... واسود لامع كذلك .... ومستدير كالقمر الأبنوس: ايزيس} [2]

شخصية ازوريس: وبلاروس تفسير خاص بالنسبة لاسم ازوري إذ يقول ويتركب اسم ازوري من كلمة هويسون {horion} أي النقي وهيرون {Hiéron} أي المقدس فهو إذا العامل المشترك بين الأشياء المتسامية وتلك التي في العالم السفلي هادي ومن هنا اعتاد القدماء تسمية هذا هيرا أي المقدسة وتلك هوسيا أي التقية [3]

وعليه نجد شخصية ازوري تشبه كثيرا شخصية محسن بطل الرواية فكلاهما تعرض لخيبة أمل وخيانة من طرف أقرب الناس إليهم أما بالنسبة لمحسن فتمثلت في خيبة أمله في حبه لسنية الحب الذي كان من طرف واحد ونجد ذلك في هذا المقطع

سنية ..... هي فأضالنا و لا فاضية للراجل الفلاني الخباص إلي تحت....[4]وهذا المقطع يدل على أن سنية لم تحب محسن بل كانت معجبة بجارها مصطفى بيك الذي نعتته زنوبة بالراجل أما بالنسبة لأزوري فكانت خيبة أمله تتمثل فعلاقة الأخوة بينه وبين ست الذي قام بقتله ونجد ذلك في قول دكتور محمود عي مكي:"وينبغي أن لا ننسى أن ازوري في مسرحية الحكيم قد قتل مرتين وهذا ما تأتي على لسان ايزيس نفسها: حيث تقول مخاطبة طريفون:

{لقد حبسته في صندوق وألقيته في النيل وزعمت للناس انه مات غريقا ولكن الصندوق حمله التيار والتقطه ملحون وباعوه للملك بلوس وهناك عاش زوجي ازوري زمن حتى لحقت أنا به وعدنا إلى مصر واختفينا في البراري وأنجبنا حوري وهذا وعشنا هانئين إلا أن اكتشفت أنت طريفون وجدنا وقتلت زوجي هذا أشنع القتل نعم مرتين تقتل زوجي نعم تغتاله يدك الاثيمة} [5]

1- محمود علي مكي المصادر الكلاسيكية لمسرح توفيق الحكيم، ط1الشركة المصرية العلمية للنشر- لونجمان- 1993،ص 151

2- توفيق الحكيم، عودة الروح ص141الجزء الأول

3- المصدر نفسه ص 154

4- المصدر نفسه ص85الجزء الثاني

5- محمود علي مكي المصادر الكلاسيكية لمسرح توفيق الحكيم، ط1الشركة المصرية العلمية للنشر- لونجمان- 1993،ص 180

شخصية ست: عرف ست كونه الأخ الشرير الغيور الحاسد لأخيه ازوري فقام بقتله ووضع جسده في الصندوق الخشبي واحكم إغلاقه ورماه في النيل

تجسدت شخصية "ست"في رواية "عودة الروح"في شخصية زنوبة عمة محسن تلك المرأة الأربعينية التي تميزت بحده الطبع وسوء المظهر تحمل في طياته حقدا وحسدا اتجاه سنية الشخصية المحبوبة التي ارتبطت بمصطفى بيك الذي أحبته زنوبة وارادت الحصول عليه والإطاحة به شباكها بأي طريقة فلجأت إلى السحر والشعوذة فذهبت إلى الشيخ وطلب منها القليل من شعر مصطفى بيك ولم تكتفي بذلك فحسب بل وصل حقدها للتشهير بسنية عند الناس بمناسبة وبغير مناسبة وتلججت هذه الظاهرة في هذه المقاطع.

نعم لم تكتفي غيظ زنوبة وحقدها بفضح سنية والتشهير بها عند الناس بمناسبة وبغير مناسبة بل دفعها الغيض والحقد إلى ذهاب إلى عر محالجي محكمة السيدة زينب وتستكتب خطابا غافلا تبعث به إلى والد سنية الوقور كي تفضح البنت عند أبيها وتثير في بيتها عاصفة .... كل ذلك لان مصطفى بيك علق بسنية ولم يلتفت إليها هي البادئة بمغازلته.[1]

ولم تلبث المرأة أن فرغت وتركت باب الضريح وأقبلت على زنوبة تفضي عليها النتيجة.

اسمع الشيخ عائز إثر من شعره .... بس على شرط يكون من صحن الرأس عند مفرق الشعر.

فدمدمت زنوبة بصوت خافت في خجل واضطراب:

شعر مين؟؟

فنظرت إليها المرأة فيخبث وقالت:

شعر مين؟ شعر إلي في بالك.

فدمدمت زنوبة مرددة وكأنما تقول فينفسها:

إثر من شعره؟

فأضافت امرأة الشيخ مؤكدة:

من صحن الرأس عند مفرق الشعر. إياك تنسي. أن كنت شاطره.[2]

المبحث الثالث: أسطورة الشعب

1- توفيق الحكيم ص85الجزء الثاني
2- توفيق الحكيم المصدر نفسه ،ص74.73الجزء الأول

إذا كان المكان والزمان والعدد أشكالا رمزية موحدة للفكر الأسطوري فلعل اللغة أهم تلك الإشكال الرمزية لأنها الجهاز الحامل لذلك الفكر ولحمته وسداه ولان بينهما وبين المقدس أكثر من علاقة بل هي موضوع لأساطير والعلاقة بين اللغة والأسطورة وعلاقة تماثل واضحة.[1]

وأسطورة الشعب المذكورة وأكثر من مرة في المتن الروائي هي شكل رمزي لفظي وظفها توفيق الحكيم قصد تشبيه عائلة محسن بالشعب الذي بدوره يتشكل من فئات مختلفة من الناس المثقف وغير المثقف الأعزب والمتزوج الصغير والكبير المسؤول عن أمور الجميع تماما مثل عائلة محسن وتمثل ذلك في {جاءت ساعة العشاء واجتمع الشعب..... حول مائدة من خشب..}[2]

"حاول الرئيس أن يحملهم على الكلام حتى سئم ". الرئيس يقصد بيه حنفي عم محسن الكبير "ما قال عبده هذا حتى وجد من الشعب تصديقا واستحسانا.""يا شعب اصبر الصبر طيب وكان مر مايضرش.."[3]

"وأسرع حنفي الرئيس مصادقا."فقام الشعب يتقدمه.... وهرع إلى حجرة زنوبة المقفل"[4]

ومن هنا نكتشف أن هاته العائلة تشبه طبقات ومستويات الشعب ومشاكلهم المختلفة وما قام به الروائي هو خلق أسطورة بواسطة اللغة فكلاهما يشتركان في سمة أن الأسطورة تولد أسطورة مماثلة ويولد الجدول الأسطوري جدولا آخر للغة في أنها منوال مولد لبنى لغوية لا حد لها ولا حصر كما يشتركان في سمة أن الأسطورة تنتمي إلى مجال البنى الزمانية مشبها الصورة التي تتحقق فيها اللغة عند استعمالها فتخرج من حيز الكمون إلى حيز الواقع. [5]فعلاقة الأسطورة واللغة علاقة ضرورية تربط بين الكلمات والأشياء في زمن قدسي زمن الأصول ومن خلال اللغة يتجلى المقدس وباللغة قال ادم الشعر في مقتل ابنه هابيل و بها نظمت حواء شعرا وبها نطق إبليس.[6]فالتعبير الرمزي هو تلك القدرة الإنسانية التي تمكن الإنسان من التغلب على ضعفه وقصوره.

كما وجدنا في الرواية التي بين أيدينا فقد وجدنا كل من الروائي وشخصيات الرواية اتخذوا من اللغة وسيلة للتعبير عما يجول في خاطرهم على شكل رمز أسطوري

1- ينظر د. محمد عجينة، موسوعة أساطير العرب عن الجاهلية و دلالاتها ،ض546
2- توفيق الحكيم، عودة الروح 1933ض 30
3- المصدر نفسه ض32
4- المصدر نفسه ص 46
5- ينظر: د. محمد عجينة، موسوعة أساطير العرب عن الجاهلية و دلالتها ، دار محمد علي و دار الفارابي، ط1بيروت، لبنان، 1994ص 546
6- ينظر نفس المرجع ص 547

فالمتن الروائي "وانه على اتصال دائم مع {بسم الله الرحمن الرحيم} أهل تحت [1]يقصد بها الروائي عالم الجن والعفاريت.

وتكرر الرمز الأسطوري الشعب في عدة مواضع أخرى منها"ويجعل هذا العشاء خلوا من السرور والانشراح المعتاد بين الشعب [2]

"الشعب ماله"،[3] وكذلك في "مبروك الخادم قال بصوت خافت خطير: الشعب بلا قافية متخاصم[4]

أخيرا يمكن القول أن اللغة بداة مجازية شديدة التعلق بالفكر الأسطوري لتحقق في النهاية موضعه المدركات الحسية.[5]

كما ترمز لفظة الشعب على التلاحم والوحدة ما بين أسرة محسن فهم يتشاركون نفس مائدة الطعام ونفس الطعام ونفس خزنة الملابس وينامون في قاعة نوم واحدة، فالكل في واحد.

كما ترمز هذه الكلمة إلى أن الأسرة تمر بأحوال صعبة وظروف عصيبة فالجوع والمرض والتشتت في الأفكار والمعاناة مع الحياة وهذا ما يوحي بان الشعب المصري هو كذلك يعاني من الفرقة في الظروف والأفكار وعدم قدرته على الوقوف في صف واحد وصعوبة التعايش مع ميادين الحياة.

المبحث الرابع: أبعاد توظيف الأسطورة في الرواية

تم توظيف الأسطورة في الإبداعات الأدبية من طرق الكتاب و الأدباء المصريين بهدف اخذ بعقل القارئ من الواقع إلى الخيال باعتبارها ذاكرة اجتماعية تحفظ الأصول التاريخية و منه كانت رواية عودة الروح تحمل بعض الأهداف و الأبعاد عن الواقع الاجتماعي "لمصر"حيث وظف توفيق الحكيم الأسطورة فيها و عليه تلخص الأبعاد في ما يلي :

البعد السياسي:

تطرق توفيق الحكيم إلى العالم السياسي في سطور روايته "عودة الروح"تجلى في ذلك البعد من خلال الحديث عن حالة الشعب التي تمحورت في الفقر و الجهل و المجاعة و الطبقية و

1- المرجع نفسه ص 80
2- توفيق الحكيم عودة الروح ض 31
3- المصدر نفسه ص 39
4- المصدر نفسه ص 39
5- فراس السواح، لغز عشتار الألوهة المؤنثة و أصل الدين و الأسطورة،ط1دار علاء الدين 1985ص 82

غيرها، فالرواية تعبر عن الحالة السياسية للمصر خاصة والاجتماعية عامة و نجد لك في عدة مقاطع من الرواية:

"ولعل هذا السؤال و ذاك الجواب تبودلا مرارا عدة بين جميع الطلبة وجميع المدارس .... و بين كل الطبقات الشعب ... أن كل فئة و طائفة كانت تحسب نفسها البادئة بالقيام الشاعرة بالعاطفة الملتهبة الجديد. و لم يفهم احد ذلك إذ ذاك أن هذه العاطفة انفجرت في قلوبهم جميعا في لحظة واحدة..... لأنهم كلهم أبناء مصر لهم قلب واحد.

"ما غابت شمس ذلك النهار حتى أمست مصر كتلة من النار ، و إذ أربعة عشر مليونا من الأنفس لا تفكر إلا في شيء واحد { الرجل الذي يعبر عن إحساسها ....و الذي نهض يطالب بحقها في الحرية ، و الحياة قد اخذ و سجن و نفى في جزيرة وسط البحار .....} .[1]

و عليه نستخلص أن الثورة المصرية و السياسية كانت إحدى الدوافع التي دفعت توفيق الحكيم لحكاية سطور الرواية للدفاع عن الحرية اصدر الشعب لمواجهة القمع و الظلم لأخذ الحرية .

البعد الاجتماعي:

تمثل هذا البعد في الرواية من خلال الأسرة الريفية البسيطة الشعب أسرة محسن بطل الرواية.

{ فالنصوص الروائية التي تنتمي الى مجال الظاهرة اشد ما تكون تعبيرا عما هو جوهري في الواقع العربي ، و عن تحولات البنية المجتمعية العربية وعن آثار هذه التحولات ي الوعي الاجتماعي .[2]

و تجسد البعد في هذه المقاطع منها :

"أصابتهم كلهم في عين الوقت الحمى الاسيانولية، و عادهم الطبيب فما كاد يقع بصره عليهم حتى دهش : قاعة واحدة اصطفت فيها خمسة أسرة { عيار بوصة و ربع } احدهما بجانب الأخر و خزنة واحدة كخزانة الخطاطين مخلوعة إحدى عارضتيها فيها ثياب على كل لون و مقاس و بعضها ملابس بوليس رسمية بأزرار نحاسية آلة موسيقية بمنفاخ عتيقة * **هارمونيكا*** معلقة بالحائط... } .[3]

1- توفيق الحكيم عودة الروح ص 228

2- فاطمة الزهراء بن بوط ، تجليات الأسطورة في رواية ، رامة و التنين لادوار الخراط، مذكرة نيل شهادة الماستر في ميدان اللغة و الأدب العربي مسار أدب عربي حديث 2013ص55

3- توفيق الحكيم عودة الروح ص15

يدل هذا المقطع على القوة الترابط و الاتحاد بين الأسرة في السراء و الضراء.

ونجد أن الحكيم لم يتخلى عن جزئية العلاقات و الحب فتمثل ذلك في علاقة سنية بالأسرة كلها ابتداء من محسن إلى علاقتها بمصطفى بيك.

{ فارتجف الفتى ... لكنه لم يربدا من الامتثال فنهض و اقترب من البيانو و هو لا يدري ما يفعل . و نظرت إليه سنية و أناملها فوق المفاتيح قالت له بابتسامة و نظرة تسكران:

-أما أقول لك الحقيقة يا محسن بك أياك تعتمد على بصحيح و كان صوتها كالموسيقى فأحس الفتى بالدم يصمد في رأسه و شعر بنشوة حارة. و أحس في نفسه شجاعة الثمل فقال في لهجة عتاب خفيفة:

-دا وعدك يا سنية هانم ؟ يعني في آخر لحظة ضحكت على دقنى . فضحكت سنية و بدا فمها و أسنانها كاس السحرية . تقلب الرؤوس على البعد بغير شراب بالابتدا.

-أؤكد لك ماضحكتش على دقنك. بس أصل الغنوة صعب و لسه ماعرفتش ليتدى انت الأول يا محسن بك أرجوك تم اعتدلت في جلستها إيذانا بالابتدا

فتردد محسن لحظة و ارتبك ثم فتح فاه. و اقفله و لم يلفظ بعد حرفا و لم يخرج صوتا فنظرت إليه سنية تدعوه إلى الغناء بنظره لا تعصى ثم كي تشجعه جعله تضرب على البيانو ما تظنه النغمة الأصلية لهذا الأغنية .

و عند ذلك سمع الحاضرون صوتا يخرج و يرتفع رويدا رويدا مرتجفا قليلا بادئ الأمر لكنه اجذ يثبت و يستقيم و يتضوع في فضاء المكان حاوا حارا في نغم متنوع دقيق...."[1]

وهنا نلمس علاقة محسن المعجب و المحب من طرف واحد لسنية التي لم تكن تهتم إلا بالموسيقى و الغناء في وقت كانت فيه جارها مصطفى بك.

البعد النفسي:

يركز البعد النفسي في حالة لشخصيات الرواية التي تختلف عن بعضها البعض المتمثلة في الأسرة الشعب محسن الشخصية الرئيسية الذي انتقل من الريف إلى المدينة لإكمال رحلة تعلمه فعاش مع أعمامه حنفي وعبدو و زنوبة فكانت شخصيته تائهة بين شغفة وحبه للوطن و سنية رغم انه من طرف واحد وتعرض لخيبه حب كبيرة و بين أعمامه ومشاكلهم ميدان الواقع المصري.

1توفيق الحكيم عودة الروح ص 98.97

حنفي: و هو العم الأكبر الملقب بالشرف محط احترام من غيره ، الا انه شخص سلبي نكدي اكتئابي لم يؤثر في مجرى أحداث الرواية.

"و اللي حتى الكبير بحق و حقيق عمك حنفى الله يحميه اللي بشتغل و يصرف و يوكلنا عمره ما تكلم و لا تنفس ..... الهي ما نعدمه ..[1]

عبدو: عم محسن الثاني الذي يواصل تعليمه في الهندسة [2]ووقع هو كذلك في حب سنية و لم يختلف الأمر كثيرا عن حالة محسن فقد كان حب من طرف واحد فتعرض لكسر خواطر و خيبة أمل اثر في مجرى سيرورة الأحداث .

سيلم اليوزباشي: هو ابن عم العائلة العسكري السابق الذي طرد من عمله بسبب التحرش و السلوك السيئ و استغلال المنصب فأصبح عاطل عن العمل و جالس في المقاهي و يراقب شرف المنازل.

زنوبه: عمة محسن الأربعينية العازبة الجاهلة نشأة في الريف تقوم بخدمة زوجة أبيها و تربي لها الدجاج .[3]و تعتني بشؤون العائلة قبيحة المظهر و حادة الطباع سليطة اللسان. فلجأت للشعوذة و السحر لتوقع مصطفى بيك في شباكها و هذا جعلها تصرف الكثير من الأموال التي كان يسلمها لها أفراد الأسرة لتنفقها على متطلباتها البيت تعتبر من اعقد الشخصيات حيث تتمحور حالتها النفسية بين الرغبة في الزواج و الاستقرار و قلة إقبال العرسان لها فتمثل ذلك الرواية :

-"بتفتحي الكوتشينة لمين؟ .... للعريس..؟..

فما كادت تسمع هذه الكلمة حتى اهتزت أهداب عينيها التي يصبغها الكحل صبغا ثقيلا .... و رفعت يدها بحركة مرتبكة تصلح وضع الطرحة..

مبروك: هو خادم شرف رجل ريفي بسيط لكنه في كل هذا هو شريك زنوبه في الكتاب و حتى في الأعمال الشيطانية خاضع لرغبتها دون تردد

1- المصدر نفسه ص20
2- توفيق الحكيم عودة الروح ص20
3- المصدر نفسه ص22

الخاتمة

في مسك الختام يمكننا القول انه من خلال الدراسة حاولنا تسليط الضوء على صورة الأسطورة في رواية عودة الروح و بناء عناصر بحثنا ، فتوصلنا إلى النتائج التالية :

-* إن الأسطورة تتمتع بأهمية كبيرة و بالغة و أنها جزء لا يتجزأ من الأدب التاريخي لاتصالها بالوظيفة الرمزية و هي من اخص ما يمتاز به البشر عما سواهم من عالم الحيوان

-*اشتغل "توفيق الحكيم "على النص الأسطوري بكل تجلياته ،ليبدع فنا أدبيا روائيا ينفتح على الواقع السياسي والاجتماعي بهدف التعبير عن موقفه ورؤيته

-* لجأ "الحكيم "إلى الأسطورة في روايته(عودة الروح)ليعبر عن رؤيته االشمولية للسلطة الاستبدادية، دون الارتباط بالزمان والمكان، من خلال إشاراته الرمزية والفلسفية للحكم .

-* دور الأسطورة في رواية (عودة الروح)ساهم في الكشف عن الظلم والاستبداد الذي تعيشه المجتمعات العربية

-*تهدف الرواية إلى نشر القيم الأخلاقية في وقت طبعته سمات الأشرار ،من خلال توظيف شخصية "أوزوريس "الخير الأسطوري، الذي حارب جاهدا الانغلاق والدمار الذي يسود المجتمع العربي عامة و المجتمع المصري خاصة، الذي جسده "ست"أسطورة الشر .

-* كان لهذه الأسطورة دور كبير في تصوير العلاقات الإنسانية المشتركة داخل العالم الروائي، لتبين لنا الصراع الدرامي، الذي نتج عن تذبذب القيم والعواطف.

-* اختلاف الأبعاد و تنوعها جعل من النص الروائي أكثر جمالية وتعمقا في فهم الشخصيات، لتساهم بذلك في ترابط الأحداث و الدراما.

هذا حوصلة ما توصلنا إليه من نتاج أما الخلاصة التي استخلصناها هي أن الرواية غنية بالأساطير شكلها توفيق الحكيم قصد التعبير عما يجول في خاطره.

ختاما نحمد الله تعالى الذي وفقنا في إتمام هذا البحث، و نشطر كل الأساتذة الذين تكرموا بمساعدتنا و توجيهنا من المشرف إلى الأستاذ المساعد و الطاقم الإداري و الزميلات بارك الله في الجميع ، و نتمنى أن يفيد هذا البحث المتواضع غيرنا كما أفادنا.

الخلاصة:

نستخلص من بحثنا هدا و دراستنا اسم توفيق الحكيم ارتبط بعالم الأسطورة و التعبير الرمزي حيث استنتجنا من خلال قراءتنا للرواية و تحليلها أنها مشحونة بالأساطير و الرموز و عالم من الخيال و اكتشفنا أن التوظيف الأسطوري له اثر جلي يظهر بظهور الأسطورة و عليه فان الأسطورة جزء لا يتجزأ من الأدب و مادة أدبية للإبداع و الفن

الكلمات المفتاحية:

الأسطورة-الرمز-الرمز التعبيري-أوزوريس،ايزيس- الشعب-الخيال و الواقع-الفلسفة الرمزية.

Conclusion:

We conclude from our research this and our study, the name Tawfiq al-Hakim was associated with the world of myth and symbolic expression, as we concluded through our reading and analysis of the novel that it is fraught with myths, symbols, and a world of imagination, and we discovered that the mythical employment has a clear effect that appears with the emergence of the myth, and accordingly, the myth is an integral part From literature and literary .material for creativity and art

القران الكريم، رواية ورش

قائمة المصادر والمراجع:

المصادر:

توفيق الحكيم، عودة الروح، مكتبة الآداب بالجماميز، المطبعة النموذجية، عام 1955/1957

المراجع:

الفهرس

شكر و عرفان .....

الإهداء .....

المقدمة .....

الفصل الأول: التوظيف الأسطوري و أثره في الإبداع.....

الأسطورة و الأدب.....

مفهوم الأسطورة.....

مميزات الأسطورة.....

الأسطورة و الشعر.....

الغاية من استخدام الأسطورة في الشعر.....

الأسطورة و الرواية.....

وظيفة الأسطورة و دورها في حياة الفرد و المجتمع.....

الفصل الثاني: تجليات الأسطورة في رواية عودة الروح.....

الأسطورة و رواية عودة الروح.....

أسطورة الشعب.....

أسطورة أوزوريس و ايزيس.....

أبعاد توظيف الأسطورة في الرواية.....

الخاتمة.....

قائمة المصادر و المراجع.....

الفهرس.....

 مقتبس من الأسطورة ودورها في الإبداع .د.حاكم عمارية ، جامعة الدكتور مولاي الطاهر – سعيدة (الجزائر)

i - مقتبس من (مداخل نظرية في الأسطورة وأهميتها وتوظيفها في الخطاب الشعري) . د.محمد عبد الرحمان يونس ، باحث وقاص وروائي وصحافي ولأستاذ جامعي

 مقتبس من توظيف الأسطورة في رواية "نزيف الحجر"لإبراهيم الكوني ــ مديحة عتيق ـ الجزائر