الجمهورية الجزائرية الديمقراطية الشعبية
RépubliqueAlgérienneDémocratiqueetPpopulaire
وزارة التعليم العالي والبحث العلمي
Ministère de l'Enseignement Supérieur et de la Recherche Scientifique

المركز الجامعي عبد الحفيظ بوالصوف–ميلة–

معهد الآداب واللغات
قسم اللغة والأدب العربي

المرجع:.....

الأُسطُورة فِي دِيوَان "أَصَابِعُ عشتاروت" لعــدي شتات

مذكرة معدة استكمالا لمتطلبات نيل شهادة الماستر

الشعبة:دراسات أدبية

التخصص: أدب عربي حديث ومعاصر

إعداد الطالبة:
*- فطيمة شبشوب

إشراف الدكتورة:
حنان بومالـــــــي

السنة الجامعية: **2017/2016**

بسم الله الرحمن الرحيم

شكر وتقدير

الحمد لله العليّ القدير الذي وفّقني لإتمام هذا البحث حمدا كثيرا، كما ينبغي لجلال وجهه وعظيم سلطانه أن يُحمد، ولنبيّنا محمّدٍ – صلّى الله عليه وسلّم – مُعلّم الأوّلين والآخرين.

كما لا يسعني في هذا المقام الكريم إلاّ أن أوجّه شكري الجزيل لكلّ من ساندني أو أعانني، أو له فضل عليّ من قريبٍ أو بعيدٍ.

بدءً بالدكتورة المشرفة " **حنان بومالي** "، على صبرها، وتشجيعها، وكلّ توجيهاتها القيّمة، ونقدها البنّاء.

ثمّ أساتذة المركز الجامعي بقسم اللغة والأدب العربي، وخاصة الدكتور مسعود بن ساري، فطيمة بوقاسة، نسيمة كريبع.

وكلّ من ساهم في دفعي قُدُما، راجية من المولى عز وجلّ أن يجزيهم عنيّ خير الجزاء، ويوفقهم لما يُحبّه ويرضاه.

مقدمة

اقترنت الأسطورة بالحداثة في الأدب، وبالشعر على وجه التحديد، فشدت إليها انتباه المبدعين لصب اهتمامهم بالموروث الجماعي للإنسان منذ بدء الخليقة، فكانت متنفسا لهم لإغناء النصوص بأبعاد، ورؤى مختلفة عبر الفترات الزمانية والمكانية، مع التبصر أو التنبؤ بما هو آت في نظرة استشرافية، بعد التمثل الفعلي للواقع، وجسِّ نبضه، وبعد عملية صهر للتجربة الشعورية .

وأصبح للأسطورة صدى كبيراً في نتاج الشعراء العرب، حيث أخذت حيزا لابأس به من اهتمامهم، رغم ما أثارته من الجدل في أوساط مختلف الدارسين والنقاد، وبعض المدارس بمختلف توجهاتها، فكانت ظاهرة في الشعر العربي الحديث و المعاصر، تستحق وقفة ودراسة للنتاج الشعري، وخاصة منه الشعر المعاصر، ومن هؤلاء الشاعر الفلسطيني – **عدي شتات**– الذي حمّل شعره معاناته، ومالاقاه من ألم الفراق عن وطنه الذي لم تكتحل عيناه برؤيته فتضاعفت وحشته، ونال منه التغرب نيلا حتى رمى به في حضن الأسطورة التي كانت له منبرا، يعبر به عن مواقفه المتعددة.

فاخترت من أعماله الكثيرة ديوانه(أصابع عشتاروت) لكونه مفعما بالأسطورة التي مزج فيها بين الهموم الذاتية و الجماعية، والوطنية وغير ذلك، فكان عنوان البحث:

"الأسطورة في ديوان – أصابع عشتاروت لـ: عدي شتات .

ولقد قادتني القراءة المتكررة والفاحصة للديوان إلى طرح إشكالية رئيسية تمثلت فيما يأتي: كيف كان توظيف الشاعر عدي شتات للأسطورة في ديوانه؟. تفرعت عنها مجموعة من الأسئلة الفرعية أهمّها:

* هل استطاع الشاعر استخدام أشكال التجلي في ديوانه؟.

* هل لشعرية المطاوعة حيز في ديوانه؟.

* وكيف برزت جماليات الإشعاع فيه؟.

* وما مدى براعة الشاعر في ذلك؟ وماهي الموضوعات التي مزجها بالأسطورة، والنهايات التي أراد تحقيقها؟.

وممّا دفعني إلى اختيار هذا الموضوع جملة أسباب أهمها:

– حب الاطلاع على علم الأساطير، وما يزخر به من موضوعات، وخيال مجنح، ومعجزات.

– التعرف على الاتجاه الأسطوري في النقد الحديث و المعاصر وآلياته الإجرائية، ومدى نجاعته في قراءة النصوص والغوص في أغوارها.

–معرفة مدى قدرة الشاعر المبدع على بث التجليات الأسطورية، وتطويعه لها لخدمة قضايا تهمه.

– عزوف أغلب الباحثين عن دراسة الشعر وقراءته والانصراف أو الميل إلى الرواية والدخول في عوالمها، وما يرتبط بالسرديات.

– حبي الشديد لقراءة الشعر ومحاولة تذوقه. وخاصة ما تعلق بقضية فلسطين، وما يرتبط بها، وإعجابي الشديد بشعرائها.

– عدم وجود دراسة حول الديوان، ولهذا أردت الكشف عن العناصر الأسطورية في الديوان ورصد مواطن الإشعاع وطريقة الشاعر في تطويعهـــــــا.

وإضافة جديدة للدراسات الجامعية، التي اعتنت بالشعر، بعد مجموعة من الدراسات التـــــي سبقت إلى كشف خبايا الأسطورة في الإبداعات الشعرية ومنها:

– الأسطورة في شعر صلاح عبد الصبور لـ: معاشوبووشمة.

– تجليات الأسطورة في ديوان " أرى ما أريد" لـ: محمود درويش. لـ: أنيس فيلالي.

ولقد استدعى الخوض في عالم الأسطورة المنهج الأسطوري أساسا للبحث. لأنه يمتلك الأدوات الإجرائية لقراءة النص الشعري، وكشف ما يخفيه للوصول إلى المبتغى، مع عدم

إغفال الإفادة من مناهج أخرى كالمنهج السيميائي لقراءة العناوين، ودلالاتها. هذه الإجراءات كانت قليلة جدّا وعليه لانذكرها.

وبنيت بحثي على خطة ضمت بين دفتيها: مقدمة وفصلين وخاتمة، فأمّا الفصل الأول النظري الموسوم بـ: المصطلح قراءة في المفهوم والتطور. حاولت من خلاله الوقوف على المفهوم اللغوي و الاصطلاحي للأسطورة، ثم الدخول في بنية الأسطورة من حيث الأنواع و الوظائف، و الخصائص، وبعدها تطرقت لجذور الأسطورة، والكشف عن العلاقة التي تربطها ببعض العلوم الأخرى كالأنثروبولوجيا، والدين، الفلسفة، الأدب.

لأختم هذا الفصل بالحديث عن المنهج الأسطوري كآلية لقراءة النصوص، وذكر مختلف إجراءاته المتبعة، وتقنياتها المتفرعة عنها.

وأما الفصل الثاني التطبيقي وعنوانه: مقاربة إجرائية لديوان" أصابع عشتاروت" فقد حاولت فيه مقاربة الديوان من خلال:

أسطرة العنوان وما يخفيه من دلالات تمت بالصلة الوطيدة مع الوطن و الأرض و الحنين للعودة إليه.

ثم أشكال التجلي الثلاث (الصريح، الجزئي، المضمر)

ثم شعرية المطاوعة ومدى امتدادها أو تقلصها، والتحوير الذي يصيبها على يد الشاعر بتحميلها معاناته ومعاناة وطنه. وكل فلسطيني داخل أو خارج الوطن.

بعدها جمالية الإشعاع ومواطن السطوع أو الخفوت فيه.

لأختم البحث بأهم النتائج التي توصلت إليها.

ثم ملحق يعرف بالشاعر عدي شتات، وأهم منجزاته الإبداعية أعماله التي طبعت والتي لم يتم طبعها بعد.

ثم قائمة بأهم المصادر و المراجع المعتمدة، وفهرسا لموضوعات البحث.

وانتهاء بملخص شامل عن الأسطورة، وتوظيفيها في ديوان أصابع عشتاروت لعدي شتات.

وقد اعتمدت في هذا البحث على مجموعة من المراجع المختلفة التي أفادتني في فهم الكثير من الأمور التي كانت مبهمة منها:

- فراس السواح: الأسطورة و المعنى.
- فراس السواح: مغامرة العقل الأولى، دراسة في الأسطورة سوريا أرض الرافدين دمشق.
- ميرسيا إيلياد: المقدس و المدنس.
- ميرسيا إيلياد: مظاهر الأسطورة.
- ميرسيا إيلياد: ملامح من الأسطورة.
- عبد الحليم مخالفة: تجليات الأسطورة في أشعار نزار قباني السياسية.
- يوسف حلاوي: الأسطورة في الشعر العربي المعاصر.

بالإضافة إلى بعض الرسائل الجامعية، والمجلات والدوريات والمواقع الإلكترونية، والتي خدمت البحث من زواياه المختلفة.

ومن الصعوبات التي اعترضتني أثناء البحث كثرة الآراء حول الأسطورة ومفهومها واختلاف الدارسين في تصنيفاتها وغير ذلك مما اضطرني إلى اختيار نماذج من هذه الأخيرة.

بالإضافة إلى عدم وجود دراسات حول الديوان ، ثمّ إنّ أغلب الدراسات التي تناولت الجانب التطبيقي في الشعر العربي كانت تُركز دائما على آلية التجلي فقط، مع إغفال واضح لآليتي المطاوعة و الإشعاع إلا النزر القليل، مما تطلب منيّ جهدا مضاعفا، وإعادة القراءة لهذه الآليات، ومحاولة تطبيقها بالشكل السليم على الديوان، وهذا هو الجديد في بحثي الذي حاول الكشف عن جميع الآليات والإجراءات التي اختصّ بها المنهج الأسطوري بتقنياته المتعددة.

وفي ختام هذا البحث لا يسعني إلا أن أقدم شكري الجزيل للأستاذة المشرفة **الدكتورة حنان بومالي** التي تابعت كل خطوات البحث باهتمام كبير، ولم تبخل علي بنصائحها وتوجيهاتها، وتصويباتها. كما لا أنسى أن أقدم خالص شكري لجميع الأساتذة والموظفين بمعهد الآداب واللغـــــات.

الفصل الأول

المصطلح قراءة في المفهوم والتطور

أوّلاَ–مفهوم الأسطورة

ثانياً– بنية الأسطورة

ثالثاً– جذور الأسطورة

رابعاً– المنهج الأسطوري وآلياته الإجرائية

عبّرت الأسطورة عن ماضي الإنسان ، وحاضره ومستقبله، فالجميع مُتعلّقٌ بها، حتّى اختلف في شأنها العلماء والمتخصصون، وراح كلّ واحد منهم يُعطي لها مفهوما أو تعريفا حسب ما يراه، ومعبرا عن نظرته، وهذا نتيجة اختلاف منطلقاتهم ومشاربهم وتوجهاتهم، مما جعلنا نفتّش عن بعض دلالاتها، ونتقصى بعض مفاهيمها من خلال محاولة فهمها من الناحية اللغوية والاصطلاحية.

أوّلاً- مفهوم الأسطورة:

1- لغة:

ورد في كتاب العين في مادة /سطر/ :" سطر: السّطرُ سطرٌ من كتبٍ، وسطر من شجر مغروس ونحوه. قال:

إنّي وأسطارٌ سُطرنَ سطرَا لقائــلٌ يــا نصــرُ نصــرا نصــرا.

يستغيث به، يا نصرُ انصُرني، ويقال: سطر فلانٌ علينا تسطيراً إذا جاء بأحاديث تشبه الباطل، والواحد من الأساطير إسطارة وأسطورة، وهي أحاديث لا نظام لها بشيء.ويسطرُ معناه يؤلّف، ولا أصل له، [سَطَرَ يسطرُ إذا كتب].[وقال الله جل وعزّ:﴿ **ن. والقلم وما يسطرون**﴾. القلم: 1. أي وما يكتب الملائكة"[1].

فالفراهيدي عنى بالأسطورة كل ما وضع في شكل صفّ سواء من الكتب أو منالشجر المغروس وغيره، أو الأحاديث التي تشبه الباطل أو المؤلفة، وما تكتبه الملائكة، وبالتالي فهي تحتمل عدة معان وأغلبه أنها كلام لا يُراد به الحقيقة.

ولا يخرج عن هذا المعنى ابن فارس في ذكره، وشرحه لمادة < سطر>، إذ يرى أنّ " (سطر) السين والطاء والراء أصل مطرد يدلّ على اصطفاف الشيء: كالكتاب والشجر، وكل شيء اصطفّ، فأما الأساطير فكأنما أشياء كتبت من الباطل فصار ذلك اسما لها،

1- الخليل بن أحمد الفراهيدي : كتاب العين، تحقيق: عبد الحميد هنداوي، ج 2، دار الكتب العلمية بيروت – لبنان-،(د . ط)، (د . ت)، ص243، باب السين.

مخصوصا بها. يقال سطر فلان علينا إذا جاء بالأباطيل، وواحد الأساطير إسطارٌ وأسطورة"[1] .

فالأسطورة عند ابن فارس تعني اصطفاف أي شيء، وما كتب من الباطل. فهو يتفق مع الفراهيدي في المعنى الأوّلي والذي يمثّل الصفّ من الشيء، وفي المعنى الثّاني الأحاديث والأباطيل، وهي الأقاويل المنسوجة والمخترعة من لدن عقل الإنسان الأوّل.

ويذهب البستاني للفظة " أسطورة – [الأسطورة القصة والحكاية ج أساطير "[2]، فقد أورد معنى مغايرا وهو أن الأسطورة تعني القصة أو الحكاية، لأن الأساطير تحمل في طياتها حكاية أو قصة ما .

كما وردت كلمة (أساطير) في القرآن الكريم، لكنها دائما تأتي في صيغة الجمع، ولم ترد مفردة(أسطورة)، ومن ذلك قوله تعالى: ﴿ **وإذا تتلى عليهم آياتنا قالوا قد سمعنا لو نشاء لقلنا مثل هذا إن هذا إلا أساطير الأولين** ﴾ سورة الأنفال الآية 31 .

يقول ابن عاشور " ومن عجيب بهتانهم أن الرسول –صلى الله عليه وسلم– تحداهم بمعارضة سورة من القرآن، فعجزوا عن ذلك وأفحموا، ثم اعتذروا بأن ما في القرآن أساطير الأولين وأنهم قادرون على الإتيان، بمثل ذلك "[3]، فهم رغم معرفتهم بالأساطير المنقولة إليهم عن بلاد الفرس و النصارى وما جاء في كتبهم وقصصهم، و إدراكهم أن ما جاء به الرسول –صلى الله عليه وسلم– حق، إلا أنهم يتمادون في بهتانهم وضلالهم ويعارضون من أجل المعارضة ليس إلا.

1– أحمد بن فارس بن زكريا: مقاييس اللغة، تحقيق: عبد السلام محمد هارون، ج 3، دار الفكر للطباعة والنشر والتوزيع، (د.ط)،د.ت)، ص72،73، مادة سطر.

2 – فؤاد إفرام البستاني: منجد الطلاب، دار المشرق _ بيروت_ لبنان ، ط 45،(د.ت)، ص: 09 .

3– محمد الطاهر بن عاشور : تفسير التحرير والتنوير، الدار التونسية للنشر، ج 09 ، (د.ط)،د.ت)،ص: 392 .

2 – اصطلاحا :

الأساطير أو الأسطورة أو الميثولوجيا (**Mythology**) – (**myth.**) مصطلح تشعبت فيه الآراء فنجد:

أمين سلامة يقول في هذا الصدد بأنّ " الأسطورة هي رواية أعمال إله أو كائن خارق ما، تقصّ حادثا تاريخيا خياليا، أو تشرح عادة أو مُعتقداً أو نظامًا أو ظاهرة طبيعية"[1]، فهي بهذا المفهوم تفوق مقدرة البشر لأنّها تختصّ بالآلهة وأعمالها، وكلّ ما هو خارق للعادة، حتّى وإن كان تاريخًا فهو معبّق بالتخييل.

بينما يرى بأنّ " الميثولوجيا: هي نظام الأساطير كما يرويها جنس معيّنٌ، كما يعني هذا اللفظ أيضًا دراسة الأساطير أو الأمم بصفة عامة أو علم الأساطير"[2]، أي إنّ (الميثولوجيا) قُصد بها إضفاء جانب العلمية لهذا النوع من التّراث البشري، لأنّه حظي بالعديد من الدراسات التي اعتنت به، وبالبحث فيه، وحوله.

والأساطير موجودة لدى كلّ الشعوب على سطح المعمورة منذ آلاف السّنين، وهي " قديمة قدم الإنسان، عُرفت لدى الشعوب الشرقية والغربية"[3]،فقد وُجدت مع الإنسان الأول.

ويذهب البعض إلى أنّ هذه الأساطير يشوبها نوع من التّشويه على غرار صاحب كتاب – المعجم الأدبي – في تعريفه للأسطورة بأنّها " سردٌ قصصي مشوّهٌ للأحداث التّاريخية تعمد إليه المخيّلة الشعبية، فتبدع الحكايات الدينية، والقومية والفلسفية، لتُثير بها انتباه الجمهور"[4]، فحسب رأيه أنّها وقائع تاريخية حدثت بالفعل عبثت بها وبحقائقها المُخيّلة الشعبية.

1– أمين سلامة: معجم الأعلام في الأساطير اليونانية والرومانية، مصر. دار الفكر العربي، ط1،(د.ت)،ص10.

2 – المرجع نفسه، ص10.

3– هنري س. عبود: معجم الحضارات السامية، دار جروس برس–طرابلس– لبنان، ط2، 1411هـ–1991 ،ص81.

4– جبور عبد النور: المعجم الأدبي– دار العلم للملايين، بيروت –لبنان–ط2، 1984،ص19.

أمّا مرسيّا إيلياد(**Mircea Eliade**)فيبيّنُ بأنّها تُعبّر عن الزّمن الغابر والتّاريخ المقدّس، إذْ " تحكي الأسطورة تاريخا مقدّسا أي حدثا بدئيّا حصل في بداية الزّمن"[1]. فالأسطورة مُحاطة بهالة من القداسة، جعلت الشعوب تُسلم ببديهيّتها رغم تعارضها مع العقل لأنها تتجاوز الواقع إلى عالم الماورائيات، إذْ نراها " تنتقل من جيلٍ إلى جيلٍ بالرواية الشفهية، مما يجعلها ذاكرة الجماعة التي تحفظ قيمها وعاداتها وطقوسها وحكمتها، وتنقلها للأجيال المتعاقبة، وتُكسبها القوة المسيطرة على النّفوس وتجيء الكتابة لتلعب دور الحافظ للأسطورة من التّحريف بالتناقل"[2]، وبهذا الأمر خُلّدت الأساطير في هذا العالم.

ويرى فراس السّواح بأنّها " حكاية مقدسة، يلعب أدوارها الآلهة وأنصاف الآلهة، أحداثها ليست مصنوعة أو مُتخيّلة بل وقائع حصلت في الأزمنة الأولى المقدسة"[3]، فهي حقيقة وقعت في بداية الزمن، لكن إذا كانت هذه الأساطير حقائق قد حدثت بالفعل، فلماذا يشوب بعضها الغموض والضبابية؟، ولماذا بعض " القصص الأسطورية تبدو بطريقة تحكمية بلا معنى وبعبثية، ومع ذلك فإنّه يبدو أنها تعاود الظهور في مختلف أنحاء العالم"[4]، فما من شعب في هذا العالم او أمة من الأمم إلاّ ولها أساطيرها.

وبما أنها تحضر في حضارة جميع الشعوب والأمم، فإن مرسيا إيلياد (**Mircea Eliade**) في كتابه – مظاهر الأسطورة – يرى بأنها " واقعة ثقافية بالغة التعقيد، يمكننا أن نباشرها ونفسّرها في منظورات متعددة، يكمل بعضها بعضا"[5]، ويوضح بأنها تروي تاريخا

1- مرسيا إيلياد: المقدس والمدنس، تر: عبد الهادي عباس، دار دمشق للطباعة والنشر والتوزيع، ،ط1، 1988م، ص74.

2- موسوعة الأديان السماوية والوضعية 1 ميثولوجيا وأساطير، الشعوب القديمة، دار الفكر اللبناني – بيروت- لبنان، (د.ط)، 1994، ص26.

3- فراس السواح: مغامرة العقل الأولى، دراسة في الأسطورة، سوريا، أرض الرافدين، دمشق، دار علاء الدين، ط11، 1996، ص19.

4- كلود ليفي شتراوس: الأسطورة والمعنى، تر: شاكر عبد الحميد، سلسلة المائة كتاب، دار الشؤون الثقافية العامة، بغداد، العراق، ط1، 1986، ص30،31.

5- مرسيا إيلياد: مظاهر الأسطورة، تر: نهاد خياطة، دار كنعان للدراسات والنشر، دمشق، ط1، 1991، ص09.

مقدسا، فهي إذن بناء معقد تختلف حوله الرؤى، وتتفق من حيث القداسة، كما أنّها بالنسبة إليه " تراثٌ مقدس، ووحي أوّلي، وطراز نموذجي"[1]، وهذه النظرة خاصة بعلماء الأجناس أيضا كـ: (علماء التاريخ، وتاريخ الأديان، وغيرهم)، فهي تمتلئ بالدّلالات المختلفة على عكس الاستعمال العامي لها بأنها أقرب إلى الوهم والخيال على حدِّ تعبير م. إيلياد.

ومن الملاحظ حول هذه الرؤى أنّ المفهوم الاصطلاحي يتعارض ويختلف عن المفهوم اللغوي، ففي حين يعتبر أصحاب المعاجم اللغوية الأسطورة أباطيل وأحاديث لا نظام لها، نجدها في المفهوم الاصطلاحي قصةٌ / نظامٌ / شيءٌ مقدّسٌ / نموذجٌ / وحيٌ / تاريخٌ مُؤسطرٌ /..إلخ.

ممّا سبق يتّضح أنّ للأسطورة قداسة لا يستطيع أحدٌ تجاهلها وربّما لأنّ منابعها دينية صرفة، ومرتبطة بقوة الإله أو الآلهة على حدّ تعبير الشعوب البدائية، وهذا ما يجعلها ذات صلة بالخوارق والمعجزات التي يقف الإنسان حائراً في كيفية وصفها أو فهم كنهها أحيانًا، فهي أقوى من إدراكه لكُنه الأشياء في غابر الزمن.

وتفسير ذلك أنّ جهل الإنسان بعالم الغيبيات والماورائيات كان السبب وراء إنتاجه للأسطورة، وخوفه لما بعد الموت، والظّلام والرّعد والبرق، والشمس، وكلّ ما يعجز عن مواجهته في عالم مليء بالمتغيّرات والتّحوّلات الحاصلة من حوله، وما يجعل من الأسطورة أمرًا جذّابًا هو أصلها المرتبط بالمعتقدات و الأديان.

وبهذا يُمكن القول إنّ الأساطير كانت واقعًا زيد عليه في كلّ مرّة ما دام شفهيّا، وعندما سُجّل في الألواح ودوّن في الكتب أصبح ثابتا، وهذاما خلّدها، وجعل السابقين يؤمنون بها، وإذا ما بحثنا في آثار الأدباء والشعراء القدماء التي بقيت أعمالهم إلى اليوم نجدها مكسوة بالأسطورة ومتدثّرة بها، إذن، فهي مجموعٌ ممزوجٌ أو مركّبٌ مكوّن من الدّين، الفلسفة، والعقل والتاريخ، والخيال، والأمنيات تلُفُّهُ القداسة، والقدرة والعظمة.

1- مرسيا إيلياد: ملامح من الأسطورة، تر: حسيب كاسوحة، منشورات وزارة الثقافة- دمشق- (د.ط)، 1995، ص05.

ويذهب مرسيا إيلياد (**Mircea Eliade**) بعيدا حول حقيقة الأسطورة ويُؤكّد على أنها وقعت من خلال " تذكّر كيف خرج، واقعٌ ما، إلى حيّز الوجود، بفضل أعمالٍ باهرة قامت بها كائنات خارقة عظيمة، سواء كان ذلك الواقع كلّيا مثل: الكون، أو جانبا منه، كأن يكون جزيرة أقام فيها النّاس، أو نوعا من النبات، أو سلوكًا إنسانيًّا، أو مؤسسة اجتماعية"[1]، وهذا ما نجده في أساطير التكوين الخاصة ببداية الخلق مثل الأسطورة البابلية التي تتحدث عن كيفية التكوين، إذ لم يكن هناك أيّ مكانٍ مقدّس، كان الفراغ والبحر فقط، لا الشجر ولا المدر لأنّ " كلّ المناطق لم تكن سوى بحر"[2]، ثمّ يأتي (مردوك) الذي يقوم بتوزيع الآلهة (الآنوناكي) التي تعني آلهة العالم السّفلي والعلوي، إذ يقول:

وإذ وزّع مردوك، بعد ذلك، الآلهة الآنوناكي

على مجموعتين متساويتين،

قاموا بدورهم بمنح بابل (مصيرا) رائعا

كمدينة مقدسة وكمقرّ لسعادتهم الأبدية.[3]

لتكمل الأسطورة بأنّ هذا الإله قد أنتج التّربة، وخلق الإنسان ثمّ الحيوانات، و دجلة والفرات .....، وتختلف أسطورة بدء الخلق من شعب لآخر اختلافات طفيفة، لكن المغزى واحد، وهو أنّ في البدء كان العماء والفراغ، ثمّ انبثق عن الظّلام إلهين عظيمين تمثّلا في الأرض والسّماء وكلٌّ وضع لهما الأسماء التي رآها مناسبة كـ: (آن، إنانا، جايا ...)، بالنسبة للأرض، و (أورانوس، مردوك،....) بالنسبة للسماء.

كما نجد أسطورة زهرة (النّرجس) أو كما يسمّيها اليونانيون (نركسوس) التي لم تكن سوى شابّ يوناني اشتهر بجماله، ولغروره الشديد وإعجابه بنفسه لم يلاحظ إعجاب الآخرين

1- مرسيا إيلياد: ملامح من الأسطورة ، ص11.

2- قاسم الشواف: ديوان الأساطير سومر وأكاد وآشور- الكتاب الثاني الآلهة والبشر-، دار الساقي، بيروت -لبنان-ط1، 1997، ، ص71.

3- المرجع نفسه، ص71.

به، وإن انتبه لذلك أعرض عنهم، فعاقبته الإلهة (نمسيس) على تصرفاته الطائشة بأن قادته إلى بحيرة صافية رأى فيها صورته، وبقي على هذه الحال حتى مات هناك، ونبتت في مكانه زهرة النرجس، وأصبحت هذه الزّهرة ترمز للنّرجسية أو الإعجاب بالنفس وإكبارها.

وبالتالي لا تتكلّم الأسطورة " إلاّ عمّا وقع بالفعل، وما ظهر ظهورا تامّا على مسرح الحياة. أمّا شخصياتها فهي كائنات خارقة تعود شهرتها على وجه الخصوص إلى المآثر التي أتتها في زمن البدايات، وبذلك تكشف الأساطير عن نشاطها الإبداعي وعن القداسة أو ببساطة، عن فائق الطبيعة، في أعمالها"[1]، مثل أسطورة (هرقل) التي تبيّن بأنه نصف إله ونصف إنسان، وهو ما يُعرف في الأساطير بـ: (أسطورة الأبطال)، فقد كانت له قوى خارقة منذ صغره، إذ استطاع القضاء على الأفعوانين اللذين أرسلتهما إليه (هيرا) زوجة (زيوس) ليقتلاه، وحتى في شبابه تغلّب على جميع العقبات والصّعاب التي واجهته.

خلاصة القول، إنّ الأسطورة مظهر من مظاهر الحضارة الإنسانية لدى الشعوب، تحمل في طيّاتها حكاية (الكون، الطقس، ...)، تحوطها القداسة في أغلبها، قاعدتها الواقع وقمّتها المتخيّل.

ثانيا- بنية الأسطورة:

للأسطورة مفهوم مفتوح يحتوي أنواعا، ووظائف وخصائص تميّزها عن باقي الأجناس، ونظرا لكثرة الأساطير في العالم ارتأى الكثير من العلماء والدارسين تقسيمها إلى أنواع وتوضيح الوظائف الخاصة بها، والتركيز على سماتها الهامة.

1- ميرسياإيلياد: ملامح من الأسطورة، ص11.

1- أنـــــواعها:

كما تعددت المفاهيم الخاصة بالأسطورة، وكثرت تصنيفاتها إلى أنواع لدى مختلف الدارسين، فنجد نورثروب فراي (**Northrop Frye**) في كتابه – تشريح النقد – يعتمد التقسيم الثلاثي الذي سماه بالتنظيمات:

1-**الأسطورة غير المقربة:**

تتناول الآلهة والشياطين وتتخذ شكل عالمين متضادين:

أ- عالم رؤيوي: تسكنه الآلهة وأنصاف الآلهة الخيرة ويرمز للخير.

ب- عالم جهنمي: حيث إنّه موطن الشياطين، وقوى الشّر المختلفة التي تنشر الموت والعذاب.

2- **الأسطورة الإيحائية:**

أو الميل الرومانسي، وهي أنماط أسطورية ضمنية في عالم يرتبط ارتباطا أوثق بالتجربة الإنسانية.

3- **الأساطير الواقعية:**

وتنطلق من الواقع وتتجه نحو الأسطورة، ويشبه ذلك باللوحة عندما نبتعد عنها تكون أكثر وضوحا[1].

فهذا التقسيم غير واضح تماما، أو غامضا بعض الشيء، وربّما يليق في مجال الأدب بحسب التوظيف مثل ما تطرق له فراي (عالم رؤيوي) كآلهة الخير في الشرق والغرب كالإله (إنكي) في الشرق الذي يمثل قوى الخير، و (زوس) أو زيوس عند الإغريق، وأنصاف الآلهة كهرقل، بيرسيفوني، مورفيوس، ...

1- نورثروب فراي: تشريح النقد، محاولات أربع، تر: محمود عصفور، منشورات الجامعة الأردنية، عمان – الأردن ، (د.ط)،1412هـ-1991،ص175،176.

والذين يمثّلون عالم جهنم أو العالم السفلي كـ: (إنليل) في الأساطير الشرقية الإله الذي يحب تعذيب البشر، وأوزيريس حاكم عالم الأموات عند المصريين، إيزيس وأرشيكيجال إلهة العالم السفلي (الجحيم)، -موت- إله الحرارة والجفاف عند الكنعانيين، سربروس حارس مملكة الموت ومعذب الأرواح عند اليونان، وأسطورة نرسيس التي ترمز وتوحي لـ: التكبّر والنرجسية والتعالي، أخيل والشخصيات الواقعية التي يعجب بها الشعراء والأدباء والمؤرخون فيضفون عليها هالة تجعلها أسطورة مثل: السندباد، ورابعة العدوية، نابليون بونابرت، جمال عبد الناصر..إلخ.

وأما الأنواع التي جاء بها – صموئيل هنري هووك- والتي سماها أنماطا فهي خمسة، وهي على التوالي:

1- أسطورة الطقس **Ritual Myth**

2-أسطورة الأصل: وهي ما تعرف بالأسطورة السببية التكوينية أو التعليلية.

3- أسطورة العبادة **Cult Myth**

4- أسطورة الصيت **Prestige Myth**

5- أسطورة البعث **Eschatological**

... فالأسطورة نتاج المخيلة الإنسانية، تنبثق من موقف محدد لتؤسس شيئا ما، لذلك فالسؤال الجدير بالطرح ليس القائل: **<<** أهي حقيقية؟**>>** بل **<<** ما لمقصود منها؟**>>**[1]، فهو من خلال هذه الأنواع يبحث عن المقصود من كلّ واحدة منها، ولا يهمّه إن كانت حقيقية أم لا كأسطورة البعث مثل: العنقاء التي تسمى أيضا بطائر الفينيق، وهذا الطائر يتميّز بجماله، وقوته وعندما يموت يحترق ثمّ يُبعث من رماده فينيق جديد، أو أسطورة تمّوز،

1- صموئيل هنري هووك: منعطف المخيلة البشرية بحث في الأساطير، تر: صبحي حديدي، دار الحوار، سورية – اللاّذقية، ط1، 1983، ص09.

والمسيح إلى غير ذلك، وما يهمّنا هو أنّها تعبر عن قلق الإنسان، وتساؤلاته المختلفة، كما أننا نجد – ص. هووك– أكثر من ذكر الأنواع.

ويجعل أحمد كمال زكي في كتابه – الأساطير دراسة حضارية مقارنة–، للأسطورة أربعة أنواع هي:

1– الأسطورة الطقوسية **Ritual Myth** الخاصة بعمليات العبادة، والأناشيد الدينية التي تقام في المعابد مثل نشيد إينوماإيليش **ENUMA ELISH** الذي ينشده الكهنة...

2– الأسطورة التعليلية: مثل تفسير فيضان الأنهار، والرعود وانفجار البراكين، وعمليات شروق الشمس وغروبها، وازدهار الأرض في الربيع، وجذبها في الشتاء.

3– الأسطورة الرمزية: فهي تعبر عن فكرة دينية أو كونية بطريقة مجازية.

4– التّاريخ المؤسطر **Legend Myth** مثل حكاية داحس والغبراء وسدّ مأرب، ملحمة جلجامش، ....."[1]، والتتار وذو القرنين، ونيرون. وهذا التقسيم أقرب للأذهان، إذْ يُبيّن بأنّ الأساطير لا يمكن أن نضع لها حدّا من حيث الأنواع، كما يمكن أن تتداخل فيما بينها.

ومن الأساطير الطقوسية، نجد أسطورة أوزيريس الذي يُعدّ أحد الآلهة في مصر القديمة، له قوة وسلطان كبير، لكنه يتميز بالطيبة، وهو إله النباتات، كان يكفل حياة الفراعنة، حسب اعتقادهم، انتشرت عبادة أوزيريس في مصر وما حولها، كما كانت تقام له حفلات لذكرى موته وبعثه لتجديد الفصول.

الإله – بعل– الذي عُبد في الشرق أيضا، وهو في حرب دائمة مع إله الجذب والحرب، وإذا تغلب عليه ازدهرت الحياة وأثمرت وكثر النّسل، وهو من أساطير البعث، وإلهُ للبحر، ويرد ذكره في النّصوص كمثل النشيد في المعابد كقول الشاعر خليل حاوي في مقطعٍ من قصيدته " بعد الجليد":

يا إله الخصب، يا بعلاً يفضُّ

1–أحمد كمال زكي: الأساطير دراسة حضارية مقارنة، مؤسسة كليوبترا للطباعة، القاهرة، ط2 ، 1982، ص43–47.

التربة العاقر

يا شمس الحصيد يا إلاها ينفض القبر

،ويا فصحا مجيد

أنت يا تموز، يا شمس الحصيد

نجّنا، نجّ عروق الأرض

، من عقم دهاها ودهانا

أدفيء الموتى الحزانى

والجلاميد العبيد

عبر صحراء الجليد

أنت يا تموز، يا شمس الحصيد[1]

فهذا المقطع الشعري يشبه التراتيل والصلوات والنشيد في المعابد، وهو توسلات وتضرعات لإله الخصب والنماء " بعل " العظيم " تموز "، إذ تجلت الأسطورة من خلال ذكر الاسم الصريح للأسطورة، واستطاع الشاعر تطويعها بشكل يتلاءم والوضع العربي المجدب والممزّق، ومحاولته معالجة الواقع المتردّي، ومجابهة العقم الفكري والسياسي، وغير ذلك. ومن الأساطير التعليلية ما كان يقوم به المصريون في عهد الفراعنة بالتضحية بأجمل فتاة عند القوم لنهر النّيل الذي يفيض كلّ عامٍ على سهول مصر، ظنّا منهم أنّه سيرضى عنهم، وينحصر مدُّهُ.

وإذا ما سألت عن أسوار طروادة كيف بُنيت، تُجيب الأسطورة بالقول بأنّ كبير الآلهة " زوس" قد نقم على "أبّولو" وسلّط عليه عقوبات كثيرة من بينها بناء تلك الأسوار الخاصة

1- خليل حاوي : الديوان، دار العودة بيروت، ط2- 1982، ص90.

بالمدينة، وكذا كيف انتقلت الكتابة إلى أهل " ثيبة" أو "كادمو" بالقرب من مدينة أثينا اليونانية، إذْ يُقال أنّ " القدموس" هو من علّم الإغريق الأبجدية وغيرها*.

كما نجد الشاعر نزار قباني في قصيدته " تلك هي الجريمة "، يستخدم الرمز الأسطوري من خلال استجلاء بعض صفات صاحب الأسطورة، وليس بذكره صراحة، وهي أسطورة يوليسيس أو عوليس الذي قاوم الصّعاب، والبروق والرّعود في بحرٍ يعُجُّ بالمخاطر والعواصف اللّئيمة، يقول:

يُقال عنّي: شاعرٌ رجيمْ

وإنَّ ما أكتُبُهُ

قصائدُ رجيمة..

وإنني أُخالفُ الأعرافَ..

والأخلاقَ

والمناقبَ الكريمه..

يُقالُ أيضًا:

إنّني المسؤول عن إفلاسنا الرّوحي..

والقوميِّ.. والإحباطِ..والهزيمه..

يُقال ألْفُ قصّة وقصّةٍ.. عنِّي

فكُلّ مُبدعٍ في وطني

يطفو على بحرِ من النّميمة،

لكنّني أظلُّ دومًا واقِفًا

كالرُّمحِ فوق مركبي..

*- ينظر: الأزرق بن علو: الرحلة أساطير، تاريخ، أدب، حكايات، دار قباء للطباعة والنشر والتوزيع، القاهرة، (د.ط) ، 2001، ص16،17.

- ينظر عدي شتات: أصابع عشتاروت، دار بن الشاطيء للنشر والتوزيع، ط1، 1436هـ، 2015م، ص15.

أواجهُ البروق، والرّعود، والعواصف اللّئيمه

فإنّني أعيشُ يا سيّدتي، في وطنٍ

تُعتبرُ الكِلْمةُ في قانونِهِ..

جريمه..[1]

فتحمُّلُهُ فاق الخيال، وصموده ضاهى صمود عوليس في الأسطورة مع لُججِ البحر العاتية، في خضمِّ الواقع المُتعفّن المُحارب لكلِّ مُبدعٍ في هذا الوطن.

وممّا نعثُرُ عليه في نوع الأسطورة الأخير، بالنسبة لأحمد كمال زكي التاريخ المُوسطر، مثل (التّتار)، الذين عاثوا في الأرض فسادًا، كقول الشاعر المصري صلاح عبد الصبور في قصيدته " هجم التّتار" من ديوانه – النّاسُ في بلادي–:

هجم التّتار

ورموا مدينتنا العريقة بالدّمارْ

رجعت كتائبنا ممزّقة، وقد حمِيَ النّهارْ

الرّايةُ السّوداءُ، والجرحى، وقافلةٌ مَوات

والطّبلةُ الجوفاءُ، والخطوُ الذّليل بلا التفات

وأكفُّ جُنديٍّ تدُقُّ على الخشب

لحن السّغب

والبوق ينسل في انبهار

والأرضُ حارقةٌ، كأنّ النّار في قُرصٍ تُدار

1– نزار قباني: الأعمال السياسية الكاملة، منشورات نزار قباني – بيروت – لبنان، ج6،ط2، 1999،ص323،324.

والأفقُ مُختنقُ الغبار[1]

فقد استخدم من التاريخ ما أُسطِر (التتار)، واتخذهم رمزًا للهجوم على من هدّموا المدينة العريقة ودمّروها (القدس)، والحرب الدائرة الدّامية والخطو الذّليل، والغبار الذي وصل عنان السّماء، كلّ هذا الوصف الدّقيق، وكأنّ الشّاعر في ساحة الوغى مع المحاربين ويتجرّع الهزيمة، وما حملته من تأثير في نفسية الجنود، فهذه الأسطورة مزيج بين الأسطورة الرمزية والتاريخ المؤسطر.

ممّا سبق يتّضحُ أنّ أنواع الأسطورة تتعدّد بتعدّد المقاصد، والوظائف المنوطة بها.

2- وظائفها:

تعدّدت وظائف الأسطورة بتعدّد الموضوعات المطروقة من لدُنّ مُستعمليها، أو المعتقدين بها فبرونسيلان مالينوفسكي يقول حول وظيفة الأسطورة :" حينما نعتبر الأسطورة، بما تحمل من عناصر زاخرة بالحياة لا نراها تقدّم تفسيرا يروي الفضول العلمي، بل نجد فيها قصة تبعث الحياة في واقع أصليّ، إنّها تلبّي حاجة دينية عميقة، وتستجيب إلى طموحات أخلاقية، وفيها دعوة إلى التّقيّد بالتزامات وإلى الامتثال لأوامر من المستوى الاجتماعي، بل وفيها تعليمات خاصة بالحياة العملية"[2]، مثل أسطورة (بروكست) اليونانية أو (سرير بروكست) التي تحكي عن امتلاك عملاق لسرير كان يضعه في الطّريق، ويأخذ النّاس جزافا، فيمطّ هذا، ويقطع أطراف ذاك، أي في نظره أن يكون طول جسم كلّ واحد منهم بمقاس هذا السّرير، وإلاّ أصابه الضرر، فالوظيفة التي تتجلّى من خلال هذه الأسطورة وظيفة أخلاقية، فليس بالضرورة أن يتفق معك الجميع في رأي معين، وإلاّ ما الجدوى من امتلاكهم عقلاً.

1-صلاح عبد الصبور: ديوان الناس في بلادي، دار العودة- بيروت- ط1، 1972، ص14.

2- ميرسيإيلياد: ملامح من الأسطورة، ص29.

ومن الأساطير التي تلبّي حاجة دينية عميقة، ما تنفي خلود البشر في الحياة، كملحمة " جلجامش" في العراق، وأسطورة " أورفيوس" الذي حاول استرجاع زوجته من عالم الأموات، ففشل في ذلك، ويلحق بها نتيجة عدم صبره، وشدة حزنه، فكلّ النّاس معرّضون للفناء والموت، لأنّ هذه الأخيرة كأسٌ وكلّ الناس سيشربون منه.

كما تقوم بوظيفة الترميز أو الرمز الذي يدخل في بنية النّصوص المختلفة، و وظيفة احتواء التجربة الشعورية، ويرى آخرون بأنّها " تفسيرٌ لكيفية وصول الأشياء إلى الصورة التي هي عليها "[1]، بمعنى كيف نشأ هذا الكون، وكيف رست الجبال، وشُقّت الأنهار والبحار، وكيف خُلقت الأشجار والنّباتات، والحيوانات، والبشر وغير ذلك.

وعموما، فإنّ وظائف الأسطورة كثيرة، ولا يمكن حصرها في عدد يسير، وربّما تداخلت في بعض الأحيان نتيجة عنصر التكثيف الذي تتميّز به، والغموض الذي يلفّ بعضها.

أمّا كلود ليفي شتراوس (**Claude Levie- Strauss**) فيلخّص هذا الأمر في أنّها " لم تكن تهدف إلاّ إلى توفير المتعة والتفنّن في رواية القصص "[2]، لكنّ هذا الرّأي قد يؤدّي إلى التباسٍ بين الأسطورة وغيرها من الأجناس التي تتوفّر على عناصر السّرد والحبكة والشخصيات*.

ويرى نورثروب فراي (**Northrop Frye**)، بأنّ لبعض الأساطير وظيفة تعليمية، كما قد تكون وظيفة الشاعر في استخدامه للأسطورة " وظيفة العرّافِ الملهم "[3] الذي يحمل رؤيا استشرافية عن المستقبل، لأنّ له نظرة ثاقبة نحو الأمور، باعتباره يتمثّل الواقع ويُعيد تشكيل الصّور والأفكار بناء على ما يحدث في الساحة من تغيّرات واضطرابات، ولكونه أكثر احساسا من غيره.

1- كارم محمود عبد العزيز: أساطير العالم القديم، مكتبة النافذة، ط1، 2007، ص31.

2- كلود ليفي شتراوس: الأسطورة والمعنى، ص76.

*- كالخرافة، الحكايات الشعبية، القصة .....

3- - نورثروب فراي: تشريح النقد، ص69.

ممّا سبق يتبيّن لنا بأنّ وظائف الأسطورة متشعّبة وتفرّعاتها متنوّعة، والتي لا يمكن إجمالها في عناصر معيّنة، أو حصرها تحت مظلّة واحدة.

3-خصائصها:

تتميّز الأسطورة بجملة من الخصائص باعتبارها " ظاهرة من أهمّ ظواهر الثقافة الإنسانية "[1]، إذْ لها بروزٌ ظاهر، وكلّما غُصنا في دراستها، وفتّشنا عن خباياها نكتشف تدريجيا أنّها " متميّزة وذات خصوصية عالية "[2]، وعلينا أن نتجنّب الخلط بينها وبين غيرها من الأجناس الشبيهة بها.

ولتحقيق هذا المطمح، وضع فراس السّواح معايير وسم بها الأسطورة هي:

1- من حيث الشكل، الأسطورة هي قصة، وتحكمها مبادئ السرد القصصي من حبكة وعقدة وشخصيات وما إليها، وغالبا ما يجري صياغتها في قالب شعري يساعد على ترتيلها.

2- يحافظ النّص الأسطوري على ثباته عبر فترة من الزمن، وتتناقله الأجيال طالما حافظ على طاقته الإيحائية بالنسبة للجماعة.

3- لا يعرف للأسطورة مؤلف معين، لأنها ليست نتاج خيال فردي، بل ظاهرة جمعية يخلقها الخيال المشترك للجماعة وعواطفها وتأمّلاتها.

4- يلعب الآلهة وأنصاف الآلهة الأدوار الرئيسية في الأسطورة.

5- تتميز الموضوعات التي تدور حولها الأسطورة بالجدية والشمولية.

6- تجري أحداث الأسطورة في زمن مقدس هو غير الزمن الحالي.

---

1 - فراس السواح: الأسطورة والمعنى، دراسات في الميثولوجيا والديانات المشرقية، دار علاء الدين للنشر والتوزيع والترجمة، ط2، 2001، ص07.

2- المرجع نفسه، ص08.

7- ترتبط الأسطورة بنظامٍ ديني معيّن وتعمل على توضيح معتقداته وتدخل في صلب طقوسه.

8- تتمتّع الأسطورة بقدسية وبساطة عظيمة على عقول الناس ونفوسهم. إنّ السّطوة التي تتمتّع بها الأسطورة في الماضي لا يدانيها سوى سطوة العلم في العصر الحديث"[1]. فهذه المميزات يمكن أن نجعلها كاملة تحت غطاء عنصرين هما الغالبان في جميع الأساطير بأنواعها، وهما (القداسة واللّازمنية)*، لأنّ الأسطورة " تُشير دائما إلى وقائع يزعم أنها حدثت منذ زمن بعيد، لكن النمطالذي تصفه يكون بلا زمن **Timeless**، فهو يُفسّر الحاضر والماضي وكذلك المستقبل "[2]، لهذا استعملت في الأعمال الأدبية قديمها وحديثها.

ثالثا- جذور الأسطورة:

للأسطورة جذور ضاربة في القدم، وقد تراوحت الآراء أيضا حول الجذور الحقيقية التي تفرعت عنها الأساطير، بين من يردها إلى الأنثروبولوجيا، ومن يقرنهابالفلسفة، ومن ينسبُها للدّين، ومن يضمّها للأدب.

1- الأسطورة والأنثروبولوجيا:

تُعدّ الأنثروبولوجيا أو الإناسة، أو علم دراسة الإنسان علما قائما بذاته وشامل، إذ يدرس كلّ شيء عن الإنسان، وبما أنها كذلك اعتبر بعض الدارسين أن الأسطورة " إفرازُ

1 - فراس السواح: الأسطورة والمعنى، ص12-14.

*- القداسة وتعني الطهارة والصفاء والنّقاء، وهي من صفات الله عز وجل، إذ نجد من أسمائه الحسنى (القدوس) المنزّه عن كل نقص أو عيب.

- اللاّزمنية أي الخارج عن الزمن غير مندرج فيه، أو عابر للزمن.

2 - كلود ليفي شتراوس: الأسطورة والمعنى، ص08.

أنثروبولوجي "[1]، أي جزء يتشكّل في نطاقها، فالأسطورة نتاج مشترك لجماعة البشر، و" الأنثروبولوجيا بوصفها دراسة للإنسان في أبعاده المختلفة البيوفيزيائية والاجتماعية والثقافية "[2]وغيرها، تتطرق لدراسة أساطير الشعوب المختلفة لأنها طالما اعتنت بالشعوب التقليدية.

لكن العلاقة الحقيقية بينهما لا تكمن في أيّهما كان جزء من الآخر لأننا نعلم جيّدا أنّ الأنثروبولوجيا وإن كان البعض يعتقد بأنّ بداياتها قديمة، إلاّ أنّها لم تتبلور كعلم إلا حديثا أي " في أواخر القرن التاسع عشر كعلمٍ جديد معترفٍ به "[3]، والأسطورة لم تُصبغ عليها صفة العلمية (الميثولوجيا) إلاّ حديثا، فقد اعتبرها اليونانيون تاريخا، واعتبرها آخرون العلم الذي سبق العلم أي علم بدئي، وبالتالي فجذورها أقدم بكثير من الأنثروبولوجيا، وهما تتشابهان في امتدادهما وولوجهما في العديد من العلوم الإنسانية.

2- الأسطورة والدّين:

نظرا لزئبقية الأسطورة نجدها " في العلم وفي الفن كما في الدين "[4]، فمن خلال اطّلاعنا على عدد من الأساطير عند أغلب الشعوب نكتشف أنّ بذرتها تنبع من إيمان قاطعٍ لدى الإنسان الأول بحقيقة الأسطورة، إذْ " كانت الميثولوجيا جزءا من الدين في اليونان القديمة، وجزء من الدين في اليونان المعاصرة كما أصبح يمارسها اليوم بعض الأشخاص خارج اليونان"[5]، لأن اليونانيون كانوا يؤمنون بتعدد الآلهة، كما اعتبروا الأسطورة تاريخا.

ولإيمانهم الكبير بهذه الأساطير، أنتجوا آدابهم متأثّرين بذلك كالتراجيديات والكوميديات، والدليل على العلاقة الموجودة بين الأسطورة والدين أنها تُعنى في أكثر من جوانبها بالآلهة

---

1 - عيسى الشماس: مدخل إلى علم الإنسان (الأنثروبولوجيا)، دراسة من منشورات اتحاد الكتاب العرب - دمشق - (د.ط)،2004، ص115.

2 - عيسى الشماس: مدخل إلى علم الإنسان (الأنثروبولوجيا)، ص08.

3 - المرجع نفسه، ص19.

4 - أليكسي لوسيف: فلسفة الأسطورة، تر: منذر بدر حلوم، دار الحوار للنشر والتوزيع- اللاذقية - سورية، ط1، 2000، ص165.

5 - الباحثون السوريون، أمجاد اليونان وملاحم الآلهة، R6454 ?www.Syr-res.com May 18,2015 ،ص02.

وأنصاف الآلهة، مثلما نجد ذلك في الإلياذة والأوديسة لهوميروس، وأغلب اللوحات الفنية الموجودة في اليونان وإيطاليا المعبرة والمصورة لبعض مواقف الآلهة والجداريات عند الفراعنة والتماثيل العديدة والنّقوش المسمارية في بابل، والرّسومات على الأواني الفخارية وغيرها كثير.

وتظهر هذه العلاقة أيضا فيما يقام كطقوس أثناء تتويج الملوك خاصة الفراعنة وتدخل كهنة المعابد في إدارتها فهي عند بعضهم " ترتبط ارتباطا وثيقا بالمناسك والشعائر"[1]، مثلما يفعل الهنود بعد موت أحدهم من حرقٍ للجثة، وجمع رمادها في إناء، ووضعها في قارب به شمعة تضيء، معتقدين أنها تضيء له الطريق في سفرته الأخيرة، وتحميه من وحوش الظلام وآلهة الشر، بالإضافة إلى التماثيل المجسدة للآلهة وأماكنها.

وفي تاريخنا ما يشير إلى مثل هذه الأمور إذْ " نجد أن يغوث ويعوق ونسرا وسواع كانوا في الأصل رجالا أسوياء طيّبين، فلما ماتوا ذكرهم جيلهم بخير، وأعقب هؤلاء جيل نصب لهم التماثيل تخليدا لذكراهم ثم خلعت على التماثيل صفة القداسة، ومع مرور الزمن عبدت على أنها رمز لآلهة، ثمّ آلهة قديمة "[2]، وقد ذكرهم الله عزّ وجلّ في القرآن الكريم في سورة – نوح –، في قوله: ﴿ **وقالوا لاتذرن آلهتكم ولاتذرن ودا ولاسواعا ولايغوث ويعوق ونسرا- 23-**﴾ – سورة **نوح** الآية **23**.

ويمكن الانتهاء إلى أنّ الدين استخدم الأسطورة لتحقيق أهدافٍ بعينها، ففي مختلف العصور استغلّ العديد من الكهنة في المعابد الأساطير وغيرها لإحكام السيطرة على عقول الرّعية بالادّعاء بأنهم أكثر علما منهم، وفي العصور الوسطى (عهد الظلمات في أوروبا)، أحكمت الكنيسة قبضتها على عقول الحكام والرّعية، والدّليل على ذلك ما عرف بـ: (صكوك الغفران).

1 – كارم محمود عزيز: أساطير العالم القديم، ص24.

2 – أحمد كمال زكي: الأساطير دراسة حضارية مقارنة، ص107.

3- الأسطورة والفلسفة:

إذا كانت الفلسفة حبّ الحكمة، أو معرفة الحكمة، فإنّ بعض الدارسين يرجّح أن تكون الأسطورة فلسفة القدماء على اعتبار أنّها " كانت الوسيلة المبكرة التي عكست توق الإنسان إلى المعرفة .. إلى محاولة فهم العالم، كما عكست أسلوب الإنسان في الرّد على التساؤلات المُلحّة والأحاجي الملغزة التي جابهته بها الطّبيعة والكون من حوله، حتى صارت الوعاء الفكري الأوّل الذي خرجت منه الفلسفة والأدب والفن والحكمة والطّقوس والأعراف "[1]، ويُجزم أصحاب هذا الرأي أنّ الأسطورة هي منبع كلّ المعارف، ومنها اشتقّت وانشقّت.

كما يرى بعضهم أنّ الأسطورة انبثقت عنها الفلسفة، فهي " لا تخلو من منطقٍ معيّن ومن فلسفة أوّلية تطوّر عنها العلم والفلسفة فيما بعد "[2]، إلاّ أنّنا نشير إلى أمرٍ هامٍّ، وهو أنّ الأسطورة تخاطب الجانب الانفعالي للإنسان، بينما الفلسفة تعتني بالعقل والمنطق.

ويذهب آخرون، ويشكّكون في الفلسفة، فيرون بأنّها كما تشتمل على عنصر ((الوثنية))- الأساطير- في صورة مقنّعة غير صريحة وهو اعتقاد التعدّد في مصادر التأثير، تشتمل أيضا على تضارب خفيّ مستور، أو على عدم انسجام تام بين الفكر والآراء التي جاءت نتيجة البحوث في موضوعات مختلفة، أو كانت جمعا لاتجاهات فلسفية متعددة "[3]، إلاّ أنّ الفلسفة علم منفصل عن الأسطورة، وهي تختلف عن الأسطورة في أمورٍ عدّة، نجملها فيما يلي:

1 – كارم محمود عبد العزيز: أساطير العالم القديم، ص07.

2- المرجع نفسه، ص28.

3 – مصطفى غلوش: الأسطورة في الفلسفة الإغريقية، دار الأرقم للطباعة والنشر والتوزيع، القاهرة، 1990، ص39.

الفلسفة	الأسطورة
– تخاطب العقل والمنطق. – الخطاب المباشر. – تعتمد الوضوح والحجج والبراهين والدّقة في التعبير.	– تخاطب العاطفة (الجانب الانفعالي في الإنسان). – السّرد الخيالي. – تعتمد الغموض والتكثيف والترميز.

وهذه الاختلافات الجوهرية قد تؤدّي بنا إلى الاستنتاج بأنّ الفلسفة إنّما ظهرت كردّ فعلٍ على المدّ الأسطوري الذي فاق الحدود في اليونان خاصة، وتدفعنا إلى القول بأنّ العلاقة بينهما أقرب إلى التضاد منها إلى التوافق.

بينما يذهب ماكس موللر (**Max Muller**) إلى أنّها لا تمُتُّ للفلسفة بأيّ علاقة، ويراها مجرّد " تصوير لمرحلة من الجنون كان على العقل البشري أن يجتازها "[1]، وإذا ما تتبعنا الآراء المتباينة والمتضاربة أحيانا، فإنّنا نصل ربّما إلى طريقٍ مسدودٍ، لكن إذا أمعنّا النّظر في الكثير من الأساطير حتّى وإن جانب الكثير منها المبالغة، نستطيع أن نستشفّ منها رؤى فلسفية.

4– الأسطورة والأدب:

للأسطورة باعٌ طويل في الأدب عموماً، وفي الشعر خصوصا إذْ يرى ريتشارد تشيز (**Richard Cheese**) بأنّها " أدبٌ يلون الطبيعي بفعالية ما هو خارقٌ للطّبيعي "[2] فيجعل له صورا ورموزا ترفعه للأعلى، ويُكتبُ له الخلود، لأنّ " السبب الرئيسي في الالتجاء إلى

1 – أحمد كمال زكي: الأساطير دراسة حضارية مقارنة، ص95.

2– كارم محمود عبد العزيز: أساطير العالم القديم، ص29.

الأسطورة في طابعها الخالد وبقائها على مرّ الزمان "[1]، فسبق وأشرنا إلى ما يميّزها من اللاّزمنية.

ومن المُؤكّد أنّ الأسطورة شيء والأدب شيء آخر، وإن اشتركا في أمورٍ ثلاثة هي: اللّغة /المُتخيّل / وزئبقية المفهوم، ولحدِّ اليوم " مازال الخلاف مستمرّا حول علاقة الأسطورة بالشعر خاصة والأدب عامة، فلم يُحلّ الخلاف حتّى الآن حول مقولة (مارك شورر):< الأسطورة أساس لا غنى عنه للشعر>، ومقولة (ريتشارد تشيز):< الشعر أساس لا غنى للأسطورة عنه >"[2]، لكن رغم هذه الخلافات التي تطفو على السّطح، يبدو أنّ للأدب فضلاً على الأسطورة، كما أنّ للأسطورة فضلاً على الأدب، فالأدب ساهم كثيرا في الترويج للأسطورة والأسطورة أعطت الأدب دعما للبقاء، خاصة من حيث الوظيفة الترميزية، فلولا هذه الأساطير ما خُلّدت أعمال هزيود، وهوميروس وفرجيل، وغيرهم قديما، ولولا هذه الأساطير ما سمعنا بقصيدة إليوت (الأرض اليباب)، وقصيدة (أنشودة المطر) المُحمّلة بعبق الأساطير.

وفي العصر الحديث والمعاصر " أصبحت الأسطورة عند الأدباء معيناً لا ينضب يوظّفون منها عناصر إبداعاتهم الأدبية وفق قناعاتهم ومتطلّبات مجتمعاتهم "[3]، فيكون الواحد منهم لسان حال القوم، " كما قد يُقرّر التاريخ بأن التّراث الأسطوري يحمل صفة أدبية، وإن أحاط به الغموض وأصابه التحوير لفهم الحضارات التي تحكي عنه "[4]،فيُلبِسها لبوسا يكتنفه التّكثيف، ومُسوحًا تخييلية تجعل منه مادة طيّعة، وتعمل على جعل الأدب أعلى مستوى من الفنّ الذي يمكن للإنسان أن يبدعه وينتجه.

1 – رمضان الصباغ: في نقد الشعر العربي المعاصر دراسة جمالية، دار الوفا لدنيا الطباعة والنشر، الاسكندرية، ط1، 2002م، ص344.

2 – المرجع نفسه، ص348.

3 – عماد علي الخطيب: الأسطورة معيارا نقديا دراسة في النقد العربي الحديث، جهينة للنشر والتوزيع، (د.ط)، 2012–2013م، ص43.

4– المرجع نفسه،ص44.

إذن، فعلاقة الأسطورة بالأدب قديمة " وربّما كان المسرح من أكثر الأجناس الأدبية ارتباطا بالأساطير نشأة وتطوّرا، إذْ تُشير الدّراسات إلى أنّ أصل الأدب المسرحي بشقّيه (المأساة والملهاة)، يرجع إلى تلك الأناشيد الدينية الغنائية التي كانت تنشَدُ – من قبل الجوقة – في أعياد بعض الآلهة تمجيدًا وإشادةً بصفاتهم، كأناشيد المرح والسّرور في أعياد الإله ديونيسوس .. قبل أن يتطوّر تدريجيا، لينتهي إلى المسرح الذي نعرفه اليوم "[1]، ومن أشهر المسرحيات الضاربة في القدم (مسرحية الضفادع) لأرسطو فانيس.

أمّا عند العرب فلم تظهر المسرحية إلاّ بعد الاحتكاك والاتصال بالغرب، واشتهر كُتّابٌ في هذا المجال على رأسهم (توفيق الحكيم)، الذي وظّف الأسطورة في مسرحياته*، وجعل لها حضورا وحيوية، ويمكن أن نختار منها مسرحية (بجماليون) التي تناول فيها الأسطورة الإغريقية، ولكن بطريقته الخاصة، إذْ لم يحافظ على كلّ ما جاء في الأسطورة الحقيقية، وإنّما أضاف واقعا قد يحدث في الحياة اليومية.

ولأنّ انفعالات الإنسان تتغيّر، وتنقص وتزيد، وما الحبّ إلاّ جزء منها، فنسخة أسطورة – بجماليون – الإغريقية تتناول شخصية بجماليون النّحات الذي يصنع بيديه تمثالا لامرأة في مُنتهى الرّوعة وبمواصفات يحبّها، مع العلم أنّه ينفر من جميع نساء المدينة، ولأنه لا يتوقّع منهنّ حفظاً لذِمّة، ولا إخلاصًا.، لكن المفاجأة كانت غير متوقعة إذْ ما إن ينتهي من صنع التمثال حتّى يقع في هواه مع تكرار النّظر إليه، فما كان منه إلاّ أن طلب من ربّة الحبّ أفروديت أو فينوس في عيدها أن تنفخ الحياة في التمثال الذي سماه (جالاتيا)، حاملاً، تمثاله قربانا إلى المعبد ليرميه في النار المقدّسة.

لكنه عندما شاهد ألسنة النار ترتفع عاليا ثلاث مرات أيقن قبول تضرعاته، وإشارة من السّماء لم يعرف معناها الحقيقي، وأثناء عودته للمنزل لاحظ تغيّرا جذريا في تمثاله، وهذا

1 – عبد الحليم مخالفة: تجليات الأسطورة في أشعار نزار قباني السياسية، منشورات السائحي، الجزائر، ط1، 2012م–1434، ص39.

* – كمسرحية: براسكا أو مشكلة الحكم– سليمان الحكيم – إيزيس – ...

التغيّر كان أن بُثّت فيه الرّوح، وتنتهي الأسطورة بزواج بجماليون وجالاتيا، ورُزقا بابن جميل سمّياهُ (بافوس)*.

وبما أنّ الأساطير أغلبها رمزي فهذه الأسطورة على أكثر تقدير ترمز إلى أنّه متى اجتهدت في شيء وأحببته فأنت قادر على صنع المعجزات، والقرار لك. كما أنك قادر على بثّ الحياة فيه، أو أن نصنع شيئا عظيما في هذه الحياة، لأنّ الحبّ يخلق المعجزات، كما أن له أنواعا، فهناك حبّ العمل، حب طلب العلم، حب الابتكار... فمتى ما اقترن العمل والتّطلّع للشيء بالاجتهاد والتّصميم والإرادة والإصرار والصدق تحدث المفارقة، والشيء الكثير.

وبذلك فإنّ توفيق الحكيم وظّف الأسطورة الإغريقية كما هي، مع إضافة ما يشبه الواقع اليومي ليضع بعض التعقيدات التي تعتور الحبّ وطريقه بين بجماليون وزوجته جالاتيا من خلال الشّك والظّن الكاذب، فتسمم أفكاره، ويرى بأنّ زوجته تخونه مع صديقه " نرسيس " فيقفل راجعا إلى الآلهة يتضرّع إليها لتعود زوجته تمثالاً، فتستجيب الآلهة لطلبه الملحّ، فهو لم يعد يراها كما كانت بل هي مثلها مثل أي امرأة أخرى ممن التقى، لكنه بعد صراع ومكابدة اشتياقه، يعود متضرعا للآلهة مرة أخرى طالبا إعادة زوجته إلى الحياة، لكن الآلهة غضبت منه ولم تلبِّ دعوته ورفضت طلبه، فما كان منه إلاّ أن غضب هو الآخر وحطّم التمثال، وتحسّر عليه ثمّ مات بعد ذلك من شدّة الحسرة، وجنى ما صنعت يداه.

ممّا سبق يمكن القول إنّ توفيق الحكيم استعمل أسطورة (بجماليون) في تخريج جديد، وهو أنّه لا توجد امرأة كاملة، ولا مثالية، لأننا بشر في نهاية الأمر نخطئ ونصيب ولا يوجد أفضل من الحياة العادية لنحياها بحلوها ومرّها، وتقلّباتها، وما الكمال إلاّ شيء

* – ينظر أمين سلامة: معجم الأعلام في الأساطير اليونانية والرومانية، ص53،54. وهذا الاسم أطلق على جزيرة في اليونان.

نصبو إليه، وبهذا استطاع توفيق الحكيم بثّ الحيوية في مسرحيته من خلال الأسطورة باعتباره مبدعا، واستطاع تطويعها وتحميلها رمزية هدف لتحقيقها بتوظيفه لها.

وأكثر ما تكون الأسطورة توظيفا في الشعر، فهي منذ القديم تأتي ضمن إطار شعري، " ولقد احتفظ الشعر حين انسلخ عن المعبد بعلاقته بالأسطورة "[1]، فسرت فيه سريان الدم في العروق، وطعّمت النّصوص القديمة والحديثة بشعرية خاصة، وكلّ من أحسن استخدامها وتوظيفها في نصوصه كُتبت لإبداعاته الخلود، الاستمرارية وكان شغف المتلقّين بمعاودة الاطلاع على نتاجاته في كلّ مرة متواصلا.

ويرى بعضهم أنّ توظيف الأسطورة في شعرنا العربي الحديث والمعاصر يعود إلى " التأثّر بالشعراء الأوروبيين وعلى رأسهم " ت.س. إليوت" صاحب مصطلح المنهج الأسطوري **The MgthicalMethod**. وقد تأثّر به شعراء كثيرون منهم " السياب" و " البياتي " و "صلاح عبد الصبور"، و" أدونيس"، وغيرهم "[2]، ونتيجة طغيان المادة في العصر الحديث والمعاصر " رأى إليوت أنّ المنهج الأسطوري هو بمثابة طريقة لإضفاء شكل ومغزى على البانوراما الهائلة من العبث والفوضى التي هي التاريخ المعاصر.. أي أنّها طريقة لضبط العواطف والأفعال وتشكيلها على نحو أكثر دقة وحيوية وفاعلية. ولا سيما في مجال العمل الشعري"[3].

نهل الشعراء العرب من الأساطير الشرقية والغربية حتّى فاضت قرائحهم، وتمثّلوا هذه الأساطير التي وجدوا فيها ملاذهم، واستودعوها أفكارهم، وكان تركيزهم " على الصورة المرتبطة بأنماط أسطورية عليا، أي ذات العلاقة باللاّشعور الجمعي (حسب تعبير كارل غوستاف يونغ) كأساطير الخصب والولادة والموت والبعث. كما تجلّت في كتاب الغصن

1- رمضان الصباغ: في نقد الشعر المعاصر دراسة جمالية، ص349.

2- المرجع نفسه، ص349

3- المرجع نفسه، ص350.

الذّهبي"[1] لجيمس فريزر (**James Frazer**) فاتّخذوها رموزا في أعمالهم الشعرية، إمّا لبثّ لواعجهم أو تذمرهم من الواقع المعيش، أو خوفا من الرّقابة السياسية، ... وغير ذلك.

وغالبا ما تكون البدايات ناقصة، نظرًا لعدم التّعمّق في هذه الأساطير، أو إدخالها على النّص الشعري قسرًا، أو ما يسميه يوسف حلاوي بـ: " مستويات دنيا في التعامل مع الأسطورة "، مثلما نجدعند الشعراء البواكير الأولى كشفيق معلوف، صلاح لبكي، إلياس أبو شبكة ...، حيث إنّ " استخدامهم لها لم يكن على قدرٍ كبير من الأهمية من الناحية الفنية، لأنّهم اقتصروا على ما يشبه نقل الأسطورة في الغالب "[2]، مثل الاستخدام السّطحي للشاعر (شفيق معلوف) من خلال (أسطورة طائر الفينيق)، إذْ يوضّح أنّه أبقي على القصة الأسطورية المعروفة نفسها، حول هذا الطائر عندما يصنع لنفسه محرقة يرتمي فيها، ليُبعث مرة أخرى بعد أن يصبح رمادًا في قوله:

وفرخُ عنقاءَ عقيدُ العُلى فينيقُ كم جرَّ ذيلَ الفَخارْ[3]

فقد كان مقصّرا في توظيفه للأسطورة، إذْ لم يصنع لها تخريجات جديدة مناسبة، غير أنّ ما يُحسب له أنّ الشعراء العرب كانوا في بدايات تعاملهم مع الأسطورة، وتلك مرحلة لابدّ من المرور بها حتّى يسير تطوّر استعمال وتوظيف الأساطير على النّحو الذي ينبغي أن ينحوه الشعر في مثل هذه الحالات.

ومع مرور الزّمن والتجارب أصبح للشاعر العربي أسلوبه وقاموسه الشعري، وتميّزه وتفرّده في توظيف الأسطورة مثل الشاعر (خليل حاوي)، الذي برع في توظيفه للجانب الأسطوري في قصائده التي توحّد معها، وأصبحت الأسطورة تُكوّنُ مع القصيدة بناءً متكاملاً

1- رمضان الصباغ: في نقد الشعر المعاصر دراسة جمالية،ص349

2 - يوسف حلاوي: الأسطورة في الشعر العربي المعاصر، دار الآداب -بيروت-، ط1، 1994،ص13.

3 - شفيق معلوف، ديوان عبقر، منشورات العصبة الأندلسية، دار الطباعة والنشر العربية سان باولو، البرازيل، ط3، 1949م، ص267.

لا ينفصل، وخاصة في قصيدته الشهيرة، والمقسّمة إلى قسمين (عصر الجليد و بعد الجليد).

وخير من استطاع ببراعته تطويع الأسطورة في الشعر العربي الحديث والمعاصر، الشاعر العراقي (عبد الوهّاب البياتي) في قصيدته المميزة: (العودة من بابل) المأخوذة من الأعمال الكاملة للشاعر من ديوانه (الذي يأتي ولا يأتي)، إذْ يقول:

معجزة الإنسانِ أنْ يموت واقفًا، وعيناهُ إلى النّجوم

وأنفُهُ مرفوعٌ

إنْ مات – أو أودت به حرائق الأعداء

وأن يضيء الليل وهو يتلقّى ضربات القدر الغشوم

وأن يكون سيّد المصير

مولاتي قال النّجم لي، وقال لي الغدير

– من ها هنا الإسكندر الكبير

مرّ على جواده مُنهزمًا محموم

بابل تحت خيمة اللّيل إلى الأبد[1]

فالإنسان بحدّ ذاته معجزة، يقف رغم الخطوب صامدا في وجه العدا، ويحاول نشر الأمل في طريقه، ويقاوم العتاة والطّغاة والقدر الغشوم، فأقام البياتي مع النّجم والغدير محاورة بشأن الإسكندر الأكبر الذي (مرّ على جواده منهزما)، إذْ يقلب أسطورة الإسكندر الأكبر الذي لم يعرف الهزيمة يوما، عن طريق تطويعها بشكل عكسي.

وفي نظرةٍ تشاؤمية مخيّمة يُظهر البياتي سواد اللّيل الحالك الذي تملَّكَ بغداد أو (بابل) إلى الأبد، والذّئاب تسرح في ساحاتها، بقوله:

تعوي على أطلالها الذّئاب

1 – عبد الوهاب البياتي: الأعمال الكاملة – ديوان الذي يأتي ولا يأتي – دار الشروق، ط4، 1405–1985، ص31.

ويملأ التّراب

عيونها الفارغة الحزينهْ

بابل تحت قدم الزّمان

تنتظر البعث، فيا عشتار

قومي، املئي الجرار

وبلّلي شفاه هذا الأسد الجريح[1]

ليغوص أكثر في التشاؤم، ويبلغ به السّأم مبلغًا، فينادي (عشتار) فيما يشبه التراتيل، ويستغيث لبابل التي ما عادت تحتمل، ويكمل:

وانتظري مع الذّئاب ونواح الرّيح

ولتنزلي الأمطار

في هذه الخرائب الكئيبة[2]

فرغم توسّلاته وتضرّعاته، وصياحه المتعالي، مازال اللّيل يكبت أنفاس بابل ويخنقها، و (عشتار) لم تعد تستجيب لنداء من يدعوها، ولم تعد سوى صنمٍ لا يُحرّك ساكنًا:

– لكنّما عشتار

ظلّت على الجدار

مقطوعة اليدين، يعلو وجهها التّراب

والصّمت والأعشاب

وحجرا أخرسَ في الخرائب الكئيبة[3]

1 – عبد الوهاب البياتي، الأعمال الكاملة، ص32.

2 – المرجع نفسه، ص32.

3 – المرجع نفسه، ص32.

ويُطبق الصّمتُ في المكان، واللّيل يرمي بوشاحه الرّمادي مُعلنًا سيطرته على بابل لتتجلّى الأسطورة (عشتار) واضحة صريحة، ثمّ يخاطبها متودّدًا آملاً أن تعود لسابق عهدها، كما في الأسطورة الحقيقية، ويستمرّ مستنهضًا:

– أيّتها الحبيبه!

عودي إلى الأسطوره

سنبلة، شمسا بلا ظهيرة

امرأة من الدّخان، جرّة مكسورة

– تمّوز لن يعود للحياه

فآهٍ ثمّ آه

بابل تحت قُبّة اللّيل، بلا زادٍ ولا معاد

بلا حنوطٍ، ترتدي عباءة الرّماد

صِحْتُ على أطلالها: عشتار!

تصدّع الجدار

وغاب في الخرائب القمر

وانهمر المطر[1]

فمن يلبّي نداء هذا المحزون، الذي اتعبته يد الحكم الجائرة، وجعلت من أيام بغداد ليلاً سرمديًّا، إذْ لم يبق إلاّ صدى نداءات مبتعدة، والجوع ينهش لحم الضّعفاء.

ويصوّر (صلاح عبد الصبور)حياة الألم والوجع والضياع التي يعيشها المصريّ تائها بين عالم الحقيقة واللاّحقيقة، فلا هو حيّ فينتعش، ولا هو بميّتٍ فيرتاح، يقول في قصيدته (رحلةٌ في الليل) في المقطع المعنون بـ (بحر الحداد):

1 – عبد الوهاب البياتي: الأعمال الكاملة ، ص33.

اللّيل يا صديقتي ينفضني بلا ضمير

ويطلق الظّنون في فراشي الصّغير

ويُثقلُ الفؤاد بالسّوادْ

ورحلة الضّياع في بحر الحداد

فحين يُقبلُ المساءُ يُقفرُ الطّريقُ، والظّلامُ محنةُ الغريب[1]

فالمدينة مخيفة كأنّها قطع اللّيل المظلم، واللّيل الحقيقي فيها يجلب الحزن والأسى، فهو يستلهم من ملحمة (دانتِه) تلك الصّورة التي ربط فيها بين العالم الواقعي وعالم الأموات من خلال نهر (ستيكس) والذي سمّاه عبد الصّبور (بحر الحداد)، فالطّريق مقفرة، وهو يشعر بالغربة والكآبة الجامحة ثمّ يواصل:

يهبُّ ثُلّةُ الرّفاقِ، فُضّ مجلسُ السّمر

((إلى اللّقاء)) – وافترقنا – ((نلتقي مساء غدْ))

((الرخُّ مات – فاحترس. الشّاهُ ماتْ!))

((إلى اللّقاء – وافترقنا – ((نلتقي مساء غد))

أعود يا صديقتي لمنزلي الصّغيرْ

وفي فراشيَ الظّنونُ، لم تدعْ جفني ينام

مازال في عرض الطّريقِ تائهون يظلعونْ

ثلاثة أصواتهم تتداحُ في دوّامة السّكونْ

كأنّهم يبكونْ[2]

فمن شدّة الشعور بالاغتراب في هذا الوطن، والوحشة يبقون في دائرة مفرغة يدورون في ثناياها، تائهون، ، وعبارة (نلتقي مساء غد) تعبّر عن معاودة الفعل، واستمرار الشعور

1– صلاح عبد الصبور: الديوان، دار العودة، بيروت، ط1، 1972، ص07.

2 – المرجع نفسه، ص07،08.

بالضّياع، ويكمل المقطع مُعلنًا بأنّ اجتماعاتهم للسّمر، وضحكاتهم، لا تعبّر عن السّرور ولا الفرح، موافقا ما قاله نزار قباني في إحدى قصائده (والناس من صعوبة البكاء يضحكون)، يقول عبد الصبور:

- ((لا شيء في الدّنيا جميلٌ كالنساء في الشتاءْ))
- ((الخمرُ تهتك السّرار
- ((وتفضحُ الإزارْ))
- ((والشعار ... والدّثارْ))

ويضحكونَ ضحكةً بلا تخومْ

ويقفرُ الطّريقُ من ثغاء هؤلاءْ[1]

ومن المعروف أنّ طائر الرّخ دائم التّرحال والسفر لكنّه مات، وكأنّ التّاريخ توقّف عن سيرورته، وبدأ الشّعور بالعدم، والضّياع.

فالشعراء العرب استطاعوا إقامة مملكة الشعر باتجاهاتهم المختلفة، وتمثّلهم لواقعهم، وتوظيفهم لهذه الأساطير، فرغم ما ذهب إليه بعضهم من أنّ –إليوت– كان المؤثّر الوحيد في هذه العملية بقصيدته ((الأرض اليباب))، إلاّ أنّ شعراء ما بعد الرّواد كانوا الأقرب إلى واقعهم، ولم يكتفوا بأخذ الرموز الأسطورية، وإنّما تعمّقوا أكثر فأكثر خاصة بعد هزيمة 1967 (حزيران) الأسود.

رابعا– المنهج الأسطوري وآلياته الإجرائية:

للأساطير دور هام في الأعمال الإبداعية لأنّها " كانت وستكون عنصرا أساسيا في الأدب، وإن اهتمام الشعراء بالأسطورة والميثولوجيا كان ملحوظا ومستمرّا منذ زمن هوميروس

1– صلاح عبد الصبور: الديوان ، ص08.

"[1] لذا توسعت دائرة الاهتمام بها وبتوظيفها، وتزايدت الدّراسات حولها في العصر الحديث والمعاصر، من خلال بوادر مميزة كان لها قصب السّبق في لفت الانتباه، وإلى الدور الكبير الذي تلعبه الأساطير في عملية الإنتاج الإبداعي، ودخولها كبنية في نسيج النّصوص المختلفة.

وكان للعديد من الباحثين الإسهام الكبير في نشأة المنهج الأسطوري، باعتبارهم وجدوا أنّه " من شأنه أن يجيب على جملة من التساؤلات التي تُطرح فيمجال الأدب المقارن، وعلاقة الأسطورة بالأدب "[2]، وكيفية معالجة النّصوص التي تنطوي تحت دفّتيها الأساطير مع اختلاف وجهات النّظر والتّوجّهات الفكرية، ومنها المدرسة التاريخية التي اعتبرت " الأسطورة من هذا المنطلق هي تاريخ مقدّس، وبالتالي تاريخا حقيقيا للحوادث البشرية في عهودها السّحيقة "[3]، كحادثة الطّوفان، والحروب وغيرها ..

ثمّ المدرسة النّفسية الفرويدية (**S.Freud**) التي عدّت الأسطورة تعبيرا عن " المكبوتات والمخزونات النّفسية "[4] التي يُلجمها ويكبحُ جماحها العُرف والتّقاليد، وما ساد المجتمعات من نظم، بالإضافة إلى تلميذ فرويد كارل غوستاف يونغ (**G. Jung**) الذي أمدّ النقد الأسطوري بالكثير انطلاقا من فكرة اللاّوعي الجمعي التي تعدّ الأساطير من بين عناصرها الأساسية المترسّبة في لا وعي الأمم.

ونجد المدرسة اللغوية أيضا، وعلى رأسها كلود ليفي شتراوس (**C.L.Straus**) الذي اعتبرها لغة مكثّفة مرمزة تحوي الكثير من المعلومات، وهي كالشيفرة أحيانا والتي تستعصي على البعض فكّ رموزها.

---

1 – نورثروب فراي، الماهية والخرافة دراسات في الميثولوجيا الشعرية، تر: هيفاء هاشم، منشورات وزارة الثقافة دمشق، (د.ط)، 1992، ص34.

2 – راضية بوبكري: الأدب والأسطورة، أعمال ملتقى الأدب والأسطورة يومي 23 و24 جانفي2007، منشورات مخبر الأدب العام والمقارن، كلية الآداب والعلوم الإنسانية والاجتماعية جامعة باجي مختار/ عنابة – (د.ط)، 2007، ص17.

3 – المرجع نفسه، ص16.

4 – المرجع نفسه، ص16.

حاولت المدرسة الاجتماعية تلخيص أمر الأسطورة في أنّها " ردّة فعل الأشخاص اتّجاه بعض الظّواهر الاجتماعية أي إنّها تحاول أن تشرح طريقة تصوّر المجتمع للإنسانية و العالم، ولنكوّن نظاما أخلاقيا كونيا وتاريخيا"[1] بمعنى إعطاء تبرير لكل ما حدث وما يحدث في هذا العالم، وخاصة الظواهر الكونية، وبداية الخلق.

ومن جهود كلّ هؤلاء ظهر النّقد الأسطوري، وازداد تبلورا على يد بيير برونال (**P.Brunel**) وبيّن " أنّ ثمّة هامشا كبيرا للتجديد، كما أنّ هناك فُسحة واسعة للتفرّد، فإذا كان النّولُ واحدًا فإنّ النّسيج متنوّع تنوّعا غنيّا جدّا "[2] فالمعين واحد وهي الأساطير، بينما الأنواع كثيرة، وتوظيفاتها عديدة، وتغلغلها في النّصوص يجعل منها نسيجا وحده، بحسب تمثّل المبدع لها وحسن توظيفه لها.

ولقد قدّم بيير برونال(**P.Brunel**) الجديد بوضعه للمنهج الأسطوري **Mythocritique** في بداية التسعينيات من القرن الماضي. وبما أنّ لكلّ منهج إجراءات وآليات يعتمدها في فهم النّصوص وتحليلها، والولوج إلى مداخيلها، أتى برونال بثلاث آليات مهمة جدّا لمعالجة النصوص التي توظف الأساطير في نسيجها وهي: (التجلّي، المطاوعة، الإشعاع).

1- التجلّي Emergence:

أي تجلي العنصر الأسطوري في العمل الأدبي، وهو لا يتوقف على نصّ واحد، فقد يكون في أعمال كاملة لكاتب، وقد يكون في جنس أدبيّ لمجموعة من الأدباء، أو في أدب

1 – راضية بوبكري: الأدب والأسطورة،ص16.

2 – حنّا عبود: النظرية الأدبية الحديثة والنقد الأسطوري – دراسة –، من منشورات اتحاد الكتاب العرب 1999، ص20.

قومي برمته .. بحسب المدونة التي تقوم عليها الدراسة "[1] بمعنى الحضور الصريح أو الجزئي أو الضمني للأسطورة، والتي تظهر من خلال العديد من التقنيات أهمها:

" العبارة الاستهلالية، العنوان، اللاّزمة، التناص، الصور البلاغية، الخلفية الأسطورية، البناء الفني"[2]، إذْ يمكن أن نجد الأسطورة كعنوان واضح للنص، أو في الفاتحة النصية، أو نجدها كتقنيات بلاغية بيانية " كالتشبيه بأنواعه والاقتباس والتضمين ....وغيرها"[3] فالأسطورة تتجلى من خلال عدة أشكال.

2- المطـاوعة Flexibilite:

وتُعرف بأنها " البعد القائم ما بين الشيء الأصلي والحالة التي أصبح عليها (الذهب طبيعي وأشكاله مطاوعة)"[4]، فهذا المعنى الفيزيائي يعطى مرونة للكلمة وليونة في الإيحاء، بمعنى يجعلها متكيفة من خلال محاولة استدعاء الأسطورة.

3- الإشعاع Irradiation:

ويمثل " تلك الظلال أو الهالة أو الإيحاءات الدلالية التي يمنحها العنصر الأسطوري الموظف بفضل عملية المطاوعة ودرجتها ومدى ملاءمة ذلك لأفق انتظار القارئ، وقد يكون ساطعا قويا عندما يكون التجلي جزئيا مضمرا*، ويكون الإشعاع خافتا أو باهتا عندما يصرّح

1- هجيرة لعور: تقنيات التوظيف الأسطوري في رسالة الغفران للمعري – دراسة نقدية أسطورية – أعمال ملتقى الأدب والأسطورة يومي 23 و24 جانفي 2007، منشورات مخبر الأدب العام والمقارن، كلية الآداب والعلوم الإنسانية والاجتماعية ، جامعة باجي مختار/عنابة- (د. ط)،2007، ص259.

2 – المرجع نفسه، ص259.

3 – عبد الحليم مخالفة، تجليت الأسطورة في أشعار نزار قباني السياسية، منشورات السائحي، الجزائر، ط1، 2012، ص61.

4 – هجيرة لعور: تقنيات التوظيف الأسطوري في رسالة الغفران للمعري – دراسة نقدية أسطورية – ، ص259.

* – مضمرا أي ضمنيا يتطلب من المتلقي التعمق أكثر لكشف ما هو غامض.

المبدع بالأسطورة أو بالعنصر الأسطوري "[1] فبهذه الآلية يتم إحداث فعل التّغيير من قبل الأسطورة لأنّ وجوده في النص له أثر ولو كان صغيرا .

ولعلّ توظيف الشعراء للأسطورة ولجوئهم إليها في العصر الحديث والمعاصر كان " من أجرأ المواقف الثورية فيه وأبعدها آثارا حتى اليوم لأنّ ذلك استعادة للرموز الوثنية واستخدامهم لها في التعبير عن أوضاع الإنسان العربي في هذا العصر"[2]، لأنّ الأسطورة تحمل معنى أو معاني المعجزات التي يودّ المبدع لو أنها تحدث في الواقع المعيش الذي يرفضه فتُغيره، أو تبدّله له بخيرٍ منه.

وعندما يتعاطى الشاعر أو المبدع في أعماله مختلف الأساطير أو الرموز الأسطورية الضاربة في القدم " فإنه يخلق كذلك الرمز الجديد وينشئ الأسطورة الجديدة، وهو في هذا يحتاج إلى قوة ابتكارية فذّة، يستطيع بها أن يرتفع بالواقعة الفردية المعاصرة إلى مستوى الواقعة الإنسانية العامة ذات الطّابع الأسطوري، كما أنه يستطيع أن يرتفع بالكلمة العادية المألوفة إلى مستوى الكلمة الرامزة "[3].

فباستخدامه وتوظيفه للتراث الإنساني تكون له القدرة على التواصل مع الإنسانية جمعاء، وارتفاعه بالكلمات إلى مستوى الرمز الأسطوري يخلق لها انزياحات ومعانٍ أخرى قد تطرق أفق التلقي، وقد تخرقه و تتخطّاه إلى أبعد من ذلك، كما يقول " روبرت تشولز ترفض بعض الأعمال أن تنفتح لنا حتّى تتضج بما فيه الكفاية "[4]، لأنّ بعض النصوص تحتاج

1 – هجيرة لعور: تقنيات التوظيف الأسطوري في رسالة الغفران للمعري – دراسة نقدية أسطورية – ، ص260.

2 – إحسان عباس: اتجاهات الشعر العربي المعاصر، سلسلة عالم المعرفة، المجلس الوطني للثقافة والفنون والآداب، الكويت، (د . ط)،فبراير 1978، ص129.

3 – عز الدين اسماعيل: الشعر العربي المعاصر قضاياه وظواهره الفنية والمعنوية، دار العودة ودار الثقافة، بيروت، ط3، 1981، ص217.

4 – عبد الرحمن محمد القعود: الإبهام في شعر الحداثة، العوامل والمظاهر وآليات التأويل، سلسلة عالم المعرفة، العدد 279،الكويت،(د . ط)، مارس 2002، ص240.

ثقافة واسعة من المتلقي وأفقا رحبا كي يدخل في أغوارها، كالنصوص الشعرية المغرقة في السريالية، والتي يبدو بعضها كالطلسم تماما ومبهمة، وعصية على الفهم.

ونخلص إلى أنّ الأسطورة لها مفهوم متشابك مترابط ومعقّد أحيانا، ولها خصائصها التي تسمها وتطبعها بطابع خاص، ولأنواعها ووظائفها تشعبات كثيرة، وتتصل بالعديد من العلوم كالأنثروبولوجيا، والفلسفة والتاريخ، والأدب خاصة إذْ تربطها بهذا الأخير علاقة مميزة متبادلة، وخاصة في الشعر، وما الأسطورة أيضا إلاّ عالم فريد من نوعه يجعلنا نقف حياله موقف المنبهر بنسيجه الملفت، والذي يدفعنا بقوة لمعرفة المزيد عنه.

الفصل الثاني

مقاربة إجرائية

لديوان" أصابع عشتاروت "

أوّلاَ- أسطرة العناوين

ثانياً- أشكال التجلّي

ثالثاً- شعرية المطاوعة

رابعاً- جمالية الإشعاع

استند الشعراء المحدثون إلى الموروث القومي والإنساني، فكل النصوص هي نتاج ترسبات المعارف السابقة، والمبدع لا ينتج إبداعاته من فراغ، بل يعيد تمثّل الأشياء، وواقعه وينسج نصه تبعا لما يريد إيصاله من مقصديات يُضمّنها عنوان نصّه أو متنه.

أوّلا-أسطرة العناوين:

يحفل ديوان (أصابع عشتاروت) لـ: عدي شتات بما هو أسطوري، لذا ارتأينا البحث في كيفيات التّجلّي، ومدى مطاوعة الشاعر للأسطورة، وكذا مواطن إشعاعها في النّصوص.

وقبل التّعرّف إلى هذه العناصر الثلاثة وحضورها في قصائد الدّيوان لا بدّ من الوقوف على أسطرة العنوان، باعتباره أهمّ مرسلة لغوية بصرية ابتداءً من الغلاف الخارجي الذي يحمل دلالات أسطورية، إذْ كتبت في الوسط إلى الأعلى قليلاً " أصابع عشتاروت " بخطٍّ عريضٍ وبلونٍ أخضر يحمل دلالة الخصب والبعث، والحياة المتجدّدة مُعادٌ في جوانبه بخطّ رفيعٍ أبيض يُشير إلى الكفن أو نوعٍ من البرود الذي يعلو الأجواء العربية والفلسطينية خاصة كمانعٍ للتطوّر.

كما نجد أيقونة مُرفقة تُصوّرُ شكل وجهٍ لـ: المرأة / الأنثى، التي تُعبّرُ عن الأرض / الخصب / النّماء / التّجدد / الولادة المتجدّدة، مع أصابع بارزة ليدٍ ممدودة، وكأنّها تُريد الخلاص، أو هي أيدي النّعم، أو هي الدول العربية الممتدة تجمعها كفّ واحدة للدلالة على أنّ الخلاص في الوحدة، وأنّ القضية الفلسطينية هي المركز، وفي كفِّ اليد ألوان العلم الفلسطيني التي ترمز للوحدة العربية والحرية*، والدّم المراق تحت القتل والتّشريد من طرف

* – اللون الأسود هو لون إحدى رايتين كانتا ترفعان في عهد الرسول – صلى الله عليه وسلم –، الأولى سوداء والثانية بيضاء، كما أن الراية السوداء كانت ترفع في الجاهلية للأخذ بالثأر، أما أول لواء رفع في الإسلام فهو أبيض، كما أخذ العباسيون الراية السوداء لواءً لهم في تذكير بالثأر لمقتل الحسين بن علي في كربلاء، أم اللون الأخضر فإنّ الفاطميين رفعوه في إشارة إلى ولائهم لعلي بن أبي طالب الذي تلحّف بغطاء أخضر لما نام في فراش الرسول – صلى الله عليه وسلم –... أما الأبيض فإنّ الأمويين اتخذوه راية لهم تذكرهم براية معركة بدر، أما الأحمر فهو للخوارج ... وحمل المسلمون لشمال إفريقيا والأندلس راية حمراء /مهدي عبد الكريم– تفسير العلم– علم فلسطين/ https: / ar. .wikipedia.org/wiki

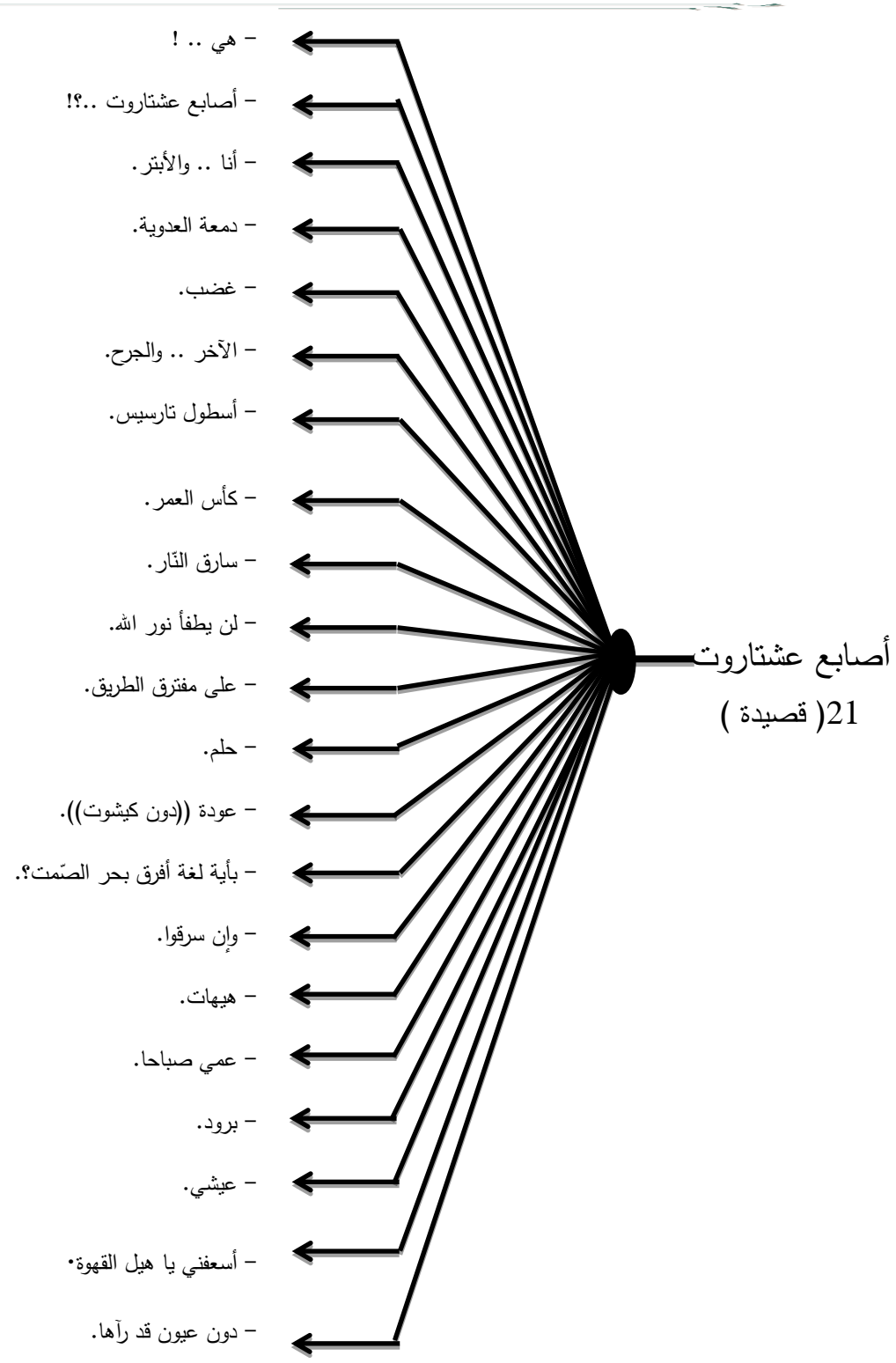
المحتلّ والأنظمة العربية الفاسدة، ورمز الاستشهاد الذي يُعدّ بعثا للأمم المضحية في سبيل الحرية، وأملا في مستقبلٍ يحيي حضارتها.

والعناوين " رسائل مسكوكة مضمّنة بعلامات دالة مشبعة برؤية العالم، يغلب عليها الطابع الإيحائي "[1]، لأنّها حاملة للدلالات والمعاني المتعددة، ولقد ورد عنوان الديوان جملة اسمية مكوّنة من الخبر (أصابعُ) لمبتدأ محذوف تقديره (هذه أصابع عشتاروت)، و عشتاروت مضاف إليه، والجمل الاسمية بطبيعتها تمثّل السّكون والرّكود الذي يكتنف المكان والزّمان، وتوقف عجلة التاريخ.

فيبعث نوعا من الأسى والألم، والحسرة لواقعٍ مريرٍ أفقد التركيز في القضية الأم (قضية فلسطين)، أو بيت المقدس والإسراء، التي تعدّ الجوهر في حياة المسلمين كافة، مع ما يحدث في المنطقة من المحيط إلى الخليج العربي، وما نشاهده من صور الشّتات العربي، والوفاق الغربي، في ظلّ الأزمات المتلاحقة، وتصهين باطن بعضهم، وظهورهم بعباءة المسلم ذو الرّداء الأبيض النّقي.

ولعناوين قصائد الديوان علامات دالة تنضوي تحت الأسطورة الأكثر تناولاً، ألا وهي أسطورة عشتاروت (الأم، البعلة الأم، إلهة الجمال، الخصب، البعث، ...)، بالإضافة إلى أساطير أخرى كـ: رابعة العدوية، يوسف عليه السّلام، زيوس، بروميثيوس، مارس، تموز، ...)، ويمكن توضيحها في المخطّط الآتي:

1 – فيصل الأحمر: معجم السيميائيات. منشورات الاختلاف– الدار العربية للعلوم ناشرون – بيروت – لبنان. ط1 1431هـ، 2010م، ص226.



الشكل (01): خطاطة لعنوان الديوان تتفرع عنه عناوين القصائد

إن المتأمّل في الخطاطة السابقة يسجل ورود العناوين كلها تقريبا جملاً اسمية، تحمل معنى السّكون، الجمود، التعتيم، البرود، ... وكلها تدور حول فكرة وإيديولوجية واحدة، وهي رسم معالم الخلاص والبعث، من خلال الوحدة، مع بثٍّ الكثير من الأسى والحزن نتيجة الحنين الشديد الذي لازم الشاعر جرّاء الإبعاد القسري عن الوطن الأم، فيشتدُّ الألم النّفسي ويصلُ حدَّ الألم الجسدي، واجترار المرارة السيزيفية، مالم يتبع قوله الفعل.

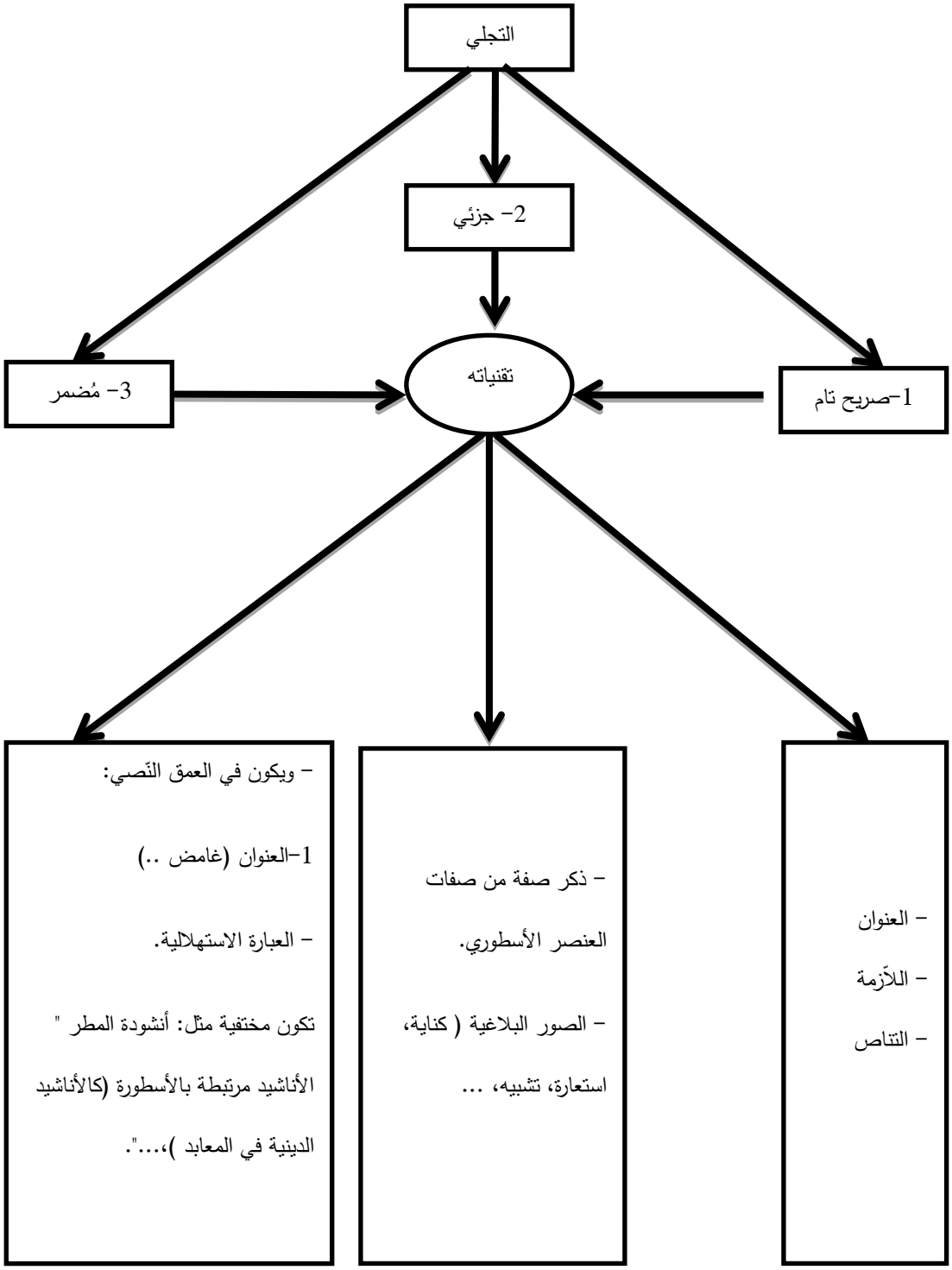
فالشاعر المعاصر لم يكتفِ بتوظيف الأسطورة كما جاءت في أصلها، فأحيانا " يعمدُ فقط إلى أشدّ مفاصلها دلالة وتعبيرا وامتزاجًا بتجربته، ليفجّر طاقتها الإيحائية داخل نصّه تاركًا لارتدادات حضورها أن تفعل فعلها في المتلقي، واستفزاز مشاعره ورؤيته للوجود "[1]، وبالتالي فهو يُصبغُها، ويدمغها بإمضاءاته، وقد يُحوّرها لصالح قضيّته سواء كانت سياسية ايديولوجية، تاريخية، نفسية، اجتماعية، ...

ومن هذا المنطلق عني الشاعر –**عدي شتات**–بالأسطورة بشكلٍ كبير كغيره من شعراء فلسطين والعرب، وأصبحت عنده عنصراً هامًّا في المعادلة الشعرية الحديثة، خاصة وأنّه يعاني الاغتراب الجسدي والنفسي، ويحمل آلام وآمال شعبه ووطنه الصغير والكبير، معبّرا عن حالة الوجد والحنين إلى تربة بلاده الحبيبة.

ثانيا– أشكال التّجلّي Emergence:

التجلي آلية من آليات المنهج الأسطوري، تكون فيه الأسطورة مذكورة ومتجلية تجليا واضحًا صريحًا، أو جزئيا أو ضمنيا. ولكلّ نوعٍ تقنياته، ويمكن اختصاره في الخطاطة الآتية:

1– عبد الحليم مخالفة: تجليات الأسطورة في أشعار نزار قباني السياسية – دراسة تطبيقية في نمادج –، ص43.



الشكل (02): خطاطة لآلية التجلي الأسطوري وتقنياته.

1- التّجلّي الصّريح التّام:

نجد هذا فيما يُعرف بأسطرة العنوان، فمن بين ما وظّف الشاعر من أساطير: أسطورة عشتاروت* في قصيدته (أصابع عشتاروت)، والتي جعلها عنوان ديوانه، فهو عنوان مؤسطر يحمل " صورة للخصوبة وللأرض المزدهرة التي لا تزال هي صورة العصر، في سوريا وفلسطين ولبنان "[1]، أو بلاد الهلال الخصيب حيث عمد فيها الشاعر إلى قضية وطنه الأم (فلسطين)، فعبر السّنين كانت القدس تستقبل المارين بها من عابري سبيل، مسلمين ومسيحيين، وكفار، الرّفيع والوضيع، ترحّب بكل من وطئت قدمه الثّرى، فهي عشتار في بذل العطاء والحبّ والخيرات، والخصب لكلّ من قصدها.

وفي مقابل ذلك يمرّ بها مُدلجٌ كرمزٍ للكيان الصهيوني لا يُعير اهتماماً لا بالحبّ ولا بالورد ولا بالسلام، كلّ ما يتقنه هو الفساد في الأرض وتخريب الدّيار، والعبث بالخرائط، ويقضي على كلّ مظاهر الحياة كالوباء تمامًا، فعمّا يبحث هذا الذي يشبه القنفذ في شوكه المؤذي من كلّ جانبٍ، وفي خروجه للافتراس ليلاً فقط، يحبّ العتمة والقتل، وعمّا يبحث بين غابات فلسطين المليئة بالزيتون، والصّفصاف وبساتين الدّراق، يقول:

عمّاَ يبحثُ هذاَ المُدلِجُ بين ضفائرِ

عشتاروت ..

أمَا أضناهُ الحُبُّ ..؟!

وتذرعُهُ الرّغبةُ بالإبحارِ..

---

* – عشتار هي إلهة الحب والجمال، والخصب، لها أسماء كثيرة مثل عشتروت وأتاغاتيس، وأستارت، وأستيروعشتر عند العرب الجنوبيين، وعستر في الحبشة والعزة عند الأنباط، وعشتار إلهة كبيرة في مجمع الآلهة السومري. عبدت باسم (إنانا) وأصبحت أفروديت وأرتميس عند اليونان، وفينوس وحينو عند الرومان ..

– حفناوي بعلي، حفريات ثقافية في الأسطورة، ص62.

1 – حفناوي بعلي: سفر بعل العظيم، حفريات ثقافية في الأسطورة، دروب للنشر والتوزيع، عمان–الأردن ، ط1، 2011 ، ص22،23.

يحاورُ خارطتي ..

يَنْسِلُ من عينيها الرّغبة والإيمان ..

أيعرفُها ..؟[1]

تتجلى الأسطورة فيما عُبدت له عشتار باعتبارها إلهة الحب والخصب، وملامح عشتارية استمدت من قصة عشتار في محاولتها انقاذ تموز من براثن العالم السفلي حين مرّت بحراس بوابات الموت الذين أمعنوا في تجريدها من كلّ ما يزيّنها حتى أصبحت عارية تماما، ورغم ذلك لم يأفل جمالها، فما كان من حارسة العالم السفلي أختها أرشيكيغال إلاّ أن سلّطت عليها كلّ أنواع الأمراض لتفتك بها لا لشيء سوى لجمالها الأخّاذ، وأنّها نبع الحبّ والعطاء والخصب، وهذا ما نقرأه في السّطر السّادس من قصيدته:

يَنْسِلُ من عينيها الرّغبة والإيمان[2]

فإسرائيل تمثّل صورة الإلهة أرشيكيغال في حقدها وحسدها وحنقها لكلّ ما هو جميلٌ، والإمعان في إتلافه، لذا يتساءل في تعجّبٍ وانكار قائلاً:

أما أضناهُ الحُبُّ ..؟!

مع العلامة التّرقيمية لنقاط التّواصل الدّالة على ثقل الزّمن، والهمزة في (أما) و (أضناه) التي تُعدُّ حرفا يحبس الأنفاس عن النّطق بثًّا للقلق، مع إضافة علامة الاستفهام والتعجب ليضفي نوعا من الضّبابية.

وتتجلى الأسطورة بشكل صريح تام في قصيدته (أنا .. والأبتر ..!)، من خلال التوظيف الأسطوري للمعتقد* ، إذ تُبيّن المسافة الزمنية والمكانية التي تباعد بين أنا الشاعر،

1 – عدي شتات: أصابع عشتاروت، دار ابن الشاطيء للنشر والتوزيع، ط1، 1436هـ-2015م، ص19.

2 – المصدر نفسه، ص19.

* – المعتقد هو المعلومة أو الفكرة التي تنشأ لدى الفرد نتيجة خبرة محددة وتبقى راسخة في الفكر.

والنبي – صلى الله عليه وسلم *، حيث التحم بشخصيات غير أسطورية بل دينية، وأضفى عليها بُعدًا خارقًا يُقرّبُها من الأسطورة.

فالنبي – صلى الله عليه وسلم – ليس أسطورة بل حقيقة، وما أراده الشاعر يظهر من نقاط التواصل التي فصل بها بين أنا (المتكلم) والآخر (الأبتر ..!)، مع إضافة علامة التّعجّب التي توحي بالعُجْب والدّهشة، فالجملة اسمية، لها وقع السّكون والرّكود الذي لا يبارح أنا الشاعر، والواقع المعيش، فأيّامنا متشابهة، وبين الذات ورسولنا – صلى الله عليه وسلم – مسافات كبيرة، لأنّ الذات عندما ابتعدت عن خطّ الحقيقة ضاعت.

نقرأ تجليا صريحا تاما في عنوان قصيدة (أسطول تارسيس**) من خلال ما يُعرف بالتاريخ المؤسطر، إذْ كان لدولة فينيقيا التي كانت تحكم أجزاء كبيرة من بلاد الهلال الخصيب، وشمال افريقيا أسطولاً عظيماً، كان يأتي بالخيرات لأهلها، في رحلة طويلة، فهذا العنوان محمّل بما يختلج ذات كلّ فلسطينيّ داخل فلسطين أو خارجها اتّجاه قضيّته، والثورة داخله، مع شعورٍ بالعجز اتجاه التضييق الممارس ضدّه في كلّ أنحاء العالم، إذْ لم يبق لهذا الأسطول ميناء أو مرفأ يرسو فيه.

أمّا في قصيدة (عودة دون كيشوت) والتي تُعدّ من الأساطير الأدبية التي كتبها الإسباني سيرفانتيس، إذْ تحمل في طياتهامحاولة هذا البطل مقاومة أعداء وهميين، واستعداده كفارس مع صديقه، الدّخول في مغامرة غير محمودة، فهناك فضاء للذّات، وفضاء للأسطورة، وهذا العنوان يوحي بما أصبح يُعرف بـ: الدونكيشوتية التي مازالت تعيش في واقعنا المرير،

---

* العاص بن وائل السهمي هو من سمّى النبي–صلى الله عليه وسلم– بـ: الأبتر عندما مات أحد أبنائه أي أنّه بقي بلا عقب. وقد ورد في تفسير قوله تعالى: (إنّ شانئك هو الأبتر) أي إن عدوك ومبغضك يا محمد هو الأذل الذي لا عقب له. = محمد بن جرير الطبري: تفسير الطبري، دار المعارف، ج24، ص645.

** هي مدينة قديمة، فينيقية، يقال أنها أبعد نقطة عن فينيقيا جغرافيا وأسطولها العظيم هو الأسطول الفينيقي الذي يجلب الخيرات من تارسيس، كان مفخرة فينيقيا. ورحلته البحرية تعد الأطول في ذلك الزمن– عدي شتات: أصابع عشتاروت، ص 17.

بأحلامها وأوهامها، وعالمنا العربي مازال يُحاربُ طواحين الهواء، وتجري الأمور بشكلٍ، بينما تجري في الواقع بشكلٍ آخر، فحالنا إذن ينطبقُ وقول الشاعر نزار قباني:

مازلنا منذُ القرنِ السّابعِ..

خارجَ خارطة الأشياءْ

نترقّبُ عنترةَ العبسي ..

يجيءُ على فرسٍ بيضاءْ ..

ليُفرّجَ عنّا كُربتنا

ويرُدَّ طوابير الأعداءْ ..[1]

لقد أُصبنا بعمى الألوان، أو بداء الحَوَل، أو ربّما الخرف الذهني، الذي يجعلنا عاجزين عن التّمييز بين الأشياء التي تنفعنا والتي تضرّنا.

ويتمظهر التجلي التام في اللاّزمة، وهي التي تمثل حرفاً أو كلمة أو عبارة تتكرّرُ عدة مرات في النّص الأدبي مشيرة إلى أسطورة معيّنة، سواء كان اسمًا للشخصية الأسطورية أو ما يُحيل إليها*، إذْ يظهر في قصيدته (هي ..!) تكرار اللاّزمة في النص لمرّتين في (الآن عشتاروت) في قوله:

الآن عشتاروت قد نطق الهوى ..

الآن عشتاروت أزهر شوقنا[2]

يجلب الشاعر بهذه التقنية انتباه المتلقي، ويشدّهُ، وتتجلى الأسطورة بشكلٍ صريحٍ، فالشاعر في حالة نشوة مليئة بالحب اتجاه أرضه، وفي حالة حنين كبير، وهذه الأشواق الحرّى

1 – نزار قباني: الأعمال السياسية الكاملة، منشورات نزار قباني، ص–ب 2650 –بيروت–، ج3،(د . ط)، (د. ت)، ص218.

*– هناك نوعان من اللازمة فإما أن تكون ثابتة تتكرر حرفيا، أو متغّيرة يصيبها بعض التغيير مثل المثال أعلاه.

2 – عدي شتات: أصابع عشتاروت، ص12،14.

ستدفع بنا قُدُماً نحو فعلٍ ظاهرٍ، وهو مقاومة المحتلّ الغاشم، لنتمتّع بالحرية انطلاقاً من أرض الجزائر التي تُعدُّ مثالاً يُقتدى به.

كما تتكرّر العبارة الاستفهامية في قصيدته (أصابع عشتاروت) مع التّعجّب في قوله:

عمّا يبحثُ هذا المُدلجُ بين ضفائر

عشتاروت ..

عمّا يبحث هذا المدلجُ ..؟[1]

فهذا المُعتم الذي تكرّر ذكرهُ (المُدلجُ) له دلالات يبُثُّها الشاعر ضمنيّا، ومن صفات القُنفُذ أنّهُ حيوان مُحاطٌ بالأشواك المُضرّة من كلّ جانبٍ، ولا يخرج للبحث عن طرائده إلاّ ليلاً في العتمة، بالإضافة إلى لونه الأسود كلّ هذه التّشبيهات تنطبق على ما يفعله الكيان الصّهيوني في الأراضي المحتلة، وفي سياسته مع الدّول، فهو يمارس أفعاله في الخفاء، ومن وراء الجُدُر، لكنّ مع تردّي الأوضاع وتخلي الأشقاء واحداً تلو الآخر عن فلسطين، أصبح هذا المُدلجُ يقوم بتلك الأفعال جهاراً نهاراً أمام أعين العالم، ومن فرط الصّمت العربي القاتل، والعالمي المتواطئ، أصبح هذا الكيان يعتبر ما يفعله شيئًا عاديا، فهو يُبيد أهل القرى والمُدن الجميلة، ويُدمّرُ بنياتها التحتية، ويحاول نشر مقولته الشهيرة: " أرضٌ بلا شعبٍ لشعبٍ بلا أرضٍ ".

وفي قصيدته (كأسُ العمر) تتكرّرُ اللاّزمة لثلاث مرّاتٍ حيث يقول:

عشتاروت:

لماذا ينتحِلُ الصّمتُ مداكِ ..؟[2]

1 – عدي شتات: أصابع عشتاروت، ص19،20.

2– المصدر نفسه، ص55.

عشتاروت أجيبي:
ما لحرف الفاصل بين حنيني
وجنونك ..[1]

آهٍ .. عشتاروت أجيبي
ما لحرف الرّابضُ بين شقوق الذُّلِّ ..
وصبري المُدقع ..؟ ![2]

إنّ تكرار الأسماء، والعبارات، والكلمات في هذه اللاّزمة يدلّ على إصرارٍ في الطّلب من طرف الشاعر، فهو يستنطق عشتار التي جعلها رمزا لوطنه الأم، إذْ لم يعد يطيق كلّ ما يحدث، وهي لا تستجيب لدعواهُ، في حركة درامية، وتساؤلات حول الصّمت المُمتدِّ، والبعادِ، وحنين العودة يُعذّبه، لكنّ عشتار لا تُبدي حراكًا، ولا يسمع لها رِكزاً، والأرض لا تُمثّل للشاعر ولغيره من الفلسطينيين مجرّد نقطةٍ جغرافية فحسب، بل هي أكثر من ذلك بكثير فهي تمنحه هوية، وكل مجتمع له هوية تميز أفراده عن باقي المجتمعات الأخرى كالعادات والتقاليد واللغة والتاريخ ...

وقصيدة (على مفترق الطريق) تتكرر اللاّزمة الأسطورية متجلية في اسم (عشتاروت ..!) ثلاث مرات، وفيها إلحاحٌ كبير على استنطاق الأرض والشّعب، ومقاومة الصّمت المُطبق على الأفواه، والرّكود الذي يعلو الزمان والمكان حبس الفكر عن العمل، كما تتكرر اللاّزمة أيضا في قصيدة (وإنْ سرقوا .. !) لخمس مرات في قوله:

1 –عدي شتات: أصابع عشتاروت،ص57.
2 – المصدر نفسه، ص57.

سرقوا الملح ..؟ !

وملحُ الدّمعِ ..

وملحُ الدّم ..

وملحُ العرقِ المنثور على همساتِ سنابلنا ..

سيُعيدُ الملحَ إلى البحرِ[1]

فهؤلاء الصّهاينة لم يتركوا شيئًا جميلاً في الأرض المحتلة، و يحاولون بكلّ الطُّرقِ نشر التّعاسة، والكآبة والحزن وسط هذا الشعب الأبيّ الذي يأبى إلاّ الصمود أمام جبروت المستدمر، وفي هذا التّكرار نلمسُ فعلاً مُنظّماً، وشرّاً مُستطيراً يمارسه الكيان الصهيوني، ورغم ذلك فإنّ للقدر حسابات أخرى غير التي يُخطّطُ لها هؤلاء الشّرذمة من الضُّلاّلِ.

وكأنّ الشاعر بهذا يحاول الخروج من الجُبِّ والمتاهة والهاوية السحيقة، التي وضعنا فيها المحتلّ والسموّ بالهوية، لذا وجد في عشتاروت الأسطورة التي تحقق هذا الحلم، كما أنّ دلالة هذا التكرار فيه تذكيرٌ للأجيال المتعاقبة بخطر الاحتلال والعدو عموما، ويبدو ونحن نسمع إعادته على الأسماع كالحفرِ في الحجر الصّخري الذي يبقى أثره ظاهراً عبر السّنين.

ويُعدُّ التّناص*تقنية من تقنيات التّجلّي التّام، وهو " تقاطع عباراتٍ مأخوذة من نصوصٍ "[2]، على اعتبار أنّ النّص الشعري يُمثّلُ نسيجًا لا متناهيا من النصوص المتداخلة، سواء بطريقة مباشرة أو غير مباشرة، ولقد وظّف الشاعر هذه التّقنية في قصيدته (هي ..!!) حين يقول:

أسقي العطاش .. وأرتوي

فأسيل خدّكِ موسمي

---

1 – عدي شتات: أصابع عشتاروت، ص87.

* – أوّل ظهور لهذا المصطلح كان على يد جوليا كريستيفا سنة 1966.

2 – حصة البادي: التناص في الشعر العربي الحديث – البرغوثي نموذجا–، دار الكنوز المعرفة العملية للنشر والتوزيع، ط1، 1430هـ، 2009م، ص20.

الآن عشتاروت أزهر شوقنا[1]

وهذا يتوافق ويتقاطع مع ما حدث في أسطورة عشتار الأصلية إذْ " نرى وصفاً رثائيا في إحدى البقايا الطينية حيث تبكي عشتار على موت تموزي، وإن موته السّنوي وبعثه وزواجه يدلّ على وجود طقوس للخصب مرتبطة بالدورة الزراعية "[2] فهو يصبّ هذه الدّلالات على واقعه الفلسطيني بالاستبشار بموسم الانتفاضة والثورة الكبرى، ويبحث عن دورة زمنية جديدة تعيده إلى وطنه الذي سُلب منه قبل ميلاده، وهذا يُعدُّ مطلباً رئيسياً، لكلِّ المُهجّرين.

بالإضافة إلى شخصية عشتار التي غلب توظيفها في الديوان نرى شخصيات أخرى مثل: (يوسف عليه السلام، زيوس، بروميثيوس، القدموس، أوروبا، مارس، دون كيشوت، رابعة العدوية، ...)، حيث تنوّع الخطاب الشعري لدى الشاعر – **عدي شتات**– بحسب المكان والزمان والموقف.

ففي قصيدته (بُرود) التي أضفى عليها نوعاً من الصّبغة الرّوحية والدينية المرتبطة بالأسطوري، بتوظيف أسطورة يوسف عليه السلام المرتبطة ارتباطاً وثيقاً بما تعرض له من الابتلاء منذ نعومة أظفاره، والعداوة التي كنّها له إخوته، حتى مكروا له، لكنّ الله كان خير الماكرين، وأظهره عليهم، ورفعه مكاناً عليًّا في الدنيا ووعده بالأفضل في الآخرة، فما كانت حصة إخوته إلاَّ النّدم، وطلب العفو من أخيهم، وأن يستغفر لهم الله.

وغير بعيدٍ عن هذه الصّورة المُعبّرة ما حدث لمدينة (حيفا) التي سقطت في جُبِّ العدو الاسرائيلي، وحوصرت بشكلٍ رهيبٍ، فلم يسارع العرب لنجدتها، رغم طول انتظارها، وأملها في مرور السّيارة بالجُبِّ، وبذلك أنتج خطاباً آخر بالتناصّ مع الخطاب الأوّلي حول ما جرى ليوسف عليه السلام، وأسقط التجربة على أرضه، لكن المفارقة أنّ ما جرى ليوسف النّبي أن

1 – عدي شتات: أصابع عشتاروت، ص14.

2 – آرثر كورنل: قاموس أساطير العالم، تر: سهى الطريحي، دار نينوى للدراسات والنشر والتوزيع، سورية، دمشق، (د . ط)، 2010م، 1430هـ، ص48.

نجا من الجُبِّ، وملك الدّنيا، بينما (حيفا) ظلّت راتعة تنتظر الفكاك، فالإخوة لا يشعرون وما عاد لديهم إباءٌ.

فيحاول الشاعر أن يبعث بارقة أملٍ لحبيبته (حيفا)، إذْ يقول:

وبين الموتِ وسيفِ الصّمتِ ..

قبور الناجين من الموت ..!![1]

فالشهادة في سبيل الله والوطن من الإيمان، و باستشهاد أبناء حيفا، وسقيهم للأرض من دمائهم الزكية الطاّهرة، هذا البذل والعطاء لن يذهب هدرا، وسيكون من بينهم ناجون فيتحقق البعث بالنصر المستحقّ، ولقد أضفى بعض الظّلال الأسطورية على قصيدته. وهذا ما يفسر اتجاه الشاعر نحو عالم الأساطير بدلاً من هذا الواقع المتأزّم، لتحقيق الجمالية الفنية التي ركّز عليها دُعاة الحداثة.

ونقرأ التّناص المباشر في قصيدته (أنا .. والأبتر!) مع سورة الكوثر في قوله تعالى: ﴿ **إنا أعطيناك الكوثر** ﴾ الآية 01 – سورة الكوثر – ، والتي كرّرها مرتين، معبرا عن التحفيز الذاتي للذاكرة الفلسطينية التي تنتعش بالكلمات الحاملة لمعاني الصّمود المستمر، فالنبي – صلى الله عليه وسلم –، تعرّض للأذى الكبير، وشعب فلسطين الأبيّ كذلك، وبما أنّ نبينا الكريم قدوتنا علينا بالصبر، فالرحيل عند الشاعر لم يعد له معنىً سلبي فقط، بل أصبح له معنى آخر إيجابي، وهو أنّه فتيلٌ يدفعُ إلى التشبُّثِ برهان العودة إلى الأرض واستعادتها، و تجاوز الصّراع الدّاخلي النّفسي المتأزم.

فالنّار الموحية بقبس الثورة لها فعل كالسيل الجارف يأخذ معه كلّ شيء حتى يعمّ الصّفاء المكان مرة أخرى، لأنّ الثورة تتغذى من دماء أبنائها، وأعدائها، غير أنّ لصاحب الحقّ النّصيب الأكبر في التّمتّع بالنّصر.

1 – عدي شتات: أصابع عشتاروت، ص99.

ويتجلى التناص المباشر أيضا في قصيدته (عمي صباحًا)، فهو عنوان يتقاطع والبيت الشّعري لمعلّقة عنترة بن شدّاد الشّهيرة، في قوله:

يا دارَ عبلةَ بالجِواءِ تكلّمِي وعِمِي صباحًا دارَ عبلةَ واسلمي[1]

فهو يستنطق موضع دار عبلة – (الجواء وهو جمعُ لمفرده الجوّ وهو الوادي)–، ثمّ يُحيّي المكان، ويدعو بسلامة دار الحبيبة – عبلة – فيتخطّف الشاعر نوعٌ من الوجد والشّوق الكبير لأرضه، حتّى أصابه ما أصاب عنترة في زمانه، وتقاطعت الوشائجُ، وأخذه الحنين إلى فلسطين والقدس، وأضحى في مواجهةٍ صعبة مع ذاته، وضائعًا تائهًا بين فيافي المنافي.

فتتجلّى الأسطورة بالتناص والذي كشف من خلاله أساطير المرأة التي تجسّد الأرض، فهي عنده الأمُّ والحبيبة، ولهذا اقترن حديثه عن الأرض برموزٍ كـ: تمّوز (بعل)، والحُب/ عناة/عشتاروت، فهذه الرموز تتوحّدُ بالأرض وبما يتعلّق بها من أشجار وأنهارٍ ونباتات،...وغيرها، وتُشكّلُ بعثًا وحضوراً لدى الشّاعر، وواقعه الذي يرفضه ويُصرُّ على التمسّك بالعودة.

ومن خلال حركة الإيقاع الموسيقي الذي يزرع في النفس النشاط والحيوية في هيكل القصيدة، وتدفّقا متواصلا للكلمات والتّراكيب الدّالة على الخصب والبعث والتّجدد، مما يولّدُ انسجاما وتوازنًا في العديد من الكلمات الموحية كـ: (صُنْتِ، خبّأتِ، أخفيتِ، تمترسي، أستحمّ، يشتهي، يملأ، يسفحُ،...)، تُحيلنا على خطّ ايقاعٍ يتردّد في شعر **عدي شتات**، وهو الإحساس بالضياع يتبعه الأمل مرّةً، واليأس أخرى، وهكذا في حلقة متتابعة، ولا يأتيه الأمل إلاّ بتذكّره الأرض والعودة.

1– القاضي أبي عبد الله الحسين بن أحمد الزوزني: شرح المعلقات السبع، تقديم: عبد الرحمن المصطاوي، دار المعرفة، بيروت –لبنان–، ط2، 1425هـ–2004م، ص201.

وهناك تناص داخلي آخر، في قصيدته (سارق النّار) في قوله:

لمّا كبَسَ اللّيلُ على أنفاس الدّنيا

آنس نوراً في الآفاق..[1]

تتقاطع والآية الكريمة، في قوله تعالى: ﴿ **فلمّا قضى موسى الأجل وسار بأهله آنس من جانب الطور نارا، قال لأهله امكثوا إني آنست نارا لعلي آتيكم منها بخبرٍ أو جذوةٍ من النار لعلكم تصطلون** ﴾ – الآية 29 – سورة القصص. فهناك مفارقة بين ما حدث مع موسى عليه السّلام من تكريم الله له بنورٍ عظيمٍ، وقوله : (لعلّي آتيكم منها بخبرٍ أو جذوةٍ من النار)، وهذا يشبه ما ورد في أسطورة بروميثيوس لما أخذ خطفة نارٍ، نتيجة حبّه للبشر، ومساعدتهم على مواجهة صعوبة العيش، وشظفه، غير أن موقف الله تعالى من موسى عليه السّلام كان تكريما له وتشريفًا، بينما موقف كبير الآلهة في الأسطورة، والمتمثل في (زيوس)، فغضبٌ شديدٌ، سَلَّط على إثره عقابا مستمرّا على مُحِبِّ البشرية، ومُنقذها من الظلام، تمثّل في أكل أحشائه من طرف نسرٍ، يعاود الكرة في كل مرة، حتّى يشعر بروميثيوس بنفسِ الألم، ويكون عبرة لمن تسوّل له نفسه بالعصيان، مهما كان الأمر باعثا للمسرة أو المضرة.

فالمفارقة بين الأمرين ، أنّ الله تعالى كان عادلا مع موسى عليه السلام، بينما (زيوس) ظلم في حكمه على بروميثيوس، لا لشيءٍ سوى أنه يحبّ الخير وتعميمه، و لأنّ الجزاء يكون من جنس العمل، كان على (زيوس) مكافأة بروميثيوس بذل معاقبته، فالشاعر اتخذ هذا نموذجاً للتعبير عن رفضه لأيّ نهايةٍ غير عادلةٍ، كما أشار إلى ذلك في مقدمة ديوانه.

وأثينا الشرق كما سماها الشاعر وهي (فلسطين)، قد نفضت عنها (زيوس)، ولا تقبل بحكم أحدٍ سوى حكم الله الواحد العادل، إذْ يقول في موضعٍ آخر من قصيدة (لن يُطفأ نور الله):

تجرّع (زيوس) مرارة خيبته الأخرى ..

1 – عدي شتات: أصابع عشتاروت، ص58.

أيقن لما سدَّتْ غفلتُهُ بابَ التّوبة ..

أيقن حين تخطّفه غضب الواحدِ ..

أنّ الرّبّ الواحد لا يخشى

من قصفة نارٍ

وهوى للدرك الأسفل ..

فطوته الصّفحات الحُبلى بالعتمة ..

أشرق نور الله وأذن في الأبعاد ..

(بروميثوس) كان على أهداب (أثينا)

يستقبل ملك الشرق

وفي عينيه الوهج الأخضر

يخفق حبّا وخوارق.[1]

فمن ذا الذي يتجرّأ على ادّعاء الألوهية دون أن يكون في مقدوره الحكم بالعدل الذي يُعدُّ أساس المُلك، وجوهره.

هذا فعل بروميثيوس الذي غير مصير البشرية بخطفة نارٍ أضاءت الزمان والمكان، في أثينا، وكذلك نفس الفعل قام به القادم من صيدا (القدموس) حامل الحرف الأبجدي ومعلّم البشرية الصنائع، فهناك مفارقة تبعث فينا نوعا من إقامة التوازن ففي حين أنار بروميثيوس العالم المادي بالنار وفوائدها الجمة في الغرب، كذلك أنار القدموس العالم المعنوي بالحرف، فأحيا الفكر وأعمل العقل، وجعل الإنسان يتطور، فمثّل فضل الشرق على الغرب.

فكلّ هذا التكثيف في الأساطير (زيوس، بوميثيوس، القدموس، ...)، ليعود الخصبُ للأرض المجذبة، والنّفوس الفاترة، لأنها كلها تشترك في عملية واحدة تتمثل في : التحوّل من حالة الجذب إلى حالة الخصب والنماء، والأمل في التجدّد بعد الأفول.

1 – عدي شتات: أصابع عشتاروت، ص65،66.

مما سبق يتّضح أن الشاعر قد استخدم تقنية التجلي التام والصريح ببراعة، وديوانه غنيٌّ جدّا بالتجليات الأسطورية التي وظّفها لتحمل أفكاره ومعاناته التي أثقلت كاهله، والتي طال أمدها.

2- التجلي الجزئي:

ويظهر من خلال صفات الشخصيات الأسطورية، والمتلقي للديوان يجد أنّ لأسطورة (عشتاروت) ظلالها الممتدة في مساحة القصائد، إذ نعثر على العديد من الكلمات الدالة على ما يرتبط بهذه الأسطورة من معاني التجدّد والحياة والبعث، كـ: (أشرقت، ارتوت، اخضرّ، أسقي العطاش، الشمس، أنت الصّبح، يسقيني، الربيع، ...)، ونقف على بعضها في هذا المقطع من قصيدته (كأس العمر):

إنْ كان الشّوق طريقي نحو الشمس

سأغزل من مُهج الشّوق ربيعا

يتناسل في الأبعاد

وينمو في صدف الصّدق النازف

من بحّةِ نايٍ عربيٍّ يستلهم ذاكرتي

ويعانق شبق النور الخافق من صدري[1]

فهذه الدلائل والمفردات (الشمس، ربيعا، يتناسل، ينمو، ...)، مقرونة بدورات الفصول والحياة والبعث في أساطير عشتاروت، وتمّوز والعنقاء على حدٍّ سواء، وكلها تحمل في الشعر العربي المعاصر أبعادا للتجدّد والحياة بعد السّكون، والحركة بعد الرّكود، ويصرّ على تكرار هذه الحلقة الدائرية في العديد من قصائده على أنها أمور مؤقتة.

وكذلك حال القدس، وحيفا، وصيدا، والكرمل، واللّد، وكلّ فلسطين، فلطالما تعرّضت للنكبات، والعثرات لكنها كانت تقوم بجلال، تلفُّها هالة عشتارية، رغم طول وطأة المحتلّ الغاشم

1- عدي شتات: أصابع عشتاروت، ص54.

الذي ألحق الأذى والضرر بأجملِ ذُرّةٍ في المتوسّط، مُمْعِنًا الإبادة في شعبها الكريم الصّامد والرّابض خاصة في غزّة والضفة الغربية، ومُدُنِ الدّاخل التي يتشبّث أهلها بالبقاء رغم الاضطهاد الممارس في حقّهم، فأصبحوا بذلك كالقابض على الجمر بيده، ويعاني ويلات الصّبر المدقع الذي أشار إليه الشّاعر.

وفي المقطع الموالي يخرج الشاعر من الزمن العادي إلى زمنٍ نفسيّ، لكنّه أسطوري، حين يقول:

وتمرُّ على شفتيّ أنفاسُ ((جنين))

فأرمي مرساتي في عينيكِ

لأصحو من حُلمي

فأرى بوصلتي تسترق السّمع ..

وتُرشدني لضفائر ((حيفا))

ألمحُ فيها آياتي ..

وحزامي المشدود على وجعي ..

فتفوحُ بساتين الدّراقِ .. !"[1]

يُؤنسنُ الشاعر الوطن / الأرض / ممثلاً لذلك بجِنين، وحيفا من الواقع، آخذاً من جزئياتٍ تخصُّ الأسطورة المرأة الأنثى/ الجمال / التضحية/ عشتار، وأنّها وقعت في الأسر، وتتراءى له غاباتُ حيفا الجميلة، فيظهرُ صدى الألم الذي ألمّ به، فهو في صحوه ومنامه وحُلمه، لا يرى غير وطنه المكلوم بآهاتٍ لا تنتهي، لكن رغم ذلك هناك أشياء ثابتة لا يمكن أن تتزحزح كبساتين الدّراقِ، التي تُعدُّ أشجاره من الأشجار المعمّرة، والتي تُحيلنا بدورها إلى الأصالة والثّبات، والصّمود.

1- عدي شتات: أصابع عشتاروت، ص77.

3- التجلي المُضمر:

ويكون في عمق النص، ويُعدُّ من أصعب أنواع التجلي الأسطوري، لأنه يتطلّبُ فهمًا عميقًا، وتعمّقًا من المتلقي ليلج إليه، فمن خلاله نتجاوز سطح النّص إلى ما يخفيه، ومن ذلك قول الشاعر:

خاصرتُ الباب الآخر

فاستقبلني الشّوقُ

ونهرُ ضياعٍ .. ![1]

فهو يستدعي أسطورة (أوليسيوس أو عوليس)، ورحلته الطويلة في العودة إلى زوجته بينيلوبي، التي كانت عيناها تترقّبه بانتظارٍ وصبرٍ، ورغم طول أمد الرّحلة والضياع، إلاّ أنّه عاد في نهاية المطاف، بينما الشاعر يتوجّسُ خيفةً من هذا النّهر، بوضعه لنقاط التواصل، وطول رحلة العودة:

وحلمتُ بعودتها دهراً

وسئمتُ الحلمَ .. ولكنْ

حين أزحتُ اللّيل تجلّت خلف الباب

يُرافقها القدموس

النازف من صيدا ..!

صيدا .. !!

هذي الأيام بلا صيدا ..!![2]

1 – عدي شتات: أصابع عشتاروت ، ص41.

2 – المصدر نفسه، ص41.

يحشد الشاعر الأسطورة بعودة أوروبا مع القدموس، وتحقق حلم الأب، ولكنه يطابق الأمر مع الواقع، ولقد وصل به الأمر إلى حالة من التأزّم، والتشاؤم بعدما طغت على واقعه، فهو يعتبر نفسه خاسرا لأنه لم يحظَ بالعيش في أرضه، ويُحِسُّ أحيانًا باللاّانتماء.

فالتجلّي بتقنياته الثّلاث، أخذ نصيبه في ديوان (أصابع عشتاروت)، أثبت الشاعر براعته الفذّة في توظيف الأسطورة بصورتها المتجلية، سواء بجانبها الصّريح أو الجزئي أو المضمر.

ثالثا- شعرية المطاوعة Flixibilité:

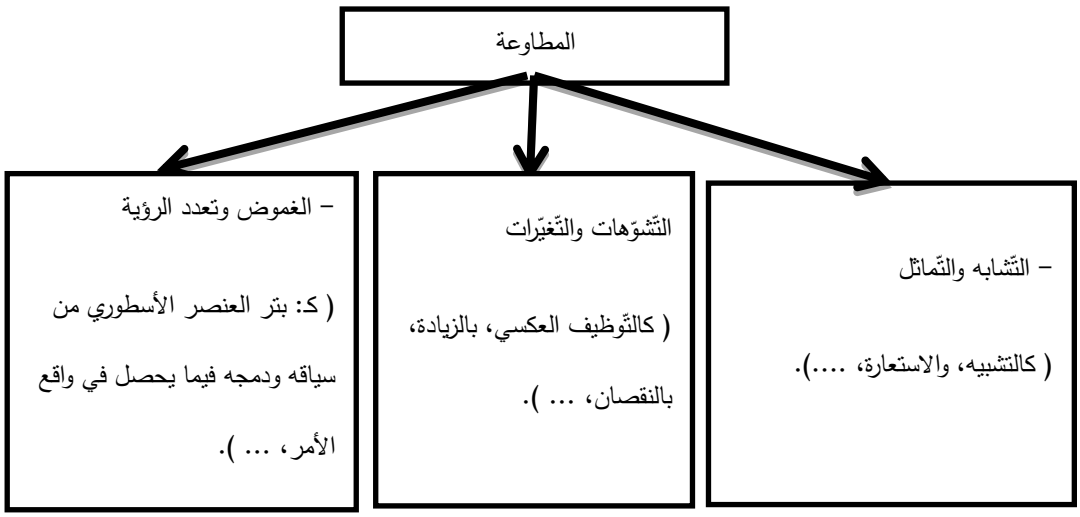
والمطاوعة قدرة المبدع على جعل الأسطورة الأصلية طيّعة، وخاضعة للتغيّرات المفروضة عليها من قبله، ويمكن التّعرّف عليها من خلال وجود " مسافة وحجم الانزياح الذي يصيب الأسطورة عند توظيفها أدبيا "[1]وعدوله عن النّص الأصلي. وهذا وفق أنواعٍ تتمثّل أساسًا في: " التماثل والتشابه، والتّشوهات والتّغيّرات، والغموض وتعدّد الرؤية "[2].

فالأوّل يعتمد على أوجه التّشابه ما بين الأسطورة والعنصر الأدبي، بما يخدم رؤية المبدع الفكرية والجمالية، والثاني يتأسّس على عملية التّوظيف العكسي كتوظيف مدينة (**سدوم**) بأنّها مدينة مقدّسة، وهي العكس من ذلك، فهي مدينة ملعونة. أو الزّيادة أو النُّقصان، وبهذا تكون لها دلالات مفارقة، وتُثبت قدرة المبدع على بثِّ نوعٍ من الجمالية التي تشُدّ إليها المتلقّي.

و أمّا الثالثة فهي تُعانق الغموض وتُضفي عليه دلالات وتخضع لفهم المتلقّي، وقد نعجز عن فهمها أو تفسيرها، مثل الكثير من أشعار أدونيس المُغرقة في السّرياليات، والرّموز التي يعصى فهمها على المتلقي، ويمكن حصر هذه العناصر في خُطاطة كالآتي:

1 – عبد الحليم مخالفة: تجليات الأسطورة في أشعار نزار قباني السياسية، ص62.

2 – هجيرة لعور: الغفران في ضوء النّقد الأسطوري، سلسلة كتابات نقدية، الهيئة العامة لقصور الثّقافة – القاهرة – ط1،2009م، ص37.



الشكل (03): خطاطة لآلية المطاوعة الأسطورية وتقنياتها.

افتتنالشاعر بالأسطورة البعثية، وظهر في لغته نوع من التراجيديا والمأساوية، ومزج بينها وبين حياته المعاصرة التي غلب فيها اهتمام النّاس بالماديات أكثر من المعنويات، فضخَّ الشاعر في الأسطورة دلالات الحرية، والتّحدّي والصُّمود مع البعث والانتصار، وقام بتطويع أسطورة عشتاروت وتمُّوز (بعل) كما في مقطعٍ من قصيدته (أصابع عشتاروت):

عشتاروت أُبايِعُ رُغمَ اللّيلِ المُمطر

بالأحزانِ ..

أُبايِعُ جُرحي المخضرّ

على وهجِ النّار ..

سأبقى في عينيكِ حُضوراً أُمويًّا

يتهجّدُ في اللّطرونِ .. ويطلعُ من عطشِ

السّيفِ ربيعًا .. ![1]

1 – عدي شتات: أصابع عشتاروت، ص34،35.

فالشاعر تقمّص شخصية تمّوز، ويتحدّث بلسان إله الخصب والبعث، الذي قضى عليه الخنزير البري، وبسيلان دمه نبتت شقائق النُّعمان، وعاد الرّبيعُ ليملأ الأرض خُضرة بفضل بُكائية عشتار التي تملأ العالم مطرًا من دموعها الغِزارِ، وهذا وجهٌ يشبه ما يعمدُ الشاعر إلى إيصاله للمتلقي فمِحنة تمّوز وفراقه عن عشتار، كمحنته عندما فُصِلَ عن أرضِه، لكنه سيبقى مُخلصًا إلى أنْ يأتي ربيع العودة والنّصر، وتُشرق شمس الحياة في اللّطرون التي هُجِّرَ أهلُها عنوةً، وجوراً، وسُلب منهم كلّ ما ملكوه من أرضٍ وعرضٍ، ومالٍ ودماءٍ، ورغم طُغيان الواقع المتهالك، إلاّ أنّ ربيع الثّورة والصّحوة آتٍ لا محالة.

وفي هذا المقطع كانت المطاوعة بنوعيها المتقلّصة باعتباره ذكر أسطورة عشتار، من تجلي الشخصية باسمها، فكان التّجلي تامّاً صريحًا، ومن جهةٍ أخرى كانت امتدادًا لوجود تجلّي ضمني لأسطورة تموز (بعل).

وفي قصيدته (عيشي ..!)، والتي جاء عنوانها فعل أمرٍ فيه نوعٌ من الحركة والاستمرارية، إذْ يختلطُ فيها صوتُ الشاعر بصوتِ تموز مُضحّيا بحياته، والنّزول إلى عالم الأموات، ومُؤثراً حياة عشتار، ودوام جمالها، ولا يهمُّ مقدار ما يُقدّمُهُ من ثمنٍ، مُحدِثاً تشويها على الأسطورة الحقيقية، لأن تموز في النسخة الأصل لم يقُم بالتضحية بنفسه وإنّما كان مغامراً ومندفعاً ومستصغِراً للخطوب، ولذلك فتك به الخنزير البري لتهوّره، فقام الشاعر بتغيير ما يمكن تغييره ليتناسب وواقعه، فيقول:

خُذي عُمري

لتحييْ ما سيأتي من جمال

خُذي ما شِئتِ من أفراحِ قافيتي

وعيشي ما سيأتي

ما ستزرعه المحبة في شرايين الثّواني

ما سينبتُ في التّلال

وعيشي عُمرنا الضّاوي

على مُقلِ الفِعال

فيومي سوف تسقيه الأماني

ريثما يشتاق حُضني الفجرُ ..[1]

يُجسّدُ هذا المقطع تشابه شخصية الشاعر مع تمّوز، فكانت المطاوعة ممتدة لأنّ التّجلي جزئي من خلال ذكر صفات آلهة الحب والجمال التي لم يقصد بها الشاعر سوى (حيفا) المدينة الفلسطينية التي طال أسرها.

وفي مقطعٍ آخر من قصيدته (على مفترق الطريق)، نجد مطاوعة الشاعر لأسطورة (عشتاروت) بطريقة معاكسة تشوّهُ وتُغيّر ما جاء في الأسطورة الحقيقية، ففي حين كانت عشتار هي التي تسعى دوما وراء حبّ تموز، نجد الشاعر ممثَّلاً في الإله تموز، " يُعبّر عن إحساساته ومواقفه ورؤاهُ تعبيراً غير مباشر من خلال قناعٍ أسطوري"[2]، ساعيا وراء حبّ عشتار التي تُمثّلُ (الوطن)، مُحترقًا بشوقه مع كلّ صباحٍ، وقهوة الصّباح، لأنّها تذكّره بطول البعاد، وتجدد الألم:

حتّى مَ يُراودُني

اللّيلُ على عينيكِ ..؟؟

وقلبي المُرهفُ يحرقُهُ العُمرُ

على شفتيْ فنجانٍ ..!!

أنا ما زلتُ أواجهُ عزفَ الصّمتِ ..

وأفتحُ جُرحي ..

وأعضُّ على شفتي ..

1 – عدي شتات: أصابع عشتاروت، ص100.

2 – خليل الموسى: آليات القراءة في الشعر العربي المعاصر، منشورات الهيئة العامة السورية للكتاب، وزارة الثقافة – دمشق، ط1، 2010، ص108.

كي لا يسخرَ منّا الصّبرُ ..

ويصلُبنا فوق الكلماتِ ..

لنُولدَ من شفةٍ خرساءْ ..!![1]

يعتبر الشاعر اللّيل كرمزٍ (لإسرائيل) بكلّ ما يحمله اللّيلُ من دلالات (العتمة، الوحشة، الفراق، الخوف والتّوجّس، ...) المُتسبّب في إبعادهِ عن وطنه، وقلبه المليء بالشوق والحنين، تُسابقُهُ سنيّ العُمر مع كلّ قهوة صباحٍ جديدٍ، فتتفتّق جراحه، ويجعل صوته صوتا للشعب العربي برمّته موجّها اللوم الشديد لنفسه نتيجة الصّمت اتّجاه ما يجري في واقعه، ويحمل نفسه على التّصبّر، وإجبارها على ذلك، فلعلّ هذا الصّمت الرّهيب يُنذرُ بانفجارٍ قريبٍ، وثورة عارمة رافضة للراهن، وباعثة لحياةٍ أفضل من خلال عبارته الأخيرة (لنولد من شفة خرساء ..!!).

فبالرغم من كلّ الهزائم الكثيرة التي مُني بها العرب على مستوى الأرض، وأشدّها تأثيرا ما يُعرفُ بنكسة حزيران 1967م، وعلى المستوى السياسي في مفاوضات الهروب إلى الأمام ، أصبح البعض يُجزمُ بأنّ تاريخنا ليس فيه ما هوصحيح، وتلك البطولات والانتصارات التي يتحدّثون عنها ما هي إلاّ مُجرّد حبرٍ على ورقٍ، أو أفلام عرفناها على شاشة التّلفزيون، يقول أحدُ الشّعراء، معبّراً عن سأمه وقلقه، وطول انتظارهِ للبعث العربي، ولكن لا بعثٌ ولا هم يحزنون، مما أضفى لمسةً تشاؤمية بلغت حدَّ نقطة اللاّرجوع، والأمل في غدٍ أفضل:

حربُ حُزيران انتهت ..

وضاعَ كُلُّ شيءْ ..

الشّرفُ الرفيعُ،

والقلاعُ، والحُصونْ

والمالُ، والبنونْ ..

1 – عدي شتات: أصابع عشتاروت، ص72،73.

لكننّا ..

باقونَ في محطّةِ الإذاعة..[1]

في سُخرية واضحة من تلك الدونكيشوتية والوهم الذي لا يبارحُ الخطابات التي تملأ فضاءات وسائل الإعلام، والمقاهي، وكلّ لقاءات العرب فيما بينهم.

لكن الشاعر – **عدي شتاّت** – يحاولُ جاهداً دفْعَ هذه الفكرة، والأمل في مستقبلٍ جميلٍ، مُحدِثاً تغييراً وتشويهًا على أسطورة (جلجامش)، الذي استسلم للموت بعد بحثه الطويل عن الخلود، فبالنسبة للمسلمين الموت ليس نهاية كل شيء، بل هي حياةٌ جديدة من نوعٍ آخر، تكون بالقدر الذي عملته في الدّنيا أو أكثر مما يتصوّر، مُستمدّاً هذا المفهوم من قوله تعالى: ﴿ **ولا تحسبنّ الذين قتِلوا في سبيلِ اللّه أمواتًا بل أحياءٌ عند ربهم يُرزقون (169) فرِحين بما آتاهم اللّه من فضلهِ ويستبشرون بالذين لم يلحقوا بهم من خلفهم، ألا خوفٌ عليهم ولا هم يحزنون(170)**﴾.– سورة آل عمران الآية: 169،170. إذْ يقول:

والصّفرُ العاشرُ بعد الألفِ

يُضاجعُ (دون كيشوت)

ويُقسِمُ أنْ يثأرَ من هوسِ الرّيحِ

فيغرزُ ناباً في صدّري

ويمُدُّ ذراع الموت لأطفالي

فيخيطُ الحجرُ الضّامي

طبلتهُ المثقوبة بالخيباتِ ..

وينكسرُ النّابُ

على جَلَدي

وعلى الأقدام الحُرّةِ

1 – نزار قباني: الأعمال السياسية الكاملة، ص116.

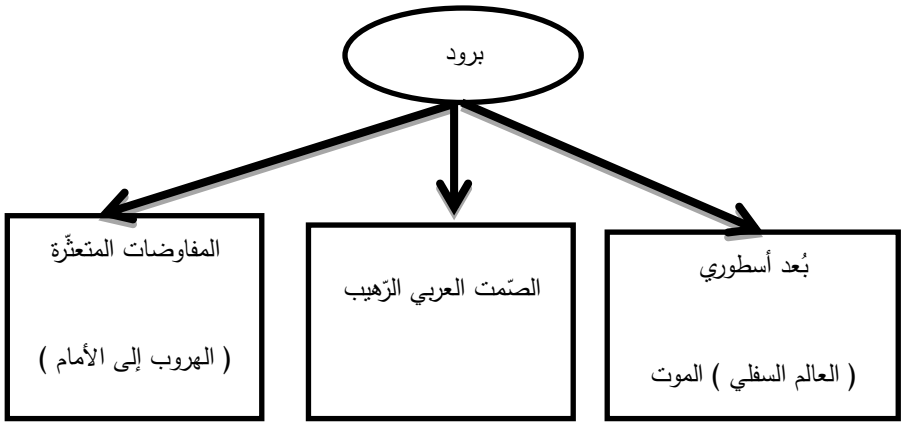
ينتحِرُ الموتُ

وتنتحرُ الأوهامْ .. ![1]

فالفلسطينيون يُقاومون المُحتلّ بكلّ ما يملكون، حتى الأطفال حملوا الحجارة بأيديهم للتعبير عن الرّفض لاغتصاب أرضهم، ومُحاولين إيصال رسائل للعالم بأسره، بأنهم شعبٌ مُسالم، فهم لا يمتلكون أسلحة فتاكة، ولا مدافع مثلما يملكها المحتلّ الغاصب، وأتباعه، كما يُشير إلى أنّ هذا الموت الذي تنشره إسرائيل في المنطقة، سيملُّ وينتحرُ بدوره كون هذا الشعب لا يهاب الموت، فهو محطة عبور فقط، وأن هناك حياة أخرى يصنعها أصحاب الأقدام الحرة، والمقاومون في كل شبرٍ من هذه الأرض التي تأبى أن تكون غير عربية، وهم من سيأتون بتيجان النصر، ويدحرون أوهام المملكة الكبرى التي تُروّج لها إسرائيل، فقد وردت المطاوعة ممتدة لتكثيف الأسطورة ما بين (دون كيشوت وجلجامش، والحياة بعد الموت)، من خلال المعادلة العكسية، فدون كيشوت صدّق محاربته للأعداء المتمثلين في الريح وطواحين الهواء، لكنّ الشاعر اعتبر هذا وهماً وهوسًا يجبُ مقاومته، وشبّه الدوكيشوتية التي تعتريه بالنّابِ الذي ينغرزُ في الصّدر، فيكون قاتلاً، لكنه يصُدُّهُ بالجَلَدِ والتحمّلِ الشديد فينكسر، لأنّ الموقف يستحقّ منّا الصّبر الجميل، والمقاومة بكل أشكالها وألوانها لتحقيق المُبتغى.

ويتميّزُ شعر – **عدي شتات**– بنوعٍ من الغموض وتعدّد الرؤية، ففي قصيدته (برود)، الذي يحمل عنوانها بحروفه الانفجارية (الباء، والرّاء، والدّال)، مع حرف (الواو) دلالة على طول المدة بمدّه، واستمرار الوضع الراهن، ويمكن وضع بعض ما يراودُ المتلقي عند سماعه لعنوان القصيدة كالآتي:

1 – عدي شتات: أصابع عشتاروت، ص82،83.

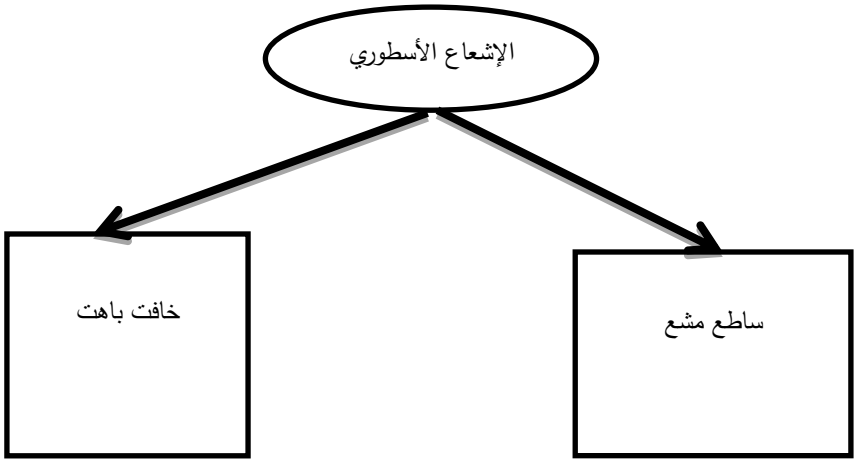


الشكل (04): خطاطة لعنوان القصيدة وما تحتمله من قراءات.

وبين هذا المعنى وذاك، طوى النّسيان صفحات عكا، وحيفا أقدم مدينتين عرفهما التاريخ البشري، وغيرهما، حتّى تقلّصت الأرض العربية في فلسطين إلى نصف النّصف، فالمطاوعة هنا ممتدة، كونه لم يُصرّح بالأسطورة الحقيقية.

رابعا- جمالية الإشعاع Irradiation:

ويتمثّلُ في مدى براعة المُبدع في توظيفه للأسطورة داخل النسيج، أو العمل الأدبي، حين يبثُّ قُدرة إشعاعية للعنصر الأسطوري، تتراوح بين السّطوع أو الخُفوت وهو نوعان: ساطعٌ مُشعٌّ عندما تكون المطاوعة ممتدة، وخافتٌ باهتٌ عندما تكون المطاوعة متقلصة، والمخططّ الآتي يختصر هذه الآلية:



الشكل (05): خطاطة لآلية الإشعاع الأسطوري وأنواعه.

إنّ شعر – **عدي شتات**– يبعثُ على الشعور بالغربة، ويجعل المتلقي يُحسُّ بأنّه اقتُلع من أرضه اقتلاعاً، كأنه شجرة فيها، أو نباتٌ، أو جبلٌ زُحزح عن مكانه، فهو يرسُمُ رفضهُ كحتمية لما تعرّض له، وكلّ فلسطيني داخل الوطن أو خارجه، مُحاولاً ايجاد نورٍ ولو كان خافتاً ليتبع ضياءه، ويصل إلى المخرج الذي يريد، وهو العودة إلى أرضه وسمائه، وبستانه، ...حتى دخل عالم الأساطير الذي تسكنه الآلهة، وخاصة آلهة الخصب والخُضرة، والمواسم والفصول المُزهرة، لأنها تُخلّدُ الحبّ، والتجدُّد، وتُحقق البقاء الأزليّ، إذْ يقول:

لمّا تخطّفَني اللُّجوءُ

وقطّعت رحِمِي المنافي

صُنتِ الجِرار بما حَوَتْ

خبّأتِ فيها

ما تركتُ من المزاهر ..

والصّباحات الجميلة ..

والقوافي

أخفيتِها

عن أعيُنِ النّارِ التي

قطعتْ بحار الأرض ..

كي تشوي

شِغافي .. !![1]

فرغم ضمنية الأسطورة (عشتاروت)، إلاّ أنها تُشِعُ بشكلٍ مُلفتٍ ساطعٍ، من خلال الحوارية بين الشاعر، وطيف عشتاروت التي تُسافرُ إليه يوميا في الصّباحات الجميلة،

1 – عدي شتات: أصابع عشتاروت، ص94،95.

والقوافي، وبين الحروف، .. فيزدادُ حنينه لِلقاءِ أرضه فلسطين التي حاول العدو تهويد كلّ ما فيها، حتى الأنفاس، يقول:

وتُهوّدَ الأنفاسَ ..

والعَبَراتِ ..

والنّظراتِ ..

والأحلامَ ..

في كُلِّ الفيافي ..[1]!

لقد أساء هذا المحتلّ للبشر والمدر، مما جعل الشاعر يُكْبِرُ حبيبته (حيفا)، لمحافظتها على أصالتها، وصبرها، وجلدها ويتوقّعُ العودة، حتى يصدح في أرضه كالطيور المُغرّدة بعودة الربيع:

وتبوسُني نشوى بساتيني

وتندهُني قِطافي

وأعودُ أصدحُ في الحِمى

فيفيضُ شوقي

بين ((موّالٍ)) و ((أوفِ)) ..

استحمُّ ببوحِ نايٍ

تشتهي حُضنَ المراعي

يملأُ الوادي

هديلاً

يسفحُ الفرَحَ المُصفَّى

1 –عدي شتات: أصابع عشتاروت، ص95.

في شرايينِ الضِّفافِ[1]

فالأرض بالنسبة إليه هي الحبيبة، هي الأم الأولى، ومن هنا استفاد الشاعر من الأسطورة في تجربته الشعرية، فكانت قصائده معبرة عن قلقه، وما يرفضه، وما يأمل تحقيقه من معانٍ سامية، إنسانية بالدرجة الأولى، ولهذا " جاءت لغته بما فيها من توتّرٍ وعُنفٍ ثائرة، على الظّلم والقهر اللذان يسودان العالم المعاصر، سواء على المستوى الوجداني أو على المستوى الإنساني "[2]، على اعتبار أن اللغة هي العنصر المشترك ما بين الأسطورة والشعر، فكانت علاقة الشاعر بالأسطورة تصل حدَّ التّوحُّدِ ما بينه وبينها، ليعكس معاناته، وآلامه، ويعبر عما يختلجه، ولأنها تعود به إلى مرحلة الفطرة الإنسانية.

وفي مقطعٍ آخر من قصيدته (برود) يحاول الشاعر تطويع القصة الدينية ليوسف – عليه السلام – وإخوته، بتقنية التوظيف العكسي، ليظهر الإشعاع بشكلٍ خافتٍ نظراً للتصريح بالقصة (إخوة يوسف – عليه السلام –)، فيقول:

(إخوة يوسف) جابوا كلّ عيون الدّنيا

ورموا أنفسهم

في جُبٍّ أعمق من جُرحِ الوقتِ ..

تباعدت الأنفاس ..

تلاحقت العثرات ..

وثانية أخرى

سقطت من عقرب غربتنا

فوق صخور الصّمت ..

وقبل البوح تخطّفها الموتُ ..

1 – عدي شتات: أصابع عشتاروت، ص96.

2 – حفناوي بعلي: سفربعل العظيم، حفريات ثقافية في الأسطورة، ص318.

وبين الموت وسيف الصمت ..

قبور النّاجين من الموت ..! [1]

استلهم الشاعر قصة يوسف – عليه السلام– وإخوته الذين تخلوا عنه ليأكله الذّئب، فرموا به عن قصدٍ في الجبّ، فقام الشاعر بالتوظيف العكسي لهذه العملية، لأنّ العرب بسقوط حيفا وفلسطين في جبِّ الأسر، إنّما ذلك هو السُّقوط الحتمي لهم في جُبٍّ أعمق من جبّ يوسف – عليه السلام –.

لقد ارتكبوا خطيئة أكبر، وكثُرت عثراتهم ابتداءً من تخلّيهم عن القضية تدريجيا، ثمّ الصّمتِ الذي لم يعُد له معنى حيال ما يجري في الأرض المحتلة، فطالتهم النّار، وأصبحت سماؤهم دُخاناً، وأصابتهم لعنة تخليهم عن القضية المركز، من أجل دراهم معدودة أو ولائم لا تُسمنُ ولا تُغني من جوعٍ، فكان الإشعاع خافتاً نظراً لتجلّي الأسطورة بالتناص.

أمّا في المقطع الثالث من قصيدته (هيهات ..!!)، والتي وردت اسم فعلٍ ماض، بمعنى [بَعُدَ]، فكأنما الشاعر يومئ إلى العدوّ بأنّ ما يصبو إلى تحقيقه من تهويدٍ لأرضه، وإبادةٍ لشعبه، يُعدُّ أمراً بعيد المنال، وأنه سيعود لا محالة ليُذيب شوقه وحنينه الدائمين للكرمل، وحيفا وغيرهما من مدن فلسطين التي ما زالت تُعاني الويلات، والبطش من طرف ذاك المُدلج المحتلّ، يقول:

سيعود ليُهدي كرْمِلهُ عُنقودَ قُبَلْ

يا بنتَ الكرمل مُدِّي

للوقتِ جرارَ عسلْ

واختبئي في صدر النّرجسِ ..

إنّ النّرجسَ يا سيّدتي

يشتاقُ مواعيدَ الشّوقِ ..

1 – عدي شتات: أصابع عشتاروت، ص99.

فروّيهِ بِرُضابِ أمل .. !![1]

لا يكشف الشاعر عن الأسطورة، وإنّما ذكر بعض ملامحها (بنت الكرمل، جرار عسل، سيّدتي، روّيه،...)، ففلسطين هي السيّدة المُطْلَقة بالنّسبة إليه، وما زال يحملُ لواء الأمل بالعودة إلى الأرض، فلكلّ صباحٍ جديدٍ شيء جديد وميلادٌ، فيواصل:

وانتظري الصُّبحَ العابر للأحلام ..

سيأتي

يحملُ في ياقة معطفه الفيروز ..

وزخّاتِ حنينٍ

ومساكبَ فلْ

وسآتي

ومصاحف شوقي

آياتٌ رتّلها الرّشاشُ..

لتشنق حيفاءُ ضلالَ هُبلْ

وتعودَ إليَّ مضرّجةً بنبيذِ المجدِ..

وتُسكِرني بحنيني..

وبهمسِ مُقلْ..[2]!!

يستشرف–**عدي شتات**– المستقبل القريب، من خلال التّرقُّبِ والانتظار للصّبح، لأن في الغد التغيير متمثّلاً قوله تعالى: ﴿ **إنّ موعدهم الصُبح أليس الصُبح بقريب (81)** ﴾. الآية 81– سورة هود. وكأنّ الشاعر يتوعّدُ العدوّ بأن يُصيبهُ ما أصاب قوم لوطٍ – عليه السّلام – من خلال ثورة عارمة تُعيد المجد التّليد، والنّصر الأكيد، إذْ حمّل الطّبيعة دلالات،

1 – عدي شتات: أصابع عشتاروت، ص92.

2– المرجع نفسه، ص93.

ورسائل موصولة عبر الفيروز، والفُل، و الزّخات، ...، وتتخلّص حيفا من قبضة المحتلِّ الغاشم وتُكلّل بالمجد السّرمدي، وبهذا كان الإشعاعُ ساطعاً لحدوث فعل التغيير، ومجرى الأحداث، ونيل المبتغى.

كما تأتي الأسطورة ساطعةً مُشِعّةً، في مقطعٍ من قصيدته (بأية لغةٍ أفرق بحر الصمت)، مُتمثِّلاً مدينة (بيسان) بأسطورة (أوروبا) التي اختطفها كبير الآلهة (زيوس) واغتصبها من أهلها عنوةً:

يا سيّدة الوقت الضّائعِ

كيف تفيضُ سماءكِ أقماراً..

وفتيلُ الدّمعِ تكبرتَ بالأوهام..

وفضَّ بكارةَ خذٍّ أزهرَ في (كانونَ)..؟؟

وكان الأملُ الضّاوي..

آخر أقمار العمر أفولاً..!!

لون الحكي بلون الدّم..

وجرح العمر بطعم الحكي..

فصمتا.. صمتا.. صمتا

حتى أنثر في شبق الموج هباء الآتي

حتى أُحرق فيكِ جنون الكرمل..

عودي بيسان إليَّ من الآتي..!![1]

إذْ يختلطُ صوت الشاعر وصوت الشخصية الأسطورية (القدموس)، الذي وعد أباه باستعادة أخته أوروبا.

1 – عدي شتات: أصابع عشتاروت، ص86.

فبيسانُ تحيلنا إلى أسطورة أوروبا، وما عانته من البعاد عن أبيها ملك صيدا، فيستشرف الشاعر المستقبل من خلال فعل الأمر الطلبي (عودي) أي في المستقبل الآتي، والتي تُعطينا نوعًا من الأملِ المتجدّد بالعودة رغم الخسائر، والجراحات التي ترك لها الشّاعر نقاط التّواصل في إشارة إلى ما يأمله مستقبلاً في رحلة الإياب أو العودة إلى حضن وطنه.

مما سبق يمكن القول إنّ الشاعر –**عدي شتات** –، وظّف الأسطورة بما يتماشى وواقعه، وبما يتوافق مع ما دعت إليه الحداثة، فجعل منها حداثة إنسانية، وجعل من قصيدته الأسطورية حمّالة للقيم، والدّلالات التي ترمز إلى تجدد الحياة، أو اقتران الموت بالحياة، ورسم معالم لغدٍ أفضل للوطن والأمة.

ومن خلال الملامح الأسطورية للمرأة/ الأنثى/ المدينة/ الأرض/ عشتاروت المُخاطبة فيها، نجد إلهة الخصب (عشتاروت) هي الأكثر توظيفاً في قصائده، وذلك لتأثّره بقراءة الموروث الكنعاني، وبلاد الهلال الخصيب والحضارة الأوغاريتية محاولاً تصوير معاناة الإنسان العربي الفلسطيني خاصة، والأرض/ الوطن، في بحثه الدّائم عن بعثٍ يُحقق حُلم العودة، وآملاً في حُدوث دورة زمنية أسطورية تقلب الوضع الراهن الذي يرفضه، مُشكّلاً موقفًا من العالم العربي والغربي المعاصر.

الخاتمة

بعد تتبع آليات المنهج الأسطوري في ديوان (أصابع عشتاروت) **لعدي شتات**، خلص البحث إلى جملة نتائج أهمها:

1/ فاض ديوان (أصابع عشتاروت) بما هو أسطوري، وبرز فيه مدى قدرة الشّاعر على امتصاص الموروث، والمفيد منه لتوظيفه داخل بنية القصيدة، وبما يخدم الشعر.

2/ مزج **عدي شتات** بين تجربته الفردية (الذات/ الحسية)، والجماعية (الوطن/ الأمة)، فجاء شعره مُحمّلاً برؤى، وتنبّؤات ورفضٍ للرّاهن، ...، ولقد لفّهُ بهالة أسطورية بيّنت مدى تأثُّره بحضارة الشّرق الأوسط، خاصة بلاد الهلال الخصيب وشمال افريقيا.

3/ استلهم –**عدي شتات**–الأسطورة فأعاد تشكيلها وإعطائها أبعاداً جمالية، أظهر فيها رغبته الجدية في تغيير ما يحدث في الواقع العربي، فكان هذا الدّيوان علامة فارقة في توجّهه نحو التّراث.

4/ ورد عنصر التجلي بالصورة المباشرة الصّريحة أو الجزئية أو المُضمرة.

5/ جعل عنصر المطاوعة الأسطورة تتكيّف مع الحاضر، والمستقبل، وتخدم رؤى المبدع حسب ما جاء في المقاطع الشعرية، فكانت مرنةً، وكما يقول النقادُ أخذت شكل الإناء الذي وُضعت فيه.

6/ تعلّق عنصر الإشعاع بالعنصرين السّابقين، وارتبط بهما ارتباطاً وثيقاً، لأن حركته تسطعُ وتُشعُّ بضمور التجلي، وامتداد المطاوعة، فعلاقته عكسية مع التجلّي، وطردية مع المطاوعة.

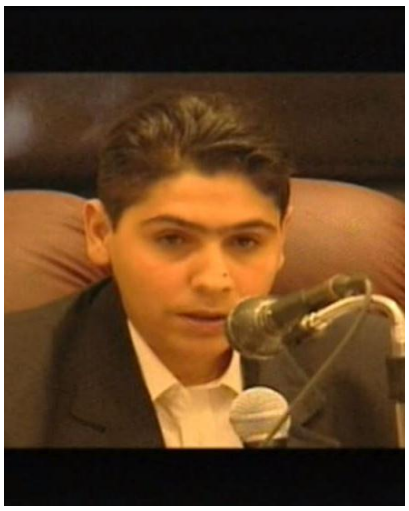
7/ تنوّع أسماء الشخصيات الأسطورية في الديوان لم يمنع من بروز الفكرة، ووضوح اللغة وسهولة الأسلوب وبساطته، رغم وجود نوع من الغموض في بعض قصائده، وخاصة التي تحتوي على أكثر من أسطورتين.

8/ ميل الشاعر إلى توظيف الشّخصيات الأسطورية المؤثّرة بمواقفها، وخاصة الأساطير المرتبطة بالبعث والحياة والخصب، والنور، ..

في الأخير يمكن القول إنّني أثناء البحث في الحضور الأسطوري في ديوان (أصابع عشتاروت) لم أقف على جميع التّجليات وأشكال المطاوعة، وجماليات الإشعاع فيه وإنّما أخذت نماذج برزت فيها العناصر السابقة الذكر، فالديوان يزخرُ بموضوعـــــاتٍ عدة ودراسات جديدة تكشف عن قراءات أخرى للأسطورة في شعر –**عدي شتـــات**– سواء في هذا الديوان أو في دواوينه الأخرى.

وأملي أن أكون قد وُفّقت في إضاءة الجانب الأسطوري في هذا الديوان الشعري، فإن وفقت فمن الله، وإن أخطأت فمن نفسي.

الملحق



عدي إسماعيل شتات

- ✓ شاعر وأديب عربي فلسطيني، من مواليد 1972/07/15م بالجزائر العاصمة.
- ✓ متحصل على شهادة الدكتوراه في الطب من جامعة قسنطينة / الجزائر.
- ✓ يعمل رئيس مجلس إدارة دار ابن الشاطئ للنشر والتوزيع.
- ✓ عضو اتحاد الكتاب الفلسطينيين.
- ✓ عضو اتحاد الكتاب الجزائريين.
- ✓ أمين الثقافة والنشر في الاتحاد العام للكتاب والأدباء الفلسطينيين فرع الجزائر.
- ✓ شارك في العديد من الملتقيات والمهرجانات والندوات العلمية والأدبية والفكرية داخل وخارج الجزائر منها:

- عكاظية الشعر العربي بالجزائر 2008،
- مهرجان أعياد نيسان سورية/ اللاذقية 1998،
- مهرجان المربد الشعري بغداد 1997،
- مهرجان الشاطئ الشعري القل سكيكدة 2002 و2009،
- ملتقى الريشة والقلم سكيكدة 2009 و2014،
- ملتقى أمراء الشعر المغاربي سطيف 2015،
- ملتقى الطبيعة والإبداع القالة الطارف 2009،

ملتقى الشعراء الشهداء الجزائر العاصمة 2009،

- ندوة محمود درويش الصالون الدولي للكتاب 2008،

– ندوة "فلسطين أشياء نراها" 2015.

✓ عمل مدققا لغويا في العديد من دور النشر العربية وعضوا في لجان قراءتها.

✓ حكم العديد من الجوائز الأدبية والفكرية الوطنية والعربية.

-رئيس مجلس أمناء مؤسسة ابن الشاطئ للآداب والفنون العالمية.

-رئيس تحرير مجلة "يبوس" التي يصدرها فرع الجزائر للاتحاد العام للكتاب والأدباء الفلسطينيين.

-مسؤول القسم الثقافي بمجلة "البيرق" السورية.

-عضو هيئة الإشراف على الديوان السوري المفتوح.

-نائب رئيس مجلس إدارة منتديات مدارات ابن الشاطئ الأدبية والثقافية.

-مدير عام سابق لمنتديات قناديل الفكر والأدب.

-مشرف عام على منتديات الشعر بمنتديات نبع العواطف، وحمامة، والكاتب العربي.

✓ **<u>الأعمال المطبوعة:</u>**

1- حرائق الشوق/ شعر . عن دار الأوطان بالجزائر 2009.

2- رحلة الروح بين جيجل والكرمل/شعر . دار الخلدونية الجزائر 2010.

3- لوجهك يا عراق/شعر . دار الأوطان 2013 الجزائر.

4- بساتين الجراح/ شعر . دار ميم 2014 الجزائر.

5- بوح ناي/ شعر . دار ابن الشاطئ 2015 الجزائر.

6- في عينيه ينتصب الرحيل/ شعر . دار ابن الشاطئ 2015 الجزائر.

7- أصابع عشتاروت/ شعر . دار ابن الشاطئ 2015 الجزائر.

8- لك الخلد/ شعر . دار ابن الشاطئ 2015 الجزائر.

9- غصّ القلب بالدخن/ شعر . دار ابن الشاطئ 2015 الجزائر.

10- العلة بين الأشفار/ شعر . دار ابن الشاطئ 2017 الجزائر.

11- عناقيد الموت/ رواية . دار ابن الشاطئ 2016 الجزائر.

✓ **مخطوطات تحت الطبع:**

أ- **في مجال أدب الطفل:**

1- وتلك الأيام "رواية للفتيان".

2- جزيرة الأحلام "رواية للأطفال مقتبسة عن رواية القبطان الصغير لبول بيغر".

3- سلسلة لماذا سميت "114 قصة للفتيان من القرآن الكريم".

4- سلسلة لسان العرب يجمعنا "32 قصة للأطفال من التراث الشعبي العربي".

ب- في مجال الطب:

1- علم الأجنة والقرآن الكريم.

2- سلسلة طبيب العائلة.

ج- **في مجال الفكر:**

1- فلسفة الزوال.

2- الأمة بين فكيْ كمّاشة.

3- هل أصبح الدين عبئا على التاريخ.

4- قضايا عربية.

5- اللاجئون الفلسطينيون: بين حلم العودة ومشاريع التوطين.

د- **في مجال الأدب:**

1- الشعر:

- خرائط عشتاروت.
- حروف من درر الشوق.

- لعل الصبح يأتي.
- بحر شوق.

2- الرواية:

- سراب الحروف.

3- القصة القصيرة:

- مشوار.
- حواريات من نوع آخر "سلسلة قصص طبية".

4- دراسات وأبحاث

- شعراء فلسطينيون في المنفى (سلسلة).
- شعراء عرب معاصرون (سلسلة).
- قسنطينة معالم وأعلام (موسوعة)[1].

1- مخطوط من الشاعر نفسه يوم 2017/02/16(من طرف د. مسعود بن ساري).

قائمـة

المصادر والمراجع

- **القرآن الكريم: برواية حفص عن عاصم.**

أولاً/ المصادر:

1) عدي شتـــــات: أصابع عشتاروت، دار ابن الشاطيء للنشر والتوزيع، ط1، 1436هـ،2015م.

ثانياً/ المراجع:

2) إحسان عباس: اتجاهات الشعر العربي المعاصر، سلسلة عالم المعرفة، المجلس الوطني للثقافة والفنون والآداب، الكويت، فبراير 1978.

3) أحمد كمال زكي: الأساطير دراسة حضارية مقارنة، مؤسسة كليوبترا للطباعة، القاهرة ط2،1982،.

4) الأزرق بن علو: الرحلة أساطير، تاريخ، أدب، حكايات، دار قباء للطباعة والنشر والتوزيع، القاهرة، 2001.

5) أليكسي لوسيف: فلسفة الأسطورة، تر: منذر بدر حلوم، دار الحوار للنشر والتوزيع – اللاّذقية – سورية، ط1، 2000.

6) أمين سلامة: معجم الأعلام في الأساطير اليونانية والرومانية.مصر.دار الفكر العربي،ط1 ،1955.

7) حصة البادي: التناص في الشعر العربي الحديث – البرغوثي نموذجا، دار الكنوز المعرفة العملية للنشر والتوزيع، ط1، 1430هـ – 2009.

8) حفناوي بعلي: سفر بعل العظيم، حفريات ثقافية في الأسطورة، دروب للنشر والتوزيع، عمان– الأدرن–،ط1، 2011.

9) حنا عبود: النظرية الأدبية الحديثة والنقد الأسطوري – دراسة –من منشورات اتحاد الكتاب العرب، 1999.

10) خليل حاوي : الديوان، دار العودة بيروت، ط2– 1982.

11) رمضان الصباغ: في نقد الشعر العربي المعاصر دراسة جمالية، دار الوفا لدنيا الطباعة والنشر، الاسكندرية، ط1، 2002م.

12) شفيق معلوف: ديوان عبقر، منشورات العصبة الأندلسية، دار الطباعة والنشر العربية سان باولو، البرازيل، ط3، 1949م.

13) صلاح عبد الصبور: ديوان الناس في بلادي، دار العودة – بيروت –ط1، 1972.
14) صموئيل هنري هووك: منعطف المخيلة البشرية بحث في الأساطير، تر: صبحي حديدي، دار الحوار، سورية – اللاذقية، ط1، 1983.
15) عبد الحليم مخالفة: تجليات الأسطورة في أشعار نزار قباني السياسية، دراسة تطبيقية في نماذج، منشورات السائحي، الجزائر ط1، 1434هـ – 2012م.
16) عبد الرحمن محمد القعود: الإبهام في شعر الحداثة، العوامل والمظاهر وآليات التأويل – سلسلة عالم المعرفة، العدد 279، الكويت، مارس 2002.
17) عبد الوهاب البياتي: الأعمال الكاملة – ديوان الذي يأتي ولا يأتي – دار الشروق– ط4، 1405هـ – 1985.
18) عز الدين إسماعيل: الشعر العربي قضاياه وظواهره الفنية والمعنوية، دار العودة ودار الثقافة، بيروت، ط3، 1981.
19) عماد علي الخطيب: الأسطورة معيارا نقديا دراسة في النقد العربي الحديث، جهينة للنشر والتوزيع 2012–2013م.
20) عيسى الشماس: مدخل إلى علم الإنسان (الأنثروبولوجيا) –، دراسة من منشورات اتحاد الكتاب العرب – دمشق – 2004.
21) فراس السواح: الأسطورة والمعنى، دراسات في الميثولوجيا والديانات المشرقية، دار علاء الدين للنشر والتوزيع والترجمة، ط2، 2001.
22) فراس السّواح: مغامرة العقل الأولى، دراسة في الأسطورة، سوريا، أرض الرافدين، دمشق، دار علاء الدين،ط11، 1996.
23) قاسم الشواف: ديوان الأساطير سومر وأكاد وآشور– الكتاب الثاني الآلهة والبشر، دار السّاقي، ط1، 1997، بيروت لبنان.
24) القاضي أبي عبد الله الحسين بن أحمد الزوزني: شرح المعلقات السّبع، تقديم: عبد الرحمن المصطاوي، دار المعرفة، بيروت – لبنان –ط2، 1425هـ – 2004م.
25) كارم محمود عبد العزيز: أساطير العالم القديم، مكتبة النافذة، ط1، 2007.
26) كلود ليفي شتراوس: الأسطورة والمعنى، تر: شاكر عبد الحميد، سلسلة المائة كتاب، دار الشؤون الثقافية العامة – بغداد – العراق، ط1،1986.

27) محمد الطاهر بن عاشور: تفسير التحرير والتنوير، الدار التونسية للنشر، ج9.

28) محمد بن جرير الطبري: تفسير الطبري، دار المعارف، ج24.

29) مرسيا إيلياد: المقدس والمدنس، تر: عبد الهادي عباس، دار دمشق للطباعة والنشر والتوزيع،ط1، 1988م.

30) مرسيا إيلياد: مظاهر الأسطورة، تر: نهاد خياطة، دار كنعان للطباعة للدراسات والنشر دمشق، ط1، 1991.

31) مرسيا إيلياد: ملامح من الأسطورة، تر: حسيب كاسوحة، منشورات وزارة الثقافة – دمشق. 1995.

32) مصطفى غلوش: الأسطورة في الفلسفة الإغريقية، دار الأرقم للطباعة والنشر والتوزيع، القاهرة، 1990.

33) نزار قباني: الأعمال السياسية الكاملة، منشورات نزار قباني – بيروت –لبنان، ج6، ط2، 1999.

34) نزار قباني: الأعمال السياسية الكاملة، منشورات نزار قباني، ص–ب 2650 – بيروت –، ج3.

35) نورثروب فراي: الماهية والخرافة دراسات في الميثولوجيا الشعرية، تر: هيفاء هاشم، منشورات وزارة الثقافة دمشق، 1992.

36) نورثروب فراي: تشريح النقد، محاولات أربع، تر: محمود عصفور، منشورات الجامعة الأردنية، عمان – الأردن1412هـ– 1991م.

37) يوسف حلاوي: الأسطورة في الشعر العربي المعاصر، دار الآداب – بيروت، ط1، 1994.

ثالثا؛ المعاجم:

1) أحمد بن فارس بن زكريا: مقاييس اللغة، تحقيق عبد السلام محمد هارون، ج3، دار الفكر للطباعة والنشر والتوزيع، مادة سطر.

2) جبور عبد النور: المعجم الأدبي – دار العلم للملايين، بيروت –لبنان–،ط2،1984.

3) الخليل بن أحمد الفراهيدي: كتاب العين، تحقيق:عبد الحميد هنداوي، ج2، باب السين، دار الكتب العلمية بيروت – لبنان.

4) فؤاد إفرام البستاني: منجد الطلاب، دار المشرق –بيروت– ، ط 45، لبنان.

5) فيصل الأحمر: معجم السيميائيات، منشورات الاختلاف– الدار العربية للعلوم ناشرون – بيروت – لبنان ط1، 1431هـ –2010م.

6) هنري س.عبودي: معجم الحضارات السامية، دار جروس برس –طرابلس– لبنان، 1411هـ – ط 2، 1991م.

رابعا؛ المجلات والدوريات:

1) راضية بوبكري: الأدب والأسطورة، أعمال ملتقى الأدب والأسطورة، يومي 23 و 24 جانفي 2007، منشورات مخبر الأدب العام والمقارن، كلية الآداب والعلوم الإنسانية والاجتماعية جامعة باجي مختار / عنابة – 2007.

2) هجيرة لعور: تقنيات التوظيف الأسطوري في رسالة الغفران للمعري، دراسة نقدية أسطورية – أعمال ملتقى الأدب والأسطورة يومي 23 و 24 جانفي 2007، منشورات مخبر الأدب العام والمقارن، كلية الآداب والعلوم الإنسانية والاجتماعية جامعة باجي مختار/ عنابة، 2007.

خامسا؛ المواقع الكترونية:

1) الباحثون السوريون، أمجاد اليونان وملاحم الآلهة، May 18, 2015.www.Syr– .res.com? R6454

2) مهدي عبد الكريم: تفسير العلم، علم فلسطين/ https:/ ar. Wikipedia. Org/ wiki

3) موسوعة الأديان السماوية والوضعية1 ميثولوجيا وأساطير الشعوب القديمة، دارالفكر اللبناني، بيروت،لبنان، 1994.

فهرس

الموضوعات

المقدمة:.....أ - ج

الفصل الأول

المصطلح قراءة في المفهوم والتطور..... 01 - 31

أوّلاً- مفهوم الأسطورة:.....01

1- لغة:.....01

2 - اصطلاحا :.....03

ثانيا- بنيةالأسطورة:.....07

1-أنــواعــها:.....08

2- وظائفــها:.....14

3-خصائصها:.....16

ثالثا- جذورالأسطورة:.....17

1- الأسطورة والأنثروبولوجيا:.....17

2- الأسطورة والدّين:.....18

3- الأسطورة والفلسفة:.....20

4- الأسطورة والأدب:.....21

رابعا- المنهج الأسطوري وآلياته الإجرائية:.....31

1 – التجلي Emergence:.....33

2 – المطاوعة Flexibilite:.....34

3 – الإشعاع Irradiation:.....34

الفصل الثاني

مقاربةإجرائية لديوان" أصابع عشتاروت".....:38-91

أوّلا- أسطرة العناوين:.....38

ثانيا- أشكال التّجلّي:.....41

1- التّجلّي الصّريح التّام:.....43

2- التجلي الجزئي:.....55

3- التجلي المُضمر:.....57

ثالثا- شعريةالمطاوعة.:.....58

رابعا- جماليةالإشعاع :.....65

الخاتمة:.....74

الملحق:.....77

قائمة: المصادروالمراجع:.....82

فهرس الموضوعات:.....87

الملخّص باللغة العربية:.....90

الملخّص باللغة الأجنبية :.....91

الملخص

الملخّص:

يُعدُّ موضوع الأسطورة من الموروث الحضاري والإنساني، وهو موضوعٌ حداثيٌّ بامتياز، برز كجزءٍ ممّا دعت إليه الحداثة وما بعدها، وصنع لنفسه مكانة في إبداعات الكُتّاب والشُّعراء على حدٍّ سواء، ولقد عالج هذا البحث الموسوم: **الأسطورة في ديوان(أصابع عشتاروت) لعدي شتات** آليات الحضور الأسطوري في المدونة، حيث ورد في الفصل الأول المصطلح قراءة في المفهوم والتطوّر، والبحث في أصل المنهج الأسطوري وآلياته الإجرائية. في حين عُني الفصل الثاني التّطبيقي بالكشف عن التّجليات بأنواعها في الديوان، والمطاوعة فيه، وإشعاعها، مع بروز التّجلي كآلية غالبة مقارنة بالآليات الأخرى، ثمّ خاتمة توصل إليها البحث، وهي أنّ الأسطورة ظاهرة في الشعر العربي الحديث والمعاصر، وهي جديرة بالاهتمام والدّراسة، نظراً لكثرة توظيفها في الأدب شعراً ونثراً.

الكلمات المفتاحية:

الأسطورة، المنهج الأسطوري، أصابع عشتاروت، عدي شتات.

Résumé :

La légende est un héritage humain et civilisationnel, elle est reste un sujet d'actualité car elle fait partie des sujets abordés par le courant modernisme et postmodernisme. La légende a été un déclencheur d'inspiration chez certains écrivains et les poètes. C'est la raison d'être de La présente recherche intitulée **« La légende dans recueil de poèmes « les doigts d'Achtarout » de OddayChattat ».**

Dans le premier chapitre, le chercheur a abordé la définition et le développement conceptuel et chronologique de la légende ainsi que l'approche légendaire et ses outils et procédures.

Quant au second, chapitre pratique a été consacré à l'identification des manifestations diverses dans le recueil poétique, outre l'obéissance et le rayonnement. Ce qui a poussé le chercheur a constaté que la manifestation demeure l'outil le plus dominant dans le recueil d'OddyaiChattat.

En guise de conclusion, le chercheur remarque que la légende est un phénomène présent dans la poésie arabe moderne et contemporaine, d'où l'intérêt de mener des recherches additionnelles car elle est utilisée fréquemment dans la littérature soit en poésie ou en prose.