جامعة الأزهر
كلية البنات الإسلامية
بأسيوط

المجلة العلمية

# المنظور " الأكسيولوجي " للنص الشعري

## ( مقاربة نقدية معرفية في شعر السياب )

إعداد

**أ . د . مراد عبد الرحمن مبروك**

أستاذ النقد الأدبي والنظرية

كلية الآداب والعلوم – جامعة قطر

## ملخص

يعنى هذا البحث بمعالجة المنظور الأكسيولوجي ( القيمي ) في النص الشعري من حيث التنظير والتطبيق ، وقد حاولنا توضيح المفهوم التنظيري من حيث الانطلاق من الجوانب القيمية كالمأثورات الشعبية والدراما والأغاني الشعبية والحكايات الشعبية والأساطير وغيرها ، ومدى ارتباط النص الشعري بهذه الأنساق النوعية والمعرفية . ويعرج البحث على تطوير هذا المفهوم بإيجاز شديد دون الخوض في الجذور التاريخية للمصطلح أوربيا وعربيا . ومن ثم وقفنا عند منظور ابن خلدون لهذا البعد القيمي للجوانب الأسطورية والاجتماعية والتاريخية وغيرها ومدى انطلاقه من هذا الحكم القيمي على الأنساق المعرفية . ثم تطور هذا المفهوم عند فيكو وليفي اشتراوس وغيرهم . من حيث ربط الأنساق الأسطورية بالصور الشعرية والموسيقي النوعية في النصوص الشعرية .

ثم انطلق البحث لتطبيق هذا المفهوم على بعض النصوص الشعرية للشاعر العراقي بدر شاكر السياب – على سبيل التمثيل – الذي يعد رائدا في توظيف الأنساق الأسطورية في النص الشعري ليعبر من خلالها عن أبعاد لإيحائية ودلالية ورمزية . وخلص البحث إلى أن المنظور الأكسيولوجي (القيمي ) بمفهومه الشمولي – من وجهة نظرنا – لا يقف عند حد الموروث الشعبي والأسطوري لكنه يمتد ليشمل الموروثات التي شكلت أبعادا قيمية أخري في النصوص الأدبية – وقد شكل هذا البعد ملمحا جوهريا في تفسيرنا للنص الأدبي النوعي في مرحلة الثمانينيات وما بعدها .

**ومحاولتنا لتوسيع أفق البعد الأكسيولوجي جاء من شعورنا بالحيرة ونحن نتلقى النص ، لأن ما يشكل بعدا قيميا في تفسير النص ليس فقط البعد الأسطوري والشعبي – كما رآه النقاد الأوربيون الذين أشرنا إليهم – لكنه يمتد لموروثات ثقافية أخري كالموروث التاريخي والأدبي والميثيولوجي وغيرها .**

**الكلمات المفتاحية : المنظور الأكسيولوجي – التوظيف الأسطوري – الأنساق المعرفية – الخيال الشعري – اللغة الأسطورية .**

# The "Axiological" Perspective of the Poetic Text

# (A Cognitive Approach to Criticism in the Poetry of Sayyab)

**Professor / Morad Abdel Rahman Mabrook**
**College of Arts and Sciences - Qatar University**

**Abstract**

**This research deals with the treatment of the axiological (valuable) perspective in the poetic text in terms of theory and practice. We have tried to clarify the theoretical concept in terms of starting from the value aspects such as folklore, drama, folk songs, folk tales, legends, etc., and the extent to which the poetic text is associated with these qualitative and cognitive patterns.**

**The research is limited to the development of this concept very briefly without going into the European and Arab historical roots of this term. Hence, we started from Ibn Khaldun's perspective on this value dimension of the mythological, social, historical and other aspects, and the extent of its emergence from this value judgment on cognitive patterns,. This concept was developed by Fico, Levi Straus and others. In terms of associating the mythological patterns with the poetic and musical images of the poetic texts.**

**Then began the search for the application of this concept on some of the poetic texts of the Iraqi poet Badr Shaker al-Sayab - for example - which is a pioneer in the use of mythological patterns in the poetic text to express through the dimensions of the inspirational, indications and symbolic. The research concluded that the axiological**

**(valuable) perspective in our holistic sense does not end at the level of folklore and mythology, but extends to the legacies that formed other values in the literary texts. This dimension was an essential feature in our interpretation of the qualitative literature in the 1980s and beyond.**

**Our attempt to broaden the horizons of the axiological dimension comes from our sense of confusion. During we receive the text, because what constitutes a valuable dimension in interpreting the text is not only the mythical and popular dimension - as the European critics we have referred to - but it extends to other cultural legacies Such as historical, literary, metaphysical and other heritage.**

**Key words: Axiological perspective - Mythical recruitment - Cognitive patterns - Poetic imagination - Mythical language.**

## ١ -الجانب التنظيري ( المفهوم والتطور )

ويعنى به البعد الذي ينطلق من الجوانب القيمية كالمأثورات الشعبية والدراما والأغاني الشعبية والحكايات الشعبية والأساطير . وهنا ننطلق في تفسيرنا للنص الأدبي من خلال ربطه بهذه الأنساق النوعية ، إنه تفسير لا يرتبط بالجوانب السياسية والتاريخية والاجتماعية فحسب بل يمتد ليشمل ارتباطه بالموروث الأسطوري الشعبي القيمي سواء أكان هذا الموروث ماضيا أم حاضرا.

وقد طبقنا هذا البعد الأكسيولوجي على النص الشعري في عديد من الدراسات التي قمنا بها( ١ ) ، ونقف على سبيل التمثيل عند بعض القصائد التي وظفت البعد الأسطوري كقيمة معيارية يستطيع الشاعر من خلالها التعبير عن الواقع المعيش ، كما يستطيع الناقد الاستناد إليها كقيمة معيارية نقدية أيضا في الحكم على العمل الأدبي ومدي توظيف الشاعر لها وطبيعة التوظيف وأثرها في النص الشعري .

ويمكننا القول إن البعد الأسطوري ارتبط في النقد الأدبي بالبعدين النفسي والاجتماعي من خلال المناهج الاجتماعية والنفسية والأسطورية ، وهذا الارتباط جاء نتيجة اعتمادهم على ملامح مشتركة لعل أهمها استلهام الأسطورة في الأعمال الأدبية وارتباطها بعملية التداعي والاسترجاع ، إلا أن

---

[١] ) انظر على سبيل التمثيل دراستنا عن " التناص في القصيدة العربية المعاصرة ، دراسة تطبيقية على نصوص الثمانينيات " ونشر في كتاب مؤتمر أدباء مصر في ١٩٩٢/٩/١١م ، ونشر بمجلة الثقافة الجديدة عدد نوفمبر سنة ١٩٩٢م

المنهج النفسي يعتمد على الترابطات النفسية ودراسات علم النفس ، والآخر يعتمد على التفسير الأسطوري للظاهرة الأدبية.

كما أن المنهج الأسطوري يدين إلى الدراسات الميثولوجية بكل فضل ، لأن الميثولوجيا تعد منبعا أساسيا للنقد الأسطوري .

ولعل أقدم الدراسات التى تناولت العلاقة بين الأسطورة والمجتمع هي مقدمة بن خلدون الذى عد الأساطير والخرافات تزييفا للتاريخ والحقائق ، لذلك فإن ابن خلدون بحث عن قواعد التاريخ والاجتماع الإنساني بعد أن يخلص التاريخ من شوائبه ، ومن ثم فإن الخرافات والأساطير عنده تعد من الشوائب التى تحول دون تحقيق الصدق التاريخي ، لذلك فإن نظرته للتاريخ والاجتماع الإنساني تعتمد على التجميع ثم الانتقاء فهو يجمع المادة التاريخية والاجتماعية ثم يخلصها من الشوائب التى تتمثل في الخرافات والأساطير، وإن موقف ابن خلدون من الأسطورة واضح – ففي فصل من مقدمته بعنوان " في فضل علم التاريخ وتحقيق مذاهبه –يدعو ابن خلدون إلى التخلص من المغالطات والتهويلات والخرافات التى قد يحسبها البعض خيراً يمكن إدراجه في علم التاريخ ، فهو يرفض هذه الزيادات ويدعو إلى تمحيص الأخبار التى قد يصاحبها انحراف ، أو تشبع أو علة ، ويقول : ولا يلتفت إلى خرافات العامة منهم " ( [1] ) .

[1] ) أنظر : عبد الرحمن بن خلدون : كتاب العبير وديوان المبتدأ والخبر في أيام العرب والعجم والبربر ١ / ١١.

إن ابن خلدون يعتمد على ما يتوافق والعقل الإنساني فيما يقبله العقل وتؤيده الحجج والأدلة والبراهين فهو يقين يؤيده التاريخ الاجتماعي الإنساني والعكس صحيح أيضا ، ويرجع هذه الخرافات والأساطير إلى سهولتها على اللسان وولوع النفس البشرية إليها وعلى الباحث الجاد أن ينظر نظرة تمحيص وتدقيق ولا ينساق وراءها ، فيقول : فلا تثقن بما يلقى إليك من ذلك وتأمل الأخبار وأعراضها على القوانين الصحيحة يقع لك تمحيصها بأحسن وجه والله الهادي إلى الصواب " . ([1])

لذلك فإن ابن خلدون يفسر أحاديث ما يسميه بالخرافة المستحيلة إلى أن المراد منه هو التهويل وليس الحقيقة وهو يرفض أى خبر لا يقبله العقل حرفيا أو تأويلا.([2])

ثم جاء فيكو في كتابه " العلم الجديد " سنة ١٧٢٥ لينظر إلى الأسطورة نظرة تفيد من ابن خلدون لكنها تضيف جديداً ، فإذا كان ابن خلدون اعتمد في التاريخ والاجتماع الإنساني على الجمع والانتقاء أو تخليص ما يجمعه من الشوائب ، فإن فيكو يبحث عن قواعد التاريخ والاجتماع الإنساني بعد استرجاع ما ضاع أو انقرض ليتوصل إلى مادة مكتملة تصلح للاستقراء ، أي أنه اعتمد على تجميع المادة العلمية واكتمالها قبل تفسيرها ، وبما إن التاريخ من صنع الإنسان وهو حصيلة أفعاله – كما يقول فيكو فبوسع الإنسان أن يفهم هذا التاريخ أو يسترجعه ويتذكره حتى يتوصل إلى معرفته ومعرفه

[1] ) نفسه ١ / ١٣ – ١٤ .

[2] ) أنظر : فريال غزول : المنهج الأسطوري مقارنا فصول أبريل سنة ١٩٨١ ص ١٠٦

أسسه وقواعد ... وقد طبق فيكو ثلاث قواعد عند تقصى ماضى البشرية الغابر وطفولته البدائية هي :

أولا : الرجوع إلى التاريخ القديم وأوائل الوثائق التاريخية والملاحم الشفوية بما في ذلك المصرية والأشورية والإغريقية وغيرهما .

ثانيا: التنقيب عن المعنى الإبتمولوجي المهجور في الكلمات للرجوع إلى أصلها ، أى كما تستعمل سابقا ، وأخيرا الاستعانة بتصرف الأطفال وطريقتهم في التفاعل مع عالمهم الخارجي للتعرف على مرحلة الطفولة البشرية " . ([1])

ويرى فيكو أن البشرية مرّت بثلاث مراحل ؛ الأولي : مرحلة عصر الآلهة واللغة الصامتة ، حيث يتفاعل البشر مع الآلهة ويعبر عن ذلك بلغة الطقوس والشعائر الدينية ، أى لغة تجسيدية صامتة تناسب قداسة العبادة والشعائر ، إنها لغة تعتمد على الممارسات المحسوسة ، والثانية : مرحلة عصر الأبطال وفيها يتميز البشر عن الآلهة ويستخدمون لغة تعتمد على الإشارات والرموز ، والثالثة : مرحلة عصر البشر وفيها توصل البشر إلى قوانين تحكم مسار حياتهم .

هذه المراحل تعكس نمط التفكير عند فيكو ، فهو يعتمد على تجميع المعلومات اعتمادا على الذاكرة والتاريخ الماضي ، وهذا بدوره يتناسب ونمط

[1] ) أنظر : فريال غزول : بحث سابق ص ١٠٧ .

التفكير الأسطوري ، أو نمط التفكير الذي يعتمد على التفسير الأنثروبولوجي .

وما يعنينا من أفكار فيكو هو أنه ربط الأسطورة بالشعر إذ إنه يرى " أن البشر في عصورهم الأولي – كانوا شعراء بالضرورة وتكلموا بصورة شعرية ، مما يصعب فهمه في الوقت الحاضر ، لأن الإنسانية المتحضرة قد فقدت هذه القدرة ، ولكن الإنسان في عصرى الآلهه والأبطال كان يشخص الأشياء ويحيي الجماد ويجسد الآلهة وهذه الشخصيات الآلهية والبطولية والوحوش الخرافية كانت تشكل أساطير حقيقية يؤمن بها صانعها الإنسان البدائي ولا يفسرها مجازيا فقد كانت أحادية المعنى في نظره." ( [١] )

إنه يربط بين اللغة والخيال الشعري والأسطورة فيرى أن الخيال الشعري تعويض لعدم قدرة اللغة على التجريد الفلسفي في عصر الأبطال وما قبله ، ومن ثم فإن الأسطورة والشعر عنده مرتبط كل منهما بالآخر ، فالخيال الشعري يعتمد على التجسيد والتشخيص وكذلك الأسطورة .

كما أن " الشعر عند فيكو ليس كمالا وإنما عملية رئيسية في الفكر الإنساني ، فقبل أن يكون العقل مستعدا للفكر الفلسفى يكون قادرا على التفكير الخيالي ، أو الإدراك عبر صور شعرية ، فالغموض يسبق الوضوح الفكري ، وقبل أن يتكلم الإنسان يغنى وقبل أن يتحدث نثرا ينظم شعراً " . [٢]

[١] ) نفسه : ص ١٠٨

[٢] ) نفسه : ص ١٠٩

وهكذا يرى فيكو أن الخيال الشعري يلتقى مع الأسطورة في نمط التفكير ، فالتفكير في الأسطورة وفي الشعر يعتمد على الصورة التجسيدية والتشخيصية بل يذهب إلى أن الصورة الشعرية وأشكال الاستعارة ليست من اختراع الشعراء بل من إبداع الإنسان البدائي ، ففي البدء كانت الاستعارة أما التحولات الأسطورية فجاءت كضرورة من ضرورات الطبيعية الإنسانية في مراحل تكوينها.

ولعل هذا التفسير يسوقنا إلى قضية أكثر غموضا وهي أصل اللغة وعلاقتها بالفكر الأسطوري ، أو لنقل قضية اللغة الأسطورية فيرى فيكو إنه لا يمكن الفصل تاريخيا بين الكتابة والكلام لأنهما نشأ كتوأمين ، وقد تكون الكتابة التوأم الأسبق لأنها نشأت عندما كانت اللغة صامتة ، وحيث كان يفكر الإنسان عبر صور شعرية مبدعا للأساطير مستخدما الكتابة الصورية أو الهيروغليفية. ([1])

ومن ثم فإن اللغة تعتمد على التجسيد أو التجسيم ، وهذا التجسيد يتناسب والصور الشعرية كما يتناسب أيضا والانفعالات الإنسانية ، لأن الشعر بدوره يعتمد على الانفعالات كما أن اللغة تنشأ نتيجة الانفعالات أو الرغبات الإنسانية التى تعبر عن الحزن أو الفرح أو غيره

ومن ثم فإن فيكو يربط بين اللغة الأسطورية والصور الشعرية والفكر البدائي ، ولا يمكن فصل أحدهم عن الآخر ، ولعل هذا هو ما جعل ماكس مولر مقتنعا بأن دراسة اللغة هي الوسيلة العلمية الوحيدة لدراسة الأساطير ،

[1] ) نفسه : ص ١١٠

على أنه لا يمكن بلوغ هذه الغاية حتى تستقر دراسة العلوم اللغوية ، وحتى تستطيع الأبحاث الفقهية الرسوخ على قاعدة علمية وطيدة ، ولم تتحقق هذه الخطوة الكبرى إلا بعد مرور النصف الأول من القرن التاسع عشر ، والصلة بين اللغة والأسطورة ليست مجرد صلة وثيقة ، فإن ما بينهما هو توافق فعلى ، لو تسنى لنا فهم طبيعة هذا التوافق فإننا سنكون قد اهتدينا إلى مفتاح العالم الأسطوري " ([1])

ولعل ما يعترض هذا الزعم الذي يربط بين اللغة والأسطورة هو أن الأسطورة تبدو وكأنها تتحدى القواعد المنطقية ، أى أنها مشوشة ومتقلبة وغير عقلية ، على حين أن اللغة تبدو على الدوام منطقية ، فكيف يمكن التوافق بين هاتين الظاهرتين المتناقضين ، ويفسر ماكس مولر وغيره ممن ينتمون إلى مدرسة الأساطير المقارنة هذه الظاهرة بأن الأسطورة بهذا المفهوم تعد الوجه السلبي للغة ، أو مظهر من المظاهر السلبية للغة ، ويستند إلى كثرة المترادفات التعميمية المبهمة التى يدل بعضها على صفات اسم معين وفي الوقت نفسه نجد منها ما يشترك مع صفات اسم آخر يحدث الإيهام والغموض وتؤدي بدورها إلى لا نمطية اللغة .

وما يعنينا هنا أن فيكو ربط بين اللغة البدائية والفكر الأسطوري والصور الشعرية لأنهم يعتمدون على التجسيد والتشخيص ، ومن ثم شكلت هذه الرؤية النواة الأولي للتفسير الأسطوري للشعر.

---

[1] ) أرنست كاسيرر " الدولة الأسطورية ترجمة دكتور : أحمد حمدى محمود ، مراجعة أحمد خاكي ص ٢٤ .

ثم جاء ليفى شتروس ليكمل المحاولات السابقة التى بدأها فيكو ، فإذا كان فيكو ربط بين الأسطورة والشعر واللغة فإن ليفى شتروس ربط بين الأسطورة والعلم والموسيقى في محاضراته في ديسمبر سنة ١٩٧٧ وجمعت في كتاب بعنوان " الأسطورة والمعنى " Myth and Meaning ، وقد حوى هذا الكتاب موضوعات حول الأسطورة والعلم والموسيقى مثل لقاء الأسطورة بالعلم ، التفكير " البدائي " والعقل " المتحضر " الشفاء و والشرماء والتوائم ، أو انشطار الأسطورة ، حتى تصبح الأسطورة تاريخا ، الأسطورة والموسيقى ، وهذه هي أهم الموضوعات التى تناولها في كتابه.([1])

ويحاول ليفى شتروس أن يربط بين العلم والأسطورة ، فيرى في نفسه مفكراً بدائيا فيقول : " أميل إلى الاعتقاد بأننا فقدنا بعض الأشياء التى يتحتم علينا استردادها ، فلست واثقا من أننا نستطيع في هذا النوع من العالم الذى نعيشه ، وهذا النوع من التفكير العلمي الذى نجد أنفسنا ملتزمين باتباعه لاستعادة هذه الأشياء ، وكأنها لم تفقد إطلاقا ، ولكن بوسعنا بذل المحاولة لوعيها والإحساس بوجودها وأهميتها ، ومن جهة أخرى يتملكنى الشعور أن العلوم الحديثة ليست بمنأى قصى عن هذه الأشياء المضيعة ، بل هي تحاول أكثر فأكثر دمجها وتشكيلها في حقل التفسير العلمي " ([2])

---

[1] ) أنظر : كلود ليفى شتراوس : " الأسطورة المعنى " ترجمة صبحي حديد ، دار الحوار سوريا ١٩٨٥ .

٢ ) أنظر : كلودليفى شتراوس " الأسطورة والمعنى ص ٩ فصل " لقاء الأسطورة بالعلم".

بل أنه يرجع المعطيات العلمية إلى الأنثروبولوجيا والأسطورة ، وأنه لجأ إلى الأنثروبولوجيا ليحاول تفسير الاضطراب الكائن في الواقع أو على حد تعبيره محاولة اكتشاف تظلم ما وراء هذا الاضطراب البادئ للعيان (١) ، ومن ثم يرجع الكثير من الظواهر العلمية إلى العوالم الأسطورية بغية إيجاد علاقة بين العلم والأسطورة : فيقول " لقد امتلكت الشعوب المفتقرة للكتابة معرفة دقيقة مدهشة ببيئتها وكافة مصادر ثرواتها ، فقد فقدنا كل هذه الأشياء، لكننا لم نفقدها دون سبب ، نحن اليوم قادمون على قيادة حافلة دون أخطار تصادم ، قادمون على تشغيل المذياع وجهاز التليفزيون ، هذه ممارسات تنطوى على تدريب للعلاقات العقلية التى لم تمتلكها الشعوب البدائية " لأنها لم تكن بحاجة إليها ، وأشعر أن تلك الشعوب – بما تمتلكه من طاقة كافية احتلت موقعا يتيح لها إمكانية تبديل مساراتها في الذهن ، لكن الحاجة لم تقتض ذلك قياسا على نوع الحياة والعلاقة مع الطبيعة المتوفرين في ذمتها... وربما كانت إحدى نتائج البحث الإنثربولوجي العديدة أن العقل الإنساني بالرغم من الفروقات الثقافية في مختلف أجزاء البشرية ، هو ذاته هنا وهناك ، وأنه يمتلك الطاقات ذاتها ، يخيل إلى أن هذا الأمر مقبول من الجميع " (٢)

ومن ثم يتضح أن ليفي شتروس أيضا ربط بين الأسطورة والموسيقى كفن من الفنون " فيرى شتروس أن الأسطورة وسيط بين العلم والموسيقى ، أى أن الأسطورة ترتبط بالعلم والموسيقى ، عبر علاقات تشابه وتجاوز ، أما فيكو

---

١ ) نفسه ص ١٣ .

٢ ) نفسه ص ١٩ – ٢٠

فيربط الأسطورة بالخيال الشعري واللغة ضمن علاقات توليدية وجدلية ، ففكر فيكو تليسكوبي متداخل بينما فكر ليفى شتروس فكر بانورامي شمولي ... فيرى تشابها بين البنيات الأسطورية والمؤلفات الموسيقية ويقول " إن أوجه التشابه بين الأسطورة والموسيقى تقبع في كونهما لا يدركان من خلال التتالي ، فالأسطورة والقطعة الموسيقية تقيمان من خلال العلاقات الداخلية وليس من خلال التعاقب السردى ، أى أننا نحتاج إلى قراءة عمودية بالإضافة إلى القراءة الأفقية لندرك عنصر التناغم في الأسطورة ، تمام كالصفحة الموسيقية التى لا تستوعب إلا بنظرة شاملة أفقية وعمودية في نفس الوقت".([1])

لكن شتروس يرجع هذه العلاقات بين الموسيقى والأسطورة إلى اللغة، حيث تعتمد الموسيقى على الصوت ، والأسطورة على المعنى ، والصوت والمعنى هما اللغة فيقول ليفى شتروس " إذا حاولنا فهم العلاقة بين اللغة والأسطورة والموسيقى فلن ننجح إلا باستخدام اللغة كنقطة إقلاع ، وبعدها يمكن إيضاح حقيقة أن الموسيقى من جهة أولى ، والميثولوجيا من جهة ثانية تتبعان كلاهما اللغة ، لكنهما تنموان بصورة مختلفة وفي اتجاهات مختلفة ، وأن الموسيقى تشدد على الجانب الصوتي الكامن أصلا في اللغة ، بينما تشدد الميثولوجيا إلى جانب المعني ، علي جانب المحتوى الكامن بدوره في اللغة " . ([2])

[1] ) أنظر : فريال غزول : بحث سابق ص ١١٣ .

[2] ) ليفى شتراوس : الأسطورة والمعنى ص ٤٨.

ومن ثم يتضح أن اللغة عند ليفى شتروس تتكون من الفونيم ثم الكلمات ثم الجمل التى بدورها تؤدي إلى المعنى والصوت .والأسطورة تتكون من الكلمات ثم الجمل التي تطرح المعنى الأسطوري ، والموسيقى تتكون من النوتة الموسيقية أو على حد تعبير شتروس السونيم Soneme في الفرنسية، والتونيم Toneme في الإنجليزية ، هذه النوتات الموسيقية تكون الفقرة اللحنية .

ومن هنا يتعادل مستوى الأسطورة والموسيقى ، لأن كلا منهما يتكون من وحدة صغرى أو مادة ابتدائية لا تؤدي معنى بمفردها هي الكلمات في الأسطورة ، والسونيم أو التونيم في الموسيقى وهاتان المادتان الابتدائيتان تقابلان الفونيم في اللغة.

كما أن الأسطورة والموسيقى تتعادلان في موضع آخر هو الجمل التى تطرحها الكلمات لتصنع ( المعنى ) في الأسطورة والجمل أو الفقرات اللحنية التى تتكون من النوتات الموسيقية لتصنع اللحن الموسقي " الصوت " ، والمعنى والصوت هما المقابلان للغة ، كما أنه يوجد في كل من الأسطورة والموسيقى معادل مفقود هو التونيم في الأسطورة ، والكلمات في الموسيقى ، وبذلك يتعادل مستوى الأسطورة مع مستوى الموسيقى ، والمعادل المفقود عند كل منهما موجود في اللغة التى تشكل الأسطورة والموسيقى معا ... ومن هنا حاول شتروس أن يشكل علاقة وثيقة بين اللغة والأسطورة والموسيقى ، متبعا المنهج الأنثربولوجي من ناحية والألسنية المعاصرة من ناحية ثانية ، ونستطيع تحديد هذه العلاقة على النحو التالي :

الفونيم ⟵ يتحول ⟵ إلى الكلمات تتحول إلى الجمل = اللغة (المعنى والصوت )

الكلمات ⟵ تتحول إلى الجمل = ( المعنى )

الأسطوري

النوتة الموسيقية ( التونيم ) ⟵ تتحول إلى " الفقرات اللحنية " = ( الصوت ) الموسيقى

إذن اللغة = الصوت ( الموسيقى ) + المعنى ( الأسطورة )

ونتيجة الاهتمام بالفكر الأسطوري – منذ القرن الثامن عشر في أوربا – ظهر عديد من الشعراء الأوربيين الذين اهتموا بتوظيف الأسطورة في أشعارهم ، ولكننا لسنا بصدد سرد حركة سير الأسطورة في أوربا وغير أوربا ، بل ما يعنينا هو أن الأدباء منذ القرن الثامن عشر في أوربا تأثروا بالفكر الأسطوري ، وأخذوا يستوحون الأساطير في أعمالهم حتى شكلت هذه الأعمال والدراسات الأدبية منهجا نقديا يعتمد على التفسير الأسطوري للعمل الأدبي ، فقد لجأ إلى توظيف الأسطورة " عمالقة الأدب " الكلاسيكي والرومانسي على حد سواء ... لكن الشيء المهم هو أن بعض الأساطير التى تم تداولها كان يرجع بأصلها إلى التوراة أو في مثل حكايات داود ، ويهوذا الأسخريوطي ، وقد انتشرت في القرن الثامن عشر بصفة خاصة أسطورة قابيل في إطار القاتل الأول ... على أن أشهر التأويلات " قابيل " بايرون الشاعر الرومانسي الإنجليزي واستلهمه " لو كنت دي ليسل " ... ولكن الأغلب كان استلهام أساطير الأغريق واستمدت من هوميروس على نطاق واسع ، ومن أسخيلوس

وغيره من الدارميين بروميثيوس ، وأوديب وايفحينيا ، ومن شعراء الغناء سافو ، وكتب كثير من الدارسين تاريخ أشهر من مثل هذه الموضوعات التى ألهمت كورني ، وراسيني ، وجوته ، وشيلي صاحب " بروميثوس طليقا [1]"

وظل الأدباء يستمدون الأساطير القديمة ويوظفونها فنيا في إبداعاتهم خاصة في القرن العشرين ، حتى شكل هذا التوظيف ملمحا فنيا بارزا ، فكتب جيمس جويس رواية " أوليس " وفيها اعتمد إلى حد كبير على الأسطورة ، كما اعتمد الشاعر وليم بتلربيتس في أشعاره أيضا على الأساطير والأقاصيص الشعبية والحكايات ، ومن بعده أتى شاعران هما أزرا باوند ، وتوماس إليوت ، وقد اعتمدا على الأساطير والحكايات والمأثورات الشعبية في أشعارهما خاصة ت س إليوت الذى أثر تأثيرا كبيرا في شعرنا العربي وكاسيرر ، وسوزان لانجر ، ونورثورب فراى وريتشارد تشيز .

**********

## ٢ - الجانب التطبيقي : ( النص الشعري عند السياب من المنظور الإكسيولوجي )

نستطيع القول إن غياب النظرية النقدية في أدبنا العربي الحديث والمعاصر ، ونتيجة لعوامل التأثر والتأثير عن طريق الاحتكاك الثقافي والترجمة وسهولة اتصالات الشعوب بعضها ببعض ، جعل نقدنا العربي يتأثر تأثرا كبيرا

[1] ) د. أحمد كمال زكي .الأساطير ص ٨٢ – ٨٣ .

بالمناهج النقدية الأوربية كالمنهج الاجتماعي والنفسي والتاريخي والبنيوى والأسلوبي والأسطوري والفنى إلخ ...

لذلك عندما لجأ الأدباء الأوربيون إلى توظيف الأسطورة خاصة في القرن العشرين ، وجدنا عديدا من الأدباء العرب خاصة الشعراء منهم يستلهمون الأساطير ويوظفونها في إبداعاتهم ، بل لجأ البعض منهم إلى توظيف الأساطير الإغريقية تماما كما لجأ إليها الأديب الأوربي ، فشاع توظيف الأسطورة في أدبنا العربي في الشعر الغنائي والمسرحي والرواية والقصة القصيرة ، ففي الشعر الغنائي نجد معظم شعراء مدرسة الشعر الحر مثل صلاح عبد الصبور وتأثره بإليوت ، وبدر شاكر السياب وتأثره بالأساطير الإغريقية ، والبياتي واستلهامه لشخصيات التراث العربي ، وأحمد عبد المعطي حجازى ، وخليل حاوي وأمل دنقل وغيرهم ، وفي مجال المسرح نجد أحمد شوقي في مسرحية مجنون ليلى ، وتوفيق الحكيم في مسرحية " أوديب " ، وصلاح عبد الصبور ، ومعين بسيسو وغيرهم استلهموا الأساطير والحكايات الشعبية والخرافية في أعمالهم الأدبية .

وعندما شاعت الأسطورة والمأثورات الشعبية في الأجناس الأدبية أدى ذلك إلى ظهور عديد من الدراسات النقدية التى تفسر العمل الأدبي تفسيرا أسطوريا. وقد ظهرت إرهاصات الدعوة إلى التفسير الأسطوري منذ أن ترجمت الملاحم اليونانية والإغريقية القديمة في أوائل القرن العشرين ، وبخاصة منذ ترجمات طه حسين عن الأدب اليوناني القديم ، ثم ظهور الدعوة إلى التجديد في القصيدة العربية عند جماعتي الديوان وأبوللو وفيها اعتمد أحمد زكي أبوشادي اعتمادا كبيرا في أشعاره على الأساطير " فقط أفاد أبوشادي من

الدعوة لإثراء النهضة الجديدة في الشعر العربي ، فوضع نصب عينه العمل على التعريف بالميثولوجيا القديمة ، والدعوة إلى اتخاذها وسيلة إثراء للشعر الحديث واهتم بذلك اهتماما يميزه عن غيره من أصحاب اتجاهات التجديد " . ([1])

ثم شكل هذا الاتجاه الأسطوري ملمحا بارزا في الشعر الحر ومن ثم ظهرت الدراسات النقدية التى تهتم بإبراز الجانب الأسطوري في العمل الأدبي سواء كان قديما أو حديثا ، فظهرت دراسات الدكتور إبراهيم عبد الرحمن في تحليله للشعر الجاهلي تحليلا أسطوريا ، ودراسة الدكتور أحمد كمال زكي عن الأساطير وعلاقتها بالأدبين الأوربي والعربي ، ثم دراسة الدكتور على البطل في تحليله للشعر الجاهلي تحليلا نقديا يعتمد على الرؤية الأسطورية ، ودراسة أخرى عن الرمز الأسطوري عند بدر شاكر السياب ، وبالتالي فقد طبق المنهج الأسطوري على الشعر الجاهلي والشعر الحر ، ثم تتابعت الدراسات النقدية حول تفسير الشعر والرواية والقصة القصيرة تفسيراً أسطوريا وكان لشيوع هذا المنهج الأسطوري واستخدامه كبعد اكسيولوجي ( قيمي ) في تفسير النص الشعري أسباب فنية واجتماعية وسياسية ، وتشكل هذا البعد الأسطوري من المنظور الأكسيولوجي في أركان جوهرية عدة نذكر منها :

١) اعتماد الشكل الأدبي اعتمادا كبيرا على التشكيل الأسطوري في الصورة أو الموقف أو الرؤية ، كأن يجنح الأديب إلى استلهام الأساطير أو الحكايات

[1] ) د . على البطل : الرمز الأسطوري في شعر بدر شاكر السياب ٢ /٣٨

الخرافية على مستوى الصورة الأدبية أو الموقف الأدبي أو الرؤية الأسطورية في الصورة والموقف ، وعندما يكون هذا التشكيل الأدبي تشكيلا أسطوريا حينئذ يكون تحليل العمل الأدبي تحليلا أسطوريا ضرورة يقتضيها السياق الأدبي والتحليل النقدي.

٢) ربط عناصر العمل الأدبي بالعناصر الأنثروبولوجية ومحاولة ربطها بالواقع المعيش فيصبح الواقع أسطورة " أى شبه بالفكر الإسطوري الذى يعتمد على لا منطقية الأحداث – والمواقف والتراكيب ، ومن ثم يصبح الواقع الذى يعبر عنه الأدب واقعا شبيها بالعوامل الأسطورية ، وبذلك يربط النقاد أو الدارسين بين الماضي في القدم والحاضر ، فيستخدم الماضي الأسطوري أقنعة للواقع الحياتي المعيش.

٣) إلمام الناقد والأديب بموروثه الثقافي وموروث الشعوب الأخرى إلماما جيدا وواعيا ، فيستطيع الأديب المزج بين الأبعاد الأسطورية والأبعاد المعاصرة في نسيج فني متناسق ويستطيع الناقد أن يحلل العمل الأدبي ويستخرج ما فيه من قيم حية – من خلال أساطيره وأساطير الشعوب الأخرى.

٤) عدم اللجوء إلى الافتعال الفنى في ربط النص الأدبي بالأسطورة بل لابد أن تكون هذه الأسطورة لازمة أساسية من لوازم بناء العمل الأدبي ، وعلى الناقد ألا يحمل النص أكثر مما يحتمل في تأويل النص تأويلا أسطوريا.

٥) إن البيئة الأسطورية تمتزج ببنية النص الأدبي ، وهاتان البيئتان تشكلان بنية أساسية من بنى الواقع الاجتماعي ، فتصبح البنية الأدبية والأسطورة جزءا من البنية الاجتماعية لأنها تعبر عن شريحة اجتماعية بعينها ارتدت إلى أساطيرها البدائية هروبا من الواقع الحاضر وتعبيرا عنه في الوقت نفسه.

ولعل هذه الأسس والأركان المكونة للمنهج الأسطوري تتضح من خلال تطبيقها على نص أدبي بعينه ، وتعد من نصوص السياب أهم هذه النصوص الأدبية خاصة في مجال الشعر – التى وظفت الأسطورة توظيفا فنيا في شعرنا العربى . حيث يعد من أهم الشعراء العرب الذين وظفوا الأساطير توظيفا فنيا وحياتيا في قصائده ، خاصة الأساطير الأغريقية واليونانية والآشورية والبابلية ، ولا يمكننا الوقوف عند كل أشعاره التى وظفت الأسطورة لكننا نتناول بعضها على سبيل المثال لا الحصر ، ففي قصيدته " سربروس في بابل " يقول

ليعو سربروس في الدروب
في بابل الحزينة المهدمة
ويملأ الفضاء زمزمة
يمزق الصغار بالنيوب ، يقضم العظم
ويشرب القلوب
وشدقه الرهيب موجتان من مدى

**تخبئ الردى**
**أشداقه الرهيبة الثلاثة احتراق**
**يؤج في العراق**
**ليع وسربروس في الدروب**
**وينبش التراب عن إلهنا الدفين**
**تموزنا الطعين . ([1])**

**فيستخدم الشاعر سربروس كرمز أسطوري من الأساطير اليونانية ، وسربروس هو الكلب الذى يحرس مملكة الموت في الأساطير اليونانية ، حيث يقوم عرش " برسفون " إلهة الربيع بعد أن اختطفها إله الموت ، وقد صوره دانتي في الكوميديا الإلهية حارسا ومعذبا للأرواح الخاطئة ، ويستخدمه السياب رمزاً للتعبير عن معايير الواقع المعيش ، فيرمز سربروس إلى القوى المتسلطة على بابل وتموز ، تلك القوى التى تقضى على كل معالم الحياة بدءا من الصغار ونهاية بتموز إله الخصب في الأسطورة البابلية القديمة ، حيث تحكى الأسطورة البابلية قصة تموز وقد صرعه خنزير برى وهو يموت مرة كل عام هابطا إلى العالم السفلى المظلم ، وبغيابه تختفى حبيبته ربه الطاقات الخصيبة في العالم وتتوقف بذلك عواطف الحب وينسى الإنسان والحيوان غرائزهما لحفظ النوع ، وتهدد**

[1] ) ديوان بدر شاكر السياب ١ / ٤٨٢ – ٤٨٣

**الحياة بالفناء ، ولكن ملكة الجحيم ( أرش كيجال ) توافق بغير رضاها على أن تنبعث " عشتار " برفقة " تموز " مرة أثر مرة كل شتاء ، وأن تنبعث لذلك الحياة في كل عام .**

**ويستخدم هذه الأسطورة قناعا للتعبير عن الواقع الحاضر ، وعندما تهدر الدماء العربية ويقتل الخير ويعم الجدب يستوحى الأسطورة البابلية لعشتار ، وهي آلهة الخصب والحب عند البابليين وهي حبيبة تموز أيضا يقول في قصيدة " رؤيا في عام ١٩٥٦ " من ديوانه أنشودة المطر :**

**عشتار على ساق الشجرة**

**صلبوها ، دقوا مسمارا**

**في بيت الميلاد – الرحم**

**عشتار بحفصة مستترة**

**تدعى لتسوق الأمطارا**

**تدعى لتساق إلى العدم**

**عشتار العذراء الشقراء مسيل دم**

**صلوا ... هذا طقس المطر**

**صلوا ... هذا عصر الحجر**

**صلوا ، بل أصلوها نارا**

**تموز تجسد مسماراً . ([1])**

**وفي هذه القصيدة خاصة يستخدم العديد من الأساطير اليونانية والبابلية مثل أسطورة " غنيميدا " وتموز ، وأتيس ، عشتار ، العازر ، شخنوب ، فيستخدم أسطورة غنيميد – وهو راع يوناني شاب وقع زيوس كبير آلهة الأولب الإغريقي في حبه ، فأرسل صقرا اختطفه وطار به إليه لتكون رمزا إيحائيا للتعبير عن الواقع العربي المعيش فيقول في القصيدة نفسها**

**أيها المنقضى من أولب في صمت المساء**

**رافعا روحي لأطباق السماء**

**رافعا روحي – غنيميدا جريحا**

**.....**

**إن روحي تتمزق**

**إنها عادت هشيما يوم أن أمسيت ريحا " ([2])**

**ويستخدم في نفس القصيدة أيضا أسطورة آتيس وتموز ، وآتيس يقابل تموز الإله البابلي عند سكان آسيا الصغرى القدماء ، ويحتفل بعيده في الربيع حيث يربط تمثاله على ساق شجرة ، وحين تبلغ الحية أوجها عند أتباعه وعابديه يجرحون أنفسهم بالسيوف ، والمدى حتى تسيل دماؤهم**

---

[1] ) ديوان بدر شاكر السياب ١ / ٤٣٥ .

[2] ) نفسه ص ٤٣٠.

قربانا –دلالة الخصب ويستوحي الشاعر هذه الشخصية ويوظفها فنيا في قصيدته لتكون تعبيرا عن الرغبة في الخصب . وتجدد الحياة يقول في القصيدة نفسها أيضا:

تموز هذا ، أتيس

هذا ، وهذا الربيع [1]

كما يستوحى أيضا شخصية " العازر " وهو الميت الذى أحياه المسيح من قبره ، وشخصية " شخنوب " وهو عامل السمنت الذى استأجره الفوضويون ، فتظاهروا بالموت وحملوه في النعش تشهيرا بالجيش الذى يقتل العمال ، كما قالوا ثم قام ماشيا حين سقط النعش ، وهذه الشخصيات يستوحيها الشاعر أيضا في القصيدة نفسها ليدين الواقع الحياتي الذى يموج بالفوضى والحياة الزائفة ويستنهض الهمم للخلاص يقول :

العازر قام من النعش

شخنوب العازر قد بعثا

حيا يتقافز أو يمشى

كم ظل هناك وكم مكثا

أترى عام أم عامين

أم دامت ميتته ساعة ؟

[1] ) نفسه ٤٣٤

**شخنوب العامل من راعه ؟**

**فتنكر للدينارين**

**وتواثب يركض مذعورا ؟**

**الموت الزائف خاتمة**

**لحياة زائفة مثله**

**والبعث الزائف عاقبة**

**للموت الزائف من قبله .([1])**

**وهكذا تتداعى الرموز الأسطورية في أشعار السياب سواء كانت أساطير عربية أوشعبية مثل العنقاء ، وعنتر وعبلة ، وعروة وعفراء ، وأبوزيد الهلالي والسندباد ، أو أساطير يونانية وأغريقية مثل شخصية هيلين في إلياذة هوميروس ، وأسطورة السيريين وهي نوع من حوريات الماء نصفها الأعلى نصف امرأة ، والسفلى نصف سمكة ، وأسطورة زيوس وجاينميديس وهو كبير آلهة الأولب والمختص بالبرق والرعد ، وسيزيف ، وسربروس ، وغيرها من الأساطير اليونانية " . ([2])**

**ويستخدم السياب هذه الأساطير كرموز أسطورية للتعبير عن الواقع الحاضر ، ولعل أفضل المناهج النقدية لتفسير شعر السياب هو المنهج**

---

[1] ) نفسه ص ٤٤٠ – ٤٤١

[2] ) للمزيد حول هذه القضية أنظر : د. على البطل . الرمز الأسطوري في شعر بدر شاكر السياب ص ٦٩ – ١٢١.

الأسطوري ، وقد حلل الدكتور على البطل شعر السياب تحليلا أسطوريا في دراسته المستقلة عن الرمز الأسطوري في شعر بدر شاكر السياب " كما تناولها أيضا محيي الدين محمد في مقال له عن " الرموز عند بدر شاكر السياب " . ([1])

وهكذا يعد شعر بدر شاكر السياب في طليعة الشعر العربي الحر الذى اعتمد .....على المعطيات الأسطورية في بناء قصيدته وفي تعبيره عن الواقع الحاضر من خلال هذه المعطيات والتي تعد من أبرز الأبعاد الأكسيولوجية في تفسير النص الشعري لاسيما شعر السياب .

ولا نغالي لو قلنا إن هذا البعد الأكسيولوجي بمفهومه الشمولي – من وجهة نظرنا – لا يقف عند حد الموروث الشعبي والأسطوري ، لكنه يمتد ليشمل الموروثات التي شكلت أبعادا قيمية أخري في النصوص الأدبية – وقد شكل هذا البعد ملمحا جوهريا في تفسيرنا للنص الأدبي في مرحلة الثمانينيات وبخاصة في السرد الروائي .

ومحاولتنا لتوسيع أفق البعد الأكسيولوجي جاء من شعورنا بالحيرة ونحن نتلقى النص ، لأن ما يشكل بعدا قيميا في تفسير النص ليس فقط البعد الأسطوري والشعبي – كما رآه النقاد الأوربيون الذين أشرنا إليهم – لكنه يمتد لموروثات ثقافية أخري كالموروث التاريخي والصوفي والأدبي

[1] ) أنظر الأستاذ محيي الدين محمد "الرموز عند بدر شاكر السياب " مقال بمجلة " المجلة " ، يوليو سنة ١٩٦٣.

**والميثيولوجي ، لأن هذه الموروثات شكلت بعدا جوهريا في النصوص الأدبية بعامة والشعرية بخاصة في النصف الثاني من القرن العشرين ، ولأجل ذلك كان لها دور في تفسير النص لدى بعض النقاد العرب المحدثين .**