أثر الأسطورة في بناء الصورة الفنية: قصيدة المومس العمياء نموذجاً

د/ أبو هدايا ضوالبيت حامد

جامعة السيد محمد بن علي السنوسي (ليبيا)

ملخص الورقة:

تهدف الورقة إلى دراسة قصيدة المومس العمياء للسياب دراسة توضح مدى استفادة الشاعر من الأسطورة في بناء صوره الفنية، فقد دخلت الأسطورة عالم الشعر العربي الحديث فأغنت الصورة الفنية فيه بما أضافته إليه من عوالم لم يرتادها الشعر من قبل، وكفت الشعراء من الاسترسال، حيث يستطيع الشاعر وبذكر كلمة واحدة أن يستدعي قصة كاملة بتفاصيلها. عُرِف السياب بريادته في باب استخدام الأسطورة استخداماً فنياً في شعره، وقد ظهر ذلك جلياً في عدد من أشعاره، لذا سعت هذه الدراسة إلى توضيح ذلك مستعينة بالمنهج الوصفي الذي يرتكز على الاستقراء والتحليل كأداتين من أدواته، وقد اقتضت الدراسة أن تقسم الورقة إلى ثلاثة محاور، فكان الأول منها: مفهموم الأسطورة والصورة الفنية. أما المحور الثاني: فهو السياب حياته، ثم فكرة موجزة عن قصيدة المومس العمياء. المحور الثالث: الأسطورة والصورة الفنية في القصيدة. وختمت الدراسة بعدد من النتائج والتوصيات.

كلمات مفتاحية: الأسطورة. الصورة الفنية. قابيل. ميدوزا. أوديب.أبو الهول.

Abstract:

This paper aims to study how (Esyab) used myth for building artistry image. In his poem (Elmomis Elamia). The myth become part of modern Arabic poetry.

The poets used myth in writing full story with details in one word, and (Esyab) is one of them who do so, He become major of that.

We used descriptive method in our study, the paper consist three parts beside significant mention. And the conclusion of the study. First the concept of myth and artistry image, second (Esyab) his character, thought– analysis about the poem, third discussion the impact of myth in building artistry image.

Key word: myth– Artistry image– Gabil– Medusa– Abu Ehol.

مقدمة:

إن دراسة الشخصيات الأسطورية ومدى تأثيرها في بناء الصورة في الشعر العربي الحديث من الأهمية بمكان، وذلك من خلال الكثير من الدراسات التي اهتمت بدراسة أثر الأسطورة في بناء الصورة الفنية، ومن هنا نبعت فكرة الدراسة وتم تحديد العنوان ب(أثر الأسطورة في بناء الصورة الفنية، قصيدة المومس العمياء نموذجاً).

هذه الدراسة واجهتها بعض الصعوبات التي تمثلت في قلة المصادر والمراجع التي عالجت الموضوع مباشرة، ولقد حاولت الدراسة أن تجيب عن مجموعة من الأسئلة تمثلت في؛ هل للأسطورة أثر في بناء الصورة في النص موضوع الدراسة؟. كيف وظف الشاعر الشخصيات الأسطورية في بناء صوره؟. كيف عبر الشاعر عن قضايا الواقع من خلال الشخصية القناع؟.

سُبقت الدراسة بعدد من الدراسات التي عالجت موضوع تأثير الأسطور في الشعر منها؛ الأسطورة والموروث الشعبي في شعر وليد يوسف، للباحثة ديانا ماجد حسين، رسالة ماجستير. الجانب الأسطوري في أخبار شعراء المعلقات، عبد اللطيف علي بن صديق، رسالة ماجستير، الأسطورة ووظائفها في ديوان عبد الوهاب البياتي، ورقة بحثية. وغيرها من الدراسات الأخرى.

تهدف الدراسة إلى توضيح مفهوم الأسطورة والصورة الفنية، وتسعى أيضاً إلى توضيح كيفية بناء الصورة الفنية التي تعتمد في بنائها على الأسطورة، من أجل تحقيق هذه الأهداف قسمت الدراسة إلى عدد من المحاور، فكان المحور الأول مفهوم الأسطورة والصورة الفنية. أما المحور الثاني فهو التعريف بالسياب وقصيدة المومس العمياء. أما المحور الثالث فهو أثر الأسطورة في بناء الصورة الفنية في نص القصيدة. وأخيراً النتائج والتوصيات. وتحقيقاً لذلك اتبعت الدراسة المنهج الوصفي الذي يستند على الاستقراء والتحليل.

المحور الأول: مفهوم الأسطورة:

إن فكرة دراسة أثر الأسطورة في بناء الصورة الفنية في الشعر العربي عامة وشعر السياب خاصة أملاها علي كثافة استخدام الأسطورة في بناء صوره الشعرية، وذلك من خلال قراءتي في ديوانه أنشودة المطر، فقد لاحظت كثرة ورود الأسطورة في صوره، فالديوان حافل بالصور الأسطورية خاصة في قصيدة أنشودة المطر، وقصيدة المومس العمياء وغيرها من القصائد الأخرى، وقد اخترنا قصيدة المومس العمياء مجالاً للدراسة. ولعل الدافع لاختيار النص هو الأثر الواضح للأسطورة في بناء صورها، فقد استخدم الشاعر الأسطورة رمزاً لبناء صوره، لما للأسطورة من إيحاء

وظلال تغني الشاعر من البوح والاستطراد، فبكلمة واحدة يتمكن الشاعر من سرد قصة كاملة يعالج من خلالها قضايا الواقع.

اجتاحت الأسطورة بناء الصورة الفنية في الشعر العربي الحديث عامة وليس عند السياب وحده، يقول إحسان عباس عن ذلك: " ويعد استغلال الأسطورة في الشعر العربي الحديث من أجرأ المواقف الثورية فيه، وأبعدها آثاراً حتى اليوم، لأن ذلك استعادة للرموز الوثنية، واستخدام لها في التعبير عن أوضاع الإنسان العربي في هذا العصر؛ وهكذا ارتفعت الأسطورة إلى أعلى مقام، حتى إنّ التاريخ قد حول إلى لون من الأسطورة لتتم للأسطورة سيطرتها الكاملة"[1]. فالأسطورة ارتبطت في مخيلتنا بالأحاديث الكاذبة والملفقة أو بالأحداث الخيالية التي لا ترتبط بالواقع، أو تتعلق بكل ما هو خارق سواء كان شخصاً أو مكاناً.

لكن قبل ذلك دعونا نتعرف على معنى الأسطورة في معاجم اللغة العربية يقول ابن منظور يقول:" السَّطْرُ والسَّطَرُ الصَّفُّ من الكتاب والشجر والنخل ونحوها والجمعُ من كل ذلك أَسْطُرٌ وأَسْطارٌ وأَساطِيرُ عن اللحياني وسُطورٌ والسَّطْرُ الخَطُّ والكتابة "[2]، فالأساطير كما ذكر ابن منظور مأخوذة من السطر وهو مأخوذ من المعنى المادي؛ الشجر والنخيل ثم من بعده الكتابة، وهذا شأن الكثير من الكلمات العربية التي تنشأ من معاني مادية ثم تنتقل إلى معانٍ معنوية فيما بعد، ويبدو هذا جليا من خلال تسلسل المعنى عند ابن منظور الذي أورد رأياً للزجاج مفاده تعليق على قوله تعالى:" وَقَالُوا أَسَاطِيرُ الْأَوَّلِينَ اكْتَتَبَهَا فَهِيَ تُمْلَى عَلَيْهِ بُكْرَةً وَأَصِيلاً[3]"، إنّ الذي جاءوا به أَساطير الأَولين، أي ما سطره الأولون وواحد الأساطير أسطورة كما قالوا أحدوثة وأحاديث[4].

ولقد جاء معنى الأسطورة بمعنى الكتابة أيضاً في قوله تعالى:" ن والقلم وما يَسْطُرُونَ"[5]؛ أي ما تكتبه الملائكة، ومن ذلك ما جاء في تفسير الطبري لقوله تعالى:" وَقَالُوا أَسَاطِيرُ الْأَوَّلِينَ " قال :" حدثنا القاسم، قال: ثنا الحسين، قال: ثني حجاج، عن ابن جُرَيج(أَسَاطِيرُ الأَوَّلِينَ) أشعارهم وكهانتهم، وقالها النضر بن الحارث. فتأويل الكلام: وقال هؤلاء المشركون بالله، الذين قالوا لهذا القرآن(إن هذا إلا إفك افتراه) محمد صلى الله عليه وسلم: هذا الذي جاءنا به محمد أساطير الأوّلين، يعنون أحاديثهم التي كانوا يسطرونها في كتبهم، اكتتبها –محمد صلى الله عليه وسلم– من يهود،(فَهِيَ تُمْلَى عَلَيْهِ) يعنون بقوله:(فَهِيَ تُمْلَى عَلَيْهِ) فهذه الأساطير تقرأ عليه، وتملى عليه غدوة وعشيا"[6]. فهم يعنون ما جاء به محمد صلى الله عليه وسلم أكاذيب فهو اكتتبها من الذين سبقوه، فهكذا تطور المعنى من المادي إلى المعنوي.

فكلمة أسطورة لم تكن غريبة عن العرب، فقد عرفوها وألفوها في جاهليتهم، وهذا واضح من خلال وصفهم لما جاء به الرسول –صلى الله عليه وسلم– بالأساطير؛ أي الأحاديث والأخبار والأباطيل، حيث يقال: إن النضر بن الحارث كان يصف القرآن الكريم وما جاء فيه من قصص وأخبار عن الأمم السابقة مثل طثم وجديس والعماليق وعاد وثمود وغيرهم من الأمم بأنها أساطير الأولين[7]، يؤكد ذلك ما جاء في شعر عبد الله بن الزبعري قائلاً:

أَلهى قُصَيّاً عَنِ المجدِ الأَساطيرُ وَرَشوَةٌ مِثلَ ما تُرشى السَفاسيرُ[8]

ولعل هناك تشابه بين المعني اللغوي لكمة أسطورة في اللغة العربية ومعناها في اللغة الإنجليزية، وهي مأخوذة من الكلمة اليونانية (mythos) التي تعني الكلمة المنطوقة، وهي في الفهم الكلاسيكي مجموعة خرافات وأقاصيص، وهي اشتقاق من سطر الأحاديث وموضوعها يتناول الأبطال الغابرين وفق لغة وتصورات وتخيلات[9].

المفهوم الاصطلاحي: اقترن مفهوم الأسطورة بالأحاديث والأباطيل سواء كان ذلك في جانبها اللغوي أو الاصطلاحي، فالأسطورة ارتبطت أيضاً بقصص الأبطال الخارقين وأنصاف الآلهة، كما ارتبطت أيضاً بتفسير كثير من الظواهر الطبيعية عندما غاب العلم والتفسير العلمي، فمثلاً تسمية المجموعة الشمسية بمجموعة درب التبانة؛ نتجت عن هجوم الإله الأزعر على ربّة الخصب ففرت منه وقد تطايرت سنابل القمح من يدها، ومن هنا جاءت التسمية وغيرها من القصص الأخرى، " فالأسطورة حكاية مقدسة تروي حدثاً جرى في الزمن الأول، وهي تحكي كيف جاءت حقيقة معينة إلى الوجود، سواء تعلق الأمر بالحقيقة المطلقة، مثل حقيقة الكون أو حقيقة جزئية تتعلق بكيفية خلق شيء معين وكيف بدأ "[10]. فالعلاقة بين الأسطورة والطقوس الدينية والحكايات الشعبية عميقة متجذرة في عمق التاريخ الإنساني " فقد أرجع الإنسان البدائي كل ما يصيبه في حياته من أمن واستقرار وسعادة يعيشها ويحظى بها إلى آلهة خيرة توفر هذا، وأرجع كل شر وحزن يصيبه إلى غضب الآلهة لسبب من الأسباب"[11]، إذاً الأسطورة هي الجزء القولي المصاحب للطقوس، وهي تعبر عن فكرة أو معتقد وتكون في شكلة قصة أو حكاية تقليدية حافلة بالخوارق والأعاجيب، وهي تنتقل من جيل إلى جيل بالرواية الشفهية[12].

أنواع الأسطورة: تعددت مفاهيم الأسطورة، فكل يعرفها بحسب منطلقاته، وبناء على ذلك تعددت أنواعها، فمنها الأسطورة الطقسية؛ وهي التي تهتم بإثبات الجانب الكلامي من الحركة في طقوس العبادة.

ومنها الأسطورة التعليلية؛ التي ارتبطت بتفسير الظواهر الكونية التي تنتسب إلى قوة خفية، وتعود نشأتها إلى أنها تجيب عن أسئلة على نحو: كيف نشأ الكون؟ أو كيف تكونت مجموعة درب التبانة؟ أما الأسطورة الرمزية؛ فهي تلك الأسطورة التي تعبر عن فكرة دينية أو كونية مثل الأساطير التي تتحدث عن رمز موت البطل، أو عن رمز ولادة البطل، وعلى هذا الأساس فالأسطورة الرمزية هي تلك الأسطورة التي ترتبط بالأدب أم تم توظيفها من قبل المبدعين في حقل الأدب، بالإضافة إلى الأسطورة التاريخية؛ التي تتحدث عن أبطال خارقين، حيث تجمع في الغالب بين الحقيقة والخرافة، وتتناقلها الأجيال عبر الرواية والمشافهة. و آخيراً أسطورة البطل المؤله؛ أي ابن الإلهة مثل آخيلس في الإلياذة، فهو نصف إله ونصف إنسان، ومثله أيضاً أبو الهول.[13]

يستنتج كل ما سبق أن الأسطورة قد ارتبطت بالأدب منذ القديم؛ فكثيراً ما تصاغ الأسطورة شعراً أو تكتب نثراً في شكل قصة لها شخصياتها وعقدتها وحلها وأحداثها، وكثيراً ما تضمنت الملاحم اليونانية القديمة أساطير مثل أسطورة البطل الخارق الذي تمثل في شخص آخيلس في الإلياذة، إذاً هناك تداخل ما بين الأسطورة والأدب عامة والشعر خاصة، فكل منهما مرتبط بالإنسان، وقد صيغت مجموعة من الأساطير السورية والسومرية بجانب الإلياذة والأوديسة شعراً، ومن هنا يتضح التداخل ما بين الأسطورة والأدب فأداتهما واحدة، وهي اللغة وغايتهما واحدة، وهي التعبير والغرض منهما واحد، وهو التأثير في المتلقي.

وقد مال عدد من الشعراء في العصر الحديث وعليه إلى استخدام الأسطورة في أشعارهم استخداماً فنياً في بناء صورهم الفنية[14]، " فالميدان الحقيقي للأسطورة هو الأدب، والأسطورة حينما توظف في الأدب تخلق لنفسها ديمومة وبقاء، كما أن بعض الأدباء يجدون في الأسطورة ملاذاً لأفكارهم، ووسيلة لتشفير رؤاهم المرمزة بالأساطير "[15]، وبدر شاكر السياب واحد من هؤلاء الشعراء الذين تمكنوا من استخدام الأسطورة وتوظيفها في بناء صوره الشعرية، لأنه وجد فيها ما يتناسب مع رغباته للتعبير عن الواقع السياسي والاجتماعي والفكري ولعل أبرز الشخصيات الأسطورية التي عبر بها السياب في شعره تتمثل في شخصيات (تموز وعشتار أو فينوس و أبو الهول وأوزيس وأوروفيوس وأوديب وسيزيف وبابل) وغيرها من الشخصيات الأخرى[16].

مفهوم الصورة الفنية: إن مصطلح الصورة الفنية مصطلح تعددت مفاهيمه بتعدد المدارس التي تناولته بالدراسة إذ تعرفه كل مدرسة منطلقة من فكرها الخاص، وهذا التعدد يعود إلى طبيعة لفظة الصورة نفسها التي تدخل في عدد من المجالات، ولكن قبل ذلك ماذا قال علماء العربية في

معاجمهم عن الصورة "المصَوِّر: من أسماء الله تعالى، وهو الذي صور جميع الموجودات ورتبها، فأعطى كل شيء منها صورة خاصة وهيئة مفردة يتميز بها على اختلافها، وكثرتها، وتصورت الشيء: توهمت صورته، فتصور لي، قال ابن الأثير :الصورة ترد في كلام العرب على ظاهرها، وعلى معنى حقيقة الشيء وهيئته، وعلى معنى صفته"[17]. وقريب من ذلك ما جاء عند الفيومي، والفيروزابادي، والمأخوذ من معاني الصورة في معاجم اللغة، أنها تعني الشكل، والنوع، والصفة، والحقيقة يقسم الراغب الأصفهاني الصورة إلى ضربين؛ منها ما هو محسوس يدرك بواسطة المعاينة، ومنها ما هو معقول يدرك بواسطة العقل، والروية، وهي المعنوية[18]، من هذا أن مفهوم الصورة لغة على علاقة وثيقة بالشكل والهيئة، وقد وردت لفظة الصورة في القرآن الكريم بهذا المعنى كما في قوله تعالى: " الَّذِي خَلَقَكَ فَسَوَّاكَ فَعَدَلَكَ (7) فِي أَيِّ صُورَةٍ مَا شَاءَ رَكَّبَكَ"[19]، فقد جاء في تفسير ابن كثير عن الصورة قوله: " قال: قادر-والله -ربنا على ذلك. ومعنى هذا القول عند هؤلاء: أن الله، عز وجل، قادر على خلق النطفة على شكل قبيح من الحيوانات"[20].

الصورة قد جاءت في القرآن الكريم بمعنى الشكل، وهي وردت في القرآن مرة واحدة بهذه الصيغة ولكنها وردت بصيغ الفعل سواء كان ماضياً أو مضارعاً، وبمعنى الجمع صور كما جاءت في قوله تعالى: " خَلَقَ السَّمَاوَاتِ وَالْأَرْضَ بِالْحَقِّ وَصَوَّرَكُمْ فَأَحْسَنَ صُوَرَكُمْ وَإِلَيْهِ الْمَصِيرُ"[21]، أي أحسن أشكالكم[22]، فلفظة صورة سواء بصيغة الجمع أو المفرد كانت دلالتها في القرآن الكريم بمعنى شكل، ومرة بصيغة اسم الفاعل (المصور) كما في قوله تعالى: " هُوَ اللَّهُ الْخَالِقُ الْبَارِئُ الْمُصَوِّرُ لَهُ الْأَسْمَاءُ الْحُسْنَى يُسَبِّحُ لَهُ مَا فِي السَّمَاوَاتِ وَالْأَرْضِ وَهُوَ الْعَزِيزُ الْحَكِيمُ"[23]؛ أي الذي إذا أراد شيئاً يقول له كن فيكون على الصفة التي يريد، والصورة التي يختار[24]. فالمصور جاءت هنا بمعنى الخالق المنشيء الذي يوجد الشيء من العدم على هيئة الصورة التي يريد، وكذلك الصورة هي التركيب أو التشكيل.

وعلى العموم فإن التصوير تركيب، وإن التركيب ذو عناصر متعددة، وهذه العناصر ذات علاقة متفاعلة فيما بينها، ومن هنا يظهر أن مدلول الصورة هو نشاط عناصر التركيب، وإن كان هذا مدلول الصورة في اللغة؛ فما معناها في الاصطلاح؟ !

إن مفهوم الصورة في الاصطلاح قد تعدد كما ذكرنا بتعدد المدارس والاتجاهات التي عرفتها ولقد عرفها وحيد صبحي كبابة قائلاً: " إن الشعر لا يكون شعرا إلاّ بالصورة، فالصورة هي البنية المركزية للشعر، ووسيلته، وروحه، وجوهره الثابت وجسده. إنها "جوهر العالم وقطب رحى الوجود، وسر عظمة الشعر وحياته وأحد العناصر الأساسية الهامة بالنسبة إلى نظرية الأدب."[25]، فالباحث

صبحي وحيد يرى أن الصورة هي البناء الذي يقوم عليه الشعر، وهي الوسيلة التي يعبر بها الشاعر عما بدواخله، بل هي جوهر الشعر وسر عظمته، أما عمبش عبد القادر فيقول عن الصورة: " وما الصورة البلاغية إلا صورة للتجربة؛ لأن المعاني المجازية والمعنوية الداخلة في تكوينها ويشكل كل منها خلجة نفسية عند المبدع. وما اللّجوء إلى المجاز أو البلاغة عموما إلا وسيلة راقية للتعبير الفني عن الاحساس المقابل للطبيعة أو المحسوس، وعملية ربط بين هذا المحسوس ماديا أو ذهنيا وبين الشعور المسيطر على الفنان الذي يجعله يسير بسرعة نحو التعبير عن التجربة"[26]، كما أنها تبدو عنده كامنة في التجربة الشعرية، وفي كيفية التعبير عنها من خلال المجاز بأنواعه المختلفة، بالإضافة للانفعالات النفسية لمنتج النص، فمن خلال استخدامه لأدوات البلاغة يستطيع أن يقارب مابين الخيال والواقع في عمل خلاق يعبر عن تجربته الشعورية، فالصورة بتعبيرها عن تجربة الشاعر تمثل أفكاره وعواطفه وأحاسيس وانفعالاته، فالشاعر يأخذ المعاني الذهنية المجردة ويخرجها لنا في صورة جديدة وشكل فريد، ربما لم يسبقه إليه أحد، وهو بعمله هذا يعمل على خلق عالم متخيل كما يراه هو، ويريد من الآخرين أن يروا الأشياء من خلال رؤيته.

ويقوم تشكيل الصورة الشعرية في الشعر العربي الحديث على إخضاع الطبيعة لحركة النفس وحاجاتها، عندئذ يأخذ الشاعر مفردات الطبيعة ويعبث بها كيف ما شاء ووفقا لتصوراته الخاصة، وهو يرى أن هذه هي الطريقة الوحيدة أو الأسلوب الأصدق للتعبير عن نفسه، ولعل الذي يؤكد ذلك ما ذهب إليه عزالدين إسماعيل بقوله: " إن الشاعر يندمج في الأشياء ويضفي عليها مشاعره، وقد قيل ذات يوم إن الفنان يلون الأشياء بدمه"[27].

لذلك وجدنا أن الصورة في الشعر العربي الحديث تقوم على هدم البناء القديم للصورة من حيث المقاربه بين المشبه والمشبه به في التشبيه، وكذلك على المناسبة بين المستعار منه والمستعار له، وقد تعددت المستويات في هذه الصورة الحديثة"،[28] وهذا الذي يؤكد يمنى العيد بقولها:" لم تعد المقاربة هي التي نص عليها عمود الشعر العربي، بل أصبحت شيئاً آخراً، إنها مقاربه بين عالمين: عالم القصيدة الشعري وعالم الواقع الاجتماعي، والمقاربة بينهما تأتي على حد فضائي مرهف حد فضائي مجدول ومتفجر بالإيحاء"[29].

هذه هي المفاهيم التي قامت عليها الصورة الفنية، ولنرى كيف استطاع السياب أن يبني صوره الفنية معتمداً على الأسطورة ليعبر عن الواقع من حوله من خلال قصيدة (المومس العمياء) ولكن قبل ذلك من هو السياب؟.

نبذة عن منجزات السياب: كانت للسياب قراءات واسعة في شتى ضروب المعرفة، منها العربي مثل قراءته للروايات العربية لهيكل، وتيمور، ونجيب محفوظ، محمد عبد الحليم عبد الله، أو قراءته في الموروث الإنساني لجبرا إبراهيم جبرا (الغصن الذهبي) الذي كان ترجمة لما كتبه جميس فيرزر، بالإضافة للإلياذة لهوميروس والإنيادة لفرجيل، وكذلك قراءاته للأساطير اليونانية والرومانية القديمة، كما قرأ الأساطير العراقية القديمة التي كانت تتحدث عن تموز وعشتار وجلجامش، وقد مكنه ذلك من استخدامها استخداماً رمزياً في بناء صوره الفنية [34].

وقصيدة المومس العمياء نص شعري ضمن ديوان (أنشودة المطر)، حيث قصد الشاعر من هذا النص الطويل أن يكون ملحمة، فأنشأ له مقدمة طويلة تحدث فيها عن المدينة وجوها العام، حيث ينسجم جو المدينة العام مع موضوع النص (المومس العمياء)، ولقد قدم الشاعر للنص بمقدمة عرض فيها صورة ليلية للمدينة، المدينة نفسها عمياء والعابرون في طرقة أحفاد (أوديب) الضرير؛ فهم نسل لذلك الأعمى الذي وقع في الإثم إرضاءً لشهواته العمياء، فأبناؤه نسل أعمى، والعماء يسود الجو العام للنص، ثم يجعل الشاعر من المدينة داراً كبيرة للبغاء، ممتلئة بعدد كبير من البغيان اللائي تسترن بالطلاء طلباً للشهوة والمال، الذي لا يمكن أن يتحصلن عليه إلا بواسطة البغاء، هكذا يقدم الشاعر صوراً لمجموعة من الشخصيات التي تظن أنها بممارسة البغاء تستطيع أن تحقق شيئاً مما تسعى إليه [36].

فالشاعر يجعل من المال الشيطان الأعظم في المدينة، بل هو بسبب هذا الشقاء الذي تعاني منه شخصياته، ثم يقدم الشاعر صوراً لمجموعة من الشخصيات ليوازن بينها مثل صورة الجندي السكير الذي يسعى إلى البغايا وصورة أبيها، الذي باعها للضياع والبغاء كما يعتقد الشاعر، وعدد من صور طالبي البغاء، فهو يرى لا فرق بينهما، ومن الصور المتشابهة أيضاً صورة البغايا وصور الزوجات، فهناك صورة لزوجة هي زوجة الجندي القواد، فهي لا تختلف عن صور البغايا، فكلها صورة لنساء يقعن تحت القهر والظلم والاذلال والامتهان، فهؤلاء النسوة خدمتهم الظروف فصرن إلى أزواج بينما الأخريات قست عليهن الظروف وأصبحن بغايا.

هذه هي المقدمة التي قدم بها الشاعر للنص، وهي تتسق مع مقصدية النص (المومس العمياء)، ويقوم النص بعد المقدمة على تداعي الذكرايات، فتبدأ بمجيء بائع الطيور إلى حي البغايا عارضاً سلعته، فتناديه سليمة، لتتحسس ريش الطيور؛ وهي فتاة عربية تعيش في كنف أب فقير كان يعمل فلاحاً في حقل أحد الاقطاعيين بأجر زهيد. فجأة تقفز إلى ذهنها مجموعة من الذكريات منها صورة لسرب من الطيور، ثم تتذكر البطة التي حلمت بها عندما سمعت الطلق

الناري، وكيف أنها عندما وصلت إلى مكانه وجدت والدها جثة هامدة، ثم سمعت الفلاحين من حوله يهمسون ورآه يسرق.

هذه الذكريات يستدعيها الشاعر من خلال صور مؤثرة، يعمق بها مأساة الفتاة البغية، ثم يقفز بنا الشاعر قفزة سريعة يقدم لنا مشهداً لمجموعة من الجنود العائدين من الحرب، يقصدون دور البغايا لاستباحة أعراضهن في حي البغاء في بغداد، وهنا تبرز صورة المدينة في ذهنه، ويعلن انتمائه للقرية دون المدينة، ولعل هذا الموقف يمثل القفزة الكبيرة التي قفزها الشاعر دون أن يمر على التفاصيل التي حدثت للفتاة بعد موت والدها. فماذا عن أمها وبقية أفراد أسرتها؟ فلا يقدمها الشاعر إلا بعد أن أصبحت بغية في حي البغاء، إذاً الشاعر يعرض علينا صورة لفتاة هي ضحية لظروف اجتماعية وسياسية قاهرة تمر بها العراق، فقد أصبحت هذه الفتاة وغيرها من الفتيات ضحايا للجنود الذين يطلبون الشهوة في هذا الحي.

ويحرك النص عنصران أساسيان؛ المال والشهوة، الشهوة التي تستخدم من أجل جمع المال لاكتساب لقمة العيش، هذا في جانب الفتاة، والمال الذي يستخدم من أجل تحقيق الشهوة وهذا في جانب الجنود وأصحاب الثروة. فسليمة احترفت البغاء، لتؤمن لنفسها لقمة عيش، وهي الآن لها شعبية عظيمة في حي البغاء وسط طالبي الشهوة، ولكن الواقع الآن تغير، وهذه قفزة أخرى يقدم الشاعر من خلالها سليمة وقد كبرت سنها وأصابها العمى وشاخت ملامحها ففر منها رواد دار البغي، وأصبحت غير مرغوب فيها، كما تغير اسمها من سليمة إلى صباح بعد أن أصابها العمى، فمن أين يأتيها الصباح، فالاسم نفسه يعبر عن السخرية، بعد أن تحول حالها إلى هذا الواقع أصبحت فقيرة ولا تملك ما يسد لها جوعها، حتى المال الذي كانت تحصل عليه بشرفها قد استعصى عليها.

ولا يلتزم النص بالتسلسل المنطقي للزمن المعروف في إطار القصة، بل يقفز الشاعر بنا قفزات تقوم على التداعي من خلال رسمه لمجموعة من الشخصيات بصور مشحونة بالمفارقات، حيث يتم له ذلك المزج بين الرؤى الواقعية وتداعي الذكريات الماضية.

المحور الثالث: أثر الأسطورة في بناء الصورة الفنية:

نص (المومس العمياء) نص يقوم في بنائه التصويري على ما يسمى بالشخصية القناع، التي تمكن الشاعر من البوح بما يريد البوح عنه دون رقيب عليه، فيختفي وراء هذه الشخصية المصطنعة ليقول ما لا يستطيع قوله مباشرة، فتصبح الشخصية وسيطاً تقنياً يعالج الشاعر من خلاله قضايا الواقع بكل جرأة واقتدار، فيتحول النص كله إلى صورة كلية تنميها مجموعة من الصورة الجزئية،

التي ترتبط فيما بينها بسلسلة من المشاهد ما بين الماضي والحاضر، مستخدمة أسلوب تداعي الذكريات، يقول "إحسان عباس" عن الشخصية القناع: " يختبئ الشاعر وراءها ليعبر عن موقف يريده، أو ليحاكم نقائض العصر الحديث من خلالها، ويشترك الشعر مع المسرحية الشعرية في استخدام هذه الوسيلة، كما تشترك في ذلك القصة القصيرة"[37]. والقناع عند السياب يقوم على هذه التقنية، فهو مثلاً يقول في نصه:

اللَّيْلُ يَطْبِقُ مَرَّةً أخْرَى، فَتَشْرَبُهُ المَدِيْنَةُ
وَالعَابِرُوْنَ إِلَى القَرَارَةِ، مِثْلُ أُغْنِيَةٍ حَزِيْنَةِ
تَفَتّحَتْ كَأزْهَارِ الدَفْلِي، مَصَابِيْحُ الطَّرِيْقِ
كَعُيُوْنِ مِيْدُوْزَا تُحَجِرُ كُلَ قَلْبٍ بِالضَّغِيْنَةِ
وَكَأنَهَا نُذُرٌ تُبَشْرُ أَهْلَ بَابِلَ بِالحَرِيْقِ[38]

فبناء الصورة في هذا النص يبدأ بصورة المدينة وقد غشيتها ظلمة الليل البهيم، وهي صورة جزئية تكون بمثابة المقدمة للصورة الكلية، فكل شيء بنذر بالحزن والكآبة والألم والمعاناة، ثم تتمدد الصورة لتتحول إلى عيون حزينة، ثم تتحول هذه العيون إلى عيون ميدوزا، وهنا يرتكز الشاعر على الأسطورة لبناء صورته، فقد جاء في الأسطورة اليونانية أن ميدوزا تحول كل من تلتقيه عيناها إلى حجر، فالصورة تقوم على التشبيه ليست هي وحدها؛ بل جميع الصور التي سبقتها تقوم على ذلك، ثم تستفيد من الأسطورة لتعبر عن قسوة الواقع، فالشاعر متأثر بحياة القرية وهو يفضلها على حياة المدينة، لذا فهو يقدم صورة في غاية القتامة للمدينة.

لا تقف الصور القاتمة للمدينة عند هذا الحد؛ بل تمتد الصورة إلى قوله:

وَكَأنَهَا نُذُرٌ تُبَشِرُ أَهْلَ بَابِلَ بِالحَرِيْقِ
مِنْ أَيْ غَابٍ جَاءَ هَذَا اللَيْلُ؟ مِنْ أَيْ كَهْفٍ
مِنْ أَيْ وَجْرٍ لِلذِئَابِ؟
مِنْ أَيْ عُشٍ فِيْ المَقَابِرِ دَفَّ أَسْفَعَ كَالغُرَابِ؟
قَابِيْلُ أَخْفِ دَمَ الجَرِيْمَةِ بِالأَزَاهِرِ وَالشُّفُوْفِ
وَبِمَا تَشَاءُ مِنْ العُطُوْرِ وَابْتِسَامَاتِ النِّسَاءِ
وَمِنْ المَتَاجِرِ وَالمَقَاهِيْ وَهِيْ تَنْبُضُ بِالضِّيَاءِ[39]

فها هي الصورة تحيلنا مرة أخرى إلى أسطورة بابل القديمة بحضارتها الزاهرة، فالمدينة الواقعية في الحاضر تعود إلى بابل وتنذر أهلها بالحريق الهائل الذي سوف يقضي على كل شيء، وهي صورة

قاسية للمدينة تعبر عن لا إنسانية المدينة، والصورة القاتمة للمدينة التي تعمق هذا البعد اللا إنساني- هي التي عبر بها عن قتل الإنسان لأخيه الإنسان دون ذنب جناه- وإنما قُتلت الضحية لأسباب خارجة عنها تتعلق بالقاتل، وقد عبر الشاعر عن ذلك بذكر قابيل القاتل، وذكر الغراب، هذه الصورة تعبر بذاتها عن قصة إنسانية كاملة تحدثت عن أول جريمة قتل في التاريخ الإنساني، حاول الشاعر أن يجد مسوغات للقتل حيث طلب من قابيل بأن يخفي دم الجريمة بالأزاهر وابتسامات النساء، وكأنها هي الدوافع وراء الجريمة، فالصورة مبنية على الثنائية ذاتها (المال – الشهوة). وتستمر الصور البشعة للمدينة بقوله:

عَمْيَاءُ كَالخَفَّاشِ فِيْ وَضَحِ النَّهَارْ، هَيْ المدِيْنَةُ
وَاللَيْلُ زَادَ لَهَا عَمَاْهَا
وَالعَابِرُوْنَ
وَالأَضْلُعُ المتَقَوّسَاتُ عَلَى المخَاوِفِ وَالظُّنُوْنِ
وَالأَعْيُنُ التَّعْبَى تُفَتِشُ عَنْ خَيَاْلٍ فِيْ سِوَاْهَا
تَعُدُّ آنية تَلَأْلَأ فِيْ حَوَاْنِيْتَ الخُمُوْرِ
مَوْتَى تَخَافُ مِنْ النُّشُوْرِ
قَالُوا سَنَهْرُبُ، ثُمَ لَاذُوْا بِالقُبُوْرِ مِنْ القُبُوْرِ[40]

ويقدم النص صوراً أخرى للمدينة مبنية على البعد الأسطوري، فالمدينة عمياء كالخفاش، فهي لا تبعد كثيراً عن الأسطورة وما يحاك حول الخفاش ومصه لدماء البشر، وفي هذه الصورة يركز على صفة العمى لأنها السمة المشتركة بين بقية الصور، أما صورة المدنية في الليل وما فيها من حراك بشرى فقد بدت في غاية البشاعة؛ (أضلع مقوسة على المخاوف والظنون)، و(أعينة تعبى تبحث عن الكثير في سواها)، ثم حوانيت للخمور من يرتادها من يظن أنه يستطيع أن يحقق لنفسه موتاً مؤقة بشرب الخمر، ولو للحظات حتى يغيب عن الواقع الذي ينذر بموت حقيقي.

ثم يقدم صورة مأساوية أخرى بقوله:

مَنْ هَؤُلاءَ العَابِرُونْ؟
أحْفَادُ أوْدِيبَ الضَرِيرِ وَوَارِثُوه المبْصِرُونْ
جُوْكَسْت أرْمَلَةٌ كَأمْس، وَبَابُ طَيْبَةَ مَا يَزَالُ
يُلْقِي أبو الهَوْلَ الرَّهِيبِ عَلَيْهِ مِنْ رُعْبٍ ظِلالُ
المَوْتُ يَلْهَثُ فِيْ السُّؤالِ

بَاقٍ كَمَا كَانَ السُّؤالُ، وَمَاتَ مَعْنَاهُ القَدِيمُ[41]

فها هي المدينة الحديثة تتحول إلى مدينة طيبة تلك المدينة الأسطورية القديمة التي حلت بها لعنات الآلهة فأحالت حياة ساكنيها إلى جحيم، وهو يعبر عن ذلك بصورة أوديب الضرير، هذه الصورة تختزن في دواخلها قصة المصير المحتوم، وهي تحكي عن أن هناك حكيمة في طيبة رأت في منامها أن الملك سيولد له طفل، وهذا الطفل عندما يكبر سوف يقتل أباه ويتزوج من أمه، وعندما ولد للملك ولدٌ دفع به إلى أحد الجنود ليخرج به خارج أسوار المدينة ويقتله، خرج الجندي بالطفل الصغير، فَرَقَّ قلبه له فدفع به إلى أحد الرعاة ولم يقتله، نشأ هذا الطفل في كنف ذلك الراعي حتى أصبح فارساً قوياً، وجاء إلى مدينة طيبة غازياً، فتمكن من قتل أبي الهول الذي كان يحرس باب المدينة؛ وهو مخلوق أسطوري جسده جسد أسد ورأسه رأس إنسان، ولعل رمزية أبي الهول واضحة حيث أراد الشاعر أن يعبر من خلالها عمن يدافعون عن الظلم الرهيب، فالظلم محروس بهذا المخلوق الذي لا يشبه البشر وكأنه نصف إله، فهو مرعي بقوة مقدسة.

فأوديب قد أعمته الشهوة فوقع في فخها بمواقعته لأمه بعد قتل الملك أبيه وهو لا يعلم بذلك، وكأنه سيق إلى هذا المصير المرعب، وعندما علم بحقيقة الأمر فقع عينيه فأصبح ضريراً بحق وحقيقة، هذه الصورة قد بلغت الغاية القصوى في البشاعة وقتامة المصير، وهي أقرب الصور لصورة (المومس العمياء)، فهي الأخرى سيقت إلى هذا المصير، فها هي سليمة تطل علينا في قوله:

جَيفٌ تَسَتَّرُ بالطِلاءِ، يَكَادُ يُنْكِرُ مَنْ رأهَا
أَنْ الطُفُلَةَ فَجَّرَتْهَا، ذَاتَ يَوْمٍ، بِالضِّيَاء
كَالجَدَوَلِ الثَّرْثَارِ، أوْ أَنَّ الصَّبَاحَ رأَى خُطَاهَا
***
يَا مَنْ يُرِيْدُ مِنْ البَغّايَا مَا يُرِيْدُ مِنْ العَذَارَى
مَا ظَلَّ يَحْلُمُ مُنذْ كَانَ بِهِ، وَيَزْرَعُ فِيْ الصَّحَارَى
زَبَدَ الشَّوَاْطِيءِ والمِحَار
مُتَرْقِباً مِيْلَادَ أفْرُودِيْتَ لَيْلاً أَوْ نَهَاراً[42]

يبدأ الشاعر في النص برسم مجموعة من الصور البشعة عن المدينة مستعيناً بأداته الفضلى التشبيه الذي تتداخل معه الاستعارة مستفيداً من الأسطورة قناعاً لصوره، فها هي صورة لسليمة التي تقابل في الأسطورة صورة أوديب تطل علينا منذ كانت صغيرة ترسم لوحة زاهية لمستقبلها،

ولكن الأقدار تأبى عليها إلا أن تكون بغية، يسعى إليها من يريد أن يخفف عن نفسه عنا الحياة وتعبها، أو من يبحث عن طفل يزين به حياته، وكأنها أوفروديت إله الخصب والنماء، ثم يوضح كيف أصبحت سليمة بغية بقوله:

المَالُ شَيْطَانُ المدِيْنَةُ

وَلَمْ يَحْظَ، مَنْ هَذَا الرِّهَانِ، بِغِيْرِ أجْسَادٍ مَهِيْنَةٍ

فَاوُست فِيْ أعْمَاقِهِنَ يُعِيْدُ أُغْنِيَةً حَزِيْنَةً

المَالُ شَيْطَانُ المدِيْنَةُ رَبَّ فَاوُست الجَدِيْدِ[43]

المال يسيطر على المدينة فها هن البغايا يحظين بشيء منه ويحلمن أن يصرن مثل (فاوست)؛ أن يعاد إليهن شبابهن وحيويتهن، وهنا تدخل الأسطورة في بناء الصورة من خلال صورة (فاوست)، هذا الذي أعيد إليه شبابه رهاناً ما بين الإله والشيطان، فهل يعود إليهن شبابهن؟.

إن كانت صورة (أوديب) مقابلة لصورة (المومس العمياء) فصورة الأب القتيل تقابلها صورة (هابيل) وذلك في قوله:

طَلْقٌ وَيَصْمُتَ كُلَ شَيءٍ ثُمَ يَلْغَطُ فِيْ الجُنُوْنِ

هِيْ بِطَّةٌ فَلِمَ انْتَفَضْتِ وَمَا عَسَاهَا أَنْ تَكُوْنَ

وَلَعْلَ صَائِدَهَا أَبُوْكِ، وإنْ يَكُنْ فَسَوْفَ تَشْبَعُوْنَ

وَتَخِفُ رَاكِضَةً حِيَالَ النَّهْرِ كَيْ تَلْقَى أَبَاها

هُوَ خَلْفُ ذَلَكَ التَّلِ يَحْصُدُ. سَوْفَ يَغْضَبُ إِنْ رَآهَا

مَرَّ النَّهَارُ وَلَمْ تُعِنْهُ، وَلَيْسَ مِنْ عَوْنٍ سِوَاهَا

وَتَظَلُّ تَرْقَى التَّلَ، وَهِيْ تَكَادُ تَكْفُرُ مِنْ أَسِاهَا

... قُصِي عَلَيْهَا كَيْفَ مَاتَ، وَقَدْ تَضَرَّجَ بِالدِّمَاءِ

هُوَ السَّنَابِلُ وَالمسَاءُ

وَعُيُوْنُ فَلَاحِيْنَ تَرْتَجِفُ المِذَلَةَ فِيْ كُوَاهَا

وَالغَمْغَمَاتُ رَآهُ يَسْرِقُ وَاخْتِلَاجَاتُ الشِّفَاه[44]

هذه الصورة تستدعي صورة (هابيل) وإن لم يُذكر (هابيل) باسمه فقد ذكر (قابيل) وهو قاتله، فكذلك الأب هو الضحية ولم يذكر القاتل وإنما أشير إليه، إذاً الأب يُقتل دون ذنب جناه، وقد قتل خيانة ولا يستطيع أحد أن يدافع عنه، بل تحاك حوله القصص التي تصبح واقعاً يردده الفلاحون (رآه يسرق)، ويذهب دمه هدراً، فكل المجتمع مشارك في الجريمة، وفي هذه الصورة

إدانة للمجتمع لأنه غالباً ما يستسلم لما يحاك لهم من قصص دون التثبت منها، بل وتصبح القصة حقيقة دامغة. ثم واصل الشاعر المأساة من خلال صورة أخرى (للمومس) التي كبر سنها وأصابها العمى، فأصبح الرجال يتحاشون غرفتها، وهي تنتظرهم كل ليلة لعلهم يقرعوا بابها وذلك في قوله:

مَرُوْا عَلَيْهَا فِيْ المِسَاءِ وَفِيْ العَشِيْةِ يَنْسِجُوْنَ
حُلْمَاً لَهَا هِيْ وَالمِنَوْنُ
عَصَبَاتُ مُهْجَتِهَا سَدَاه، وَكُلُ عَوْقٍ فِيْ العُيُوْنِ
والآنَ عَادُوا يَنْقُضُوْنَ
خَيْطاً فَخَيْطاً مِنْ قِرَارَةِ قَلْبِهَا وَمِنْ الجِرَاحِ
وَمَا لَيْسَ بِالحُلُمِ الَّذِيْ نَسَجُوْهُ وَمَا لَا يُدْرِكُوْنَ
شَيْئاً هُوْ الحُلُمُ الَّذِيْ نَسَجُوْهُ وَمَا لَا يَعْرِفُوْنَ[45]

فصورة الانتظار برزت في ثنايا هذه الصورة في التلميح إلى صورة (بنيلوبة) التي ظلت تغزل ثم تنقض غزلها حتى لا تشعر بالملل في انتظار (عوليس)، فلعل ذلك يسلى الهم عنها، فالخيوط التي تغزل ثم تنقض مأخوذة من قلبها ومن جراحها، فالصورة مبنية على الاستعارة، ثم يستعير صورة (يأجوج ومأجوج) الذين حبسوا وراء سور ضخم، وهم منذ زمن بعيد يحاولون اختراق هذا السور، وهي صورة أخرى من صور الانتظار المرير بقوله:

هِيْ والبَغَايَا خَلْفُ سُوْرٍ، وَالسُّكَارَى خَلْفُ سُوْر
دَمِيْتَ أَصَابِعْهُنَ تَحْفِرُ وَالحِجَارَةَ لا تَلِيْن
السُّوْرَ يَمْضَغْهُنَ ثُمَ يُقَيْئِهُنَ رُكَامَ طِيْب
وَطُلُوْلَ مَقْبَرَةٍ تَضُمَ رُفَاْتَ هَابِيْلَ الجَنِيْن
سُوْرٌ مِثْلُ هَذَا حَدَثُوْهَا عَنْه فِيْ قَصَصِ الطُّفُوْلَةِ
يَأْجُوْجُ يَعْزِلُ مِنْ حَنَقٍ أَظَاْفِرَهُ الطَّوِيْلَة
وَيَعَضُ جَنْدَلَهُ الأَصْمَ وَكَفُ مَأْجُوْجُ الثَّقِيْلَةُ
تَهْوَى كَأَعْنَفَ مَاْ تَكُوْنَ جَلَاْمِدَهُ الضِّخَاْمِ
وَالسُّوْرُ بَاْقٍ لَا يُنَالُ وَسَوْفَ يَبْقَى أَلَفَ عَاْم[46]

هي صورة أخرى مبنية على الأسطورة، حيث يستدعي الشاعر صورة (يأجوج ومأجوج)، وهو لا يعتمد على ما ذُكر في القرآن الكريم عنهما، وإنما يعتمد على قصة أسطورية شعبية تقول: إن

(يأجوج ومأجوج) بعد حبسهما خلف سور ضخم ظلا يلحسان هذا السور حتى أصبح كقشرة البصلة، فينال منهما التعب ويستسلمان للراحة، وعندما يستيقظان في اليوم التالي يجدان السور قد عاد كما كان، ثم يكرارن العملية مراراً وتكراراً إلى أن يولد لهما ولد يسميانه (إن شاء الله) فيتمكنا من خرق السور[47]. وهي صورة مشحونة بالأحاسيس والمشاعر حيث ينفعل بها الإنسان، لأن القضية تتعلق بحياة الإنسان، فالصور تحيل إلى مآلٍ مأساوي لما ينتظر البشرية جمعاء، فهل هذه هي النهاية التي تنتظرها البغايا.

الخاتمة: النتائج والتوصيات:

أولاً النتائج:

من أهم النتائج في بناء الصورة في قصيدة (المومس العمياء) أن الشاعر في بنائه لصوره يعتمد أسلوب التشبيه، فهو الأداة الأفضل عنده، وذلك لمرونته في استدعاء الشخصية الأسطورية، ثم بناء الصورة عليها.

يستخدم الشاعر في بنائه لصوره ما يسمى «بالصورة القناع»، حيث يختفي الشاعر وراء الشخصية ليقل من ورائها ما يريد أن يقول.

النص مبني على ثنائية (المال والشهوة)، وهذه الثنائية أثرت في بناء الصورة عنده. حيث اعتمد الشاعر في بناء صوره على الأسطورة على الرغم من أن هناك بعض الشخصيات الأسطورية قد وردت قصتها في القرآن الكريم، لكن الشاعر لم يستفد منها.

التوصيات:

توصي الدراسة الباحثين بالاهتمام بدراسة الأسطورة وعلاقتها بالبناء الأسلوبي في النص. وكذلك دراسة الأسطورة و علاقتها الإيقاع الشعري.

هوامش البحث:

1- اتجاهات الشعر العربي المعاصر، إحسان عباس، ط 1، الكويت 1978م، المجلس الوطني للثقافة والفنون والآداب، ص 165.

2-لسان العرب: محمد بن مكرم بن منظور الأفريقي المصري، دار صادر – بيروت، ط1، دت،مج 4، مادة (سطر)

3-القرآن الكريم سورة الفرقان الآية 5.

4- ينظر لسان العرب ابن منظور، مادة (سطر)

5- سورة القلم الآية1

6-جامع البيان في تأويل القرآن، محمد بن جرير بن يزيد بن كثير بن غالب الآملي، أبو جعفر الطبري، تحقيق أحمد محمد شاكر، مؤسسة الرسالة، ط1، 1420 هـ - 2000 م، مج 19، ص 239.

7-ينظر الأسطورة والموروث الشعبي في شعر وليد سيف، ديانا ماجد حسين ندى، رسالة ماجستير جامعة النجاح الوطنية فلسطين، 2013م، ص 84. وينظر أيضاً الجانب الأسطوري في أخبار شعر المعلقات، عبد اللطيف علي بن صديق العريشي، رسالة ماجستير جامعة الملك سعود 2005م، ص 23. ينظر الأسطورة ووظائفها في ديوان عبد الوهاب البياتي، خالد عمر يسير، مجلة دراسات اللغة العربية وآدابها فصلية محكمة العدد السادس عشر 2014م، ص 129.

8-الصحابي الشاعر عبد الله بن الزبعري، حياته وشعره، محمد علي كابتي، دار القلم دمشق، ط1،1999م، ص203 .

9-ينظر الأسطورة والتراث الشعبي، سيد القمني، المركز المصري لبحوث الحضارة القاهرة، ط3، 1999م، ص23.

10-تجليات الأسطورة في رواية (فاجعة الليلة السابعة بعد الألف، رمل الماية،ج1 لواسني الأعرج)، ياسمينة عواد، رسالة ماجستير جامعة قاصدي مرباح ورقلة، 2011م، ص 10.

11-م ن، ص ن.

12-ينظر الأسطورة والموروث الشعبي في شعر وليد سيف، ديانا ماجد حسين، ص 31.

13-ينظر تجليات الأسطورة في رواية، ياسمينة عواد،ص 14-15.

14- ينظر الأسطورة والتراث الشعبي، سيد القمني، ص 21-23.

15- الأسطورة والتراث الشعبي، سيد القمني،ص 23.

16-ينظر اتجاهات الشعر العربي المعاصر، إحسان عباس، ص 166. وينظر بدر شاكر السياب قراءة أخرى، علي حداد، دار أسامة للنشر والتوزيع الأردن، ط1، 1998م، ص86

17- لسان العرب: محمد بن مكرم بن منظور، مادة (صور).

18- ينظر المفردات في غريب القرآن، الراغب الأصفهاني، تحقيق محمد سيد كيلاني، دار المعرفة، بيروت، دت، مادة (صور).

19-سورة الانفطار آية 7-8.

20- تفسير القرآن العظيم، أبو الفداء إسماعيل بن عمر بن كثير القرشي الدمشقي، تحقيق سامي بن محمد سلامة، دار طيبة للنشر والتوزيع، ط2 1420هـ - 1999م ج8، ص 343.

21- سورة التغابن آية 3.

22- ينظر تفسير القرآن العظيم، ابن كثير، ج8، ص 135.

23- سورة الحشر آية .

24- ينظر تفسير القرآن العظيم، ابن كثير،ج8، ص 80.

25- الصُّورَة الفَنِّيَّة في شِعر الطَّائِيَّيْن بين الانفعال والحسّ، وحيد صبحي كبَّابَه من منشورات اتحاد الكتاب

العرب 1999، ص 7.

26- شعرية تلقي خطاب الصورة الأدبية، عميش عبد القادر. مقال منشور بمجلة كتابات معاصرة:عدد:2008/67، ص64.

27- التفسير النفسي للأدب، عز الدين إسماعيل، دار غريب للطباعة والنشر الفجالة، مصر، ط4، د.ت .ص65.

28- ينظر البحث عن الذات في شعر الفيتوري، أبوهدايا ضوالبيت حامد، رسالة ماجستير، جامعة النيلين 2001م، ص 127.

29- في معرفة النص، دراسات في النقد الادبي ، يمني العيد ، حكت صباغ الطيب، دار الآفاق الجديده بيروت، ط1، 1983، ط2، الدار البيضاء، 1985 ، ط3، بيروت 1985، ص105.

30- ينظر بدر شاكر السياب دراسة في حياته وشعره، إحسان عباس، ط4 1978م، دار الثقافة، بيروت لبنان، ص 18-20.

31- ينظر بدر شاكر السياب قراءة أخرى، علي حداد، ص 8.

32- ينظر م ن، ص 9-10.

33- ينظر م ن، ص 13- 20.

34- ينظر م ن، ص 21.

35- ينظر م ن، ص 25.

36- ينظر بدر شاكر السياب دراسة في حياته وشعره، إحسان عباس، ص 196.

37- اتجاهات الشعر العربي المعاصر، إحسان عباس، ص 155.

38- أنشودة المطر بدر شاكر السياب، دار مكتبة الحياة بيروت ط1، 1969م.ص 173.

39- م ن، ص 173.

40- م ن، ص 174.

41- م ن، ص 175.

42- م ن، ص 1178.

43- م ن، ص 179.

44- م ن ، ص 183.

45- م ن ، ص 189.

46- م ن، ص 196.

47- ينظر م ن، ص ن.