

The Legend of Orpheus between Narrative and Religious Presence: The Poem 'Dar Jeddi' by Al-Sayab as a Model

أسطورة أورفيوس بين الحضور الحكائي والديني: قصيدة "دار جدّي" للسياب أنموذجاً

Salem Al-Trabeen^{1*}.

¹Ministry of Education, Amman, Jordan.

ARTICLE INFO

Article history:

Received 03 Oct 2021

Accepted 19 Dec 2021

Published 01 Jul 2023

*Corresponding author:

Ministry of Education, Amman, Jordan.

Email: salemtrabeen@yahoo.com.

Abstract

The study provides an analytical reading of one of the most important Greek legends, the legend of Orpheus, and how it is used within the poetic construction of the Arabic poem. The use of this myth has varied among poets, but Badr Shaker al-Sayyab stands out as one of the poets who presented the legend of Orpheus in its religious and spiritual form, rather than in its legendary context. The poem "Dar Jeddi" by Al-Sayyab represents a significant achievement in employing the legend of Orpheus through its spiritual discourse. This study presents the integration of the legend within the construction of the poem, considering the psychological features and intentions of the poet. The researcher has relied on a descriptive-analytical approach to illustrate the image of the legend of Orpheus, organizing the study into three main sections: the first section addresses poetry and the search for truth in legend, presenting the meanings of the legend and its composition within the literary work; the second section discusses the genesis and presence of the legend of Orpheus, focusing on the formation of this myth and how it is understood; and the third section examines the poem "Dar Jeddi" as it navigates between the legendary Orpheus and the spiritual Orpheus, wherein the researcher reads the poem in light of the evidence of the Orphic legend and confirms the presence of this legend from the beginning to the end of the poem.

Keywords: Orpheus, Siab, Legend, Poetry.

الملخص

يقدم هذا البحث قراءة معرفية لأحد أهم الأساطير اليونانية وهي أسطورة أورفيوس، وطريقة توظيفها داخل البناء الشعري للقصيدة العربية. لقد تنوع توظيف هذه الأسطورة بين الشعراء، لكن يمكن أن يعد بدر شاكر السياب من الشعراء الذين قدموا أسطورة أورفيوس في صورتها الروحانية الدينية، وليس في تكوينها الأسطوري الحكائي، كانت قصيدة "دار جدّي" للسياب منجزاً معرفياً لتوظيف أسطورة أورفيوس من خلال خطابها الروحاني. سيرض البحث اندماج الأسطورة في بناء القصيدة وفق معالم حياتية، وخطابات نفسية تكونت لدى الشاعر، لقد اعتمد الباحث على المنهج الوصفي التحليلي في تبين صورة أسطورة أورفيوس؛ وذلك بتقسيم البحث إلى ثلاثة عناوين رئيسية، توزعت وفق الآتي: العنوان الأول: الشّعْر ومرجعِيّة البحث عن الحقيقة في الأسطورة، عرض فيه الباحث مدلولات الأسطورة وتكوينها داخل العمل الأدبي. العنوان الثاني: أسطورة أورفيوس التكوين والحضور، عرض فيه الباحث تشكّل هذه الأسطورة، وطريقة فهمها؛

كون هذه الأسطورة تحمل معالم لدين وضعي زمن الإغريق. العنوان الثالث: قصيدة دار جدي بين الأورفية الأسطورية والأورفية الروحية، دراسة وتحليل، استطاع الباحث أن يقرأ القصيدة وفق قرائن الأسطورة الأورفية، وتأكيد حضور هذه الأسطورة منذ بداية القصيدة حتى نهايتها.

الكلمات المفتاحية: أورفيوس، السياب، أسطورة، شعر.

١. المقدمة

تساق الأنماط الشعرية عادة لتفكير الشاعر وحده؛ فهو الوحيد القادر على خلق معاني وتعبيرات تجعل من العمل الأدبي عملاً سماوياً تتناقله الأجيال. ويتكاثر النقاد بمختلف أزمته لقراءة هذا الشعر وفق مضامين منهجية محدّدة، ومن الشعراء الذين قدّموا أعمالاً رائدة ساعدت في خلق تنوع في مضامين القراءة، الشاعر العراقي بدر شاكر السيّاب، حيث ينتمي هذا الشاعر لمجموعة شعراء الحداثة، أو الشعر المعاصر ممن قدّموا رؤية جديدة تتعلق بالشعر العربي شكلاً ومضموناً.

إنّ ما يميّز شعراء الحداثة وفق عديد من الدارسين هو ارتباطهم بعنصر التناسل مع الأدب الغربي؛ لذلك نجد المشابهة في التكوين المعرفي خصوصاً في فكرة التاريخ، والأسطورة. وهذا لا يعني أنّ الشاعر يغادر مكنونه المعرفي نحو تلك الثقافة ليشكل تشابهاً تاماً في المضمون والفكرة، لكن استطاع الشاعر المُحدث أن يجعل لهذه الثقافة معالم أدبية، وفكرية خاصة به امتاز بها عن شعراء الغرب، وامتاز بها عن الشعراء من أفرانه.

اختار الباحث في هذه الأوراق البحثية أن يقدّم قراءة منهجية وفق مدلولات الأسطورة وتكوينها عند الشاعر السيّاب، من خلال اختيار أسطورة أورفيوس وتمثيلها على نموذج من قصائده وهي قصيدة "دار جدي"، مستخدماً مجموعة من المراجع والمصادر الفكرية التي تساعد في ربط الأسطورة بالشعر من خلال معالم فكرية محدّدة توضّحت داخل التحليل. إنّ من أبرز أهداف البحث هو تبيان الخطاب الروحي الديني لأسطورة أورفيوس بعيداً عن التصوير الحكائي الأسطوري. بالإضافة إلى إظهار معالم الشاعر العاطفية في تكوين الحاضر وفق ظواهر وأبعاد تتعلق بالذاكرة والزمان.

يقومُ البحث على ثلاثة عناوين رئيسية، توزعت وفق الآتي: العنوان الأول: الشعر ومرجعته البحث عن الحقيقة في الأسطورة، عرض فيه الباحث مدلولات الأسطورة وتكوينها داخل العمل الأدبي. العنوان الثاني: أسطورة أورفيوس التكوين والحضور، عرض فيه الباحث تشكّل هذه الأسطورة، وطريقة فهمها؛ كون هذه الأسطورة تحمل معالم لدين وضعي زمن الإغريق. العنوان الثالث: قصيدة دار جدي بين الأورفية الأسطورية والأورفية الروحية، دراسة وتحليل، استطاع الباحث أن يقرأ القصيدة وفق قرائن الأسطورة الأورفية، وتأكيد حضور هذه الأسطورة منذ بداية القصيدة حتى نهايتها.

من الدراسات النقدية التي احتوت على قراءات في أسطورة أورفيوس: دراسة علي الشرع "أسطورة أورفيوس بين الآداب العربية، والشعر العربي المعاصر" المنشورة في مجلة المعرفة ١٩٨٦. دراسة فريد العمري "أثر أسطورة أورفيوس في لغة عبد الوهاب البياتي قراءة نحوية دلالية"، جامعة كيرلا ٢٠١٥. دراسة لطفية برهم "أوصال أورفيوس لوفيق سليطين المعنى وظلال المعنى" مجلة الموقف الأدبي ٢٠١٥.

٢. الشعر ومرجعته البحث عن الحقيقة في الأسطورة

إنّ انطلاق مفهوم الأسطورة كان محدّداً في مواجهة تبعات الذاكرة التي تصيب الإنسان؛ فالإنسان يحتاج لمرجعية من مفاهيم تخصّص لذاكرة تجعله في راحة وطمأنينة لمواجهة مجموعة التبعات السياقية للإنسان، فكانت الأسطورة الموجه الأول لحقيقة الفكر الداخلي للإنسان، مع العلم أنّ الأسطورة وفق ما ذكره مارسيل ديتيان Marsil Ditian: "الأساطير هي قصص تتخذ مظهرًا مخادعًا تفسد به بريق الكلمة المتجذرة في صوت الحقيقة. وهي ليست سوى وهم الحياة الأصلية في حضورها المشع" (ديتيان، ٢٠٠٨).

إنّ المشابهة بين الحدث الإنساني للبشر جعل تمظهر الأسطورة يختلف في تكوين البنية الأساسية لها، وما يهمنا في هذا السياق نظرة الشعراء في تقبل الأسطورة ومدى فاعلية حضور الأسطورة في تخفيف التوتر الموزون لدى الشاعر؛ فالشعر عند الشعراء الغربيين حمل مفاهيم من مرجعيات معرفية متنوعة كان بينها الأسطورة، حتى وصل هؤلاء الشعراء إلى فكرة التأويل للبدائيات المطلقة، ولم تكن فكرة التأويل في فهم الأسطورة إلّا خلاصة فهم لكلام المعلم الأول أرسطو Aristotle حيث كان يكرر خرق مبدأ الملاءمة عندما نقول شيئاً ما عن شيء ما (ديتيان، ٢٠٠٨).

ابتعد الشاعر الغربي عن ضجيج المفسرين في فهم الأسطورة ليجعل في نفسه نسقاً محدداً للفهم، ولناخذ على سبيل المثال الشاعر الانكليزي شيلي (Shelley، 1792-1822) الذي عند المثال الملهم للرومنسية في العالم،" لقد انغمس شيلي بالطبيعة بسبب تعلقه الشديد بالأساطير الإغريقية والفلسفة الأفلاطونية، وعشقه للحرية، فكانت قصائده تأويلاً، وتوضيحاً لمفهوم الأسطورة، ونظرة جمالية في توظيف الأسطورة توظيفاً جمالياً، وهنا نذكر على سبيل المثال قصيدته المشهورة (أدونيس)، في هذه القصيدة أعاد شيلي توليد الفكرة الإنسانية في تولد الطبيعة (حميد، ٢٠١٨)، وكان محافظاً على ما يريده أرسطو في فهم خرق مبدأ الملاءمة.

لعلّ الحديث عن اقتران الأسطورة في الشعر الغربي الحديث يقابله شيء من مرجعيات مشابهة تحدّث عنها بعض النقاد في أتون أسطورة الشعر العربي القديم؛ فنجد عديداً من الدارسين قرنوا الأسطورة في الشعر الجاهلي بالمظاهر الإنسانية؛ حيث إنّ الوعي الأسطوري يؤمّن لأصحابه مقدراً من التناغم والتجانس والمواءمة بينهم وبين الكون وعناصره (رومية، ١٩٩٦).

ساعدت الأسطورة في فهم انتظام الكون، وإن كان ذلك على مستوى قصيدة الشاعر نفسها؛ لأنّ الشاعر ينقلنا - عند استخدامه للأسطورة- من فهم الذات الواضحة إلى فهم الذات القلقة، وفي هذا يقول الناقد بسام قطوس: " يكون سؤال الشعر الفلسفي أو سؤال الفلسفة في الشعر أعمق بكثير؛ لأنه يتنقل بين المجرد والمحسوس، فكأنه يجرد المحسوس ويمحسس المجرد. إنّ السؤال الإشكالي الذي يفتح على التسأل، ويهدف إلى المعرفة بمنهج عقلي تأملي، ويعبر عن حيرة الإنسان تجاه الوجود والمصير بعد الموت" (قطوس، ٢٠١٩).

الأسطورة تعني البحث عن ذاكرة، سواء أكانت الذاكرة تحمل أبعاداً من تكوين نسقي تاريخي يرجعنا إلى مرحلة الحضارات القديمة، أم تكوين فلسفي جديد يحمل بُعداً إنسانياً حضارياً، وهذا ما قدّمه الشاعر إليوت T.S.Eliot، حيث أسهم هذا الشاعر في نضج مفهوم الشعراء المعاصرين للأسطورة، وجعل لها منهجاً فنياً هو المنهج الأسطوري " طريقة خاصة لإضفاء شكل ومغزى على البانوراما الهائلة من العبث والفوضى التي هي التاريخ المعاصر طريقة لضبط هذه العناصر المتضاربة في نسق فني متناغم" (كاميلا، ٢٠٠٦).

لم يكن للشاعر العربي في منظومة الشعر العربي الحديث أن يغرق في تكوين الأسطورة، لكنها ساعدت في جعل النصّ الشعري أكثر غموضاً وأقرب إلى الرمز الذي حاول الشاعر أن يُحدثه، خصوصاً داخل أطر تكوين المنبت الشعري، فقد حاول الشعر الحديث أن يكون صفة متأصلة في ثراث يروي عن ذاته دون أن يكف عن إنتاج تعديلات أو ابتكار نسخ دائمة التجدد، وإنّما على شكل تكاثر كلام يتخذ فجأة صورة مرئية تتفاعل مع المعنى مباشرة (فراي، ١٩٩٢)، وهنا يمكننا أن نذكر بأنّ الشعر الحديث اقترن بالمعنى الفكري للأسطورة كما عرّفه ميرسيا إيلياد Mircea Eliade فقد عرّف الأسطورة "بأنّها تاريخ مقدّس، تُخبر عن حدث وقع في الزمان الأول، زمن البدايات العجيب، تذكر كيف خرج واقع ما إلى حيّز الوجود، بفضل أعمال باهرة قامت بها كائنات خارقة عظيمة سواء كان ذلك الواقع كليا مثل الكون، أو جانباً منه،.." (ميرسيا، ١٩٩٥).

كما قلنا تكمن قدرة الشاعر في توظيف الأسطورة بمدى معرفة كينونة الأسطورة، وهُنا نُشير إلى المفكر السوري فراس السواح إذ ركّز على وظيفة الأسطورة ودورها في حياة الفرد والمجتمع وعن علاقتها بالفلسفة والمنطق والعلوم التجريبية، واستزاد السواح بكلامه بإقراره أنّ حقيقة العلم والفلسفة ولدا في رحم الأسطورة؛ لأنّها في المجتمعات القديمة تلعب الدور نفسه الذي تلعبه الميتافيزيقيا في الثقافات المتطورة التي أعلنت من شأن الفلسفة (السواح، ٢٠٠١)، كما عمد السواح إلى توضيح بأنّ الكينونة التي تصدر عنها الميثولوجيا والتي تعكس تلك العلاقة الكلاّنية بين الذات والوعي والعالم والمادة ما هي إلا ذات غارقة في فهم ماهيّة الكون من أجل توليد مفهوم الوهم في مياد الأسطورة (السواح، ٢٠٠١).

ولو تتبعنا شعراء العصر الحديث الذين استفادوا من توظيف الأسطورة نحو كينونة الذات والوعي، والعالم والمادة نجدهم على متواليات من التفاوت المعرفي، مثل شعراء العراق: بدر شاكر السياب، وعبد الوهاب البياتي، أو شعراء لبنان: خليل حاوي، أو شعراء سوريا: أدونيس، حتّى نصل إلى شعراء مصر: أحمد عبد المعطي حجازي، وصالح عبد الصبور، وغيرهم (أنس، ١٩٩٢).

لا يمكن لشعراء العصر الحديث أن يتخلصوا من الفهم العام لمفهوم الإنسان؛ فالضعف في فهم الإنسان جعل من الأسطورة المكوّن الأول لتكوين أدبيات العلاقة بين الشاعر ونصّه، وهذا الكلام في نظر الشعراء قد يكون رتيباً حيث وضح الشاعر الإنكليزي إيليو قولته "إنّه خطأ للإنسان أن يتوقع من الشعر أن يقدم إنعاشاً جوهرياً للإنسان" (إليوت، ١٩٨٢)، وكذلك الشاعر العربي لا يبحث على إنعاش جوهري للإنسان بقدر ما يبحث عن طريقة لإنعاش هذا الإنسان، وهنا نستذكر

ما قاله الشاعر السوري أدونيس في حديثه عن فهم التجربة الشعرية العربية؛ فهو يرى أنَّ الفهم الصحيح لهذه التجربة لا يمكن أن يتم إلا في ضوء فهم البنية الثقافية العربية ككل، وأنَّ هذه البنية بدورها لا يمكن أن تفهم إلا على أساس دراسة دقيقة للبنية الدينية (أدونيس، ١٩٩٧)؛ وهنا لا يمكن اعتبار الدين جوهرًا أساسيًا في تشكيل الوعي في حقيقة الإنسان لأنَّ الدين وفق الدراسات الميثولوجية والإنسانية تشكل نتيجة تطور مفهوم الأسطورة التي كانت تبحث عن حقيقة لفكرة الوجود والخلق والموت، يقول خزعل الماجدي: "إنَّ ظهور الدين ورسوخه قائم أساسًا على فكرة الخلود، خلود الله من ناحية، وخلود الأرواح وعلاقتها بالله في العالم الآخر من ناحية أخرى، وتختلف زوايا نظر الأديان في معالجة فكرة خلود الله والأرواح، حسب طبيعة ديانتها ومجتمعها وبيئتها، لكن الأديان جميعًا تتفق بهذا القدر أو ذاك على فكرة الخلود" (الماجد، ٢٠٠٢).

من المفترض أنَّ عملية توليد الشعر من باطن الأسطورة يحتاج إلى مرفأ من وجدانيات الشعور، أو ما يسمى حدًا وجدانيًا للشاعر من أجل توليد الأسطورة المناسبة للحظة الشعرية التي يعيشها الشاعر. وهذا المعنى الذي نريد إثباته من خلال تحليل قصيدة "دار جدّي" للشاعر العراقي بدر شاكر السياب، وهنا نبعد كثيرًا أو نحاول تفنيد ما جاء به عز الدين إسماعيل عندما تحدث عن توظيف الأسطورة في الشعر العربي المعاصر فقال: "الأسطورة في الاستخدام الشعري المعاصر ما هي إلا رموز يجسم فيها الإنسان وجهة نظر شاملة في الحقيقة الواقعية، هذا الترميز الذي يقود إلى اللاشعور الجمعي لأنَّ الأسطورة صورة عريضة ضابطة تضيء على الوقائع العادية في الحياة معنى فلسفيًا، وهي في ذاتها تركيبة درامية، ودراما الأسطورة القديمة هي المحاولة الدائمة للربط بين العالمين الداخلي والخارجي" (إسماعيل، ١٩٨١).

٣. أسطورة أورفيوس: التكوين والحضور

تعددت مرجعية الشاعر الحديث في استحضار الأسطورة؛ حتّى أننا نجد عديدًا من الشعراء يحوي تنوعًا هائلًا في تكوين الأسطورة يستخدمها في شعره؛ مقتنعة بأنَّ كل لغة شعرية تبدأ بكونها لغة أسرار، بمعنى خلق عالم شخصي، عالم منغلق على نفسه تمامًا" (الحجّاجي، ١٩٨٤). وبالعودة إلى أصول الأساطير التي استخدمت في الشعر العربي الحديث، فقد كانت متنوعة من معظم حضارات العالم وقد استخدمها الشعراء على أشكال متفاوتة ومختلفة، ولو أحصينا مرجعيات هذه الأسطورة لكانت وفق التكوين التالي: الأساطير الحكائية الشعبية، الأساطير الدينية. التوزيع وفق متلازمة المكان والزمان، منها الأساطير اليونانية القديمة، والأساطير الرومانية، كذلك الأساطير الكنعانية والأشورية، أساطير الصين، والأساطير الهندية، كذلك نجد مرجعيات أساطير الفراعنة (داوود، ١٩٩٢).

لعلّ الميثولوجيا اليونانية ترتبط ارتباطًا تامًا في فكرة القصص والنظرة الحكائية المتعلقة بالآلهة والأبطال الإغريق، ومجموعة الطقوس اليونانية التي اعتمد اليونان في سرد ثقافتهم الدينية غير السماوية من خلالها، وتأتي مجموعة الآلهة المستخدمة في تفعيل العامل الحكائي الديني، خصوصًا وأنَّ الآلهة الإغريقية القديمة تجمع بين فكرة الآلهة من خلال مجموعة الخوارق غير الإنسانية التي يتّصف بها، وفكرة الأنسنة من خلال مجموعة المشاعر الإنسانية، مثل: الحب، والغيرة، والكراهية، والانتقام (لوسيف، ٢٠٠). إنَّ ما يميّز الإله (الحكائي) الأسطوري عند اليونان أنّه استخدم ليمثل فكرة الإنسان المتميز صاحب القدرات المتفوقة؛ فقد صوّرت هذه الأساطير الإنسان في تمسكه بمبدئه وإصراره على تنفيذ إرادته، وتحمله لكل مآسي الوجود ليحقق إرادته، ولعلّ هذه هي الجزئية الأساسية في ذهنية الإغريق (نبيتشه، ٢٠٠٨).

يبدو بأنَّ رمزية الإله الأسطوري هي رمزية تعويضية أي أنها تعتمد اختيار جزء بديل عن الكل، وهي وسيلة للتأثير على الحتمية الزمانية فهي أكثر فاعلية من وسائل قلب المعاني (دوران، ٢٠٠٦)، لذلك استمرت فكرة الإله الأسطوري نحو الاستخدام حتى في أدبيات العصور الحديثة.

أما أسطورة أورفيوس التي نقدم لها فهي تعدّ من الأساطير اليونانية التي قدّمت رمزية التعاكس والحميمة بصورة جمالية إنسانية (دوران، ٢٠٠٦)، فقد استطاعت أيضًا بصورتها الحكائية الدرامية أن تولّد في نفس القارئ ما يسمى بالمضاعفة والإصرار لتعزيز ماديّات النفس الداخلية، وتعزز قيم الحب الإنساني الذي يفقده الإنسان من خلال تجارب الحياة، والعودة إلى البحث عن هذه القيم مرة أخرى، وقد تشابهت هذه النظرة مع النظرة الترموزية، أو الاتجاه الترموزي في اختراق مبدأ الأدبية والأسطورة.

تتلخص أسطورة أورفيوس بأنّه إله ذو طابع يميل إلى المحبة والإنسانية، أهده آلهة الشعر "أبوللو" قيثاره فكان عزفه جميلًا جدًّا حتّى أنَّ الوحوش الضارية في البحار والبراري كانت تنصت لعزفه. أحبَّ أورفيوس فتاة اسمها "يوريديس"، فعشقها عشقًا غراميًا واسعًا، ولكنها يوم الزفاف تعرّضت للدغة أفعى، فكان حدث موت يوريديس أصعب حدث يتعرض له أورفيوس؛ لأنَّ هذا الموت أصاب عاطفته بالهم وحسرة خصوصًا أنَّ يوريديس تمثل الوفاء المطلق فقد ماتت وهي تحاول

الهروب من مغتصبها. أيقن أورفيوس بأن التوجع في الألم لا يرجع محبوبته، فقرر أن ينزل إلى عالم الأموات لاسترجاعها، فحمل قيثارته وأخذ يبحث عن زوجته في عالم الأموات؛ فتحمل صعباً كثيرة حتى وصل إلى ملك الموت "هيدز" وبعد عناء ومحبة وعزف على ألحان الحب وافق هيدز أن يرجع يورديدس إلى الحياة لكن بشرط أن يسير أورفيوس في الأمام وهي وراءه، ولا يلتفت للوراء أبداً حتى الوصول إلى موطن الحياة على الأرض، لكن الشوق والحنين لم يمهل أورفيوس فقبيل الوصول التفت إلى الورا ليشاهد يورديدس شوقاً لها، ولكنه أخلف الوعد فرجعت معشوقته إلى الموت ناظرة إليه بعيونها متلفظة كلمة واحدة هي: الوداع^١.

قد تكون الدرامية المحرك الأول لاسترسال الأسطورة اليونانية في ثانيا الأدب، ولكن الحدث الدرامي هو عامل من عوامل متنوعة رغبت كاتب النص للوصول إلى لذة القارئ في فهم النص، وليس الوصول إلى لذة كاتب النص، وفي هذا يوضح عديداً من النقاد بأن النص الأدبي لا يبيح نفسه بسهولة إلى القارئ، ويجب أن تكون لدى القارئ مرجعيات وموروثات فكرية موسوعية للوصول إلى فهم النص "إذ لا يكفي أن يملك القارئ لغة شارحة، بل عليه أن يمتلك رؤية نقدية تمكنه من أن يكون صانعاً آخر، أو مبدعاً ثانياً للنص" (قطوس، ٢٠٠٢). لذلك نجد بأن تلقي أسطورة أورفيوس تنوعت عند الكتاب وكأن هدفهم الأول توليد مشاعر إنسانية حضارية عند القارئ بمجرد إدماج الأسطورة بالمعنى، حتى لو لم يكن هنالك إكثار في ذكر الأسطورة.

استطاع أورفيوس أن يسير بأحزانه وآلامه وإصراره إلى ثانيا القصيدة، حتى أن بعض النقاد جعلوا لأورفيوس مذهبا في فهم النص وقراءته أدبيا ألا وهو المذهب الأورفي، أو الأورفية، وهنا نبتعد كثيراً عن توضيح معالم هذا المذهب؛ فبعض الدارسين للأنثروبولوجيا جعلوا الأورفية ديناً وضعياً؛ لأنها احتوت على بعض الأفكار التي توضح ملامح غائبة منها: أصل الآلهة، نشأة الكون، أصل الإنسان، الطبيعة الثنائية للبشر (بكر، ٢٠١٤). لكن يمكن اعتبار الأورفية منهجاً فكرياً لفهم النصوص الأدبية من خلال متواليات من انبعاث العاطفة والإحساس، والبحث عن أسباب تشكل معالم الذاكرة، وبالتالي تكون الأورفية منهجاً للأسرار.

قد تكون الأورفية وصلت إلى معالم إنسانية معرفية، استطاعت أن تجلي غموض النص المكتوب عند الكاتب، أو إزالة مجموعة من متوارثات العمق الأزلي في فهم جدلية الحياة والموت، إن الاهتمام بالأورفية لا يعني الاهتمام بالدلالة الذاتية الضيقة للمصطلح، لكن تعني الإشارة إلى الرمزية الضمنية (بوحالة، ١٩٨٧) التي تسير في آثارها مجموعة المعالم لتخفيف التوتر الحاصل في الفقد الكوني، أو الفقد الشخصي.

تقود الأورفية أحيانا بعض النقاد في وضع إطار حسي لمعرفة مدلولات النص؛ فالأورفية تجمع بين المعيار الوصفي، وكل ناقد يحدد إذا ما كانت مقارنته دقيقة في تحديد ملامح الأورفية، التي تعتمد كما ذكرنا على أكبر عاطفة يمكن أن تصيب النفس البشرية ألا وهي عاطفة الفقد، ومن هنا يمكن القول "بأن النص لا يكون مقروءاً إلا داخل فضاء النصية، ويعني ذلك أن يقع خارج الواقع؛ فالأدب ليس هو الواقع، ويقع كذلك خارج السببية؛ فالتخييل لا يملك مصدراً آخر غير أن يبادر إلى اختلاق أو استرجاع تخیيلات كانت دوماً موجودة من قبل، وخارج الشرعية؛ فالكتابة ليس لها معنى واحد وما يقصده المؤلف لا يتمتع بأي امتياز" (بيلمان، ٢٠١٨).

إن الملامح الفكرية والإنسانية للمنهج الأورفي سيوضح أكثر من خلال دراسة نموذج من شعر بدر شاكر السياب، وهي قصيدة عنوانها "دار جدي"، وهذا لا يعني بأنه انفرد في أن يكون شاعراً أورفياً، لكن حاولنا في هذا التحليل أن نورد ملامح الأورفية في منحى العاطفة، مع العلم بأن هذه الأسطورة وظفت عند عديد من الشعراء، قديماً وحديثاً^٢.

٤. قصيدة "دار جدي" بين الأورفية الأسطورية والأورفية الروحية، دراسة وتحليل.

تحدثنا سابقاً بأن توجه الشاعر نحو نسق محدد لكتابة النص كان وفق تحولات الحالة الوجدانية الإنسانية التي يعيشها الشاعر أي ما يسميته بعض النقاد الهروب إلى النص (نويل، ٢٠١٨)، وبهذا المعنى ينتقل كاتب النص من التفاعل النصي إلى التفاعل القرائي، محدثاً الشاعر للقارئ تشاركا في المعاني والعواطف، والسياب شاعر عميق في طرح المعنى واقعي في تنسيب الألفاظ داخل القصيدة، وقد يختلف النقاد في قراءة السياب وفق الفترة الزمنية؛ لأن الزمن هو الذي جعل الحس الشعري متغيراً، خصوصاً الانتقال من مرحلة القوة إلى مرحلة الضعف، فهذا التحول يجعل الإنسان غير مدرك لما يحدث له في تحولات العاطفة، وهنا يأتي دور الأورفية بوصفها منهجاً يميل إلى دراسة الشعور الإنساني وتحولات العاطفة داخل الأنساق المتنوعة، وقد لاحظنا وجود هذا التنوع في طرح فكرة الحنين للماضي (نوستاليجيا)، قد لا يكون السياب يشترك

للماضي بقدر ما يؤلمه الحاضر، وهنا سندخل إلى مكامن النصّ الشعريّ لاستحضار الحوافز الأورفيّة التي قدّمها السيّاب، ففعل الكتابة هو الذي رسم هذه الحوافز، سواء أكانت هذه الحوافز تجريدية أم مفاهيمية.

تتكوّن القصيدة من عتبة عنوانيّة تحمل معنى الشّوق والمضي "دار جدّي"، هذا العنوان الذي يصور تكوين غياب الجملة الخبرية؛ فالمبتدأ حاضرٌ في "دار جدّي" ولكن الخبر غائب في تصوّرات الشّاعر، وقد حاول السيّاب أن يوضّح هذا الخبر من خلال الجُمْل الشعريّة في القصيدة، التي حملت وفق ترتيب الشّاعر خمسة مقاطع تتنوع في الفهم الأورفيّ الغامض، وبين الفهم السطحي الواضح.

المقطع الأول من القصيدة يجعلك تعيش في أروقة البيت وكأنّه يحمل كاميرا سينمائية ليشارك القارئ في إيصال الصورة قبل أن يتفاعل مع العاطفة، يقول السيّاب:

"مطفأةٌ هي النوافذُ الكثار
وبابُ جدّي موصدٌ وبيته انتظار
وأطرقُ البابَ فمن يجيبُ، يفتحُ؟
تجيبني الطفولةُ، الشبابُ منذ صار،
تُجيبني الجرارُ جفّ ماؤها، فليس تنضح:
"بويب"، غير أنها تذرّذر الغبار
مطفأةٌ هي الشّموسُ فيه والنجوم" (السيّاب، ٢٠٠٨)

هذا الجزء الأول من المقطع يحمل فكرة السكون والصمت، وكأنّ الشاعر عاد بقلبه ووجدانه لا بجسمه إلى الديار المنسيّة يبحث عن أمل في الحياة بعد أن أثقلت الأوجاع ليجد نفسه في مراتب متنوعة للصمت، لا يعلم معنى السكون، بدأ بصورة شعريّة بصريّة وجدانية؛ فالنوافذ تغلق ولا تنطفئ، وكأنّه يريد أن يدل على أنّ لا ساكن بالدار يُشعل شمعة أو يوقد نارًا. والزائر لم يدرك بعيونه ذلك الصمت فحاول أن يطرق الباب فكانت الإجابة في حركة زمنية للانتقال من الطفولة إلى الشباب، تجيبه الجرار فلا ماء فيها سوى الغبار، حتى النهر الصغير بويب غير واضح المعالم لأنّ النجوم والشموس لا تلمع فيه.

إنّها بداية أورفيّة توضح بأنّ الصّمت حدث فجأة وهُنا يُعطينا الشّاعر ملمحًا من ملامح الأورفية وهي مبدأ خلق العالم (القمني، ١٩٩٢)، حيث هرب الشّاعر إلى الماضي كأنّه يبحث عن خلق جديد في الصمت وبين سكون دار الجد:

الحُقبُ الثلاثُ مُنذُ أنْ خفقتُ للحياة
في بيتِ جدّي، ازدحمَ فيه كالغيوم
تختصرُ البحارُ في خدودهنّ والمياه
فنحنُ لا نلم بالزّدى من القُبور
فأوجهُ العجائز
أفصحُ في الحديثِ عنّ مناجلِ العُصور
من القبورِ فيه والجنايز
وحين تقفُ البيوتُ من بناتها
وساكنها، من أغانيها ومن شكاتها
نحسّ كيف يسحق الزّمان إذ يدور " (السيّاب، ٢٠٠٨)

من خلال المقطع السابق نجد بأنّ التوتر لدى الشّاعر بدأ يندمج مع الإذعان بحالة السكون العام الذي عايشه الشّاعر في مشهد الصّمت الأول، أمّا هنا فإنّا نجد الشّاعر يقدم اعترافًا للذات من خلال صورة هي أنقى إشراقًا من الصّورة الأولى فكأنّه يحدث نفسه عمّا أبصره القلب لا ما أبصرته العين؛ فالإنسان كما وضّح السيّاب يعيش مُشرقًا كما الماء في تدفقه، والمفارقة هنا بأنّ الشّاعر لا يضع للقبور أي علامة للموت، بل علامات الزّمن تظهر في وجوه العجائز وهذه العلامات كافية لأن يكون هناك حركة، لكن إذا خلت هذه البيوت من مثل هذه العجائز فإنّا نعلم قوة الزّمن وسحقه لذاكرة الوجود.

لعلّ ملامح الأورفية تتضح أكثر من خلال سيمياء الجسد الذي تمثله وجوه العجائز؛ فهذه الوجوه هي التي تتفصح عن ذاكرة الزمن بما تحتويه من: مناجل العصور، والقبور، والجناز؛ تعتبر الأورفية الجسد مصدر البشر، وقد اعتبره السيّاب مصدراً لإثبات الزمن قوته. يعد الجسد بمثابة القبر بالنسبة للنفس (بكر، ٢٠١٤)، وهكذا اعتقد السيّاب.

المقطع الثاني من القصيدة كأنّ الشاعر ينتقل بحديثه من حيز الشوق بعاطفة إلى حيز الشوق بشهوة؛ تلك الشهوة التي تجعل من الإنسان ضعيفاً في عواطفه، كسولاً في تفكيره، لكن ما هي تساؤلات الشهوة والشوق عند السيّاب! يقول الشاعر:

"أشتهيك يا حجارة الجدار، يا بلاط، يا حديد، يا طلاء؟
أشتهي التقاءك مثلاً انتهى إليّ فيه؟
أم الصبا صباي والطفولة اللعوب والهناء؟
وهل بكيت أن تضعض البناء
وأقفر الفناء أم بكيت ساكنيه؟
أم أنني رأيت في خرابك الفناء" (السيّاب، ٢٠٠٨)

يقودنا النصّ السابق إلى تفرقة معنوية بين الحب والشهوة؛ والتي تشكّل عند أصحاب اللاوعي مرحلة من الفتور العاطفي؛ لكنّ السيّاب وضح بأن الشهوة هي فقط إلى الجمادات المجردة التي تشكل عنصراً مكانياً مهماً لرفد الذاكرة بعناء الماضي، يجعل الشاعر من الحجارة الجامدة روحاً إنسانية تلتقي وتبحث عن الحركة في زمن الصمت، مع كل هذه الصراعات قدّم السيّاب فكرته باستفهام استنكاري يخفف ألم الإجابة، إنّ هذه الحادثة في سؤال الحجارة عن أمل اللقاء، يتشابه مع أورفيوس وهو يبحث عن محبوبته في عوالم الموت فقد كان يلتقي بالوحوش والجمادات يعزف ويغني لهنّ عسى أن يصل إلى معرفة طريق محبوبته، لكنّ الشاعر يريد حركة تلك الجمادات التي تخفف عنه رتابة الصمت الذي أحدثه الزمن "الفناء الساكن، والخراب المستمر"، إنّ السيّاب يبحث عن الذات المدركة في بقايا الخراب، لكنه يستدرك هذا البحث باليقين عندما يرسم صورة أورفية جديدة، يقول السيّاب:

"محدّقاً إليّ منك، من دمي
مكشّراً من الحجار؟ أه أيّ برعم
يربّ فيك؟ برعم الردى!! غداً أموت
ولن يظل من قواي ما يظل من خرائب البيوت:
لا أنشق الضياء، لا أعضعض الهواء،
لا أعصر النهار أو يمضني المساء" (السيّاب، ٢٠٠٨)

في كلّ الخراب والسكون والحجارة التي لا تحتوي إلّا على الظلام، يعبر الشاعر عن أحاسيسه بالخلاص من خلال البرعم، ذلك البرعم الذي ينبت بين الأحجار التي تكون مهجورة. وصفه الشاعر بأنّه برعم الردى، وكأنّ بين البرعم والشاعر مئشاكسة "محدّقاً إلى منك... من دمي.. مكشّراً"، هنا يكمن عنصر المفارقة في المفاهيمية الأورفية؛ فالأورفية تعتقد أنّ في جسم الإنسان جزءاً إلهياً خالداً، وهو قطعة من الإله لا تفنى ولا تموت، واعتقدوا بأنّها غير الروح (مهدي، ١٩٨٧)، لذلك ينظر السيّاب إلى ذلك البرعم بأنّه الجزء الذي لا يموت من مجموعة حجارة الخراب. السيّاب يحدث انزياحاً معنوياً فالبرعم هو دلالة الموت والخراب، فلولا الصمت والخراب لما ظهر هذا البرعم، هذا الجزء الذي يخرج من خرائب البيوت لن يصنع حياة جديدة: ولن يظل من قواي ما يظل من خرائب البيوت.

يمكن أن نعدّ لوحات السيّاب ذات طابع حسّي تصويري عاطفي تعانق فيها خطوط الصورة مع هواجس النفس، وتتكامل جزئياتها في إيقاع منسجم لولا ما قد يخالطها من حشو وإضافات غنائية مباشرة" (داود، د. ت)، إنّ هذا التصور قائم على الناحية الجمالية في قراءة السيّاب، لكن نرى في المقطع التالي من القصيدة إشارة هامشية أو كما ذكر الناقد علي الشرع بأنّها في سياق عام جداً (الشرع، ١٩٩٩) وهذا الممكن جداً لكن الحس الأورفي بدا كل الوضوح من بداية القصيدة، يقول السيّاب:

"كأنّ مقلتي بل كأنني انبعثت (أورفيوس)
تمصّه الخرائب الهوى إلى الجحيم
فيلتقي بمقلتيه، يلتقي بها ببورديس

آه يا عروس
يا توأم الشَّبَابِ يا زنبقة النعيم!
طريقه ابتناه بالحنين والغناء:
براعم الخلود فتحت له مغاليق الفناء
وبالغناء، يا صباي، يا عظام، يا رميم،
كسوتك الرواء والضياء" (السياب، ٢٠٠٨)

اللوحة السابقة لوحة تمثلت فيها أسطورة أورفيوس تمثلاً مباشراً؛ نجد معالم الأسطورة من خلال الألفاظ " أورفيوس " ومعشوقته " يوريديس " وقد قدم السياب الأسطورة من خلال اختصار المعنى، وخزل الألفاظ، شابه ذاته وحنينه للماضي وكأنه أورفيوس بالوفاء ذلك الإله الذي بحث عن معشوقته في معالم الأموات من خلال النغم والغناء، وحتى نؤكد بأن السياب كان يحمل صورة أورفيوس من بداية القصيدة، نجد استخدام اللفظ " براعم الخلود " في قوله: " براعم الخلود فتحت له مغاليق الفناء ". وهذه إشارة ضمنية للحديث عن علاقة بين براعم الدار التي مثلت لحظات من موت الشاعر وكآبته، وبين براعم أورفيوس التي فتحت له مغاليق الفناء. لقد تمثلت براعم أورفيوس بالغناء واللحن التي ساعدته وفق الأسطورة للتخلص من كثير من المصاعب، بينما براعم السياب مثلت لحظات الموت.

يمكن القول بأن السياب استطاع توظيف أسطورة أورفيوس في هذه القصيدة من خلال البعد الإنساني العاطفي (وبعض ملامح الصوفية الأورفية)، وليس البعد الدرامي القصصي، وكأنه دخل إلى معالم أورفيوس النفسية وهو يستنطق البحث عن ذاته في معشوقته من خلال الحب والغناء والصبا، فهذه أدوات أورفيوس عندما أخرج " يوريديس " من عالم الفناء؛ فحمل لمحبوبته الرواء والضياء ولو لم يكتمل.

في انتقالنا إلى المقطع قبل الأخير من القصيدة نجد عنصر تدوير المرحلة العاطفية من خلال تكرار السؤال عن الطفولة الضائعة، السياب يبحث عن الماضي عندما عايش لحظات الضعف، توقع بأن الأسطورة ستخفف من معاناة فقد الماضي لكنها لم تخفف توتر العاطفة، فقد بدأ الشاعر المقطع السابق بقوله:

" طفولتي، صباي، أين.. أين كل ذلك؟
أين حياة لا يحده من طريقها الطويل سور
كشّر عن بوابة كأعين الشباك
تفضي إلى القُبُور " (السياب، ٢٠٠٨)

يتساءل الشاعر عن الطفولة القديمة وعن الحياة التي تنتهي بالقبر، وهنا نستقرب من الحس الصوفي الأورفي، الذي يبحث عن تطهير الجسد من خلال الموت (بكر، ٢٠١٤)؛ وكأن الموت هو الخلاص الوحيد من ذكريات لن ترجع، أو الاستشراق بحياة صعبة يعيشها الإنسان. إن شعور السياب بالا مكان هو شعور صوفي بامتياز، لكنه لا يستسلم لخراب المكان؛ إنما يبحث عن الحرث والبذر كي يستبشر في فناءات الموت حياة جديدة، يقول السياب:

" والكُونُ بالحياة ينبض: المياه والصخور
وذرة الغبار والنمال والحديد
وكل لحن، كل موسم جديد:
الحرث والبذر والزهور
وكل ضاحك فيمن فؤاده، وكل ناطق فيمن فؤاده
وكل نائح فيمن فؤاده " (السياب، ٢٠٠٨)

قد يستطرد بعضهم في القول بأن السياب في المقطع السابق يبحث عن الحياة في مرجعيات الموت، وكأنه يبحث عن لحظات تموزية تُزيل الخراب، وتنشر الضياء والفرح، ولكنها في الحقيقة لحظات أورفية، يستذكر فيها ألحان أورفيوس وهو ينشر الحب والضياء، عندما تتوقف الحيوانات الكاسرة عن الوحشية يكون هناك أمل بحياة جديدة، فكل لحن في الحياة هي إطلاق حياة جديدة، إنما الحزن والبكاء هو نتاج الفقد الذي يصير إليه الإنسان الذي لا يستطيع الإنسان أن يملك ذاته حيال الفقد.

يرجعنا السياب إلى مرحلة اللا جدوى من الحياة، في لحظات من الغياب المستمر، الذي أحدثه العمر وتناقلته سنون الحياة، يقول السياب:

"والشَّمْسُ إذْ تغيب تستريحُ كالصغيرِ في رُقاده
والمرءُ لا يموتُ إنْ لم يفترسه في الظَّلامِ ذيب
أو يختطفه مارد، والمرءُ لا يشيب
(فهكذا الشيوخُ منذُ يولدون
الشَّعْرُ الأبيضُ، والعصيّ، والذقونُ)" (السياب، ٢٠٠٨)

يجمع السياب في المقطع السابق موروثات الفقد: الشمسُ في غيابها، والمرءُ في موته، والمرءُ في شيبه؛ ليصل إلى مفارقة جسدية روحية في استحضار القيمة العاطفية بين حياة الجسد وعذاب النفس، فلامح التقدّم بالعمر تحتاج علامات ظاهرة، وهنا تظهر معالم الأورفيّة الروحية في البحث عن علاقة ما بين النسيان والذاكرة فهما متّصلان اتصالاً مباشراً عند الشّاعر، ولا يفترقان منذ الولادة وحتى لحظات الموت الأخيرة، لعلّ النسيان والذاكرة هما أملُ الشّاعر في تحديد معالم فقد دار الجد، ليوصلنا في المقطع الأخير الذي يحمل النسيان في الذاكرة، يقول السياب:

"وفي ليالي الصّيف حينَ ينعسُ القمرُ
وتذبلُ النجومُ في أوائل السَّحَرِ
أفيقُ أجمعُ النّدى من الشَّجَرِ
في قدحٍ ليقتلَ السَّعالَ والهزالَ
وفي المساءِ كنتُ أستحمُّ بالنجوم
عيناى تلقطانهن نجمةً نجمةً وراكبُ الهلال
سفينةً.. كأنّ سنباداً في ارتحال:
شراعيّ الغيومِ
ومرفأى المحال"

إنّ مقطع القصيدة الأخير، أو قفلة الذاكرة الأخيرة ينقلنا السياب فيها إلى معالم الشعور الفردي الذي كان يعيشه في أروقة الدار القديمة، هذه المعالم التي تتمثل في صورٍ شاعريّة من خلال أنسنة مظاهر الحس الرومنسيّ: نُعاس القمر، دُبول النجوم، أقداح النّدى، قتل السُّعال، الاستحمام بالنجوم. لعلّ الهروب إلى الحسّ الرومنسيّ يمثل لحظات أورفيّة سعيدة؛ حيث تتمثل لحظات أورفيوس السعيدة عندما وجد معشوقته، وسارت معه إلى عالم الأحياء، استذكار لحظات الحياة والأمل والشّوق والحسّ الإنساني، والارتحال بالأمل إلى مسافات الشّوق، يعيشُ السياب في استذكار هذه اللحظات الصوفية العارف المقترن بالذات، الموقن بلحظات الموت المستمر، يقول السياب:

وأبصر الله على هيئة نخلةٍ، كتاجِ نخلةٍ يبيضُ
في الظَّلامِ
أحسُّه يقول: يا بُنيّ يا غُلام
وهبتك الحياة والحنان. والنجوم
وهبتها لمُقلتيك، والمطر
للقدمين الغصّتين. فاشرب الحياة
وعتّها، يحبّك الإله
أهكذا السنون تذهبُ
أهكذا الحياة تنضبُ؟
أحسنُ أنّي أذوبُ، أنعبُ،
أموتُ كالشجر" (السياب، ٢٠٠٨)

اللحظات الصوفية التي يعيشها السياب في المقطع السابق لحظات إنسانية تتوافق مع فكرة البحث عن الحياة في أقبية الموت، المرحلة الحسيّة التي رأى بها السياب أورفيوس يرجع معشوقته، وكله أمل في استمرار الحياة، لكن لا مكان للحياة فالموت أقوى، والحياة تنضب، والشّاعر يتساقط بذاكرته من خلال لحظات النسيان.

لعلّ مخاطبة الله للشاعر هي شيء من الروحانية لكن يمكن أن نقرن هذه اللحظات بلحظات الموت، موت والدّة السيّاب والذي يعدّ أكبر حدثٍ في ذاكرة الشاعر، وكأنّ الله عندما يخاطبه بأنّ الموت حصل لجسد الأم، لكّتي وهبتك الحياة، فاشرب منها. لكن السيّاب موقن بأنّ هذه الحياة هي حياة بيوردريس معشوقة أورفيوس ستنضب وستموت من جديد.

٥. الخاتمة

قدّمت هذه الدراسة عمقاً معرفياً في ماهيّة الأسطورة الأورفيّة، من خلال إبراز معالم هذه الأسطورة داخل إطار النصّ الأدبيّ. وقد تشكّلت لدى الباحث بعد قراءة القصيدة مجموعة تساؤلات معرفية تعارضت مع آراء بعض النقاد، وأحياناً توافقت مع آرائهم، من هذه التساؤلات هل الأسطورة كافية أن تتمثل في داخل نصّ أدبيّ وإسقاط هذه الأسطورة على النصّ؟ أم العاطفة والشعور هما اللذان يقودان الشاعر لمتّثل هذه الأسطورة؟ والتساؤل الثاني: ما مدى التوافق والاختلاف في تلقي الأسطورة بين الشعراء في أزمنة متباعدة.

حاولت هذه الدراسة أن تشير إلى عمق الواقع العاطفي في تمجيد فكرة الأسطورة نحو معالم حياتيّة يعيشها الشاعر في واقعه، وقد كان هذا المعالم واضحة في إبراز صورة الماديّات في الدّار القديمة، وهنا يمكن القول بأنّ صورة الرموز التي تحدث عنها عزّ الدين إسماعيل استخدمها السيّاب كأصوات حياتية دون أن يقدّم تركيبة درامية، لأنّ مرارة العيش وألمه لا يمثل رمزاً أو دراماً، بل حقيقة حاول السيّاب أن يوظفها بألم مشترك بين أورفيوس الأسطورة وأورفيوس الدين.

تبقى هذه الدراسة مجرد دراسة أوليّة في فهم عوالم مختلفة تتصل بالنصّ الشعريّ، ومحاولة فهم الشّعور الذاتيّ للشاعر من خلال أنساق جماليّة تعبّر عن ألم الحاضر وأوجاع القلق الذاتيّ، إنّ الشاعر السيّاب يحلم بالوجود المستمرّ يحلم بأنّ تتشكل له الفضاءات كما تشكّلت لأورفيوس، يبقى التساؤل المستمرّ في القصيدة هل عاد الشاعر لدار جده يبحث عن أمّه التي فقدتها صغيراً من خلال الذكريات!

بيان تضارب المصالح

يقر جميع المؤلفين أنه ليس لديهم أي تضارب في المصالح.

المراجع

- أدونيس، أحمد علي. (١٩٩٧). *الثابت والمتحوّل: بحث في الإبداع والاتباع عند العرب* (ط٧). لندن: دار الساقى.
- إسماعيل، عزّ الدين. (١٩٨١). *الشعر العربي المعاصر: قضاياها وظواهره الفنية والمعنوية*. بيروت، لبنان: دار العودة.
- إيلياد، ميرسيا. (١٩٩٥). *ملاحم من الأسطورة* (حسيب كاسوحة، مترجم). دمشق، سوريا: منشورات وزارة الثقافة.
- بكر، إلهام. (٢٠١٤). الأورفيّة: ديانة التطهير والخلاص القديمة. *مجلة البحث في الآداب*، ١ (١٥).
- بوحاملة، بنعيسى. (١٩٨٧). الرؤية الأورفية والوعي الممكن في شعر الفيتوري. *مجلة فصول*، ٧ (٢).
- بيلمان، جان نويل. (٢٠١٨). *التحليل النفسي والأدب* (حسن المودن، مترجم). عمان، الأردن: دار كنوز.
- إليوت، ت. س. (١٩٨٢). *فائدة الشعر وفائدة النقد* (يوسف عوض، مترجم). بيروت، لبنان: دار القلم.
- الحجاجي، أحمد. (١٩٨٤). *الأسطورة والشعر العربي: المكونات الأولى*. *مجلة فصول*، ٤ (٢).
- حميد، حسن. (٢٠١٨). *الأدب الرعوي*. *مجلة الآداب العالمية*، اتحاد الكتاب العرب، ٤٢ (١٧٥).
- داود، أنس. (١٩٩٢). *الأسطورة في الشعر العربي الحديث* (ط٣). القاهرة، مصر: دار المعارف.
- دوران، جيلبير. (٢٠٠٦). *الأنثروبولوجيا: رموزها، أساطيرها، أنساقها* (مصباح الصمد، مترجم). بيروت، لبنان: المؤسسة الجامعية للدراسات.
- ديتيان، مارسيل. (٢٠٠٨). *اختلاق الميثولوجيا* (مصباح الصمد، مترجم). بيروت، لبنان: المنظمة العربية للترجم.
- رومية، وهب. (١٩٩٦). *شعرنا القديم والنقد الجديد*. الكويت: عالم المعرفة.
- السواح، فراس. (٢٠٠١). *الأسطورة والمعنى: دراسة في الميثولوجيا والديانات المشرقية* (ط٧). دمشق، سوريا: دار علاء الدين.

- السياب، بدر شاكر. (٢٠٠٨). *الأعمال الشعرية الكاملة*. بغداد، العراق: دار الحرية.
- الشرع، علي. (١٩٩٩). *الأورفية والشعر العربي المعاصر*. عمان، الأردن: وزارة الثقافة.
- عبد الجبار، داوود. (ب.د.ت). *السياب*.
- عبد الفتاح، كاميل. (٢٠٠٦). *القصيدة العربية المعاصرة: دراسة تحليلية في البنية الفكرية والفنية*. الإسكندرية، مصر: دار المطبوعات الجامعية.
- فراي، نورثروب. (١٩٩٢). *الماهية والخرافة: دراسات في الميثولوجيا الشعرية* (هيفاء هاشم، مترجم). دمشق، سوريا: منشورات وزارة الثقافة.
- قطوس، بسام. (٢٠٠٢). *تمنع النص متعة التلقي: قراءة ما فوق النص*. عمان، الأردن: أزمنة للنشر.
- قطوس، بسام. (٢٠١٩). *درويش على تخوم الفلسفة: أسئلة الفلسفة في الشعر*. عمان، الأردن: فضاءات للنشر.
- القمني، سيد. (١٩٩٢). *الأسطورة والتراث*. القاهرة، مصر: سينا للنشر.
- لوسيف، إيكسي. (٢٠٠٠). *فلسفة الأسطورة* (منذر حلّوم، مترجم). اللاذقية، سوريا: دار الحوار.
- الماجدي، خزعل. (٢٠٠٢). *ميثولوجيا الخلود في حضارة وادي الرافدين*. مجلة ثقافات، (٢)، ١٨٧.
- مهدي، ثامر. (١٩٨٧). *مفهوم النفس وتطوره في الفكر الملحمي المبكر*. مجلة المورد، ١٦، (٢).
- نيتشه، فريدريك. (٢٠٠٨). *مولد المأساة من روح الموسيقى* (شاهر عبيد، مترجم). دمشق، سوريا: دار الحوار.

^١ يجد الباحثون تفاصيل هذه الأسطورة في مراجع متنوعة منها: قاموس أساطير العالم، آرثر ورتيل. (موسوعة الأساطير، آدموند فولر. أساطير اليونان، عماد حاتم، الأساطير اليونانية والرومانية، أمين سلامة.

^٢ وظفت هذه الأسطورة عند: الشاعر الروماني فرجيل Virgil والشاعر أوفيد Ovid، في الأدب الحديث عند الشاعر الألماني ماري ريلكه، والكاتب المسرحي تنيسي وليامز، أما الكتاب العرب فنجدها عند: العقاد، أحمد زكي أبو شادي، السياب، البياتي، أدونيس... (انظر علي الشرع: الأورفية)