الجمهورية الجزائرية الديمقراطية الشعبية
وزارة التعليم العـــالي والبحث العلمي
جـامعـة العربي التبسي - تبسة
كلية الآداب واللغات
قسم اللغة والأدب العربي

هيمنة الحضور الأسطوري ولعبة الرمز والتناص في تجربة السياب

مذكرة مكملة لنيل شهادة الماستر في اللغة والأدب العربي نظام (ل.م.د)

تخصص: نقد حديث ومعاصر

من إعداد الطالبتين:

- منصوري عزة
- غلاب ربيعة

إشراف الدكتورة:

نادية حديدان

الأستاذ	الرتبة العلمية	الجامعة الأصلية	الصفة
عبد الخالق بوراس	أ. محاضر أ.	جامعة تبسة	رئيسا
نادية حديدان	أ. محاضر ب.	جامعة تبسة	مشرفا ومقررا
رشيد هوشات	أ. مساعد أ.	جامعة تبسة	مناقشا

السنة الجامعية: 2021م - 2022م

بسم الله الرحمن الرحيم

شكر وعرفان

نشكر الله العلي القدير الذي أنعم علينا بنعمة العقل والدين القائل في محكم التنزيل (وفوق كل ذي علم عليم) (سورة يوسف الآية 76).
وكما قال رسول الله صلى الله عليه وسلم: ''ومن لم يشكر الناس لم يشكر الله''.
ومن باب الشكر أن يكون أولا لله سبحانه وتعالى، فلولا توفيقه لما وفقنا لانجاز هذا البحث.
كما نتقدم بالشكر والاحترام الكبير إلى المشرفة، *نادية حديدان* على مساندتها ومساعدتها القيمة وتوجيهها لنا حين الخطأ.
كما لا ننسى أن نتقدم بالشكر لكل من يعمل على تبليغ الرسالة العلمية ولكل من صنع الرجال والأجيال إلى كل من علمني حرفاً.
إلى كل الأساتذة الكرام.

فهرس
الموضوعات

فهرس الموضوعات

الموضوع	الصفحة
شكر وعرفان	
مقدمة.....	أ - ج
الفصل الأول: هيمنة الأسطورة ولعبة الرمزّ والتناص في تجربة السياب	
المطلب الأول: الأسطورة.....	6
أولا: مفهوم الأسطورة.....	7
1. عند العرب.....	7
2. مفهوم الأسطورة عند الغرب.....	11
ثانيا: خصائص الأسطورة.....	12
ثالثا: أنواع الأسطورة.....	14
1. الأسطورة الطقوسية.....	14
2. الأسطورة التعليلية.....	14
3. الأسطورة الرمزية.....	15
4. أسطورة التكوين.....	16
5. أسطورة البطل.....	16
رابعا: وظائف الأسطورة.....	18
1. الوظيفة النفسية.....	18
2. الوظيفة التفسيرية.....	18
3. الوظيفة التنظيمية.....	19
خامسا: الفرق بين الأسطورة والخرافة والحكاية والرمز.....	20
المطلب الثاني: لعبة الرمز.....	22
أولا: مفهوم الرَّمز.....	23
1. لغة.....	23
2. الرَّمز اصطلاحا.....	25
3. الفرق بين الّرمز والعلامة والصورة والإشارة.....	26
ثانيا: وظائف الّرمز.....	28
1. الوظيفة الجمالية.....	28
2. الوظيفة الأدائية /الكشف.....	29
ثالثا: شروط توظيف الّرمز.....	29

فهرس الموضوعات

رابعا: أنواع الّرمز..... 30
1. الرمز الأسطوري..... 30
2. الرمز الأدبي..... 31
3. الّرمز العلمي..... 32
4. الرمز اللغوي..... 33
5. الّرمز الطبيعي..... 33
6. الرمز الواقعي..... 33
7. الرمز التراثي..... 34
8. الّرمز الصوفي..... 34
9. الّرمز الديني..... 35
10. الّرمز التاريخي..... 35
خامسا، خصائص الّرمز 36
1. الغموض..... 36
2. الإيحاء..... 37
3. الإيجاز..... 37
4. الإتساع..... 38
5. التمثيل..... 38
المطلب الثالث: التناص..... 40
أولا: مفهوم التناص..... 42
1. لغة..... 42
2. المفهوم الإصطلاحي (التناص) 45
أ- التناص في النقد الأوروبي..... 45
ب- التناص عند النقاد العرب المعاصرين..... 47
ثانيا: قسام التّناص..... 48
ثالثا: أشكال التناص..... 49
رابعا: مستويات التناص..... 50
المطلب الرابع: حضور الأسطورة في القصيدة العربية الحديثة..... 51
أولا: مفهوم الأسطورة وحضورها في الأدب العربي..... 53
ثانيا: تفاعل الأسطورة مع الأدب..... 54
ثالثا: توظيف الشعراء المعاصرين للأسطورة في قصائدهم..... 55

فهرس الموضوعات

رابعا: جمالية الأسطورة في الشعر الحداثي..... 59

الفصل الثاني: الثالوث الجمالي في تجربة السياب

المطلب الأول: تجليات الأسطورة: (بيان ماهية الأسطورة ودورها في إنتاج الدلالة وتفعيل النص وانفتاحه)..... 62

المطلب الثاني: تجليات الرمز "ماهية الرمز ودوره في تشكيل الرؤى والمعاني وأنواعه"..... 73

المطلب الثالث: تجليات التناص وأنواعه "ماهية ودوره في تشكيل الحوار المعرفي"..... 79

1. التناص الأسطوري..... 80

2. التناص التراثي الشعري..... 83

3. التناص الديني..... 87

خاتمة..... 93

قائمة المصادر والمراجع..... 98

الملاحق..... 104

مقدمـــة

القصيدة الجديدة في الأدب العربي لم تكن ثورة على مستوى الشكل فحسب، فهي بالإضافة إلى تحريرها للشعر العربي من قيد البيت الشعري بشطريه قد كانت كذلك تحمل رؤية للواقع ورؤيا للعالم وكانت ممارسة للجمال والفن وانفتاح على الآخر، إذ لم يعد النظر إلى الشعر بعده نظما إيقاعيا فحسب بل بعده تشكيلا لغويا ورؤيا، انطلق الشعراء المعاصرون يوظفون الرمز والأسطورة وينظمون نصوصهم نصوصا أخرى تكثيفا للدلالة وتشربا للنصوص تشكيلا ورؤية. وهذه الخلخلة التي أحدثتها القصيدة العربية الجديدة في الأذواق والوجدان بزعزعتها للتراث بروح شعرية تنسجم أكثر مع نبض الشاعر والحياة والواقع المتجدد قد أحدث أيضا ثورة على مستوى النقد الأدبي والجمالي وإعادة من جديد النظر في مفهوم الشعرية وغيرها من المسائل التي شكلت محاور المناقشات النقدية والمعارك الأدبية لاسيما بين تيار المحافظين ورواد القصيدة الجديدة، وينظم إلى هذا الثنائي التناص الذي يعد مصطلحا دخيلا في القصيدة العربية قادماً من الغرب وهو في فحواه تداخل النصوص حضور الغائب في حاضر الحاضر.

وسبب اختيارنا لموضوع هيمنة الحضور الأسطوري ولعبة الّرمز والتناص في تجربة السياب، كثرة الدراسات الأدبية للرمزّ والأسطورة، عند بدر شاكر السياب وقلة الدراسة التي تجمع بينهما في تجربة السياب في ما يخص الأسباب والدوافع:

- رغبتنا في تتبع الظاهرة عند الشاعر في ديوانه أنشودة المطر.

- بعد اطلاعنا وقراءتنا لديوان الشاعر أعجبنا بقصائده من جهة، ومن جهة أخرى زاد فينا فضول البحث والكشف في خبايا الرمز والتناص والأسطورة في تجربته.

- كثرة وجود المراجع، وشغف الوصول إلى مدى معرفة القدرة الإيحائية والإبداعية للقصيدة العربية.

وتقتضي هذه الدراسة طرح الإشكالية التالية:

1. هل كان لجوء بدر شاكر السيَّاب إلى توظيف الأسطورة والرمز والتناص ضرورة إبداعية أم حاجة فرضتها الظروف المحيطة به؟

2. ما العلاقة الرابطة بينهما ولماذا هذا التوافق والتداخل بينهما؟ وكيف تمظهر التناص في شعر بدر شاكر السيَّاب؟

وللإجابة عن التساؤلات قمنا بتقسيم بحثنا إلى مقدمة وفصلين حيث تناولنا في الفصل الأول أربعة مطالب، حيث يندرج الأول تحت تحديد مفاهيم الدراسة، **الأسطورة**: المفهوم الخصائص والوظائف والأنواع أما المطلب الثاني: **الرّمز**: المفهوم والأنواع والخصائص والوظائف والشروط. أما المطلب الثالث **التناص**: المفهوم والأقسام والأشكال والمستويات والمطلب الرابع: **حضور الأسطورة في القصيدة العربية.**

أما الفصل الثاني: المعنون تحت الثالوث الجمالي في تجربة السياب. تطرقنا فيه إلى ثلاث مطالب.

المطلب الأول: تجليات الأسطورة ودورها في إنتاج الدلالة وتفعيل الّنص وانفتاحه.

المطلب الثاني: تجليات الرمز ودوره في تشكيل الرؤى والمعاني.

المطلب الثالث: تجليات التناص ودوره في تشكيل الحوار المعرفي.

وختمنا بحثنا بخاتمة حوت مجموعة من النتائج وملحق وقائمة المصادر والمراجع.

واعتمدنا على مقاربة تحليلية وصفية لمعرفة تجليات الّرمز والتناص والأسطورة في شعري السيَّاب من خلال إختيار نماذج منه وتحليلها في ديوان أنشودة المطر.

واعتمدنا في بحثنا هذا على مراجع أساسية، ديوان شاكر السّياب أنشودة المطر، لسان العرب: لابن منظور، الأسطورة والمعنى: لفراس السّواح أشكال التعبير في الأب الشعبي: نبيلة إبراهيم، الرمز والرمزية في الشعر المعاصر: محمد فتوح أحمد. عز الدين إسماعيل: الشعر العربي المعاصر (قضاياه وظواهره...) من النص إلى التناص: محمد وهابي، أحمد ناهم: تناص في شعر الرواد دراسة.

ولم يكن من السهولة الخوض في مثل هذا الموضوع المتسم بالصعوبة والتشعب، ويمكن أن نقول أنه من صعوبات البحث ما يلي:

-صعوبة الإلمام بجوانبه فأول ما صادفنا كيف نصوغ عنوان دقيقاً بليغاً، تكشف دلالته اللغوية عن مفاصل متنه خاصة وأن العنوان هو المفتاح الأول لأي نص.

- طبيعة القصيدة المعاصرة التي تجمع بين شعر التفعيلة والشعر العمودي ما استعصى علينا الفهم.

الفصل الأول

هيمنة الأسطورة ولعبة الرمزّ والتناص في تجربة السياب

- المطلب الأول: الأسطورة
- المطلب الثاني: لغة الرمز
- المطلب الثالث: التناص
- المطلب الرابع: حضور الأسطورة في القصيدة العربية الحديثة

المطلب الأول: الأسطورة

- مفهوم الأسطورة لغة واصطلاحا (عند العرب عند الغرب)
- خصائص الأسطورة
- أنواع الأسطورة
- الوظائف
- الفرق بين: الأسطورة الخرافة الحكاية الرمز

قال الله تعالى: ﴿بَلْ قَالُوا مِثْلَ مَا قَالَ الْأَوَّلُونَ (81) قَالُوا أَإِذَا مِتْنَا وَكُنَّا تُرَابًا وَعِظَامًا أَإِنَّا لَمَبْعُوثُونَ (82) لَقَدْ وُعِدْنَا نَحْنُ وَآبَاؤُنَا هَذَا مِنْ قَبْلُ إِنْ هَذَا إِلَّا أَسَاطِيرُ الْأَوَّلِينَ (83)﴾[1]

في بداية البحث يظهر أن مفهوم الأسطورة مشوشا مشوها، خاصة أن هذا المصطلح ظل غائبا منذ أن هيمنة الثقافة الإسلامية على جميع مناحي الفكر.

وشغلت الأسطورة الباحثين من نواحي جمة، فهي بوصفها نمطا قصصيا، شغلتهم بما تحكيه وبالسؤال عمن يحكيها ولمن؟ ولماذا؟ وهي بكونها صور وخيالات، ومدى علاقتها بالواقع الحسي.

ومسألة توظيف الأسطورة في النص الشعري العربي المعاصر كان لها الحظ الأوفر والغاية الكبرى فما من شاعر عربي معاصر إلا واستعان بها في أعماله وبذلك تشكل نظاما خاصا في بنية الخطاب الشعري العربي المعاصر ويظهر هذا النظام عصيا صعبا على الضبط والتحديد والترتيب والتنظيم وذلك لضبابية الرؤية أو إنعدامها ولكثافة وغزارة الأسطورة في النص الشعري.

ويتمظهر من هذا التمهيد أن مفهوم الأسطورة مفتوح على مصراعيه فما هي ماهية الأسطورة؟ وما هي أبرز خصائصها؟ وفي ما تتجلى أنواعها؟ وأين تكمن وظائفها؟.

[1]- سورة المؤمنين، الآية 83.

أولا: مفهوم الأسطورة

1. عند العرب:

أ- لغة: ورد في المعجم الوسيط أن الأسطورة: الخرافة والحكاية ليس لها أصل (ج) أساطير.[1]

أن الأسطورة جاءت في قاموس المحيط هي الحكاية والقصة معرب إستوريا باليونانية (ج) أساطير.[2]

من خلال ما سبق تبين لنا أن كلا التعريفين يتصف بأن الأسطورة بمعنى الحكاية وجمعها أساطير، بينما يرى التعريف الأول أنها خرافة والثاني يعتبرها قصة معربة.

وأيضا ورد في معجم ابن منظور: سطر: السّطُر والسّطْر: الصف من الكتاب والشجر والنخل ونحوها: والجمع من كل ذلك أَسْطُرٌ وأَسْطَارٌ وأَسَاطِيرُ. ويقال: سَطْرٌ من كتب وسَطْرٌ من شجر معزولين، والسَّطْر: الخط والكتابة وسَطَرَ يَسْطُرُ إذا كتب" قال الله تعالى: ﴿**ن وَالْقَلَمِ وَمَا يَسْطُرُونَ**﴾[3] وما تكتب الملائكة.

قال الأزهري: هو ما حكاه الضرير عن الأعرابي أسطر إسمي أي جاوز السَّطُر الذي هو فيه والأساطِير: الأباطيلُ، والأَساطِيرُ: أحاديث لا نظام لها.[4]

---

[1]- أحمد حسن الزيات وإبراهيم مصطفى، المعجم الوسيط، المكتبة الإسلامية للطباعة والنشر والتوزيع، د.ط، م (أ-ض)، ج (1-2)، ص 17.

[2]- المعلم بطرس البستاني، محيط المحيط، (قاموس مطول للغة العربية)، مكتبة لبنان ناشرون، ساحة رياض الصلح، ط2، 1998، م (أسل)، ص 9.

[3]- سورة القلم: الآية 01.

[4]- أبو الفضل جمال الدين ابن مكرم بن منظور الإفريقي المصري، لسان العرب، دار صادر، بيروت، لبنان، ط01، 2004، المجلد السابع، ص 181 - 182.

ويضيف الفيروز أبادي: والمسْطارُ: الخَمْرةُ الصَارِعَةُ لشاربها، أو الحَامِضَةُ أو الحديثة، والغُبارُ المرتفع في السّماء، والسّطْرةُ بالضم: الأُمْنِيَةُ، والسَّاطِرون، مَلِكٌ من مُلُوكِ العجم.[1]

الأمر الواضح أن الأسطورة مفهوم متعدد المعاني متنوع الإتجاهات وهي مع التنوع والتعدد تفقد طابع القداسة قد ذكرت العديد من المرات في القرآن الكريم وفي كل مرة تذكر من شاكلة معينة أسْطرٌ، أَساطِير، والسَّطُر وتكون على وزن أَساطِيْر= أَفَاعِيلْ، أسْطُر= أُفْلُ، السَّطُر= الفُعلُ.

ب- اصطلاحا: هي قصة خرافية مأخوذة من أصول شعبية، تصور كائنات تجسد في شكل رمزي قوى الطبيعة، أو بعضا من جوانب عبقرية البشر ومصيرهم.[2]

وجاء في تعريف آخر: وهي الحكاية التي يغرس بها الإنسان ظاهرة طبيعية أو القصة التي كانت تختص بالآلهة، أو أنها القصة التي أنشأها الإنسان الأول لتصور ما حافظته ذاكرة شعب أو خياله حول حادث حقيقي كأن له من الأهمية ما جعله يعيش في أعماق ذلك الشعب صحيحا أو محرفا تمتزج به تفاصيل خرافية مثل: قصة حرب (طروادة) قصة بني هلال وقصة سيف بن ذي يزن، قصة عنترة بن شداد وغيرهم.

والأسطورة قد تمتزج بالقصص الشعبية والخرافية وتخرج من هذا المزيج قصة واحدة وخصوصا إذا كانت هذه القصة طويلة ومتشعبة وموغلة في القدم أي قديمة وتعددت رواياتها على مر العصور.[3]

---

[1]- محمد مجد الدين بن يعقوب الفيروز أبادي، القاموس المحيط، تحقيق: أبو الوفاء نصر الهويتي، دار الكتب العلمية، بيروت، لبنان، ط2، ص 432.

[2]- جمال محمد النواصرة، المسرح العربي -بين منابع التراث والقضايا المعاصرة-، دار الحامد للنشر والتوزيع، الأردن، عمان، ط1، 2014، ص 69.

[3]- عبد الفتاح أبو معال، أدب الأطفال وأساليب تربيتهم وتعليمهم وتثقيفهم، دار الشروق للنشر والتوزيع، رام الله المنارة، ط1، 2005، ص 142.

المتتبع لتعريفات الأسطورة يجد أنه ليس هناك مفهوم دقيق وشامل للأسطورة في ضوء ذلك التعدد والتنوع في المعنيين هناك تتأرجح الأسطورة بين مفهومين، المفهوم الأول بأنها تعتبر قصة خرافية لا واقعية ذات جذور شعبية ترمز للكائنات، مستوحاة من قوة الطبيعة وآخرون يرونها صناعة من نسيج البشر تجسد نهايتهم.

أما المفهوم الثاني: هي الحكاية التي تعبر عن ظاهرة طبيعية في الإنسان أو القصة التي كانت تعد سلمية أو صفة تمتاز بها الآلهة.

وبمعنى آخر هي قصة من نسيج الإنسان الأول البدائي لخيال ما خزنه ذهن شعب أو تصوره حول أثر حقيقي أو خيالي له الحظ مما جعله يعيش في صميم ذلك الشعب تسليما أو خاطئا، تختلط به تفاصيل غير واقعية.

"يمكن أن نعرف الأسطورة تعريفا موجزا فنقول: الأسطورة حكاية أو فكر يصنعها المخيال الشعبي وقد تعني الأسطورة عند فريق من الناس الخرافة فإذا كانت هي كذلك فيمكن تعريفها بأنها حكاية تقليدية، يمكن لأحداثها العجيبة أو المختلفة أن تستند إلى قاعدة تاريخية واقعية، ولكن المخيال الشعبية يغيرها".[1]

وورد مفهوم الأسطورة عند العرب في الجاهلية: بأنها تفيد على الغالب الحادثة القديمة المحفوفة بالمبالغات حتى الخرافات أحيانا، وتفيد أيضا الأقاويل المنسقة والمزخرفة التي لا نظام لها حتى أنها تشبه الكلام الباطل وهي تتناول مختلف النشاطات الإجتماعية من أدبية وحربية وصناعية ودينية.

[1]- منذر عياشي، القرآن والتلقي من الإعجاز والمجاز إلى الأسطورة والخرافة، عالم الكتب الحديث للنشر والتوزيع، الأردن، بيروت، ط1، 2013، ص 168.

وقد وردت في اللغة الفرنسية بمعنى الحادثة (*histoise*) وفي اللغة الإنكليزية بمعنى التاريخ (*historia*)[1]

يظهر من خلال التعريفين السابقين أن الأسطورة في المفهوم الأول تحيل إلى فكرة يصنعها الخيال الشعبي وعند فئة من الناس تعني الخرافة.

ومن هنا نستنتج أن المخيال الشعبي الذي إستند إليه مستمد من التاريخ وأحداث من الواقع عجيبة ومختلفة، بينما يرى المفهوم الثاني بأنها تعود إلى حادثة قديمة مملؤة بالزيادات حتى أنها قد تؤدي إلى المغالطات أحيانا والأقاويل المزيفة التي لا أساس لها.

وأيضا تعرف الأسطورة "ما لا علاقة له بالواقع" أو "ما لا وجود له فيه"

نلاحظ من هذا التعريف أنه قد حصر الأسطورة على أنها شيء خيالي ولا واقعي، فيكون هنا إنقاص وإجحاف في حق الأسطورة.[2]

ومن خلال ما ذكرنا من تعريفات لمحاولة وضع مفهوم جامع ومانع للأسطورة نلاحظ أن الأسطورة أعرق ما عرفته البشرية لتحكي أحلامها وأمالها لذلك تعددت تعريفاتها فهي حقيقة ثقافية بالغة التعقيد، شاسعة ممتدة لا يمكن الإمساك بها، فهي كانت بمثابة إجابة عن تساؤلاتهم حول حقيقة الإنسان والوجود إلا أن الأسطورة عند الجاهلية صور من صور الفكر البدائي مسطورة ومطبوعة في الذهن.

[1]- حسين الحاج حسن، الأسطورة عند العرب في الجاهلية، المؤسسة الجامعية للدراسات لنشر والتوزيع، بيروت، لبنان، ط1، 1998، ص18.

[2]- حسين مجيب المصري، الأسطورة بين العرب والفرس والترك (دراسة مقارنة)، الدار الثقافية للنشر، القاهرة، ط1، 2000، ص 10.

2. مفهوم الأسطورة عند الغرب:

ومن علماء الغرب من يقول أن كلمة أسطورة مشتقة من الكلمة اليونانية (*historia*)[1]. نلاحظ من هذا التعريف أن كلمة أسطورة ترجمة للكلمة اليونانية **إستوريا** وهي قصة خيالية صرفه.

وجاء في كتاب الميثولوجيا السورية تعريف للأسطورة عند الباحث والفيلسوف **ميرسيا إلياد**: أن الميثوس (*mythos*) وهي عند الإغريق تعني الحكاية والأسطورة تروى قصة مقدسة وحادثا وقع في زمن البدء سواء كان ما أتى إلى الوجود وهو الكون أو جزء منه ولا يروى الميثوس إلا ما حدث فعلا ويفسر ما هو كائن وموجود فعلا لذلك فهو قصة حقيقة.[2]

إذن الأمر الواضح أن مفهوم الأسطورة عند الغرب تجمع المعاني الحكاية عند الإغريق قصة حقيقية أحداث خارقة للسابقين خالصة للآلهة.

والمتتبع للتعريف اللغوي للأسطورة في المعاجم العربية ومفهومها عند الغرب نجد هناك إختلافا بينما يعطيه العرب لهذا المفهوم بمعنى السطر من الشيء الأقاويل الأباطيل، في حين نجد أن الغرب جاء معناها واضح أحداث خارقة للعادة أو قصة حقيقية.

[1]- حسين مجيب المصري، الأسطورة بين العرب والفرس والترك (دراسة مقارنة)، الدار الثقافية للنشر، القاهرة، ط1، 2000، ص 09.

[2]- قسم الدراسات والبحوث، جمعية التجديد الثقافية والاجتماعية الأسطورة توثيق حضاري، دار كيوان، دمشق، ط1، 2009، ص 23.

ثانيا: خصائص الأسطورة

الخصائص التي تنفرد بها الأسطورة عن غيرها من الأجناس الأدبية الأخرى، حتى أصبحت وسيلة للتعبير فيها من حيث:

- السرد: يؤكد برنيس سلوت *benice slote* : "الأسطورة...صيغة سردية لتلك الرموز النموذجية، الأصلية بوجه خاص والتي تشكل معا رؤيا مترابطة عما يعرف الإنسان ويعتقد"[1]

يظهر لنا جليا أن الأسطورة قصة تحكمها مبادئ السرد (الحبكة- العقدة- الشخصيات- الزمن والمكان) ودائما تجري أسلوبها بوصف شعري يساعد على ترتيبها في المناسبات الطقوسية، وتداولها شفاهة كما تكتسي حلة من العواطف، فهي إنتاج سردي وكم معرفي وكيفية إبداعية، فالأسطورة عبارة عن سجل من الوقائع وقعت حقيقة ففي الماضي، وكان لها أشد الأثر في حياة المجتمع الذي أعاد ميلادها في ذلك القالب القصصي حتى يتمكن الإحتفاظ بها والرجوع لها في كل وقت.

السمة الأصلية التي تقوم عليها الأسطورة هي التكثيف والإدماج فهي تقوم بجمع الأفكار المتماثلة ومزج المعاني المتشابهة حيث عبر كاسير بقوله: **"أن كل جزء من الكل هو الكل عينه، وكل شخص يعد مساويا للجنس الإنساني بأسره"[2]**

الأسطورة فن إبداعي تبنى على عناصر السرد مراعية في ذلك عناصر العمل القصصي وذلك بهدف تحقيق التأثير في حياة المجتمعات والشعوب التي نهضت فيها والأسطورة مجموعة

[1]- يول .ب. ديكسون، الأسطورة والحداثة (دراسة تطبيقية في النقد للأسطورة) حول رواية: "دون كازمو رو"، تر: خليل كلفن، المجلس الأعلى للثقافة، د.ط، س 1998، ص27.

[2]- عاطف جودة نصر، الرمز الشعري عند الصوفيه، المكتب المصري للتوزيع والمطبوعات، القاهرة، ط2، 1998، ص27-28.

من القصص تحكي وقائع وأفعال ومغامرات الآلهة فهي توصف للتعبير عن المبالغة في الحدث عن الشيء أو الشخص أو الحدث لتبين شخصية خيالية أو حقيقية تتخذ شكل البطل الخارق.

- مؤلفها مجهول: "لا يعرف للأسطورة مؤلف معين، لأنها ليست نتاج خيالي فردي بل ظاهرة جماعية يخلقها الخيال المشترك للجماعة وعواطفها وتأملاتها ولا تمنع هذه الخصوصية الجماعية للأسطورة من خضوعها لتأثير شخصيات روحية متفوقة، تطبع أساطير الجماعة بطابعها وتحدث إنعطافا دينيا في بعض الأحيان"[1]

لا يعرف للأسطورة مؤلف معين لأنها ليست إجتهاد فردي بحت بل هي نتاج بشري، وظاهرة جماعية يخلقها الخيال المشترك للجماعة، فهي مرآة لمشاعر المجتمع، إذن الأسطورة وقائع القدماء الذين ذهبوا فيها مذاهب مختلفة وبذلك تلونت الأسطورة بخيال الراوي الذي يؤلفها.

- الزمن المجهول: تجري أحداث الأسطورة في زمن مقدس وهو غير الزمن الحالي ومع ذلك فإن مضامينها أكثر صدقا وحقيقة بالنسبة للمؤمن، ويحافظ النص الأسطوري على ثباته عبر فترة طويلة من الزمن، وتتناقله الأجيال طالما حافظ على طاقته الإيحائية بالنسبة للجماعة.[2]

ليس للأسطورة زمن أي أنها لا تقس عن حدث جرى في الماضي وانتهى، فزمن الأسطورة مقدس غير الزمن الحالي، ففي معظم الأساطير الخرافية لا يذكر الزمن، وخاصية غياب الزمن هو ما يجعل الأسطورة عالم منفرد سابق يشبه إلى حد ما هذا العالم.

[1]- فراس السواح، الأسطورة والمعنى (دراسات في الميثولوجيا والبيانات المشرقية)، دار علاء للنشر والتوزيع والترجمة، دمشق، ط2، 2001، ص 12.

[2]- المرجع نفسه، ص 12 - 13.

ثالثا: أنواع الأسطورة

كما كان من الصعب أن نقدم نماذج أسطورية من الأدب العربي حيث أننا إفتقدنا الشكل الكامل للأسطورة لأسباب عديدة يصعب تفسير الأسطورة في حد ذاتها لما تشمله من خصائص وسمات تجعلها تتشابك مع غيرها من الأنساق المعرفية، بحيث أن كل هذا الشمول يجعلها محطة اهتمام ونقطة بحث للمختصين لتبيين أنواعها وبذلك فالأسطورة أنواع منها نذكر:

1. الأسطورة الطقوسية: "إذا كانت الطقوس تختص بالأفعال التي من شأنها أن تحفظ للمجتمع رخاءه ضد القوى المتعددة المهولة التي تحيط بالإنسان، فإن **الأسطورة الطقوسية Ritual myth** تمثل الجانب الكلامي لهذه الطقوس، ولم تكن الأسطورة تحكى من أجل التسلية، ولكنها كانت أقوالا تمتلك قوى سحرية؛ بحيث أنها تسترجع الموقف الذي تصفه، ومن ثم لقد أطلق على هذا النوع الأسطورة الطقوسية.[1]

نلاحظ من خلال هذا المفهوم أن الأسطورة الطقوسية عبارة عن أحاديث ذات منبع سحري، فهي بذلك تمثل الجانب اللغوي لهذه الطقوس، وهدفها تحقيق المعرفة، ونستنتج أنها تختص بالجانب اللغوي وهي الأفعال.

2. الأسطورة التعليلية: وهي تلك التي تحاول أن تفسر الظواهر الكونية حولها وقبلها فننسبها إلى قوى غير ظاهرة في حكي روائي يربط بين الفكرة والحركة ويجسد الظواهر لتصبح كائنات متحركة، تؤثر وتتأثر بغيرها مما لاشك فيه أن كتب التاريخ وكتب الأدب العربي وخاصة كتب التفسير قد حفلت بالكثير مما هو أصداء لهذه الأساطير.[2]

نستنتج أن الأسطورة التعليلية هي حكاية شبه أسطورية تفسر ظاهرة جزئية إسترعت نظر الإنسان، فهي تنشأ عن ظاهرة يراها الإنسان ويخضع لتأثيرها، ووظيفة الأسطورة هنا الإمساك

[1]- نبيلة إبراهيم، أشكال التعبير في الأدب الشعبي، دار النهضة، مصر، القاهرة، د ط، د س، ص 16.

[2]- فاروق خورشيد، أديب الأسطورة عند العرب، مكتبة الثقافة الدينية، القاهرة ، ط1، 2004، ص 7.

بخيوط مظاهر الكون، ولهم الحق المخول لهم بهذه التفسيرات ولا يسمحون لأي شخص بالتدخل في تفسير أسرار الكون، حيث يعتقدون أن لهم الحق الكامل في التفسير.

3. الأسطورة الرمزية: هناك نوع أسطوري أخر لا يخضع في تصنيفه للأنواع الأسطورة السابقة ونحن نطلق على هذا النوع الأساطير الرمزية، حيث أنها تتضمن رموزا يتطلبها التفسير، ومن المؤكد أن مثل هذه الأساطير قد ألفت في مرحلة فكرية أرقى من تلك التي ألفت فيها النماذج السابقة، فتفكير الإنسان لا ينحصر فيها في الأجواء السماوية وفي الظواهر الكونية، وإنما يتعداها إلى العالم الأرضي؛ عالم الإنسان.[1]

ويعرفها **فاروق خورشيد**: "على أنها الوليد الطبيعي للأسطورة إذ تتحول القوة إلى رمز مجسد وتخلع صفات الإنسان على الآلهة أو الأبطال الخرافيين، ويمتزج في بعضها قدرات الإنسان المحدودة بطاقات هائلة تؤكد قدرته على مواجهة المجهول والتغلب عليه.[2]

يتبين لنا من خلال المفهومين أن هذا النوع الأسطوري لا يمكن تصنيفه ضمن الأنواع السابقة، لأنها دونت في مراحل فكرية أرقى، لأن هذه الأنواع من الأساطير الرمزية تحتوي رموزا مشفرة تستدعي البصر؛ لأن في ذلك العصر تفكير الإنسان مقيد في المظاهر الكونية، وإنما يتجاوز عالم الإنسان، بينما في الثاني فهي تعتبر إبن طبيعي للأسطورة، فيتجلى تفسير الأسطورة مستعملا الإتجاهات الرمزية من آلهة وأقمار وترى فيها نموذجا رمزيا للمظاهر الطبيعية ويصعب إيجاد تفسير رمزي واحد لأي أسطورة؛ فالأساطير الرمزية عالم مستقل قائم بذاته والتأويل الأسطوري لا ينتهي بل تبقى الدلالة مؤجلة.

4. أسطورة التكوين: نحن نقف إلى جانب توجهات معرفية لا تفصل تفسير الأساطير عن البناء الإجتماعي، حيث لا يمكن تفسير الأسطورة التي يحضر فيها عنصر التكوين/النشأة،

[1]- نبيل إبراهيم، أشكال تعبير الأدب الشعبي، مرجع سابق، ص 18 - 19.

[2]- فاروق خورشيد، أديب الأسطورة عند العرب، مرجع سابق، ص 07.

فمجال بحث هذه الأسطورة للمسائل الغامضة الصعبة، حيث تنظر في الكون ووجوده وتحاول في بداية الحياة.

من المنظور المعرفي التاريخي تفسير بدء التكوين هو الإختلاف الذي حدث في التفكير التاريخي الأوروبي والتأثر ببنية الوعي فيه (...) فتم الفصل بين حقل يقبل السؤال هو (مجال تسيطر عليه الآلهة وبين التاريخ كحقل قابل للدراسة).[1]

وتعرف أيضا: مهمة هذه الأسطورة "أنها تصور لنا كيف خلق الكون"[2]

يتضح لنا من المفهومين أن أسطورة التكوين مجالها البحث في معرفة الكون ومحاولة كشف أجوبة للإنسان حول التكوين والنشأة؛ وهي معرفة يتداخل فيها الفلسفي التفسيرات الأسطورية، وهي في هذا المقام تعليلية تفسر الظواهر الكونية حولها وقبلها وغيرها، من الظواهر الكونية التي أدهشت الإنسان وجعلته يتخذ مجال الوهم مرجعا للتفسير والمعرفة، بينما الثاني أن مجالها البدء في خلق السموات والأرض.

5. أسطورة البطل: تدور أساطير الأبطال حول شخصيات صالحة تركت بصمات بارزة في التاريخ القديم كالأنبياء والملوك، ويمكننا من خلال هذه الأساطير التعرف على مفهوم البطولة عند الشعوب القديمة (...) إذ البطولة تؤثر في الحضارة بشكل كبير، بل إنها في القديم صناعة الحضارة (...)[3]

من خلال التعريف نلاحظ أن مفهوم أسطورة البطل هي تلك الشخصيات البارزة التي تركت آثارا في الشعوب القديمة ووصلت إلينا عبر التاريخ بفضل بطولاتها وأمجادها مشكلة الحضارة.

---

[1]- وليد بوعديلة، شعرية الكنعنة (تجليات الأسطورة في شعر عز الدين المناصرة)، دار مجدلاوي للنشر والتوزيع عمان، الأردن، ط1، 2009، ص 68 - 69.

[2]- نبيلة إبراهيم، أشكال تعبير الأدب الشعبي، مرجع سابق، ص 17.

[3]- قسم الدراسات والبحوث في جمعية التجديد الثقافية الاجتماعية، الأسطورة توثيق حضاري، دار كيوان، دمشق، ط1، 2009، ص 78.

وترى نبيلة إبراهيم أن: هذه الأساطير التي يكون فيها البطل من أوصاف الآلهة أي أنه مزيج بين الإنسان والآلهة كأسطورة جلجامش.[1]

قدمت نبيلة إبراهيم مفهوما بسيطا موجزا ومحاولة جادة حين مزجت في تصنيفها بين الموضوع (الأساطير) ومن جهة أخرى تطور الفكر البشري فالبطل من خلال وجهة نظرها نصف إله ونصف إنسان.

هذه الأنواع المتعددة من الأعمال الأسطورية التي درسها علماء الأسطورة صنفوها وربطوها بالتاريخ، والإنسان القديم لم يبقى إلا أصداؤها وأثارها وظلت هذه الأصداء عند رجال الأدب مجرد أخبار تسللت إلى كتب التاريخ مشكلة حصيلة ضخمة من الأساطير والحكايات الخرافية أو تسللت عن عمد أو قصد وتبقى الأسطورة المغامرة الأول للمخيلة البشرية فهي ترتبط بالحياة البدائية للإنسان وهي صورة للتجربة البشرية وهي على ذلك تعد تفسيرا للكون.

[1]- نبيلة إبراهيم، أشكال التعبير في الأدب الشعبي، مرجع سابق، ص 54.

رابعا: وظائف الأسطورة:

لقد واجه الباحثين عقبات عدة في تحديد وظائف الأسطورة كما هو الشأن بخصوص تحديد مفهوم جامع لها، فتنوعت نظرة الدراسيين لها، فمنهم من يرى أنها ذات وظيفة نفسية وأخرى تعليلية تبحث في أسباب وجود الظواهر وأيضا تفسيرية تبحث في تفسير الظواهر المبهمة والغامضة وكذلك تنظيمية تبحث في عالم الإنسان ومختلف بقية مظاهر الحياة.

1. الوظيفة النفسية: وقد عبرت الباحثة نبيلة إبراهيم عن هذه الفكرة بشكل واضح في قولها (...) إن الأسطورة عملية إخراج الدوافع الداخلية بشكل موضوعي والغرض من ذلك حماية الإنسان من دوافع الخوف والقلق الداخلي فإن الإنسان يخشى الظلام ويحب ضوء الشمس الساطع وبذلك الإنسان يقدس الشمس ويعدها آلهة في حين أنه يعد الظلام كائنا شريرا، ولهذا يتحتم على الشمس أن تتصارع مع الكائن الشرير حتى تقضي عليه.[1]

نلاحظ من خلال هذا المفهوم أن الأسطورة عبارة عن مكبوتات مخزنة في اللاشعور كما فسرها **فرويد** بأنها نتاج اللاشعور الجمعي للبشر، ويقر بأن الأسطورة والحلم ينبثقان ويشتقان من مكنونات العناصر المكبوتة في اللاشعور لدى الفرد وأنها نوع من التعويض من الرغبات في الصور المتبدية في الحلم والأسطورة لم تكن في وعي الفرد الشخصي، و يمكن هنا القول بأننا ملك لتلك الصور والخيالات، ونحن كلما تعمقنا نحو طبقة النفس السفلى كلما غادرنا عالم الفرد الشخصي تدريجيا.

2. الوظيفة التفسيرية: يرى فاروق خورشيد أن الوظيفة التفسيرية: "وهي تلك التي تحاول أن تفسر الظواهر الكونية حولها وقبلها" .

[1]- نبيلة إبراهيم، أشكال التعبير في الأدب الشعبي، دار غريب للطباعة، مصر، ط3، ص 18 - 19.

فالأسطورة هي محاولة الإنسان الأول في تفسير الكون تفسيرا قوليا (...) والأسطورة هي محاولة تفسير ظواهر الوجود وربط الإنسان بها[1].

نلاحظ في هذه الوظيفة أن الإنسان منذ القدم كان شغوفا في تفسير ما يحدث حوله فجعل عقله أداة في تفسير الكون فبهذا يكون الهدف الوحيد للأسطورة هو التفسير بحيث أنه قام بتعليل الوجود الإنساني، وطبيعة الإنسان كانت ومازالت ترافقه وستظل كذلك حتى يرث الله الأرض ومن عليها بسبب أن الإنسان لم يجد السبل لتحقيق ما يرضي غريزته التفسيرية، فلجأ إلى صناعة وخلق الأساطير لتخفيف صعوبة ومشقة البحث للكشف عن أسباب وعلل كل شيء ليصل إلى إكتشاف نظام الكون، فالإنسان البدائي فسر ظواهر الحياة الطبيعية للكون والنظام البشري ومنه تتميز الوظيفة التفسيرية بتفسير الظواهر المبهمة، في المقابل تبحث عن أسباب الظاهرة.

3. الوظيفة التنظيمية: وترى في كل ظاهرة موضوعية نتاج إدارة أو عاطفة ما فإنها تصنع صورة الكون، لكون حي لا يقوم على مبادئ ميكانيكية متبادلة التأثير (...) وذلك أن الأسطورة تعطينا ذلك الإحساس بالوحدة بين المنظور والغيبي(**...**) والنظام الذي تخلقه الأسطورة فيما حولها ليس نظام النقل المتعالي الذي يجعل نفسه خارج العالم (...) بل هو نظام الإنسان متعدد الأبعاد.[2]

نستنتج من هذا التعريف أن الأسطورة تهدف إلى جعل الإنسان يعيش ضمن نظام مرتب ومنظم يقوم على قواعد وقوانين وعلاقات مضبوطة تربط الإنسان بالظواهر تفادي حالة اللا-اللا-نظام الذي يعيشه الفرد عندما يواجه الطبيعة.

[1]- فاروق خورشيد، أديب الأسطورة عند العرب (جذور التفكير وأصالة الإبداع)، المجلس الوطني لثقافة والفنون والآداب الكويت، ط43، 2002، ص 20 - 22.

[2]- فراس السواح، الأسطورة والمعنى (دراسات في الميثولوجيا والديانات المشرقية) دار علاء الدين دمشق، ط2، 2001، ص21.

خامسا: الفرق بين الأسطورة والخرافة والحكاية والرمز.

في المفهوم العام يقع الخلط بين الأسطورة والخرافة، أما في المفهوم العلمي عند الباحثين والمؤرخين فإنهم لا يخلطون بينهما، فالأسطورة شيء آخر مهما اتضح لنا من تشابه وإتقان.

إن الأسطورة مادتها الحدث التاريخي فهي تدور حول الحدث التاريخي وإن كان رمزيا إما أن يكون من صنع الإنسان أو من صنع الطبيعة أو من صنع السماء.

أما الخرافة فهي سرد من نسيج الخيال ولا علاقة لها بالواقع ولا بأي حدث واقعي لأنها مؤلف قائم على الخيال سواء كان فردي أو جماعي.

ويقول الدكتور أحمد كمال زكي: نستطيع أن نقول أن الحكاية الخرافية لا تعتمد الحدث الأساسي لها وإنما تعتمد البطل.[1]

وترى نبيلة إبراهيم: "أن تعريفها للحكاية بأنها الخبر الذي يتصل بحدث قديم ينتقل عن طريق الرواية الشفوية من جيل إلى جيل أو هي خلق حر للخيال الشعبي ينتجه حول حوادث مهمة وشخوص ومواقع تاريخية"، وتعريفها أيضا حكاية يصدقها الشعب بوصفها حقيقة وهي تتطور مع العصور وتتداول شفاها كما أنها تختص بالحوادث التاريخية الصرفة أو الأبطال الذين يصنعون التاريخ.[2]

ومجمل القول أن **الأسطورة** هي الحدث التاريخي بينما الخرافة سرد من نسيج الخيال لا علاقة لها بالواقع ،أما الحكاية يتفق التعريفين على أنها قصة ينتجها الخيال الشعبي.

[1]- قسم الدراسات والبحوث في جمعية التجديد الثقافية الاجتماعية، الأسطورة توثيق حضاري، مرجع سابق، ص 40.

[2]- نبيلة إبراهيم، أشكال التعبير في الأدب الشعبي، دار مكتبة غريب للطباعة، القاهرة، ط1، 1991، ص 19.

والرمز: هو تلطف في الإفهام بإشارة تحرك طرف اليد والحاجب والشفتين.[1]

يتضح لنا من خلال مفهوم الرمز إشارة أو إيماء بالشفتين أو العينين أو الحاجبين أو الفم أو اللسان، ومنه نستنتج أن علاقة الأسطورة بالرمز علاقة الإبن بأمه فنجد بينهما علاقة تكامل.

توارث الإنسان عن أجداده حكايات كثيرة من نسيج الخيال الإنساني المبدع حكايات طريفة أو مخيفة يختلط فيها الواقع بالخيال حيث تدفع بالكلام عنها بالكثير من الأخيلة الشعرية حيث نجد جل نقاد الشعر العربي المعاصر إهتموا بالأسطورة وحتى بعض الغرب رغم أنه لم يكن هناك مفهوم جامع ومانع للأسطورة، فقد تطرقنا أن مفهوم الأسطورة عموما أنها فكرة أو حكاية خرافية نصف آلهة ونصف آخر إنسان، وحين نتكلم عن الأسطورة فإننا لا نستطيع تحديد كل ما يتعلق بها تحديد كاملا من جميع النواحي المتعلقة بها من حيث الخصائص الأنواع، الوظائف(فخصائصها تتجلى في العناصر الخمسة السرد-الموضوع-مجهولة المؤلفة أما عن أنواعها فهي متنوعة تجمع بين الطقوسية والتعليلية والرمزية وأساطير التكوين والبطل وإختلاف أنواعها تنتج عنه إختلاف وظائفها ومن ذلك يمكن لقول أن الأسطورة وسيلة حاول الإنسان عن طريقها أن يضفي على تجربته طابع فكريا.

[1] - هيفرو محمد علي ديركي، جماليات الرمز الصوفي (النفري-العطار-التلمساني)، التكوين للتأليف والترجمة والنشر، دمشق حيلوني، ط1، 2009، ص 19.

المطلب الثاني: لعبة الرمز

- ❖ مفهوم الرمز
- ❖ وظائف الرمز
- ❖ شروط توظيف الرمز
- ❖ أنواع الرمز
- ❖ خصائص الرمز

إتجه الشاعر العربي المعاصر إلى توظيف الرمز الذي أصبح عنصرا فنيا لافتا للنظر وتقنية من تقنياته الحديثة حيث تعد لغة الرمز من أهم أدوات الغموض الفني في القصيدة الحديثة إذا لا يكتسب الرمز دلالته إلا في ذاته فنجد الشعراء في القديم والحديث وظفوا الرمز للتعبير عن تجاربهم وأفكارهم ومشاعرهم بطريقة غير مباشرة تصل حد الإبهام، وأداة مفعمة بالإيحاء والدلالة فتكتسب القصيدة أرقى الأساليب، و عندئذ يعد الرمز بعدا جماليا ووسيلة في توصيل أفكارهم وقدرة التأثير فبحثوا في أصل الرمز وسبل توظيفه.

فالرمز سمة أسلوبية ملازمة للنص الأدبي بصفة عامة وللنص الشعري بصفة خاصة فالخطاب الأدبي عموما خطاب رمزي في الإعتبار الأول فهو يأخذنا إلى الغوص في أعماق الذات الإنسانية لأن النفس الإنسانية عين الدراسة والرمز بؤرة الصراع على المعنى فنجد الشعر العربي الحديث يزخر بالكثير من الظواهر الفنية التي يجدر بنا الوقوف عندها ودراستها، ولعل أبرز هذه الظاهرة هي إستخدامهم للرمز، ومع هذه الجولة القصيرة في رحاب الرمز تتجسد لنا الإشكالية كالآتي في مجموعة من التساؤلات وهي: ما هي ماهية الرمز؟ وفي ما تتجلى أنواعه؟ وأين تكمن خصائصه؟

أولا: مفهوم الرَّمز

1. لغة: تدل كلمة الرمز في اللغة العربية على معاني متنوعة للفظة.

"رمز: الرَّمْزُ: تصويت خفي باللسان كالهمس، ويكون تحريك الشفتين بكلام غير مفهوم با للفظ منة غير إبانة صوت إّنما هُو إشارة بالشفتين وقيل الرَّمْزُ إِشَارةٌ إِماء بالَعْينِ والحاجبين والشفتين والفم، والرَّمز في اللغة كل ما أشارت إليه مما يبان بلفظ، بأي شيء أشرت إليه، بيد

أو بعين، ورمز يرمز، وَيُومِئ رَمْزًا"[1] وفي التنزيل العزيز في قصة زكريا عليه السلام ﴿***أَلَّا تُكَلِّمَ النَّاسَ ثَلَاثَةَ أَيَّامٍ إِلَّا رَمْزًا***﴾.[2]

ونستنتج من خلال التعريف أن الرمز في معناه اللغوي تصويت غير مبين قريب من الهمس معناه الخفاء والإشارة والهمس، الإيماء ويكون ذلك سوء باليد أو العين أو حواسا أخرى "الشفتين الحاجبين أما ما ورد في تأويل الرمز في هذه الآية الكريمة حين منع زكريا عليه السلام من الكلام كان قادرا على ذكر الله ثم إستثنى الرمز وكلام والمراد من الآية إنما هو النطق باللسان لا الإعلام بما هو في النفس.

ورد في كتاب العين الخليل إبن أحمد الفراهيدي يعرفه.

رمز: والفعل رمز يرمز، أي ينضم والرمز باللسان: الصوت الخفي ويكون (الرمز): الإيماء بالحاجب بلا كلام ومثله الهمس ويقال للرجل الوقيد: إرتمز، ويقال للجارية الغمازة الهمازة بعينها واللمازة بفمها.[3]

يحدد القليل معنى الرمز الصوت الخفي ضده الجهر القريب من الهمس، ويكون باللسان والحاجب بلا كلام.

ويعرفه أيضا محمد فتوح أحمد في كتابه الرمز والرمزية في الشعر المعاصر بقوله**:** "نعرض للمدلول الإشتقاقي لكلمة الرمز *sunboii* وتطوره تاريخيا وأصل مادة الكلمة في اللغة اليونانية

[1]- ابن منظور جمال الدين محمد بن مكرم ابن منظور إفريقي مصري، لسان العرب، دار صادر، بيروت، مج3، ط1، 1997، ص 119.

[2]- سورة آل عمران، الآية: 41.

[3]- خليل بن أحمد الفراهيدي، كتاب العين مرتب على حروف المعجم، تح: عبد الحميد هنداوي، مج 2، مادة (د. ص)، ط1، 2002، ص 149.

sunaboleine التي تعني الحرز والتقدير وهي مؤلفة من *sun* بمعنى "مع" و *bolein* بمعنى "حرز".[1]

نلاحظ هنا أن معنى الرمز عند الغرب لغويا جاء بمعنى حرز والتقدير وهي كلمة مشتقة من اللغة اليونانية.

بالنظر إلى تعدد معاني الرمز وإختلافها إلا أن الغرب يعتبر الرمز عملية كشف غامض في الفعل الثلاثي حرز، في المقابل نجد المعاجم العربية ترى المعنى الغالب عليها هو الإخفاء والحجب للمعنى المحدد دون أن يدل عليه السياق الظاهر، فهو حقيقة صورة الشيء محول إلى شيء آخر بمقتضى التشاكل المجازي.

2. الرَّمز اصطلاحا: تعددت تعريفات الّرمز وإختلفت حيث ورد في كتاب الشعر العربي المعاصر (قضايا وظواهر الفنية والمعنوية لعز الدين إسماعيل) القول "وليس الرمز إلاّ وجهاً مقنعا من وجوه التعبير بالصورة"[2]

نستنتج من خلال هذا المفهوم أن الرَّمز اللغوي نفسه الرَّمز الإصطلاحي تشير فيه كلمة ما إشارة مباشرة مثال كلمة طاولة إلى الشيء" الذي إصطلحت عليه الإشارة دون أن تكون هناك علاقة تداخل وإمتزاج بين الرَّمز والمرموز إليه، فالرَّمز مرتبط كل الإرتباط بالصورة التي تعبر عنه.

ورد في كتاب جمالية الرمز الصوفي بأن مفهوم الرمز كالآتي: والرَّمز في الإصطلاح تلطف في الإفهام بإشارة تحرك طرف اليد والشفتين (...) وعند الفّواء أنَّ العرب تسمي كل ما وصل إلى الإنسان كلاما بأي طريق وصل ما لم يؤكد بالمصدر فإذا أكد لم يكن إلا حقيقة الكلام (...) قال الراغب الأصفهاني: "الرَّمز إشارة بالشفة أو الصوت الخفي أو الغمز

[1]- محمد فتوح أحمد، الرمز والرمزية في الشعر المعاصر، دار المعارف بمصر، القاهرة، د ط، 1977، ص 33 - 34.

[2]- عز الدين إسماعيل، الشعر العربي المعاصر (قضايا وظواهر الفنية والمعنوية)، دار الفكر العربي ط3، د.س، ص 195.

بالحاجب وكل كلام يعبر عنه بالرَّمز إشارة وعرف المعجم الفلسفي الرَّمز بأنه: علامة يتفق عليها للدلالة على شيء أو فكرة ما، ومنه الرموز العديدة والرموز الجبرية ويقابل الحقيقة والواقعية"[1]

يتضح من خلال هذا المفهوم أن هناك إتفاق مفاهيمي على أن الرَّمز هو الإشارة بالشفتين فكثيرا ما نرمز أو نشير إلى أمر ما بحركة عضو من أعضاء الجسم كالفم، اليد، العينين، الحاجب، واللسان، كأن نلوح بالسبابة إشارة أو رمزا للتهديد الحاجب أن نقطب الحاجبين وننظر العين للدلالة على إستنكار الفعل الذي يقوم به الشخص في بعض الأحيان أو كأن نهز بالرأس بالأسفل للدلالة على الموافقة على الكلام، أو نرفع الرأس إلى الأعلى كإجابة بالرفض على طلب.

3. الفرق بين الّرمز والعلامة والصورة والإشارة.

يميز جونج *cg. Jung* في هذا الصدد بين الّرمز والعلامة من حيث تصور كل منهما (...) إذا يفترض الّرمز دائما أن التعبير الذي نختاره أفضل وصف أو صياغة ممكنة لحقيقة غير معروفة على نحو نسبي، حقيقة ندركها ونسلم بوجودها... والتصوير الرمزي هو الذي يفسر الّرمز بوصفه أفضل صياغة ممكنة لشيء مجهول نسبي فهو لا يمكن أن يكون أكثر وضوحا أو أن يقدم على نحو مميز"

ويمكن أن نرد المفرق بين العلامة والّرمز، إلى أن "العلامة إشارة حسية إلى واقعة أو موضوع مادي، بينما يبدو الّرمز تعبيراً يومئ إلى معنى عام يعرف بالحدس".[2]

يعني هذا الذي ذكره جونج أن الّرمز يحيل على شيء مجهول نسبيا، وأفضل صياغة ممكنة لهذا المجهول نسبي وعلى اثر هذا التحديد يمكن القول، أن الّرمز مرتبط كل الإرتباط

[1]- هيفرو محمد علي ديركي، جمالية الرمز الصوفي، تكوين للتأليف والترجمة والنشر دمشق، 2009، ص 19 - 20.

[2]- عاطف جودة نصر، الّرمز الشعري عند الصوفية، المكتب المصري للمطبوعات، د.ط، 1998، ص 20.

بالصياغة والتعبير أمَّا العلامة قيمة عملية يدركها الحيوان والإنسان موجودة في الواقع، وهناك فرق آخر الّرموز يقدر على ممارستها إلا الإنسان فالرمز والعلامة ينتميان إلى عالمين مختلفين، العالم المادي والعالم الإنساني وقيمة الّرمز ذات طابع عملي وقيمة العلامة مادية ذات طبيعة وظيفية.

-الصورة: فالعلاقة بين الّرمز والصورة: "أن تصفية الصورة من فواصل التشبيه وتحويل المشبه به إلى حال من المشبه، يوحي بأن المشبه وهو في وجه التشبيه أضعف-قوي حتى صار هو المشبه به وبذلك يرقى التشبيه إلى مستوى الّرمز، لأن وحدة المشبه والمشبه به لا تدل على المشبه دلالة مباشرة وإنما توحي به وتومئ إليه.[1]

العلاقة بين الرمز والصورة علاقة مباشرة فالمشبه يوحي إلى المشبه به عن طريق الإيماء، وهي عنصر مشترك بين الرمز والصورة.

- الإشارة: يمكن تعريف الإشارة بأنها: "معلومة إن إتصلت بغيرها كشفت معنى، وتنقسم إلى قسمين الشكلية..."

إن الإشارة الشكلية تمتلك إمكانية التحول إلى إشارة وظيفية عند حدود معينة ترتبط بطبيعة الإستثمار لها، ففي الرموز ذات المرجعية الخارجية يكون أثرها واضحا حين يجري النص تعبيراً في خواص الّرمز مستثمراً بذلك تغيير بعض من الخواص الشكلية لتؤدي وظيفة دلالية مغايرة للأصل وبذلك تتغير وظيفتها على حين في الّرموز التي يحافظ النص على خواص الأصل فيها.[2]

[1]- محمد أحمد فتوح، الرمز والرمزية في الشعر العربي المعاصر، دار المعارف، مصر، ط3، 1984، ص 358.

[2]- حسن كريم عاتي، الرمز في الخطاب الأدبي، الرسوم للصحافة والنشر والتوزيع، بغداد، ط1، 2015، ص ص 61 - 62.

هناك علاقة بين الإشارة والّرمز غير مباشرة فالّرمز يعمل على حجب المعنى والإشارة تعمل على كشف المعنى بطريقة غير مباشرة.

ووظيفة الّرمز دلالية، أّما وظيفة الإشارة مرتبطة بطبيعة الإستثمار تقف عند حدود معينة.

ثانيا: وظائف الّرمز

إن الوظائف التي يمكن أن ينهض الّرمز بأدائها في الّنص تتطابق مع الوظائف التي يهدف الّنص إلى تحقيقها، ولا يمكن بشكل من الأشكال تصور وجود وظائف للرمز تتعارض مع أهداف الذ ّص، كونه جزء من كل هو الّنص.

1. الوظيفة الجمالية: تشكل الوظيفة الجمالية للّنص أحد عناصر إغراءه الكبيرة، فإضافة إلى إمكانيته في تأدية وظائف أدائية تكشف الرؤى والأفكار فإنه يمتلك مميزات تدفع إلى إستخدامه فصفة الكثافة والإختزال تمنحانه قدرة التأثير بوساطة الشد و الإنفعال اللذين تحققهما هاتان الصفتان ويجعل من الّنص الأدبي يمتلك بؤرة تنظيم تتجه العلاقات إليها وتتفرغ منها مما يـ ُشَذبْ الّنص من التـُرهْل ويدفع به إلى التركيز وهو ما يشد ذهن المتلقي ويجعله أكثر قربا من الّنص ويؤدي إلى خلق التماسك الّداخل في النص مما يجعل من الصدق الفني الإقناع متحقق الوقوع أو أكثر إحتمالات من ضده.[1]

2. الوظيفة الأدائية /الكشف: تتمثل في إمكانية الّرمز من تحمل الرؤى والأفكار وتجسدها في الّنص الأدبي وخلق الإيحاء القادر على توفير إمكانية التأويل بما يخدم تلك الأفكار إذا أن الّرمز بإستحضاره من مرجعياته أو بنائه على وفق ثنائيات التضاد يكون قد نقل الرخم الدلالي والشحنة الإنفعالية من ذلك المصدر وصياغتها بما يلائم أغراض إستحضاره، فيكون بذلك قد إستثمر تلك الخواص وصورها بالصيغة التي تخدم تلك الأغراض لذلك أن حصر الوظيفة

[1]- حسن كريم عاتي ، الرمز في الخطاب الأدبي ، المرجع السابق ، ص 76-75.

الأدائية للرمز بعدد محدود من الوظائف يكون غير ملائم لإمكانية هذا العنصر للنص الأدبي من حمل أعباء المعنى والوصول إلى تنفيذ الوظائف يرغب فيها منتج النص، غير أنها لا تخرج في جميع الأحوال عن وظيفة الكشف ونقل الأفكار والرؤى والمواقف تبعا لوجهة نظر أو فلسفة المنتج.[1]

ثالثا: شروط توظيف الّرمز

هناك أربعة شروط تميز الّرمز عن غيره كما تعد آليات لإشتغاله.

1. خاصيته التشكيلية: التصورية مما يعني موقعا متجها لإعتبار الرمز لا في ذاته وإنما فيما يرمز إليه.

2. قابليته للتلقي: أي أن هناك شيء مثالي غير منظور يتصل بما وراءه الحس ويتم تلقيه بالرمز الذي يجعله موضوعيا.

3. قدرته الذاتية: أي أن الرمز له طاقة خاصة به منبثقة عنه تميزه عن الإشارة التي لا حول لها في نفسها.

4. تلقيه كمركز: مما يعني أن الرمز عميق الجذور إجتماعيا وإنسانيا ويصبح من الخطأ تصور قيم الرمز، ثم تقبله بعد ذلك لأن عملية تحول الشيء إلى رمز وتقبله على هذا الأساس تعد عملية واحدة لا تتجزأ إلى مراحل.[2]

إن للّرمز جملة من الشروط التي بوجودها يمكن أن ندرك الّرمز بتحديد ملامحه والتعرف عليه في جميع إتجاهاته.

[1]- حسن كريم غاني، الّرمز والخطاب الأدبي، مرجع سابق، ص 75.

[2]- صلاح فضل، النظرية البنائية في النقد الأدبي، دار الشروق، القاهرة، ط1، 1998، ص 306.

رابعا: أنواع الّرمز

للرمز عدة أنواع يمكن توضيحها كما يأتي:

1. الرمز الأسطوري: "تمثلات أو هَوايات مشعُور بها تُمسِكها الّرموز (...) كما يكشف الّرمز الأسطوري عن نفسه بوصفه إحتضاناً للمتقابلات وتشبثاً بالحاضر،فإنه يكشف لنا أيضا في هذه الهوية العتيقة بين الذات والموضوع بين الإسم والمسمى، وتنبثق هذه الهوية من إندماج الشيء بمعناه الّرمز بموضوعه في وحدة عينية مباشرة"[1]

وأيضا الرموز الأسطورية: فقد يستعمل الشاعر الأسطورة ليعبئ فيها طاقات رمزية لا تحصى كأسطورة "السندباد" و"شهرزاد" و"الغول" (...) أو الأسطورة الإغريقية... "تموز" و"سيزيف" ويعتقد بعض الرمزيين أن هذه الأساطير التي ترد في الشعر الّرمزي تثقف القارئ العربي بمعلومات قيمة لم يطلع عليها.[2]

يتضح لنا من المفهومين أن الإنسان القديم يخلق توازن بين المعروف والمجهول بين المادي والروحي أما في ما يتعلق بإستخدام الرمز الأسطوري فيرجع إلى أحد الغايتين أما للتعبير (الهوية بين الذات والموضوع) وأما للإستعارة تكون بين (الإسم والمسمى) وبمعنى آخر أو إندماج (المعنى والموضوع) أي الرمز والشيء أما فيما يتعلق بإستخدام الشاعر للأسطورة فيرجع إلى فكرة مبكرة فقد كثرت الإشارات الأسطورية في عصر البابليين والسومريين، ثم عند بقية الأمم كاليونان والرومان (الإغريق) وتكمن أهمية الرمز الأسطوري في تثقيف القارئ بكونها حقيقة مطلقة، ثم أن الأسطورة تتميز بخصائص تجذب الشاعر إليها.

---

[1]- عاطف جودة نصر، الّرمز الشعري عمد الصوفية، دار الأندلس، بيروت، ط1، 1978، ص 27 - 28.

[2]- شيب نشاوي، مدخل إلى دراسة المدارس الأدبية في الشعر العربي المعاصر (الاتباعية الرومانسية الواقعية الرمزية)، ديوان المطبوعات الجامعية، الجزائر، د.ط، 1984، ص 489.

2. الرمز الأدبي: فالّرمز الأدبي مرتبط كل الإرتباط بالتجربة الشعورية التي يعانيها الشاعر والتي تمنح الأشياء مغزى خاصا وليس هناك شيء ما هو في ذاته أهم من أي شيء آخر إلا بالنسبة للنفس وهي في بؤرة التجربة فعندئذٍ تتفاوت أهمية الأشياء وقيمتها.[1]

وخلاصة القول أن الّرمز الأدبي هو الأداة الأولى التي تعبر عن الإنفعالات النفسية للشاعر عن طريق دلالات ومعاني ويقوم بعلاقة خاصية ليست حسية مباشرة فهي علاقة ذاتية تتجلى في الإيحاء والإشارة بين الذات (الّرمز) والموحي إليه أو المشار إليه. (الأشياء).

أنواع الّرمز الأدبي: يميز بعض الباحثين بين خمسة أنواع من الّرمز الأدبي.

- الرمز الذي يسيطر كصورة مركزية على كل التركيب الأدبي في عمل محدد مثل: الأرض اليباب في قصيدة "إليوت" الشهيرة أو المطر في أنشودة المطر لشاعر بدر شاكر السياب.

- الرمز الذي يظهر من حين لآخر في إنتاج أديب ما ويتطور في أعماله المختلفة حتى يكتسب أهمية خاصة في جملتها ودلالة مميزة بداخلها مثل الحديقة أو الموسيقية في أعمال جبران خليل جبران أو الأرض الطيبة في مسرح "شكسبير"

- الرمز الذي ينتقل من شاعر إلى آخر ويكتسب حياة جديدة في كل سياق مختلف مثل "عوليس" في انتقاله من الملاحم اليونانية القديمة إلى قصة "جيمس جويس".

- الّرمز الذي يمارس وظيفته في إطار ثقافة عامة مثل رموز العهد القديم والإنجيل وغيرها من الرموز الدينية الكبرى.

[1]- عز الدين إسماعيل، الشعر العربي المعاصر (قضاياه وظواهره الفنية والمعنوية)، مرجع سابق، ص 198.

- الرموز التي تتردد في ثقافات مختلفة ليس بينها علاقة تاريخية محافظة على قيمتها فيها جميعا وينتهي لهذا النوع الأخير جميع الرموز النموذجية خاصة الطبيعية منها مثل القمر والماء وغيرها.[1]

إن الرموز متنوعة ومتعددة لها أنواع كثيرة تتجلى في عدة مجالات أهمها ما يتبلور في الميدان الأدبي و الأسطوري والديني والتاريخي والتراثي والخاص.

3. الّرمز العلمي: فوسيلة إستكشفها الإنسان في وقت متأخر نسبيا، وذلك عندما أراد أن يشير إلى مادة المعرفة إشارة موجزة وطبيعة الرمز العلمي أنه يشير إلى موضوع دون أن يرتبط به، فهو ينشأ نتيجة لعملية ذهنية تجريدية، فعندما نقول أن أ=1ب، وأن أ=1ج فإننا نستنتج أن ب=ج هاتان المقدمتان والنتيجة المستخلصة منها كلها تشير إلى موضوعات دون أن ترتبط بموضوع بعينه.[2]

إن ظهور الّرمز العلمي حديثا وذلك عندما كانت الحاجة ترميز المعرفة العلمية بشرفة خاصة بها وماهية الرمز العلمي تكمن في أن تكون العلاقة بين الموضوع تلقائية فهي نتيجة لإجراءات وحسابات منطقية مجردة .

4. الرمز اللغوي: "الرمز اللغوي نفسه رمز إصطلاحي تشير فيه الكلمة إلى موضوع معين إشارة مباشرة، كما تشير كلمة "باب" إلى الشيء الذي إصطلاحنا على الإشارة إليه بهذه الكلمة ولكن دون أن تكون هناك علاقة حيوية بين الرمز والمرموز إليه".[3]

[1]- صلاح فضل، النظرية البنائية في النقد الأدبي، مرجع سابق، ص ص 312 - 313.

[2]- عز الدين إسماعيل، الشعر العربي المعاصر (قضاياه وظواهره الفنية والمعنوية)، مرجع سابق، ص 198.

[3]- نفس المرجع السابق، ص 198.

يتضح مما سبق أن الرمز اللغوي عكس الرمز العلمي، بحيث تكون العلاقة هنا مباشرة بين الدال والمدلول الكلمة ~~—الشيء~~ أما في الرمز العلمي علاقة غير مباشرة بين الموضوع والنتائج ~~سابقاً~~ - أما لغويا تكون العلاقة بين الرمز والمرموز إليه غير مباشرة.

5. الرّمز الطبيعي: "إن كانت الطبيعة مصدرا إستمد منه الشاعر العربي بعض أشكاله الرمزية معتمدا على خاصيتي التجسيد والتشخيص (...) ذلك أن المفهوم الواقع بالنسبة للشاعر المعاصر قد أصبح أكثر حاجة وعمقا فلم يعد يقتصر على الظواهر المادية في الطبيعة بل إمتد إلى نطاق الظواهر النفسية ..."[1]

نستنتج من هذا المفهوم أن الطبيعة تعتبر مصدر إلهام العديد من الشعراء في إستقاء رموزهم كالشجر والماء والجبال وذلك بالإعتماد على خاصية التجسيد الشيء كما هو في الواقع والتشخيص وهي الصورة الفنية الثانية على ذلك الشيء ولم يكفيهم التصوير والتشخيص من الواقع بل تجاوزوا الطبيعة المادية إلى الطبيعة النفسية التي تهتم بالإنسان وظواهره (الفرح-الحزن-الألم-الحرب).

6. الرمز الواقعي: "فواقع الشاعر العصري هو واقع حياته الواعية واللاواعية هو الواقع النفسي بكل ما يزخر به من رؤى وأوهام ورغبات حسية تنطلق خلال العمل الشعري ولقد إرتدت (أتت) أشكالا رمزية تخفي أصولها ومنابعها، وبهذا الإعتبار من أغنى مصادر الرمز في شعرنا الحديث"[2]

نستنتج أن الواقع مصدر رموز لدى الشاعر عن طريق شعوره بالواقع (الوعي) أو عن طريق اللاشعور (اللاوعي) المكبوتات الشعورية المخزنة في منطقة اللاشعور فيعمل الرمز على إخراجها عن طريق الإبداع الشعري.

[1]- محمد فتوح أحمد، الرمز والرمزية في الشعر المعاصر، دار المعارف، ط3، 1984، ص 311.

[2]- محمد فتوح أحمد، الرمز والرمزية في الشعر المعاصر، مرجع سابق، ص 311.

7. الرمز التراثي: وقد كانت نظرية التراث في مجملها إِغْناءا للرؤيا الشعرية ووصلا حيا لحاضر الشاعر بماضيه ولكن ذلك لا يعني التسليم بكل ما ترتب عليه من نتائج في شعرنا المعاصر فإستغلال الموروث ينبغي أن يخضع لما يخضع له إستغلال الأسطورة من مقاييس[1].

يعتبر المورث التراث القديم مصدر للّرمز، حيث يقوم الشاعر بمهمة البحث بين الشعرية والماضي بشرط ألا يسلم بالنتائج المتحصل عليها عن طريق البحث فهي تخضع لنفس شروط الأسطورة.

8. الّرمز الصوفي: "يبدو أن الّرمز الصوفي لا يعدو أن يكون نتاج موقف رمزي فكون الشيء رمزاً أو ليس برمز يعول أساسا على موقف الشعور الذي يأخذ الشيء بعين الإعتبار والموقف الذي يتصور الظاهرة المعطاة بوصفها ظاهرة رمزية ويوصف بأنه موقف رمزي، وتقي رمزية الموقف إلى اللغة التي هي أداة التعبير ولا يخفي عليكم أن اللغة هي ذاتها مفعمة بقدر كبير من الدلالات الّرمزية التي تزداد خصوبة وإيحاء وإمتلاك في التركيب الأسلوبي للّنص، نثراً كان أو شعراً ".[2]

نلاحظ من خلال التعريف أنّ الّرمز الصوفي في مصدره لغة تخفي حقيقتها وراء أسطار الرموز الصوفية ومهمة الأديب هو البحث عن نقاط تجمع عالم الواقع وعالم المثال من أجل الوصول إلى نوع من المزج بين المادة والروح، وإحداث نوع من التوازن بين القديم والحديث ونجد الرموز الأكثر حضوراً رمز المرأة في شعر الصوفية وكذلك الخْمرة.

9. الّرمز الديني: "إن الرغبة الدائمة الملحة على الإنسان هي رغبة الوجود وكل بمغامرات الإنسان الطويلة في أقصى غاياتها، إلاّ طريقاً لتحقيق وجوده ومن ثم لإدراك معنى هذا الوجود وقد أخذت هذه المغامرة أشكالا مختلفة فهي تتمثل مرة في البحث عما نسميه الحقيقة وأخرى في

[1]- المرجع نفسه، ص 323.

[2]- أسماء خوالية، الّرمز الصوفي (بين الإعراب بداهة والإعراب قصدا)، دار لامان، الرباط، ط1، 2014، ص 25.

البحث عن الله وثالثة في محاولة تفهم النفس (...) منذ أن تبلورت التجربة الإنسانية في العقيدة الدينية (...) وقد إرتبط الّرمز بهذه المواقف منذ البداية، ومن ثمة إرتبط الّرمز بالدين أو بالعقيدة"[1]

يعتبر التراث الديني مصدرا غنيا بالدلالات الفنية والإنسانية التي يحتاجها الشاعر وذلك عن طريق إستعماله لخاصية الّرمز بطرق ثلاثة البحث عن الحقيقة، البحث عن الله، محاولة فهم النفس، فإتخذوا العقيدة والدين في مقدمتها ألفاظ قرآنية متعلقة بالتجربة الإنسانية.

10. الّرمز التاريخي: إن النصوص الشعرية الخالدة هي تلك النصوص المؤثثة بالصورة الخلابة والإستعارات اللافتة، والّرموز الّدالة والمفتوحة على كل القراءات إضافة لإحتوائها لمعطيات التاريخ ودلالات التراث الذي تستدعيه وتخلصه من لحظته التاريخية وتنفخ فيه روحاً جديدة حسب الُمْطى المعاصر فـ"الأحداث التّاريخية والشخصيات التّاريخية ليست مجرد ظواهر كونية عابرة، تنتهي بإنتهاء وجودها الواقعي فإن لها إلى جانب دلالتها الشمولية الباقية للتجدد على إمتداد التاريخ، في صيغ وأشكال أخرى"[2]

إن توظيف الّرمز التّاريخي في الشعر العربي كان منذ القدم، حيث كان الشاعر يختار من شخصيات التاريخ ما يوافق طبيعة الأفكار والقضايا التي يريدها المتلقي ومن الشخصيات البارزة في الشعر العربي الحديث طارق بن زياد، صلاح الدين، الزير سالم، وبعض الأحداث التاريخية حرب البُسوس.

خامسا، خصائص الّرمز

[1]- عز الدين إسماعيل، الشعر العربي المعاصر (قضاياه وظواهره الفنية والمعنوية)، مرجع سابق، ص ص 196 - 197.

[2]- علي عشري زايد، استدعاء الشخصيات التاريخية التراثية في الشعر العربي المعاصر، دار غريب للطباعة والنشر والتوزيع، القاهرة، 2006، ص 120.

هناك سمة وخصائص تميز الّرمز ولا تجعله مجرد إشارة أو علامة دالة وقد تبين إستنباطها وذكرها من المفاهيم المتعددة له وتتجلى هذه الخصائص في الغموض والإيحاء والإيجاز والإتساع والإيهام والتمثيل والإيحائية والإنفعالية والحسية والتغير التي يكون بها الّرمز في أحسن مستويات الجمال ونذكر أهمها:

1. الغموض: قد سبق أن حلل "أميسون" صفة الإيهام بهذه تحليلا ذكيا في كتابه "أنماط سبعة من الإيهام" (لندن 1930) إعتقد أنه من النافع هنا الإستفادة منه فالإبهام عنده صفة نحوية بصفة أساسية أي ترتبط بالنحو وتركيب الجملة، في حين أن الغموض "صفة خيالية" تنشأ قبل مرحلة التعبير المنطقية أي قبل مرحلة الصياغة اللغوية النحوية، "إن الغموض في الشعر ليس نقيضا للبساطة وأن الشعر البسيط الذي يهزنا في الوقت نفسه عميق (...) لأن البساطة العميقة كلاهما شديد المساس بجوهر الشعر الأصيل"[1]

يتضح لنا من هذا المفهوم أن نميز بين الغموض والإبهام فالمبهم المستغلق مرتبط بالنحو أّما الغموض في الشعر خاصية في طبيعة التفكير الشعر فهو بذلك أشد إرتباطا بجوهر الشعر متعلق بالخيال شرط ألا يكون الغرض من الغموض والرموز إخفاء الأشياء من أجل البحث عنها فيتحول النص إلى لغز تحار فيه الإفهام، كما أن الوضوح يوازي الغموض بل أكثر من ذلك أن الشعر البسيط أكثر عمق، في المقابل الصفة الخيالية هي من يعطي للغموض جمالية تجعله عنصراً جوهريا في الشعر.

2. الإيحاء: إن قيمة الشعر تكمن في قدرته على الإيحاء بما كابده الشاعر من إنفعالات أما الوصف والتقرير فلا شأن للشعر بهما، ويرى **"بول فاليرى"** أّن ...من الخطأ المضاد

[1]- عز الدين إسماعيل، الشعر العربي المعاصر (قضاياه وظواهره الفنية والمعنوية)، مرجع سابق، ص ص 189 - 193.

الطبيعة الشعر بل القاتل له أن تتطلب من كل قصيدة أن يكون لها معنى واقعي وحيد هو صورة طبق الأصل من فكرة ما لدى الشاعر...[1]

هو أن يكون الرمز مفتوحا على عدة دلالات مختلفة ففيه تتعدد القراءة والتأويل فيعد لدى الشعراء ميزة أساسية للجمال الفني.

3. الإيجاز: الإيجاز عند الرماني على ضربين مطابق لفظه لمعناه لا يزيد عليه، ولا ينقص عنه كقولك "وسأل أهل القرية" ومنه ما فيه حذف للإستغناء عنه في ذلك الموضع كقول الله عز وجل ﴿***واسأل القرية***﴾ وعبر عن الإيجاز بأن قال هو العبارة عن الغرض بأقل ما يمكن من الحروف ونعم ما قال لأن هذا الباب مشع جداً وبكل نوع منه تسميه سماها أهل هذه الصناعة[2] **ويعرفه قدامه بن جعفر في كتاب نقد الشعر**: "أن يكون اللفظ القليل مشتمل على معاني كثيرة بإيماء إليها أو لمحة تدل عليها".[3]

نلاحظ من خلال ما سبق أن الإيجاز هو إختصار بعض الألفاظ ليأتي الكلام موجزاً ووجيزاً من غير حذف لبعض الأسماء كما نلاحظ في الآية الكريمة حذف كلمة أهل وهي الفاعل في الجملة أو بعبارة أخرى هو الإكتفاء بالإستغناء بأقل ما يمكن أما قدامة ابن جعفر يفضل أن يكون اللفظ وجيز محافظاً على معناه مع ذكر قرينة دالة عليه.

[1]- سارة نجر شاير العتيبي، الرمزية وتجلياتها في الشعر العربي الحديث، مجلة الجامعة الإسلامية للبحوث الإسلامية، *UGAZA*، المجلد 25، العدد2، 2017، ص 323.

[2]- ابن رشيق القيرواني، العمدة في محاسن الشعر وآدابه، تح: محمد عبد القادر أحمد عطا، دار الكتب العلمية، بيروت، لبنان، الجزء، (2.1)، ط1، 2001. ص 96.

[3]- محمد سالمي وعزت ملا براهيمي، الّرمز وتطوره الدلالي في الشعر، المجلة، مجلة القسم العربي، العدد، 24، 2017، ص 130.

4. الإتساع: وذلك أن يقول الشاعر بيتاً ويتسع فيه التأويل؛ فيأتي كل واحدٍ بمعنى وإّنما يقع ذلك لإحتمال اللفظ، وقوته وإتساع المعنى.[1]

هو اللفظ الذي يتسع فيه التأويل وينطبق أيضا على التعبير الّرمزي فتتعدد الدلالة الّرمزية إلى دلالات من المعاني يتيحها التأويل.

5. التمثيل: من ضروب الإستعارة التمثيلية، وهو المماثلة عند بعضهم وذلك أن تمثل شيء بشيء فيه إشارة.[2]

حيث يوضح ابن رشيق في هذا المعنى أنّ الكلام يحمل عديد من التأويلات حسب الألفاظ فيتولد المعنى متسعاً

نستنتج في الأخير بأنّ الّرمز له سمات خاصة به متنوعة فهي تلك الأساليب التي تقوم عليها كل كتابة رمزية فهي إذن تلك الجماليات الّرمزية أعلى وأحسن وأفضل مراتب الجمال.

يعد الّرمز شكل من أشكال التعبير الجمالي وهو في حقيقته صورة الشيء محول إلى شيء آخر بمقتضى التشاكل المجازي فهو تارة يشكل محور الصورة الشعرية وتارة أخرى يمثل قلب المادة الصماء أرواح الحقائق الكامنة فيها، فهو يتم في حالة من التخطف والذهول؛ فالّرمز نادرٌ في الشعر وما ينال منه قد يكون جزئياً، ومن ثمة فالّرمز ظاهرة تستحق الّدراسة والتحليل لتبيين أهم معالمه الكبرى، المتمثلة في مفاهيمه (المفهوم) ووظائفه الجمالية والأدائية، ويختلف الباحثون في معلم الأنواع (الأسطوري، الأدبي، التاريخي،...) مع أن ماهية الّرمز لا تعترف بالفوارق بين المصطلحات ما دام يقوم بوظيفة في العمل الأدبي أّما من حيث التوظيف فالّرمز شروطه الخاصة به التي تجعله متميزاً عن غيره أّما الخصائص فالرمز جملة من الخصائص إستنبطنا خاصية الغموض والإيحاء والإيجاز لنصل في نهاية المطاف إلى أن الرمز خاصية

[1]- ابن رشيق القيرواني، العمدة في محاسن الشعر وآدابه، مصدر سابق، ص 45.

[2]- المصدر نفسه، ص 279.

يتميز بها الشعر العربي وعلى العموم لعبة الّرمز ممتعة تحتاج الوقوف عندها للتّأمل في جمالياتها ومواصلة البحث من أجل المغامرة والإكتشاف في حقول الّرمز المتشعبة من أجل الإستمتاع بلعبة الّرمز.

المطلب الثالث: التناص

- ❖ المفهوم اللغوي والإصطلاحي
- ❖ أقسام التناص
- ❖ أشكال التناص
- ❖ مستويات النص

التناص قضية نقدية مهمة، وقد أولاها النقاد العناية القصوى فبرزت هذه النظرية النقدية في النصف الثاني من القرن 20 فأخذت تتمة بالنص الأدبي، ويعتبر الخوض في غمار البحث عن معاني التناص في مفاهيمه آلياته وأنواعه ومستوياته مشكلة عويصة متشعبة وذلك راجع لإختلاف الدراسات النقدية العربية والغربية في إعطاء مفهوم للتناص فهناك من يرى أنه مولود غربي أّما البعض الآخر فخرج عن حيز الفكرة وفتح الشهية للمعركة النقدية، إذا تداخل النصوص وتفاعل الأفكار السابقة أو المعاصرة في نظام اللغة وهو ما يطلق عليه بالتناص وله العديد من التسميات الأخرى كالنصوصية والتداخل الّنص، الدراسات الحديثة والتعالق الّنصي والتناص من أكثر المصطلحات النقدية الحديثة التي حظيت بإهتمام عدد من الدراسيين الباحثين تنظيرا وتطبيقا، فقد كتب حوله أبحاث متعددة كان لها الأثر في إثراء الدرس النقدي الحديث، وفي ظل تبلور مفهوم التناص في الدراسات الغربية الحديثة خاصة عند جوليا كريستيفا، ثم في الدراسات العربية الحديثة ثم في النقد العربي المعاصر، أصبح التناص من المقارنات النقدية الحديثة وحضوره في أي نص إبداعي يفتح باب التأويل مما يجعل مسألة تحديد دلالته عصية، وما زاد في صعوبة الإمساك به هو عدم ضبط مصطلحه حتى في منبعه الأصلي، قصد متابعة هذا المصطلح إرتأينا أن نكشف في زاوية خاصة عنه إن الإشكالية التي يمكن تسليط الضوء عليها ما المقصود بالتناص؟ ما هي أهم أشكاله وأنواعه وآلياته ومستوياته؟.

أولا: مفهوم التناص:

1. لغة:

من النّص إلى التناص:

مفهوم التناص: وهذا ما ورد في المعجم الوسيط تعريف التناص.

(نَاصَّ**)** القوم: إ زدحُموا. (المِنصَّة): كرسي مرتفع أو سرير يعد للخطيب ليخطب...ويقال وضع فلان على المِنَصَّة: إفتضح وشهر (ج) مناصٌّ، (المنصوص) عليه المبين المعين (النصَّ): صيغة الكلام الأصلية التي وردت من المؤلف.[1]

وأيضا يعرفه يوسف محمد رضا في معجم العربية الكلاسيكية والمعاصرة:

تناص تناصًّا القوُم: إزدحُموا-الرَّجلان: تسابقا في البروز ورفعة المقامِ تناصب تناصباً القُوم الشّيء: تقاسموه، تناصر تناصرًا القوم: نَصَرَ بعضهم بعضاً -تِ الأخبارُ: صَدَّقَ بعضهما بعضاً . تناصفَ تناصُفاً القوم:أنصف بعضهم بعضاً تناص تناصياً القوُم: تأخذوا بالنواصي في الخصومة.[2]

ويعرف أحمد ناهم التناص لغة: ترد كلمة التناص في لسان العرب بمعنى الإتصال "يقال هذه الغلاة تناص أرض كذا وتواصيها أي تتصل بها".

وتفيد الإنقباض والإزدحام كما يوردها صاحب تاج العروس "إنتص الرجل إنقبض وتناص القوم إزدحموا"[3]

---

[1]- أحمد حسن الزيات وإبراهيم مصطفى، المعجم الوسيط، المكتبة الإسلامية للطباعة والنشر، ط1، د.س، صادق (أ-ض) ج (1)، ص 926.

[2]- يوسف محمد رضا، معجم العربية الكلاسيكية والمعاصرة، مكتبة لبنان ناشرون، بيروت، لبنان، ط1، 2006، الباب (أ-ب-ي-هـ والعدد)، ص 405 - 406.

[3]- أحمد ناهم، التناص في شعر الرواد دراسة، دار الشؤون الثقافية العامة، بغداد، ط1، 2004، ص 14.

من خلال النظر في المراجع القديمة يمكننا أن نستخلص للتناص جملة من الدلالات في مادته اللغوية نعمل على تلخيصها كالآتي:

بمعنى الإزدحام والبروز والإتصال حيث نعني بمعنى الإزدحام : في تناص القوم عند إجتماعهم أي إزدحموا، ومعنى البروز الظهور، ومعنى الإتصال معناه تداخل الشيء في الشيء.

- مفهوم النص: ورد لفظ النص في اللغة العربية بمعاني عدة منها الرفع والإظهار وبلوغ الشيء منتهاه وغايته وأقصاه، وأّما في الأصل اللاتيني اللغات الأوروبية فإن ما يقابل كلمة نص بالعربية هو كلمة *textus* وتعني النسيج.[1]

كما يعرفه: (بول ريكور): "تطلق كلمة نص على كل خطاب تم تثبيته بواسطة الكتابة"أمَّا (جوليا كريستيفا) فلقد عرفته النص تعريفا جامعاً إذ قالت: " نعرف النص بأنه جهاز نقل لساني يعيد توزيع نظام اللغة واضعا الحديث التواصلي نقصد، المعلومات المباشرة في علاقة مع ملفوظات مختلفة سابقة أو متزامنة.

ويعرفه "رولان بارت":أنه السطح الظاهري للنتاج الأدبي نسيج الكلمات المنظومة في التأليف والمنسقة بحيث تفرض شكلا ثابتا ووحيدا ما (إستطاعت إلى ذلك سبيلا).

"ويذهب (برتينتو) إلى أنه يمكن إطلاق مصطلح النص على ؟أية مقطوعة معينة من العلامات اللغوية حتى وإن كانت غير مترابطة شريطة أن يكون ميسورنا أن نعثر على سياق ملائم لها".

[1]- محمد وهاني، من النص إلى التناص، عالم الكتب الحديث للنشر والتوزيع، الأردن، بيروت، ط1، 2016، ص 9.

ويورد (محمد مفتاح) تعريفات عديدة للنص: حسب توجيهات معرفية ومنهجية مختلفة فهناك التعريف البنيوي وتعريف إجتماعيات الأدب (...) ليخلص إلى تعريف واحد في النهاية أما هذه التعريفات فهي:

"مدونة كلامية يعني أنه مؤلف من كلام ...حدث أن كل نص هو حدث يقع في زمان ومكان معينين...[1]

يطرح مفهوم النص من الناحية الإصطلاحية إختلافا في المعنى بين أصله العربي وأصله اللاتيني فإذا كان في المعاجم العربية منها لسان العرب تحمل لفظه النص معاني عدة كالرفع والإظهار، وبلوغ الشيء فإن الأصل اللاتيني لكلمة يحيل على معنى واحد وهو معنى النسيج أما مفهوم النص في الدراسات الحديثة التي تندرج فيما يسمى بنظرية النص قد إهتمت بالظاهر وبحكم أن النقد العربي الحديث نتيجة مثاقفة مع النقد الغربي حيث يرتكز **بول ريكور**، ويقرر أن تحقق النص يكون إلا بالمظهر الكتابي فقط ويذهب رولان بارت السطح الظاهري وهو الشكل الخارجي للكلمات بمعنى النسيج يخضع عبر نسق ثابت ووحيد، ونلاحظ عند دارسين آخرين أمثال **كريستيفا** فتقف عند النص بتعريف جامع بأن النص نظام يتم فيه إعادة توزيع اللغة عبر تقنيات التواصل لتوضيح أن هناك علاقة مباشرة بين الملفوظات المختلفة أما عند الناقد العربي محمد مفتاح من مبدأ بنيوي يعرفه بأن النص خطاب منطوق وهذا إقصاء لكل مظاهر الكتابة.

رغم الإختلافات حول مفهوم النص فلا بد لنا أن نخرج بتصور يحدده كمفهوم إجرائي قابل للتحديد والملاحظة والقياس فالنص في اللغة كيان لغوي والنص من حيث الكم اللغوي متوالية من الكلمات كذلك نسيج بمعنى الترابط والإنسجام.

[1]- أحمد ناهم، التناص في شعر الرواد دراسة، مرجع سابق، ص11.

2. المفهوم الإصطلاحي (التناص).

التناص من المصطلحات الوافدة التي بدأت تنتشر مؤخرا في النقد العربي الحديث وعلما بكل شيء بداية وبدايات مفهوم التناص كغيره من المفاهيم ولم يظهر هذا المصطلح في البداية بهذه التسمية وبهذا التبلور المنهجي الذي شهده القرن 20 (الحديث) وفي مفهومه العام يقصد به تولد نص واحد من نصوص متعددة وكان معنى التناص، مقصورا منذ القديم بالتضمين والإقتباس والسرقة في الشعر، ثم تطور معناه ليدل على تشابك المعاني الداخلية للكلمات مع معانيها ونظائرها في نصوص أخرى خارج القصيدة ما يطلق عليه المؤلف ولقد كان الفضل لجوليا كريستيفا التي تعد رائدة في هذا المجال فقد أدت جهودها مع آخرون من تحرر النص من الإنغلاق على ذاته ولقد إختلف النقاد في المصطلح الأجنبي في الترجمات العربية فتراوحت بين التناص التناصية، تداخل النصوص التفاعل النص التظاهر النصي.

وقد لقى مصطلح التناص الإهتمام والبحث الوافرين من قبل كثير من النقاد العرب محمد مفتاح محمد بنيس عبد المالك مرتضى وآخرون وفي ما يلي سنسجل إرهاصات هذا المصطلح متوخين في ذلك آراء النقاد الغرب والعرب والمحدثين.

أ- التناص في النقد الأوروبي:

ستكون محطتنا التالية في هذه المرحلة التناص في النقد الحديث عرض أهم الجهود والآراء التي ساهمت في بلورت هذه النظرية وذلك بالتركيز على أبرز وأهم أعلامها في النقد الغربي وذلك بالتطرق إلى إبراز الأفكار التي إستقى منها هذا المصطلح وجوده والتناص في أبسط صوره أن يتضمن نص أدبي ما نصوص، أو أفكار أخرى مسابقة عليه عن طريق الإقتباس أو التضمين أو التلميح بحيث تندمج هذه النصوص أو الأفكار مع النص الأصلي وتدعم فيه لتشكل نص جديد واحد متكامل، وترى رائدة هذا المصطلح التي كان لها الفضل في إختراع

مصطلح التناص في أواخر الستينيات من القرن 20 في أحضان مجلة "تيل كيل" (*TELQEL*).

- التناص عند "جوليا كريستيفا": "هو النقل لتعبيرات سابقة أو متزامنة أو هو إقتطاع أو تحويل... وهو عينة تركيبية تجمع لتنظيم نصي معطى التعبير المتضمن فيها أو الذي يحيل إليه"[1]

نستنتج من مفهوم كريستسفا للتناص محاولة أولية لتقديم تعريف للتناص في الدراسات الحديثة إذ لا يخلو رأي الباحثة من تعميمات بأن التناص تركيبة لنظام يخضع إلى تحويل وإقتطاع ونقل لنصوص أخرى سابقة كما ترى كريستيفا فهي تعتقد أن النص الأدبي مجرد إمتصاص.

- التناص عند رولان بارت "*Roland barthcs*" أن كل نص هو نسيج من الإقتباسات والمرجعيات والأصداء، وهذه لغات ثقافية وحديثة... وكل نص (الذي هو تناص مع نص آخر) ينتمي إلى التناص، وهذا يجب ألا يختلط مع أصول النص... ويضيف بارت "أن النص جنيولوجيا كتابات"[2].

نستنتج من هذا المفهوم أنّ رولان بارت طور مفهوم وأضاف إليه نوع من الغموض بقوله هو نسيج يعني شبكية منَ الحقُول والمًصادر لا نهائية، أماّ في ما يخُص بأنّ النص جُنْيولوجيا كتابات حيث شبه ا لّنص بعلم طبقات الأرض وهُنا يكمن الغموض وإلى جانب ذلك " الذي هو تناص مع نص آخر" هنا رولان بارت إلى جانب التناص يسْتحضره المؤلف هناك تناص آخر يستحضره القارئ، تزيد المسألة تعقيدا وتشعباوغموضاً .

[1]- أحمد الزغبي، التناص نظريا وتطبيقيا، مؤسسة عمون للنشر والتوزيع، عمان، الأردن، ط2، 2000، ص 11.

[2]- المرجع نفسه، ص 12 - 13.

- تعريف التناص عند " مارك أنجينو *marek angenot*": حيث يقول كل نص يتعايش بطريقة من الطرق مع نصوص أخرى، إذا يصبح نصاً في نص تناصاً وبذا أيضا تنتمي الكلمة إلى الجميع بكونها تؤشر على فكرة مبذولة في كل دراسة ثقافّية[1]

نستنتج من هذا المفهوم أن أنجينو و يرى أنّ المقروء الثقافي جزء لا يتجزء من تجلياتْ الّنص فهو يُجسد حالة التداخل والإستقرار حول معنى التناص الّدقيق.

ب- التناص عند النقاد العرب المعاصرين:

بعد تعرضنا لتحديد مصطلح التّناص في الفكر الغربي كان لزاماً علينا أنّ تسلط الضوء على نقدنا العربي قدر الإمكان خاصةً وأّنه قد شاعا عند كثير من نقادنا هذا المصطلح وأّنه وليد الفكر العربي بل تكاد تجمع أغلبها على أنها السّباقة إليه وقد لقى المصطلح الإهتمام والبحث من النقاد، كما نجد عند العرب تناقُضاً واضحاً في إشكالية التأصيل لهذا المفهوم نحاول هنا قدر الإمكان أن تتطرق إلى أهم النقاد العرب الذين أعطوا مفهوم للتّناص .

- تعريف التناص عند محمد مفتاح:" َومعَنى هذا أنّ التّناص هو تعالق (الدخول في علاقة) نصوص مع نص حدث بكيفيات مختلفة، وقبل أن نبينها نحلل بعض المفاهيم الأساسية"[2].

نفهم من تعريف محمد مفتاح أنّ التناص هو دمج نص في نص آخر بطريقة مباشرة وبطرق متعددة أهمها السرقة بمعناها الّنقل + المعارضة بمعنى المحاكاة.

- مفهوم التناص عند عبد الله الغذامي:يعرفه بقوله " تداخل النصوص: والنصوص تدخل في شجرة نسب طويلة ذات صفاة وراثية وتناسلية فهي تحمل (جينيات) أسلافها كما أّنها

[1]- المرجع نفسه، ص 13.

[2]- محمد مفتاح، تحليل الخطاب الشعري (إستراتيجيةالتّناص)، المركز الثقافي العربي، بيروت، ط03، 1992، ص 121.

تتمخض عن (بذور) لأجيال نصوصية تتولد عنها ونحن نستطيع أن نعاينذلك كلّه ُ على جسد النص وحركته التّحولية"[1].

يطلق عبد الله الغذامي على مصطلح التناص تداخل النصوص المعنى آخر أنّ النص إبن الّنص، حيث شبه هذا التّدخل بشجرة النسب للإنسان التي أطلق عليها المعلومات الوراثية التي تنتقل من جيل إلى جيل، لتتناسل عنه نصوص أخرى.

ثانيا: أقسام التّناص

ينقسم التنّاص إلى قسمين خارجي وداخلي :

- لتّناص الخارجي: العلاقة التي تربط بين الّنص المفرد وغيره من الّنصوص أدبية كانت أو غير أدبيةلغوية كانت أو غير لغوية، فإنناّ ندخل في التناص علاقة الفنون بعضها ببعض..."

- التناص الّداخلي: إرتباطا لأجزاء المختلفة للّنص بعضها بالبعض الآخر وقد لمسنا نوعين من التناص الّداخلي:

الأول هو التكرار والتنغيم: [...] أّما النّوع الثاني:فيمكن أن نسميه بالّنوال المولّدة [...] وهذا التّولد يتم عن طريق آليات الإستعارة أو الكناية[2].

نلاحظ من خلال ما سبق أن التناص الخارجي هو العلاقة بين الّنص والمفردة حيث تشكل هذه العلاقة تفاعل بين النصوص، وعلاقة المتعلقة بفنون أخرى وهذا التداخل جزء يتحرك فيه

[1]- عبد الله الغذامي، ثقافة الأسئلة (مقالات في النقد والّنظرية)، دار سعاد الصباح، القاهرة، ط2، 1993، ص 113.

[2]- عبد العاطي كيوان، التناص القرآني في شعر أمل دنقل، مكتبة الّنهضة المصرية، القاهرة، ط01، 1998، ص ص 22 - 23.

المفردة بين النصوص بحرية تامّة، أماّ التناص الداخلي متعلق بالأجزاء الداخلية والعلاقات التي تنشأ عنْها. وهناك نوعين التكرار -التنغيم والنوع الثاني الإستعارة والكناية.

ثالثا: أشكال التناص

للتّناص أشكال متعددة ومنها:

- **التناص القرآني**: ويكون بإقتباس الأديب أو الشاعر نصاً من القرآن الكريم بطريقة مباشرة فبذكره كما هو، أو بطريقة غير مباشرة فيقوم بالتّغيير ويوظف دلك في سياق نصه الجديد.

- **التناص (الأسطورة):** وهو نوع من أنواع الإستفادة من التراث، لكن الإختلاف عّما سبق من أنواع التناص فيما يخص الأسطورة هي موروث: لكّنه يوناني، أو غربي، وإنْ كان هناك بعض الأساطير العربية، إلا أّنها قلة مقارنة بالعرب[1].

- **التناص الشعري:** النص الشعري محطة محتملة للإنكتاب والإقراء، ومقروئية النّص الشعري، أو أي نص هوية مجازية لإلتماس سلالة مهاجرة من نصوص خفية وظاهرة قبل النص، بعد النّص، ومابين القبل والبعد، وما بين هذا القبل والبعد تتناسل هوية نصوص صامتة متفاقدة[2].

[1]- طاهر محمد الزواهرة، التناص في الشعر العربي المعاصر، دار ومكتبة الحامد للنشر والتوزيع، عمان، الأردن، ط1 ، 2013، ص 51.

[2]- حصة البادي، التناص في الشعر العربي الحديث (البرغوثي نموذجا)، دار كنوز المعرفة العلمية للنشر والتوزيع، عمان، ط 1، 2009، ص 15.

رابعا: مستويات التناص

سعى الكثير من النقاد إلى التّناص في تقسيمات ثنائية لتحديد أبعاده والإلمام بطرائقه، وهو ما قامت به كريستيفا وجان لوي هو دبين، فقد لاحظنا أنّ للتّناص لإعادة الكتابة ثلاثة قوانين هي:

- **الإجترار**: وهو إعادة كتابة النص غائب بوعي سكوني، وتمجيد بعض المظاهر الشكلية الخارجية فيه.

- **الإمتصاص:** وهو إعادة كتابة نص الغائب وفق حاضر النص الجديد، ليصبح إستمرار له متعاملا معه بمستوى حركي وتحولي.

- **الحوار:** عملية تغيير النص الغائب ونفي قدسّيةٍ في العمليات السابقة، وهو حوار تفاعلي يعد أعلى مرتبة في التّواصل مع النصوص والتعالق بها وإستنساخها، فالكاتب لا يقف عند حدود الإمتصاص والإجترار والإستفادة بل يعمد إلى ممارسة الحوار والنّقد[1]

شهد مصطلح التّناص عناية كبيرة على مستوى المفهوم والإجراء حتى أصبح منهجا لا يمكن الإستغناء عنه، لا نجد المفهوم زئْبقي بين الغرب والعرب والمعاصرين والمحدثين.

ويشتغل التّناص أداة إجرائية ضمن آليات خفية، وفق مستويات عديدة كالإجترار والإمتصاص والحوار، وعندما سحبت المناهج النّقدية الحديثة البساط من تحت أقدام الأجناس وفتحت أبوابها للتدخل المشترك وهذه العملية لظهور وميلاد التّناص الذي ألغى كل إدعاءات الإتهام بالسّرقة الأدبية مفهوما أخلاقيا

[1]- هادية السّالمي، التناص في القرآن (دراسة سميائية للنص القرآنية)، عالم الكتب الحديث للنشر والتوزيع، إربد، الأردن، ط1، 2014، ص 146.

المطلب الرابع: حضور الأسطورة في القصيدة العربية الحديثة

- مفهوم الأسطورة وحضورها في الأدب العربي
- تفاعل الأسطورة مع الأدب
- توظيف الشعراء المعاصرين للأسطورة في قصائدهم
- جمالية الأسطورة في الشعر الحداثي

لقد شكل توظيف الأسطورة في القصيدة العربية المعاصرة فتحا جديدا على المستوى الخطاب الشعري، وثورة في بنية القصيدة إذا أخرجها من الغنائية والمباشرة الخطابية إلى أفق الموضوعية والإنسانية والكونية، وهذا ماساهم في خلق قراءات نقدية متعددة، حاولت أن تعطي مساحة العملية الإبداعية خاصة وأن القصيدة تحمل كما هائلا من الدلالات المكثفة والمعاني المشفرة.

تمثل هذه الأخيرة عند الشعراء الحداثيين منحى تجريبيا في بناء القصيدة المعاصرة لما تغتني به من قيم جمالية ودلالية فالأسطورة هي تراث الحضارات السابقة فإن إقبال الشاعر عليها هو إعادة قراءة للتاريخ من منظور الواقع، ومعالجة الواقع إستعانة بأحداث تاريخية بأسلوب فني جمالي إيحائي ... وتوظيف الأسطورة وحضورها في الشعر ليس غاية جمالية محضى بل توظيفها توظيفا فنيا يجعلها جزءا حيويا منها حتى تتلاحم مع كل عناصر وأنساق النص، لذلك شكل المورث الحكائي الأسطوري أهم العوامل التي شيدت مضامين القصيدة العربية المعاصرة، مما جعل الأسطورة ضرورة أساسية في بناء هندسة القصيدة الحرّة الحديثة وهنا وجد الشعر العربي المعاصر في الأسطورة الملاذ الوحيد للهروب من خيباته ولتخطي ، وفي الرمز الأسطوري تكثيف لتجربة المبدع في الوقت الذي يعجز فيه أي أسلوب توظيفي آخر.

وعموما لجأ المبدع العربي إلى إستحضار العديد من أساطير العالم القديم للمجتمعات اليونانية، الرومانية، الفرعونية...) وصولا إلى الكتب الدينية المقدسة، فنهل منها وجعلها وسيلة في التعبير عن خواطره وأفكاره حيث كانت الملاحم اليونانية القديمة، أساطير بالمعنى الواسع، وتميزت بالمزج بين الخوارق والمستوى البشري وبين المعقول واللامعقول ولجأ الشاعر هنا لتوظيفها للتعبير عن آهات النفس الموجوعة وأنواع الجراح التي تنخر جسد الأمة العربية فكانت الأساطير بمثابة رمزية أخرى إستعملوها لتمرير رسائل مشفرة للمتلقي العربي ومن هؤلاء الشعراء نذكر، بدر شاكر السّياب، أمل دنقل، محمود درويش، عبد العزيز المقالح... وغيرهم.

وهنا نتوقف لحظة لنطرح التساؤل التالي: **كيف شكلت الأسطورة دافعا فنّيا للقصيدة وغيرت بنيتها المألوفة؟**

أولا: مفهوم الأسطورة وحضورها في الأدب العربي:

لقد حظيت الأسطورة منذ القديم بعناية الإنسان الباحث عن حقيقة الأشياء وتفسيراتها المختلفة ورغبته الباحثة عن الحقيقة إستندت إلى عالم الخيال والخرافة مازجة الواقع بالخيال والمرئي باللامرئي.

أما في المفهوم اللغوي: وردت لفظة (أسطورة) في المعاجم العربية لتدل على معنى واحد هو " الأباطيل" وهذا ما تم ذكره في لسان العرب في جزئه الثالث في مادة (سطر)يُسطُر إذا كتب والأساطير، الأباطيل والأساطير أحاديث لا نظام لها[1] أما عند الأوروبين فقد ظهر فرع جديد يعني بدراسة الأساطير وهو علم الميثولوجيا *MYTHOLOJYA* والش الأول من الكلمة (*MYTH*) مأخوذة من اليونانية (*MYTHOS*) ميثوس وهي في الإنجليزية ميث... وعلى ذلك فإن المعنى في اللغتين هو الشيء المنطوق وهنا نلاحظ القرابة بين هاتين الكلمتين وبين كلمة *MOUTH* (ماوث)[2] الإنجليزية التي تعني فم... ومعنى الأسطورة إذن هي الكلام المنطوق أو القول..."

أما الأسطورة في المفهوم الإصطلاحي: نجد تباين بين التفاد فمنهم من رأى أنها إبنة الفلسفة وآخرون إبنة التاريخ. والأسطورة كمصطلح تشير أحيانا إلى أقاصيص الأقدمين على

[1]- ابن منظور، لسان العرب، ج3، مادة (سطر)، دار صادر، بيروت، لبنان، ط 1، 1997، ص 285.

[2]- فاروق خورشيد، أدب الأسطورة عند العرب (جذور التفكير وأصالة الإبداع)، عالم المعرفة، الكويت، د ط،2002، ص 22.

إعتبار أنها الجزء القول المصاحب للطقوس البدائية (...) وأن لها وظيفة الكتابة الخلاقة أو الكتابة الرمزّية "[1]

ثانيا: تفاعل الأسطورة مع الأدب

في الحقيقة قد إمتلأ النص العربي بواصل من الأساطير ليعكس المبدع العربي نبراته الشعرية المكبوتة وهكذا فرض المنهج الأسطوري على الصورة الشعرية فأصبحنا نرى صورا شعرية تستخدم المنهج الأسطوري الذي يعج بالرموز المحملة بشحنات إنفعالية وبالتالي أصبحت الأسطورة جزءا مهما في تشكيل بنية النصوص الشعرية وأداة فاعلة في قراءتها أثناء خضوعها للمساءلة النقدية. والملاحظ أن التّناص الأسطوري في الأدب المعاصر يأتي في شكل رموز إسمية يستحضرها المبدع لإسقاطها على الواقع الشعري الراهن وقد ظهرت العديد من الأساطير التي إستعان بها الشاعر العربي المعاصر لتبليغ رسائله المرّمزة للمتلقي. إن مجهودات الشاعر أثناء عملية إبداع الخطاب الأدبي ينصب على جعل اللغة تتطابق مع عالمه من خلال توظيفه للرمز الأسطوري الذي يمكن أن يستوعب عالم رؤية المبدع ليعكس أفق توقعه للحظة الكاشفة الشعورية من خلال اللغة الموشحة بالشعر والأسطورة لهذا أول ما يجمع بين الشعر والأسطورة كليهما "لغة" ولهذا فإن للأسطورة أهمية بالغة في إحداث وظيفة التجميل الشعري وإحالة تناصية وتوضيح للمعني...[2]

[1]- السعيد الورقي، لغة الشعر العربي الحديث (مقوماتها الفتيه وطاقاتها الإبداعية)، دار المعارف، ط02، 1983، ص 164.

[2]- السيد نوشاد الهدوى وتاج الدين المناني، مجلة كيرالا، العدد العاشر (10)، قسم اللغة العربية جامعة كيرالا، الهند، جويلة 2017، ص 318 - 319.

ثالثا: توظيف الشعراء المعاصرين للأسطورة في قصائدهم

نماذج شعرية مختارة لأبرز الشعراء:

لعل الشعراء المعاصرين حطموا الكثير من القوانين الجاهزة التي وقفت أمام طريق التطوير الفني والجمالي للقصيدة العربية خاصة أتباع القصيدة العمودية، وأخيرا برزت قصيدة التفعلية (التي لا تحاكي الواقع إنما تجانسه) فكانت الأسطورة هي المتنفس الوحيد الذي قدم للنص الشعري أبعاد دلالته والنماذج الشعرية المختارة تصور حضور الأساطير وإمتزاجها لشعرية النص لفتح مجالا كبيرا للتأويل والتفسير للمتلقي وجل تلك النماذج هي كالآتي:

النموذج الشعري الأول:

أ- محمود درويش في قصيدته "أتذكر السياب"

أتذكّر السّياب، يصرخ في الخليج سُدىً
عراقُ،عراق ليس سوى العراق
ولايردُّ سوى الصدى،
أتذكرُ السياب هذا في الفضاء السُّومريّ
تقلبن أنثى على عقُم السديم،
وأورثتنا الأرض والمنفى معا
أتذكّر السّياب...لم يجّد الحياة كما
تخيّلي بين دجلة والفرات، فلم يفكّر
مثل جلجامش بأعشاب الخلودُ
ولم يفكر بالقيامة بعدها...[1]

[1]- محمود درويش، الأعمال الكاملة، مكتبة الإسكندرية، مصر، ط01، د.س، ص 525.

نجد هنا الشاعر محمود درويش في قصيدته(أتذكر السّياب)يتذكر فيها مأساة العراق بعد حرب الخليج الأولى والثا نية التي حجّبت حقيقة الألم الذي دفع ثمنه الشعب العراقي من أجل عيون الديمقراطية الأمريكية التي صنع الدمار والهلاك والخراب والحرمان وقتل الإنسان وتدمير الأرض وشتى أنواع الفنون كالثقافة والشعر وغيرها فهنا محمود درويش من خلال هذه القصيدة قام بإستحضار الشاعر الكبير (بدر شاكر السّياب) والتراث العراقي من خلال توظيف لفظة أسطورة (جلجامش) وصديقه (أنكيدو) الباحثين عن عيشه الخلود والخلاص من الموت.

نستنتج أن شعر التفعيلة توجه إلى توظيف الأسطورة التاريخية التي عبرت عن مختلف الهموم الذاتية والجنوح إلى الطبيعة والإغراق في الحزن الموشح بأثواب التاريخ والأساطير والتراث فقصائد الشعر الحّر عالم مشبع بالعجائبية.

النموذج الشعري الثاني: قال الشاعر المصري: أمل دنقل في قصيدته:

"كلمات سبارتكوس الأخيرة"

"لربما...إذا إلتقت عيونكم بالموت في عّيني
يتسم الفناُءداخلي...لأنكم رفعتم رأسكم...مّرة !
"لسيزيفُ" لم تعُد على أكتافه الصخرةْ
يحملها الذين يولدون في مخادع الرقيقْ
والبحر كالصحراء...لا يروي العطش
فلترفعوا عيونكم للثائر المشنوق[1]

نجد هنا الشاعر المصري أمل دنقل: يستدعي العديد من الرموز الأسطورية التاريخية التي تعبر عن مفارقة بين عالم الآلهة رمز القداسة، وعالم البشر رمز الألم والفناء والضياع خاصة عندما قام بتصوير عذاب (سيزيف) الأبدي الذي أصبح رمز للخلاص من العبودية واستدل

[1]- أمل دنقل، الأعمال الكاملة، دار الشروق، مصر، ط2، 2012، ص 84.

على ذلك بحضور صورة البطل الروماني ("سبارتكوس) الذي كان عبدا في حلبات المصارعة الرومانية ليصبح حامل لواء الثورة على كل أشكال العبودية للخلاص من عذابه.

نستنتج أن: هنا أمل دنقل يماثل بين الثورة على كل أشكال العبودية وثورة الشعوب المستعمرة بمثابة معادل موضوعي لكل الشعوب العربية لتخلص من عبودية الحكام.

النموذج الشعري الثالث: قال أيضا الشاعر المصري أمل دنقل في قصيدته "العشاء الأخير"

وأنا أبكي على تلّ الرماد !
يفتح المخلب أجفان العيون
لترى...لكن ما ماذا ترى؟
(ساعة الحائط في معبد " هاتور" إنتهت دقاتها
وإنتهت "طروادة" البكر على هم الحصان [1]!

نجد هنا الشاعر (أمل دنقل) يسترجع صورة أمجاد وبطولات حرب طروادة الأسطورية خاصة بعد موت أشجع المحاربين فيها أمثال هيكور أمير طروادة مروض خيول إلى أخيل المقدس بمياه نهر سيتكس إلى أغامينون ملك أثينا وميثلاس ملك إسبرتا وغيرهم من الأبطال حرب طروادة والتي لم تنته إلا بعد اللجوء إلى حيلة الحصان الخشبي المملوء بالجنود اليونانيين والذي نقل إلى غابة قلعة الطرواديين فظنوه عرض سلام، فقامت الحرب وانتهت المدينة وقتل الرجال بلا رحمة واستعبدوا النساء وهذا ما جعل الشاعر يتحسر على ما حل بطروادة، لتصبح هذه الحرب بمثابة معادل موضوعي لشعب مصر الذي عانى من حصار العدوان الثلاثي عليها والذي إنتهى بهزيمة مريرة نتيجة الخيانة.

[1]- أمل دنقل، الأعمال الكاملة، المرجع السابق، ص160

النموذج الشعري الرابع: قال الشاعر العراقي: عبد الوهاب البياتي في قصيدته: " مزّيّة إلى ناظم حكمت"

الموجة العذراء
تظفر شعر أختها في وحشة المساء
مات على أقدامها "عوليس"
مات فارس الصحراء[1]

نجد الشاعر هنا يستحضر أسطورة البطل أوليس بطل الأوديسة واللعنة التي حلت به فضاع في البحار مدة عشر سنوات إلى أن عاد إلى وطنه جزيرة (ايتاكا) فيصور فيها الشاعر حالة هذا البطل وصور الضياع والتيه وهي معادل موضوعي لحالة ضياع الأمة العربية بين شتات ودسائس ومكر حكومات بعض هذه الدول الخائنة لعروبتها وهذا ما فسره المشهد الشعري عندما إستحضر الشاعر صورة البطولة والأمجاد الضائعة في عالم الأكاذيب والخوارق

النموذج الشعري الخامس: قالت نازك الملائكة في قصيدة " أسطورة عينين"

" عينان طلسٌم ولغز أصم..."
يحار في تفسيره التائهون
وبؤبؤ أم دعوة للرحيل؟
وباب إلى يوتوبيا الضائعة
ومعبٌر يدهى إلى المستحيلْ
عينا (ميدوزا) أفزعْ الساحرون
ما فيهما من قوة قاتلة [2]

[1]- عبد الوهاب البياتي، الأعمال الشعرية، دار الفارس للنشر والتوزيع، بيروت، ط 1، 1995، ص 466.

[2]- نازك الملائكة، ديوان شظايا ورماد، المجلد 02، دار العودة، بيروت، د.ط، 1997، ص ص ص 363-364-366.

نجدها تستحضر أسطورة " ميدوزا" التي نصفها العلويّ إمرأة ونصفها السفلي أفعى، ولها عينين ثاقبتين، فكل ما ينظر فيهما من البشر يتصلب ليصبح صخرة عند الدخول إلى معبدها حيث تستحضر الشاعرة هنا تلك الصور لتشكل مفارقة جمالية لواقع الأمة العربية المتحجرة الذي تراتبه أمريكا التي باتت معادل موضوعي لـ "ميدوزا" وهي تنسف كل دولة تعارضها أو تريد النيل منها.

النموذج الشعري السادس: قال بدر شاكر السّياب:

عيناك غابتا نخيل ساعة السحر
أو شر فتان راح ينأى عنهما القمر عيناك حين تبسمان تورق الكروم
وترقص الأضواء...كالأقمار في نهر[1]

نجد هنا الشاعر إستخدم مقدمة غزلية تقليدية صاغها السّياب صياغة جديدة فهو هنا ليس يخاطب حبيبته و كأنها تمثل العراق كلها بالمعنى الظاهر.

وبمعنى آخر هو إنهال طقسي يتوجه به السّياب إلى إمرأة يبدو من سماتها أنها آلهة الخصب "عشتار" وإن لم يذكرها بالإسم لأن الصفات التي يصفها بها والأعمال التي تصدر عنها تتجاوز المرأة البشرية التي يمكن أن يكون الشاعر قد أحبها أم كانت حبيبته معشوقة لكننا لا نسقط من حسابنا هذه المرأة البشرية التي يمكن أن تندمج أيضا بآلهة الخصب، فالموضوع موضوع المطر أي موضوع الخصب في الطبيعة وقد وثب به الشاعر وثبته العبقرية الكبرى.

رابعا: جمالية الأسطورة في الشعر الحداثي:

"اللغة موطن الهزّة الشعرية التي تصدم وتباغت وتنعش وتجسد الفاعلية الشعرية وفتنتها وبذلك أسست اللغة الشعرية لفتوحات جديدة في عالم النص الشعري العربي (...) وذلك من خلال توظيف الشعر العربي لمختلف الأساطير العالمية ومن هنا أصبحت القصيدة الحديثة لا تشتق جمالها من الفخامة أو التجنس بل تستمده من حقل آخر حيث يكون التنافر واللاتناسق

[1]- بدر شاكر السّياب، ديوان المجلد 01، دار العودة، بيروت، د.ط، 1971، ص 474.

واللا-تكامل واللا-نمو والقبح والإنقطاع عناصر حية جمالية جديدة (...) فأصبحت اللغة في النهاية لغة سحرية طقوسية عرافة تزلزل العقل الذي يتلقاها في جو منا الفتنة والإنبهار الفكري والمعرفي لما تحمله من شحنات وأهداف نفسية تأويلية تخلقها في ذهن المتلقي.[1]

وعليه فالأسطورة شكلت جمالية فريدة من نوعها في عالم الشعر العربي وخصوصا على مستوى القصيدة العربية التي إمتزجت بألوان الأساطير القديمة، فإنتقل الشعر من الغموض والطقوسية إلى عالم التفتح الشعري الذي أصبحت فيه القصيدة العربية عرافة من الطراز الرفيع.

ومنه نستنتج أن القصيدة العربية الحرة قد خاضت تجربة مغايرة لما كانت عليه في فترة ما من تاريخ النظم الشعري العربي ، فقد ساهمت قصيدة التفعيلة في طرح مواضيع جديدة لم يعهده المتلقي العربي، وقدمت نموذج التجديد الشعري على مستوى المضمون والشكل عن طريق العديد من الشعراء المعاصرين الذين وظفوا أشكال ومساهمات لم يألفها النص الشعري العربي العمودي سلفا، حيث كان الغموض والرمز والأسطورة أهم ما يميز النظم الشعري، فظهرت حينها الأساطير البابلية واليونانية والرومانية والفرعونية والرموز التاريخية من أسماء لشخصيات تاريخية، دينية، ثورية وسياسية.

[1]-السيد نوشاد الهدى، رتاج الدين المناني، مجلة كيرالا، مرجع سابق، ص 324.

الفصل الثاني

الثالوث الجمالي في تجربة السياب

- *المطلب الأول: تجليات الأسطورة: (بيان ماهية الأسطورة ودورها في إنتاج الدلالة وتفعيل النص وانفتاحه)*
- *المطلب الثاني: تجليات الرمز "ماهية الرمز ودوره في تشكيل الرؤى والمعاني وأنواعه"*
- *المطلب الثالث: تجليات التناص وأنواعه "ماهية ودوره في تشكيل الحوار المعرفي"*

المطلب الأول: تجليات الأسطورة: (بيان ماهية الأسطورة ودورها في إنتاج الدلالة وتفعيل النص وانفتاحه).

تمارس الأسطورة في شعرنا العربي المعاصر حضوراً لافتا مما استدعى الكثير من الدراسات التي نشأت حولها. فلفظ الأسطورة لا ينفي الأفكار ولا يعكسها وإنما يعني الأساس الذي تقوم عليه، وهي العنصر الذي تتضح من خلاله، وظف الشعراء العرب المعاصرون الأساطير في شعرهم وذلك لإعادة الشعر إلى وظيفته وكل من درس المتن الشعر المعاصر يكشف أن ظاهرة توظيف الّرمز الأسطوري تزداد بشكل كثيف.

وربما يكون "**إليوت**" أول من استعمل الأسطورة وتأثر بها بعض الشعراء العرب وربما كان "**بدر شاكر السيَّاب**" أول من وظفها في شعره وأولاها أهمية كبرى حتى أصبحت عنصر أساسي في البناء الفني والفكري ونمطاً من التعبير الجمالي للقصيدة الحديثة جنيا إلى الصورة الشعرية والرمز وغيرهما.

الأسطورة في شعر بدر شاكر السيَّاب:

لقد استلهم الشاعر الحديث مجموعة رموز أسطورية من الوثنية والبابلية واليونانية والعربية ومن المعتقدات المسيحية ومن التراث العربي وكمن الفكر الإنساني عامة ومن تلك الرموز والأساطير، نجد السندباد تموز عشتار، وأرفيوس، طائر الفنيق، وصقر قريش، ومهار، الحلاج، وحبيبته عائشة... وهي أساطير موزعة في متن الديوان تجسد غلباً صراع الخير والشّر.

1. رحل النّهار: قصيدة رحل النّهار تقع في ديوان بدر شاكر السّياب (المجلد الثاني) حيث تحتوي على ثلاثة صفحات من الديوان تحت باب منزل الأفنان 1963 أفتتح النص بجملة فعلية تمثل مطلع البداية المغلقة للنص، تتكون من فعل ماضي محمول إلى فاعل مجرد دال على زمن معين هو النَّهار.

رَحَلَ النّهار
هَا إِنَّه انْطَفَأَتْ ذُبالتُه على أُفُق تَوَهَجَ دون نَار[1]

يؤكد الفعل رحل بصيغة الماضي تأكيد الإحساس باليأس من العودة إلى حياة العافية فهي تعني العبور والإنتقال والفناء الذي يملأ كيان الشاعر وهو حاضر في ذهنه بقوة.

وجلستِ تنتظرين عودة سندباد من السفاز
والبحّر يصرخُ من ورائك بالعواصف والرّعُود
هو لن يعود
أو ما علمتِ بأنّه أسرتهُ آلهةُ البّحار
في قلعةٍ سوداء، في جُزُرٍ من الّلم والمجاز
هو لن يعود
رحل النّهار
فلترحلي...هو لن يعود.[2]

تسيطر منذ البداية مسحة الحزن وومضة اليأس القاتم في الحصول على معجزة الشفاء حيث يسكن في ضمير القصيدة حس عميق بالإنحدار والتعبير على نهاية الأشياء في مرحلة أخيرة من الكون، وقد عكس الشاعر انكساره النفسي وإحساسه بالإنحدار من خلال حواره الداخلي مع زوجته حيث يجعلها تنتظر دون جدوى عودة السندباد (هو لن يعود).

[1]- بدر شاكر السّياب، الديوان مجلد الثاني، دار العودة، بيروت، لبنان، ط1، 2016، ص277.
[2]- المصدر نفسه، ص277.

"الشاعر" الذي طالت رحلته على غير عادته (فمتى يعود؟).

أخذ الأمل في عودة السندباد يضمحل، فتكرار لفظة "لن يعود" تدل على ذلك ورحل النّهار كذلك تدل على ذلك وضع رحيل النهار وانطفاء ذبالته وقد تشبه الشاعر بالسندباد ولكنه السندباد الذي أسرته آلهة البّحار في قلعةٍ سوداء.

والبحر متسع وخار، لا غناء سوى الهدير.
وما يبين سوى شراع رنحته العاصفات وما يطير.
إلا فؤادك فوق سطح الماء ويخفق في انتظار
رحل النهار
فلترحلي رحل النهار.[1]

يحدث السّياب شرحاً في الأسطورة وصورها تحويراً جذرياً في مضمونها إذ تحول السندباد من قاهر الصعاب إلى مقهور يعاني الألأم وتحتضر أنفاسه، وقد عمد الشاعر إلى رسم صورة توحي بالهلاك من خلال البحر الهائج والرعود والقواصف والعواصف ومن هنا فقد بات السندباد في قبضة المقدور، إذ ابتلعته جوف الغيب واحتواه المجهول وبات مقطوع بعدم عودته من رحلته فما جدوى الانتظار.

ومنه: فالسندباد هو السياب ذاته الشاب الأول الفتي المعافى القادر، ربض الداء على صرخ وزح في قلعة حصينة إنها قلعة المرضى الذي يوشك أن يسماميه إلى الموت فالسندباد لن يعود والسياب لن يشفى.

إذن: السندباد رمز إلى ذات الشاعر الماضية والقوية المغامرة وأسره إلى الداء الذي اقتحمه لزوالها وتلك هي الدلالة التي يوحي بها المعجم الفني والقرائن اللفظية انطفأت،

[1]- المدونة، ص 290.

أسيرته البحار قلعة سوداء، صيغة النهي المتكررة لن يعود، ضمير الغيبية الذي تصدر الجملة مرتين إمعانا في تغيب الذات والخيبة واليقين النهائي بحتمية الزوال.

2. قصيدة سربروس في بابل: تقع هذه القصيدة في ديوان بدر شاكر السياب تحتل 03 صفحات من الديوان، حيث افتتح القصيدة بأسطورة سربروس وأمره (الكلب) بالعواء.

ليعو سربروس في الدروب.
وينبش التراب عن إلهنا الدفين.
تموزنا الطعين.
يأكله يمص عينيه الى القرار.
عشتار ربة الشمال والجنوب.
تسير في السهول والوهاد.
تسير في الدروب.
تلفظ منها لحم تموز إذا انتشر.[1]

يصور السَّياب في قصيدة سربروس في بابل حالة الظلم والشقاء والجفاف والبؤس التي تعيشها بغداد (بابل) أملاً في إنبعاث جديد يعيد الحياة إلى الأرض والكائنات، قدم الشاعر تجربته بأسلوب غير مباشر عن طريق أسطورة قديمة سعى من خلالها إلى دمج التجربة الذاتية والإجتماعية في التجربة الإنسانية تتخطى حدود الزمان والمكان.

"ليعوي سربروس في الدُروب" فاستخدم "السَّياب" أسطورة "سربروس" وهو كلب بثلاثة رؤوس مفتوحة الأفواه باستمرار وينفث السم من أحشائه وله ذيل تنين، تكسو ظهره وشعر رأسه ثعابين مرعبة يحرس مملكة الموت أو العالم السفلي.

[1]- المدونة، ص ص 128 - 129.

"تموزنا الطعين" يواجه في النص "**تموز**" ابن المياه العميقة رمز الخصب، يموت كل عام وينتقل إلى العالم السفلي المظلم فترحل خليلته "**عشتار**" (فيونس، آلهة الحب والخصب) للبحث عنه. تموت عاطفة الحب أثناء غيابها وتصبح الحياة مهددة بالفناء فيبعث "**أيا**" آله الأسطورة رسولها لإنقاذها فتسمح **"الأتو"** آلهة الجحيم **لعشتار** أن تغتسل بماء الحياة وتعود إلى الأرض مع حبيبها تموز، حتى تبعث الطبيعة بعودتهما وتأتي آلهة الحب والخصب **(عشتار)** لتجمع أشلاء تموز غير أنّ شراسة **"سربروس"** تنال منها فتنزف دماً يخصب الأرض ومن رحم موتها تنبثق حياة الإله الأسطوري "تموز" وهكذا يجد الشاعر أن عالمه يحتاج إلى التغيير لا يتحقق إلا بدماء **"عشتار"**.

إذن**:** فهذه الأسطورة تبنى على الصراع بين الموت (سربروس) والحياة (تموز) اتخذها الشاعر أداة فنية معاصرة لتحليل مجتمعه، وتقديم رؤية فنية حول قضاياه ومشكلاته.

3. قصيدة النهر والموت: القصيدة من ديوان أنشودة المطر تحتل منه أربعة صفحات يستهل الشاعر قصيدته بمناداة نهر بلدته بُ"ُويب" .

بويب...
بويب...
أجراس برج ضاع في قَرَارَةِ البَّحر.
الماء في الجَوار، والغروب في الشَّجر.[1]

ولعل في هذه الأجراس التي سقطت وضاعت في قرارة البحر وأجراس المطر التي يضخها الجرار، بعد أسطوري في نفسية الشاعر وفي المقطع الثاني من القصيدة يكرر هذه المناداة.

بويب... يا بويب!

[1]- المدونة، ص 105.

فيدلهم في دمي حنين.
إليك يا بويب.
يا نهري الحزين كالمطر[1]

مما يدل على شدة إشتياق الشاعر إلى نهر بلدته حيث يسري الحنين في عروقه يمكن القول أن هذا الحنين تجسيد رومنسي ذاتي لحالة الشاعر لكن هذه الأبيات لا تقتصر على ذلك البعد الذاتي الضيق والنهر يحمل بعداً آخر توضحه مقاطع القصيدة اللاحقة.

أودُّ لو عدتُ في الظلاْم
أشد قبضتّيتحملان شوق عام
في كل إصبع، كأني أحمل النذُوْر
إليك، من قمحٍ ومن زهور[2]

ويتضح لنا من خلال هذه المقاطع أنّ النهر هو إله للخصب لأن الشاعر قضى عامه في شوق شديد إلى العيد لكي يقدم النذور للآلهة وهذه النذور هي القمح والزهور من أجل إستدرار الخصب وهذا يعيدنا إلى جو الطقوس الدينية في الأعياد وتقديم القرابين للآلهة.

فالموت عالم غريب يفتن الصغار
وبابه الخفي كان فيك، يا بويب...[3]

الموت في النهر حياة تتجاوز الموت، والموت في النهر سفر مزدوج في الذات وخارج الذات في الكون والموت في النهر نرجسية كونية.

ومنه: توضح القصيدة الملامح الدرامية من خلال نسيجها المحكم الذي يستند إلى تناقص أسطوري وإنساني، فالقصيدة تظهر لنا مأساة الشاعر على الصعيد الفردي، والواقع

[1]- المدونة، ص 105.
[2]- المدونة، ص 105.
[3]- المدونة، ص 105.

العربي المأسوي على الصعيد الجماعي، أما بنيتها فهي دائرية لكن الدائرة مفتوحة فالشاعر الذي كان في بدء القصيدة يؤله النهر، أصبح هو نفسه إلها.

4. قصيدة المسيح بعد الصّلب: وهي أيضا من ديوان أنشودة المطر وتحتل منه 6 صفحات يلبس السّياب فيها قناع المسيح وتمتزج شخصيته مع هذا القناع والذي يتقمص بدوره شخصيات أخرى فتكون "النتيجة" قصيدة درامية متعددة المحاور فيها محوران أساسيان مما طرفي الصراع.

الطرف الأول: يتجلى من خلال السيد المسيح.

"بعدما أنزلُوني سمعتُ الرّياحْ
في نواحٍ طويلٍ تسفُ النّخيلْ
والخطى وهي تنأى، إذن فالجراح
والصليب الذي سمَّروني عليه طوال الأصيلُ
لم تمتني"[1]

يتبين في المقاطع السابقة أن المسيح **"جريح"** الذي سُمِّرَ على الصليب ولكنه لم يمت وهو إذن رمز الهي ومخلص يفتدي البشرية، ثم في ثنايا القصيدة يعطينا الشاعر صورة تفصليه عن المسيح والمهمة التي تحملها من أجل البشرية.

"ثم فجرت نفسي كنوزاً فعريتها كالثمَّار.
حين نَفَّاتُ يوماً بلحمي عظَام الصغار.
حِين عرَّيْتُ جرحي، وضمَّدْتُ جرحاً سِوَاه".[2]

[1]- المدونة، ص 108.

[2]- المدونة، ص 111.

إن المسيح يكسو عظام الفقراء وهو بلسم للجراح، وهو الشق الإلهي للبشر، ويطل علينا المسيح بوجه آخر فيقترب من تموز جد الإقتراب.

حينما يزهر التوت والبرتقال
حِين تَمتَدُ ((جيكورُ)) حتى حُدودِ الخَيال.[1]

هنا المسيح يلعب دور شخصية الإله الخصب تموز وبحلول الربيع في قرية **جيكور** ستغمرها السعادة ويعم الإخضرار في أرجاءها ويزهر التوت والبرتقال.

ومنه: نجد في هذه القصيدة وجه من الدرامية من خلال تداخل بين السَّياب والمسيح فالشاعر ينطلق منطلقا واحدا، إذ ليس هناك فصل بين الشاعر وشعره، فالذات والموضوع متشابكان معاً .

فالذات والجة في قناع المسيح الذي يدخلنا في لعبة الحضور والغياب فيحدث توتر بين الشاعر والموضوع من خلال القناع والقصيدة ذات بنية حلزونية.

إذن: إيقاع القصيدة يستخدم الماضي الأسطوري ويوصفه في الحاضر وبذلك يكون السَّياب قد ساهم في إخراج القصيدة العربية من إيقاع الماضي إلى إيقاع الذكر والحنين الرمنسي وهذه الفقرة السيابية ذات دلالة بالغة الأهمية لحمة دور الشاعر حضاريا والتخلص من الانحطاط والسلبية باتجاه الفاعلية والبناء الحضاري.

5. قصيدة إلى جملية بوحيرد: تقع القصيدة في ديوان أنشودة المطر، تستحوذ ثمانية صفحات منها، يبدأ مطلع (لا تسمعيها إن أصواتنا تجري بها الريح التي تنقل) بالأمر والنفي في نفس الوقت يوظف **"السّياب"** أسطورة **"عشتار"** بدلالتها الإيجابية والنظرة التفاؤلية.

"في أرضكِ الخضراء كانَ انْعِتاق

[1]- المدونة، ص 108.

والأمس وأرى قومك الآلهة
عِشتار أم الخصيب والحب والإحسان تلك الربة والوالهة.
لم تعطِ ما أعطيتِ لم تروا بالأمطار ما رويتِ: قلبُ الفقير".[1]

يصور الشاعر البطلة وهي رمز الإنعتاق والخلاص من الإستعمار وطريقة ووسيلة لتحقيق الأمن والرفاهية، فيستنبط من أسطورة "عشتار" معاني الخصب والحب والإحسان فهو هنا يقوم بموازنة بين عطاء البطلة وعطاء عشتار، فيجد تضحيات جميلة أنبل وأكثر من تضحيات "عشتار" فهي تضحيات مادية وإنسانية ومواقف ثورية.

ومنه: هنا يبرع الشاعر في دمج وطمس الأسطورة في كيان القصيدة مما جعلها ذات وحدة عضوية متلاحمة المعاني والأسطر والشيء الملفت للإنتباه أن القارئ يعجز في تحديد أيهما يقصد الشاعر الأسطورة القديمة أو الأسطورة البطلة.

6. قصيدة مرحى غيلان: وأيضا نجدها في ديوان أنشودة المطر تستحوذ على ثلاثة صفحات من الديوان يبدأ مطلع القصيدة بكلمة **"بابا...بابا"**.

يتحدث الشاعر عن حدث إجتماعي سعيد وهو ميلاد طفله الأول يوصف الشاعر جملة من الرموز الأسطورية محاولة منه لتجاوز التعبير عن مناسبة شخصية يهدف ارتقاء بالنص وإدانة الواقع من خلال رصد الصراع بين الحياة والموت.

بَابَا... بَابَا...
ينْسَابُ صوتك في الظلام، إليَّ كالمطر العصير
ينسَابُ من خلل النُّعاس وأنْت ترقُد في السَّرير
من أي رُؤيَا جَاءَ؟ أيُّ سَمَاوَه ُ ؟ أي انطلاقَ؟[2]

[1]- المدونة، ص 54.
[2]- المدونة، ص 12.

يرى الشاعر في ميلاد ابنه ميلاداً جديداً للعراق، إنه الخصب بجودة المطر، إنه الأمل في الأفضل بعد الضياع، إنه الخلود والإنبعاث بعد موت طويل، إن استبشاره بهذا الطفل غير إحساسه إلى بعث جماعي وشخصي.

وهبته عشتار الأزاهر والثمار، كأن روحي.
في تربة الظلماء حبة حنطة، وصداك ماء
تموز عاد بكل سنبلة تعابث كل ريح.[1]

توظيفه "**لعشتار**" إله الخصب والحب والجمال وحضور **"تموز"** معها الذي يحمل نفس دلالتها، في تحريك الطبيعة للإنبعاث.

7. قصيدة أغنية في شهر آب: هذه القصيدة في الديوان تحتوي على خمسة صفحات منه، يبدأ مطلع القصيدة (تموز يموت على الأفق) بالتفاعل الكبير الذي يراود الشاعر فشهر تموز هو إله الخصب.

تموز يموت على الأفق.
وتعور دماه مع الشفق
في الكهف المعتم، والظلماء.[2]

يرى الشاعر هنا أن **"تموز"** بعدما كان رمز للإنبعاث والتضحية بغروبه وإختبائه مع شهر **آب** شهر الجدب والعالم السفلي والظلام، فشهر تموز إله الخصب، والربيع أضحى ما فيه لا يبشر بالنور بل بالظلمة، هنا الشاعر قام بإسقاط الصورة السوداء على تجربته السودوية على مستوى ظروفه الإجتماعية والسياسية.

[1]- المدونة، ص 12.
[2]- المدونة، ص 15.

يعتبر **"السياب"** أحد أبرز الشعراء المعاصرين الذين أثبتوا براعة في توظيف الأسطورة حتى غدت أشعاره أسطورة في حد ذاتها، ونكتفي بهذا القدر.

8. قصيدة مومس العمياء:

العابرون؟
أحفاد (أوديب) الضرير ووارثوه المبصرون
(جوكست) أرملة كأمس، وباب (طيبة) ما يزال
يلقي (أبو الهول) الرهيب عليه، من رعب ظلال
والموت يلهث في سؤال.[1]

لقد نابت الأسطورة في هذا المقطع في التعبير عما كان يحسه السياب، مما دفعه إلى إنتاجها بحسب الإيقاع الشعري العربي، وعلى الرغم من أنه تمكن من التعبير من خلال الأسطورة عن تراجيدية مومس العمياء وأمثالها المضطهدين فإن الإقتباس بقي في إطار ترجمة الأسطورة إلى واقع وليس أسطورة الواقع كما رغب في ذلك السياب.[2]

حيث نلاحظ توظيف كثيف لأسماء أسطورية، **أوديب، جوكست، طيبة، أبو الهول**، يدل هذا على قدرة الشاعر في قولبة الأساطير شعرياً بمعنى آخر وردت كل أسطورة في قالب شعري.

الأسطورة تعبير رمزي ومكون فني وفكري للقصيدة المعاصرة تفسر الظواهر الطبيعية بتصورات خيالية يختلط فيها الواقع بالقوى الغيبية التي ألّـهها الإنسان الأول، ولهذا اِتخذها الشاعر المعاصر **بدر شاكر السياب** شكلاً رمزياً ونمطا فنيا ومجالا رحبا للخيال ومادة خصبة للتعبير ووعاء لإستعاب أعمق المشاعر وصياغة لتجربته الشعرية وتأكيد على

[1]- المدونة، ص 145.

[2]- شينة نصيرة، التوظيف الأسطوري في شعر بدر شاكر السياب: التقنيات والوظائف الدلالية، مجلة إشكالات في اللغة والأدب، مج 09، ع 5، كلية الآداب واللغات، المركز الجامعي بريكة، باتنة، 2020، ص171.

مقصديته إن الهدف من ِلستخدامها إستثارت المخزون العاطفي والنفسي لها في وجدان القارئ ليدفع به إلى الإنفعال بعالم القصيدة. يخضع الرمز الأسطوري في النص الشعري إلى تقنيتين الأول كمعادل موضوعي للشاعر، وهنا يحتفظ كل طرف بصوته وحضوره إلا أنهما يتحدان في التجربة، والثاني كقناع للشاعر وهنا يذوب الشاعر في صوت الأسطورة ويختفي وجهه وراء قناعها.

المطلب الثاني: تجليات الرمز "ماهية الرمز ودوره في تشكيل الرؤى والمعاني وأنواعه"

يعد الرمز من أبرز الظواهر الفنية في الشعر الحديث، فقد أكثر الشعراء من استعماله لإثراء أشاعرهم، فوظفوا الرمز بأشكاله مختلفة (الرمز التراثي، الرمز الشعبي، الرمز الديني، الرمز التاريخي...)، ويرى بدر شاكر السياب أن الشاعر قد عاد إلى الأساطير والخرافات لكي يكون رموزا لبناء عالم يتحدى به منطق المادة، ولم يكن الشاعر بدر شاكر السياب أول شاعر عربي يستخدم الرمز، لكنه كان له الفضل في نقل الشعر من القالب القديم والتقليدي إلى لغة وبشكل جديد (الشعر الحر) وفق ما يفرضه العصر والحياة الجديدة وأدخل عليها الرمز بقوة، فحرر القصيدة من نظام العروض إلى حرية لا نهائية بالإضافة إلى ذلك فقد زخرت أشعار السياب بثورة الفكر وغزارة المعنى والإغراق في استخدام الرمز، وحضور الرمز في شعر السياب لم يكن عابرا بل أكثر ما يدهش القارئ وكان يضفي على القصيدة زياً بديعاً .

- الرمز عند بدر شاكر السَّياب:

1. الرمز الديني: لقد استعمل الشعراء الرمز الديني باعتباره مصدرا أساسيا لمقوماتهم الشخصية، فتعاملوا مع النص الأدبي بكل تركيز مع المحافظة على الدلالة الأصيلة مع احترام خصوصيته الدينية المقدسة.

فنجد عند السياب **"الرموز الدينية"** كحواء، آدم، قابيل، هابيل، أيوب، المسيح عليه السلام، محمد صلى الله عليه وسلم، ليلة القدر.

- قصيدة المسيح بعد الصلب:

بعدما أنزلوني، سمعت الرياح
في ذُ واحٍ طويلٍ تسُفُّ النخيل
والخطُى وهي تنأُى، إذن فالجراح
والصليب الذي سَمَّرونِي عليه طوال الأصِيل.[1]

فالصورة التركيبية تجلت في رمز الصلب، العذاب والألم والموت البطيء، واستعان السياب بتوظيف شخصية المسيح وجعلها رمزا شاملا سواء في حالة الانتصار أو العذاب والموت، إذ نلتمس هنا براعة الشاعر على التوظيف، وذلك من خلال طرحه من حركة هذا الرمز، في قصيدة المسيح بعد الصلب.

ومنه: ويعتبر الرمز الديني من الرموز الأكثر شيوعا في قصائد السياب خاصة كشخصية المسيح، وما يتقمصها من دلالات أو إعتبارات أخرى من حياة أو موت.

[1]- المدونة، ص 108.

- قصيدة مدينة السندباد:

هم التتارُ فهي المدى رُعاف
وشمسنا دم، وزادنا دم على الصحاف.
محمد اليتيم أحرقوه فالمساء.
وأحرق الإله في جفونه.
محمد النبي في "حِراء" قيدوه.[1]

استخدم السياب رمزاً من السيرة النبوية في قصيدته مدينة السندباد، ألا وهو النبي محمد صلى الله عليه وسلم، ليعبر عن حالة الإنهيار المريع الذي أصاب الأمة، ويتجلى ذلك في قدرة الشاعر توظيف كلمات **(الدم، اليتيم، قيدوه، أحرقوه)**، فهي كلها دلالات تعكس صورة العراق وأوضاعها المزرية.

- قصيدة سفر أيوب:

وأبواق سيارة من بعيد.
وآهات مرضى، وأُم تعُيد
أساطير أبائها للولِيد
وتجْلُوه تحت القمر
وإن صاح أيوب كان النداء.[2]

نلاحظ من خلال المقاطع الوارد في قصيدة سفر أيوب 01 أن الشاعر وظف شخصية النبي أيوب عليه السلام رمزاً للمرض، حيث ِاستطاع السياب أن يعبر عن معاناته مع المرض وأمله في الشفاء منه والعودة سالما معافى إلى أهله، وذلك من خلال تقمصه شخصية النبي أيوب عليه السلام في الصبر على مرضه.

[1]- المدونة، ص 116.
[2]- المدونة، ص 302.

2. الرمز الطبيعي: إن طبيعة المكان فسيح ورحب في أدب الرومانسيين، فتصفه الرومنسية انطلاقا من الذات الوحيدة التي لا تكتسي إلا من أحضان الطبيعة، لأنها صورة متحركة ونشوة رائعة مريحة على ذوي النفوس الرقيقة، فنجد السَّياب قد أبدع لتوظيف الرموز الطبيعية كالبرق، والرعد والسحاب والمطر، والربيع، والشجر، والرياح...

- قصيدة إلى جميلة بوحيرد:

جاء زمان كان فيه البشر
يَقِدون من أبنائهم للحجر
يا ربُّ عطشى نحن هات المطر
رَو العطاشى منه رَو الشجر.[1]

استخدم الشاعر بدر شاكر السياب عناصر طبيعية بشكل كبير، الحجر، المطر، الشجر، فقد عبر السياب عن مدى حاجته لنزول المطر ورغبته ودعائه الملح لنزول الغيث وذلك رمزاً للخير والخصب والنماء، حيث تكمن هنا براعة الشاعر في الترميز وما يعانيه شعبه من ظلم سياسي واجتماعي، **"فالمطر" رمز للخصب "والشجر" رمز للجوع.**

- قصيدة مدينة بلا مطر:

سحائب مرعدات مبرقات دون إمطار
قضينا العام بعد العام بعد العام نرعاها
وريح تشبه الإعصار لأمرت كإعصار.[2]

[1]- المدونة، ص 53.

[2]- المدونة، ص 131.

يعبر الشاعر هنا عن حالة المدينة التي لم ينزل المطر فيها منذ أعوام، حيث يصف لنا مدى شوقه لنزول الغيث ومدة الإنتظار الطويلة، وهي رمز على الوضع السياسي في وطنه، حيث يرمز إلى الظلم بالإعصار.

3. الرمز الأسطوري: إن التفكير الأسطوري يقع أسير الحدس الذي يباغته، إنه يستقر في التجربة المباشرة، حيث يبلغ الحاضر المحسوس من العظمة حداً يتضاءل أمامه كل شيء (...)، وإذا كانت هذه ماهية الفكر الأسطوري فإنها أيضا ماهية الرمز الذي أبدعته الثقافة الأسطورية، أعني أن هذا الرمز نابع من الحدس الذي يلوذ باللحظة الحاضرة ويستقر في التجربة المباشرة، مقتنصاً من خلالها إنطباعا كليا مشوبا بالانفعال.[1]

- قصيدة تموز جيكور:

عشتار...وتَخفقْ أثُوب
وترفّـحيالِ ي أعشاب
كالبرق الخَلْبِ ينساب.[2]

استخدم الشاعر هنا أسطورة عشتار، رمزا أسطورياً بهدف إضاء جمالية ما على القصيدة كرمز دال ليعبر عما يستعصي على الإنسان فهمه في الواقع، فالشاعر في هذا المقطع يستنجد وينادي عشتار لتبعث الحياة من جديد بطريقة شاعرية متميزة، حيث تضفي على الأبيات جمالية فينتج في النهاية سياق أدبي متجانس في الأفكار والمعاني.

4. الرمز اللغوي: فإذا كانت العلاقة الكائنة بين الرمز بِاعتباره إشارة لغوية، ومدلولة علاقة إعتباطية أو تعسفية، فإنه في حال الإصطلاح على خلاف ذلك، لأن المجتمع هو

[1]- عاطف جودة نصر، الرمز الشعري عند الصوفية، دار الأندلس، بيروت، ط1، 1978، ص27.
[2]- المدونة، ص 72.

الذي ربط بين الطرفين لوجود علاقة ما بينهما، وهذه العلاقة قد يكون الإيحاء سببا في وجودها وقد تكون مبررة أيضاً .[1]

- قصيدة إلى جملية بو حيرد:

أنا سنمضي في طريق الفناء.
ولترفعي أوراس حتى السماء
حتى تروى من مسيل الدماء.[2]

هنا يشير الشاعر إلى الكلمات (طريق، السماء، أوراس، الدماء) فهذه الكلمات ذات دلالة حقيقية، فعند النطق بإحدى الكلمات يتبادر إلى ذهن القارئ ذلك الشيء في حد ذاته.

5. الرمز التاريخي: من التاريخ ومن أحداث جرت في العهد القديم ومن أمجاد خلت، ومن عهد ليس بالبعيد، إستمد الشعراء رموزهم، وألبسوها ثوب إيحاءاتهم فخرجت تبحر على سطور شعرهم تعبر عن مكنوناتهم وتلقي بصيدها إلى كل قارئ ومتلق، يستطيب ويستلذ ما شاء منها.[3]

ونجد السياب وظف رموز تاريخية عديدة أهمها في أنشودة المطر:

وفي العراق جوع
وينثر الغلال فيه موسم الحصاد
لتشبع الغربان والجراد
ونطحن الشوان والحجر

[1]- كعوان محمد، الرمز والعلامة والإشارة المفاهيم والمجالات، المتلقى الوطني الرابع: "السمياء" والنص الأدبي"، المدرسة العليا للأساتذة بقسنطينة، ص10.

[2]- المدونة، ص 57.

[3]- رلى يوسف صحبي عصفور، الرمز في الشعر الفلسطيني المعاصر (فواز عبد ومحمد القيسي وأحمد دحبور) أنموذجا، أطروحة مقدمة استكملا لمتطلبات الحصول على درجة الدكتوراه في اللغة العربية وآدابها، كلية الدراسات العليا، الجامعة الأردنية 2013، ص ص 72 - 73.

وحى تدور في الحقول...حولها بشر.[1]

يعبر السياب في هذه المقاطع عن حالة العراق الذي أصابها الجوع وهي في موسم الحصاد، فهو بصدد تقديم صورة عن الاستبداد الذي عاناه شعبه جراء الفساد والظلم، فكلمة العراق رمز القضية التاريخية إستعان بها الشاعر من أجل إضفاء سيمة جمالية للقصيدة، وخلق إيحاء القادر على توفير إمكانية التأويل، والغرض هنا واضح في تحقيق الشحنة الإنفعالية في مقاطع القصيدة.[2]

يمكن القول ختاما أن السياب استطاع أن يبتكر بعض الرموز منها الدينية والتاريخية والطبيعة والأسطورية، ثم يشحنها بشحنات ومدلولات ذات تأثير على القارئ، وبذلك استطاع أن يعمق المعاني الشاعرية لهذه الرموز ويتقمس لصوت الرمز ويصبح المبدع الرائد في هذا المجال، فكذا أخرج السياب رموز عن نطاق الدلالة الأولية وألبسها دلالة عصرية لتتجانس مع معاني الأحداث المعاصرة فحصل ذلك بدقة ووعي بالغ من قبل السياب.

المطلب الثالث: تجليات التناص وأنواعه "ماهية ودوره في تشكيل الحوار المعرفي"

المتعارف عليه أن التناص عبارة عن تحاور بين نص ونص أو نصوص أخرى وعملية تفاعل بين النص الحاضر والنص الغائب، وتشير الدراسات النقدية إلى أن أصول التناص متعددة المشارب، والواقع أن التناص كفكرة كان متداول في النقد الأدبي القديم وانتقل عبر الترجمة إلى النقد العربي المعاصر وفي مبحثنا هذا نتطرق للحديث عن أبرز أنواع التناص في الشعر العربي المعاصر عند أحد الشعراء العرب البارزين ونخص بالذكر الشاعر العراقي "**بدر شاكر السياب**" الذي تشكل محاور قصائده محاولة لتكوين فكرة عن التناص.

[1]- المدونة، ص 124.

[2]- رلى يوسف صحبي عصفور، الرمز في الشعر الفلسطيني المعاصر (فواز عبد ومحمد القيسي وأحمد دحبور) أنموذجا، المرجع السابق، 06.

1. التناص الأسطوري:

ونعني بالتناص الأسطوري إستحضار الشاعر الأساطير القديمة وتوظيفها في سياقات قصدته لتعميق رؤيا معاصرة يراها الشاعر القضية التي يطرحها فيستعين بأسطورة ما تعزز هذه الرؤيا بحيث يأتي هذا التناص أو التوظيف أو الإستعانة بالأسطورة، منسجما مع سياق القصيدة وفيه إثراء وتجديد وتعميق للأبعاد الفكرية والفنية فيها يقول عز الدين إسماعيل في هذا الصدد وفي الأسطورة "بجسم الإنسان وجهة نظر شاملة في الحقيقة الواقعة"[1]

التناص في أنشودة المطر: بالعودة إلى تجليات التناص الأسطوري في قصيدة أنشودة المطر، يوظف بدر شاكر السياب أسطورة "عشتار" في كل أجزاء القصيدة دون تصريح بها.

- أسطورة عشتار: قال بدر شاكر السَّياب:

عيناك غابتا نخيل ساعة السَّحر
أو شرفتان راَح ينأى عنهَما القمر.
عيناك حين تْبَسَمانِ تورق الكروم
وترقص الأضواء كالأقمار في نهر
يـ ُرجِه الأجدافُ وهنا ساعة السَّحر
كأنها تنبض في غوَريهِما النجوم.[2]

نلاحظ من خلال المقاطع أن السياب يبدأ قصيدته بابتهال، فيخاطب حبيبته التي شبه عيناها بلون غابة النخيل في الظلام تحديداً وقت السحر، فهو يصور لنا جو المدينة العراقية الرائعة فيسقط جمال الإله على عين حبيبته بطريقة أسطورية وهذا يظهر جليا، أما ضمنيا فيقصد السياب الأسطورة عشتار البابلية فنجده يتناص معها، "حين يبدأ القصيدة بقوله

[1]- أحمد الزغبي، التناص نظريا وتطبيقيا، مؤسسة عمون للنشر والتوزيع، عمان، ط2، 2000، ص 117.
[2]- المدونة، ص 121.

(عيناك) فإن هذا الضمير يوحي بأن المخاطب أنثى، وعندما يقرر أن (عيناك غابتا نخيل) فإنه يخلق إطار من الحركة حول سكونية الوصف. إنه يصف الإله وثنى، فالضمير يعود إليها... إلى الرمز العشتاري المليء باحتمالات الخصب، عشتار هي الطبيعة بتحولاتها هي الحياة والموت وهي العناصر المختلفة".[1]

شجر الكروم والقارب الذي يسير في النهر والنجوم التي تلمع مرتبطة بعيون تلك المخاطبة المجهولة وهي أسطورة **"عشتار"** أسطورة **"الخصب"** وهذه الصفات الأسطورية تدل عليها وإن لم يذكرها صراحة.

- قصيدة رسالة من مقبرة. أسطورة سيزيف.

وعند بابي يصرخ المخبرون
وَعَرٌ هو المرقى إلى الجلجلة
والصَّخر، يا سيزيف، ما أثقله
سيزيف...إن الصخرة الآخرون!"[2]

نلاحظ أن السياب في قصيدة رسالة من مقبرة يصف شدة الألم، حيث يشبه هذا الألم بأسطورة سيزيف، حيث يوصف ما أثقله **إسم تفصيل** للدلالة على أن الصخرة عملاقة ويواصل الصراخ والنداء فتكرار كلمة أسطورة سيزيف والتكرار دليل وتأكيد على العذاب الذي يعيشه الشاعر وهذا المعنى الظاهر، أما المعنى الخفي للأبيات هنا الشاعر يصف معاناة وعذاب وألم سيزيف الذي يدحرج صخرة عملاقة وتسقط إلى أسفل الجبل، فالتناص يظهر من خلال العذاب الأبدي للبطل الأسطوري سيزيف مع معانات الشعب العراقي وما يعانيه جراء الأوضاع المتردية في تلك الفترة.

- قصيدة سربوس في بابل: أسطورة تموز:

[1]- رمضان الصباغ، في نقد الشعر العربي المعاصر، دراسة جمالية، دار الوفاء، ط1، 2002، ص 351.
[2]- المدونة، ص 59.

تمُوزنا الطعين
يَاكله: يمص عينيه إلى القرار
يقصِم صلبه القوي يحطم الجرار
بين يديه، يَنثر الورود والشقيق
أواهٍ لو يفيق
إلهنا الفتي، لو يـُ برعُم الحقول
لو ينثر البيادر النضار في السهول
لو ينتضي الحسام، لو يفجر الرعود والبـُروق والمطر[1]

يتبين لنا من خلال هذه الأبيات أن بدر شاكر السياب يسأل الإله تموز، ويسأل عن مدى إيمان الناس وثقتهم بوجود قوة خارقة تدبر الأمر وتنبت العشب وتعيد الحياة، فهو ينادي الإله تموز الفتي، هذا من المعنى الظاهر أما المعنى الضمني فبدر شاكر السياب يخاطب الإله تموز إله الخصب "ومن المعروف عن الإله تموزى أنه يتصف بالموت والبحث سنويا لتغير الفصول... الإله تموز وهو يخرج من تحت جبل وعلى ما يبدو بينما تظهر إلهة جالسة على الأرض تمد يدها لإعانته على الخروج، وبموجب ذلك يكون الجزء الأول من المشهد تعبير عن فكرة بعث تموز وما يصاحب ذلك من عودة الحياة، أما الجزء الثاني فيرمز إلى موته في فصل الصيف".[2]

فهنا بدر شاكر السياب يقصد إله الخصب الذي يموت كل عام فتصبح الحياة مهددة بالفناء ويهطل المطر فتعود الحياة إلى الأرض فتصبح الطبيعة بحلة جميلة ويزهر الأمل في النفوس وتعود الحياة إلى أرواح البشر.

2. التناص التراثي الشعري:

[1]- بدر المدونة، ص ص 127- 128.

[2]- فاضل عبد الواحد علي، عشتار ومأساة تموز، مكتبة المهتدين، دمشق، سوريا، ط1، 1999، ص ص 39 - 40.

إن إبداع الشاعر المعاصر يقف وراءه تراث ضخم من الشعر القديم، حيث أنه لا يمر بعصر من الأعصر الأدبية منذ العصر الجاهلي إلا وأفاد منها، حيث يكون مكملا لسلسلة الإبداع الممتدة عبر الزمن الماضي إلى الزمن الحاضر[1]

يكون التناص الشعري عند بدر شاكر السياب بعدة أشكال أهمها التكرار والتنافر، التضمين، الاستعارة، النسخ.

أ- التكرار: وتقوم هذه الآلية على مستوى الأصوات والكلمات والصيغ متجلية في التراكم والتباني وقد يتجاوز التكرار الصيغ اللغوية ليكون في المعاني المتمثلة ولكن مختلفة، ولكن بصيغ مختلفة في (في اللغة الشعرية لا تظل الوحدة المكررة وهي هي... وهو ما يجعل كونها أخرى بمجرد ما تخضع للتكرار، إذ أننا نقرأ في المقطع المكرار شيئا آخر...)[2]

تكرار مقاطع صوتية وبعض الكلمات في قول السياب في **"أنشودة المطر"**

.. وكركر الأطفال في عرائش الكروم
ودغدغت صمت العصافير على الشجر
أنشودة المطر...[3]

وأيضا في قصيدة النهر والموت.

بويب...
بويب...
أجراس برج ضاع في قراره البحر

[1]- طيب بوترعة، شعرية التناص في شعر الجواهري، أطروحة مقدمة لنيل شهادة دكتوراه علوم في الأدب العربي، جامعة وهران أحمد بن بلة، معهد الآداب والفنون، قسم اللغة العربية وآدابها، 2016 و2017، ص 67.

[2]- أحمد خضرة، آليات التناص عند محمد مفتاح وتطبيقاتها في شعر الرواد، مجلة كلية الآداب والعلوم الإنسانية والاجتماعية، مج13، عدد1، جانفي 2020، ص 68.

[3]- المدونة، ص 121.

الماء في الجرار، والغروب في الشجر.[1]

- وفي قصيدة مرحى غيلان:

بابا...بابا...
ينساب صوتك في الظلام إلى كالمطر الغضير.[2]

نلاحظ من خلال الأبيات السابقة أن الشاعر وظف التكرار من خلال مقاطع صوتية "كركر" "ودغدغت" وكلمات بويب، بابا" لجأ الشاعر هنا إلى التكرار بغرض نقل الصورة من حركة الطبيعة إلى جانب ذلك إحداث إيقاع موسيقي خارجي ناتجا عن هذا التكرار أضاف إلى ذلك ومضة كاشفة لجوانب غامضة.

ب- الإقتباس: عرف الإقتباس في البلاغة على أنه تضمين النص الشعري بشيء من القرآن الكريم أو من حيث الرسول صلى الله عليه وسلم، أو نص قديم لكن نجد في النقد المعاصر نظرة أخرى حيث (ينظر إلى الاقتباس على شكل من أشكال التناص واستلهام وامتصاص للتراث وتفاعل معه، إن نظرية التكرارية التي يلغي (دريدا) وجود حدود بين نص وآخر تقوم على مبدأ الاقتباس ومن ثم تداخل النصوص[3]

يقول السّياب في قصيدة " شَناشيل ابنة الجلبي"

وتحت النّخِل حَيثُ تـُمطرث كُلَّ ما سَعفة

تراقصت الفقائـُع ٌ وهي تفجُر ـإنَّه ُ الرّطب ُه
تساقط في يدِ العذراءِ وهي تهزُّ في لـْهفة
بجذع النّخْلة الفرعاءِ تاُج وليدكِ الأنواُر لا الذّهبُ[4]

[1]- المدونة، ص 105.

[2]- المدونة، ص 12.

[3]- أحمد خضرة، آليات التناص عند محمد مفتاح وتطبيقاتها في شعر الرواد، مرجع سابق، ص 80.

[4]- المدونة، ص 598.

نجد هنا أنّ السّياب اقتبس من القرآن الكريم الألفاظ (بجذع، النخلة، تتساقط، العذراء، الرّطب، تهزُّ) ووظفها في قصيدته بطريقة ضمنية غير مباشرة تكاد تنسجم مع أبياتها مشكلة فيذلك معادل رمزياً، ويبرز الإقتباس في الآية الكريمة من سورة مريم *(وَهُزِّي إِلَيْكِ بِجِذْعِ النَّخْلَةِ تُسَاقِطْ عَلَيْكِ رُطَبًا جَنِيًّا)* [1]

وأشار بدر شاكر السّياب إلى الإقتباس أنّه مأخوذ من القرآن الكريم في الهامش في آخر الصفحة.

ج- الإستعارة: فالإستعارة تكون بأنواعها المختلفة من مرشحة المختلفة من مرشحة ومجردة ومطلقة (تصريحية ومكنية) فهي تقوم بدور جوهري في كل خطاب ولاسيما الشعر، لم تنقل من حياة في القصيدة[2].

[1]- سورة مريم، الآية، 25

[2]-أحمد خضرة، آليات التناص عند محمد مفتاح وتطبيقاتها في شعر الرواد، مرجع سابق، ص 76.

- **قصيدة مدينة السّنْدباد:**

هُم التتارُ أقبلوا، ففي الهدى رعان،
وشمسنا دٌم وزادُنا دٌم على الصّحاف،
محمّدُ اليتيمُ أحرقُوه فالسماء
يضيءُ من حريقه، وفارتِ الدماءُ [1]

نلاحظ من خلال ما سبق أنّ السياب استعان بالتشبيه البليغ وشمسنا دم وزادنا دم على الصحاف، حيث ذكر المشبه والمشبه به وحذف أركان التشبيه فكان المقصود قوة العدو لكّنه وظف على صعيد الكم كلمات واضحة جلية في القول، إلا أنه أراد هذا المعنى بحيث أنه لا يفهم بسهولة إلا من خلال فهم معنى للّنص الشعري والإ نتقال من الّنص الظاهر إلى النص الباطن وهذه مهمة القارئ.

د- التقابل والتناثر والتضاد: في قصيدة قافلة الضياع

ظاهرة التقابل والتناثر والتضاد منتشرة بشكل واسع في الشعر الحر من خلال هذه الظواهر، يقوم الشاعر بالتعبير عّما يختلج في نفسه وأيضاً لكيّيعبر عن التّصادم والصراع بين الخير والشر والموت والحياة يقول السّياب:

من يدفن الموتى لنعرف أننا بشر جديد !
في كل شهر من شهور الجوعِ يومي يوم عيد
فنحن نحمل من "تذاكرنا " صليب اللاجئين:
" يا مكتبا للغوث في سيناء هب للتائهين.
منّا وسلوى من شعير، والمشيمة للجنين[2]

[1]- المدونة، ص 116.

[2]- المدونة، ص ص 44 - 45.

نلاحظ في هذه المقاطع تقابلٌ بين الحياة والموت يدفن...بشر جديد شهور الجوع...يوم عيد، فهنا يرمز السّياب إلى رمز القتل (الموت) وبالمقابل هناك بشر جديد.

3. التناص الديني:

"ونعني بالتناص الديني تداخل نصوص دينية مختارة عن طريق الإقتباس أو التضمين من القرآن الكريم أو الحديث الشريف أو الخطب أو الأخبار الدينية... من النص الأصلي للرواية بحيث تتسجم هذه النصوص مع السياق الروائي وتؤدي غرضاَ فكرياً أو فنياً أو كليهما معاً "[1].

ونجد السّياب يوظف شخصيات الأنبياء والأماكن الدينية في مجمل قصائد ومن أكثر الشخصيات أيوب، محمد، عيسى، ثمود، هود عليهم أفضل الصلاة، وأزكى التسليم.

- قصيدة سفر أيوب:

يا ربّ أيوب قد أغيابه الدّاءُ
في غربة دونها مال ولا سكن
يدعوك في اللّجن
يدعوك في ظلموت الموتأبعباءُ
نادا الفؤاد بها، فارحمه إن هتفا[2].

نجد في هذه الأبيات أن بدر شاكر السّياب يوظف شخصية دينية وهي النبي أيوب عليه السلام المعروف عليه عند العام والخاص في المعتقد الإسلامي رمزا للصبر على البلاء والإيمان الخالص في السراء على المرض الذي أصابه فهنا استخدم السّياب شخصية النبي أيوب لأّنه يصف مراحل تجربة الشاعر جراء المرض الذي أصابه فتراكم عليه الحزن

[1]- أحمد الزغبي، التناص نظريا وتطبيقيا، مرجع سابق، ص 37.
[2]- المدونة، ص 307.

والألم فشبه نفسه بالنّبي، وفي هذه المقطوعة أيوب شخصية دينية لها قصتها تحمل نفس معاناة الشاعر.

- **قصيدة في المغرب العربي:** النبي محمد صلى الله عليه وسلم:

كمِئذنةٍ تُردِّد فوقها اِسُم الله
وخطّ اسم لهُ فيها
وكان محمد نقشا على آجرّة خضراء
يزْهُو في أعاليها...
فأمسى تأكل الغَ لبَو
والنيران، من معناه
يركانه الغزاة بلا حذاء
بلا قَدَمِ
وتنزف منه، دون دم
جراح دونما ألم
فقد ماتْ
ومتنا فيه، منْ أحياْء؟[1]

استخدم السّياب في قصيدته الرمز الديني محمد صلى الله عليه وسلم كشخصية تعبر عن الواقع العربي المعاصر، في المغرب العربي، فهنا الشاعر يصور الصراع بين الإسلام وأعدائه فوظف شخصية دينية بارزة مأخوذة من القرآن الكريم ليؤكد على مدى الدّمار والهلاك الذي يعانيه العالم الإسلامي.

[1]- المدونة، ص ص 61 - 62.

- قصيدة إرم ذات العماد:

المكان الديني "إرم": وظف الشاعر في قصيدته:

أُحسُ في الصدى
برودة الرّدى
أشُمفيه عفن الزّمان والعوالم العجيبة
من إرم وعاد[1]

أخذ السّياب لفظة "إرم" من سورة الفجر فهو مكان ديني للدلالة على أصالة النّص الشعري وثراءه واستمراريته ولأبعاد روحية في قوله تعالى: ﴿*إِرَمَ ذَاتِ الْعِمَادِ* (7) *الَّتِي لَمْ يُخْلَقْ مِثْلُهَا فِي الْبِلَادِ* (8)﴾ [2]

- قصيدة أنشودة المطر: نجد التناص اللفظي والمعنوي في أنشودة المطر

قال الشاعر:

" مطر...
مطر...
مطر...
في كل قطرة من المطر
حمراء أو صفراء من أجنّة الزّهر
وكل دمعة من الجياع والعراة
وكل قطرة تراق من دم العبيد[3]

[1]- المدونة، ص 605.

[2]- سورة الفجر، الآية 7 - 8.

[3]- المدونة، ص 126.

يعود تكرار لفظة المطر من المعاني الدالة على أنّ السّياب أخذها من القرآن الكريم ووردت هذه اللفظة في سورة هود يرتبط مدلولها بالعذاب في قوله تعالى"... *وَأَمْطَرْنَا عَلَيْهَا حِجَارَةً مِّن سِجِّيلٍ مَّنضُودٍ*)[1]

فاستعمال السياب تقريباً في جل قصيدته مفردة المطر كرمز للدّمار والهلاك من خلال الجوع وبسبب قسوة الحكام الفاسدين في العراق، وهنا التناص معنوي لأّنه مأخوذ من معنى الآية الكريمة.

أّما في ما يخص التناص اللفظي فند السّياب يقول في قصيدته:

لم نترك الرياح من ثمود
في الواد من أثر[2]

حيث أخذ لفظة ثمود من الآية الكريمة في سورة الفجر من قوله تعالى (*وَثَمُودَ الَّذِينَ جَابُوا الصَّخْرَ بِالْوَادِ*)[3] ، وهذا يدل على أنّ الشاعر بشير إلى قصّة ثمود قوم صالح عليه السلام فهو يتخيل ما حلّ بقوم ثمود، سيحيل بأهله فهو شبه متأكد من هذا المصير المأساوي جراء الجوع وظلم الحكام وأيضا في قصيدة جيكور والمدينة إستسقى الشاعر المعنى من القرآن الكريم، حيث يقول:

فمن يُ فجر الماء منها عيوناَ لتبنى قرانا عليا؟[4]

فهنا السياب اقتبس هذا المعنى الديني من خلال الآية القرآنية التي تحكي قصّة النبي موسى عليه السلام الذي أمره الله عزّ وجل بإلقاء العصا فانفجرت منها اثنتا عشرة عينا، المعنى الخفي للآية أن قوم موسى كانوا مشركين في قوله تعالى (*وَإِذِ اسْتَسْقَىٰ مُوسَىٰ لِقَوْمِهِ*

[1]- سورة هود، الآية 82.
[2]- المدونة، ص 123.
[3]- سورة الفجر، الآية 09.
[4]- المدونة، ص 75.

فَقُلْنَا ٱضْرب بِّعَصَاكَ ٱلْحَجَرَ ۖ فَٱنفَجَرَتْ مِنْهُ ٱثْنَتَا عَشْرَةَ عَيْنًا ۖ قَدْ عَلِمَ كُلُّ أُنَاسٍ مَّشْرَبَهُمْ ۖ كُلُوا۟ وَٱشْرَبُوا۟ مِن رِّزْقِ ٱللَّهِ وَلَا تَعْثَوْا۟ فِى ٱلْأَرْضِ مُفْسِدِينَ)[1].

في هذا المقطع الشعري كان الشاعر مقتبسا محترفا من القرآن الكريم فوظف ألفاظ قليلة ومعاني قوّية.

نستنتج: إنّ التناص الديني ذلك التداخل والتفاعل بين النصوص القرآنية والمقاطع الشعرية، وتعد قصائد السّياب منعرجاً حاسماً في السّاحة الأدبية، فاستحضار الشخصيات الدينية وشخصيات الأنبياء والأماكن الدينية دليل واضح على حنكة وفطنة وتأثر الشاعر وتشبعه بالثقافة الدينية.

[1]- سورة البقرة، الآية 60.

خاتمــة

في ختام بحثنا الذي تناولنا فيه دراسة الثالوث الأسطورة الرمز التناص في ديوان بدر شاكر السّياب، وتوصلنا من خلال بحثنا إلى مجموعة من النتائج:

فيما يخص المطلب الأول: الأسطورة

1. الأسطورة في مفهومها اللغوي تشترك في كلمة ومعنى واحد الأقاويل والأباطيل فيما يخص المفهوم الإصطلاحي فهي قصّة خرافية أو حكاية.

2. للأسطورة خصائص أهمها السود، والمؤلف مجهول لأنها نتاج خيالي جماعي يخلقها الخّيال والزمن مجهول مقدس، والأسطورة أنواع هي: الطقوسية، التحليلّية، الرمزية... كما أنّ لها وظائف أهمها التفسيرية وهي التي تختص بتفسير الظواهر الكونّية والتظيمية التي ترى أن كل ظاهرة تخضع لنظام معين والنفسية إخراج الّدافع الداخلي بغرض حماية الإنسان .

3. توصلنا إلى أنّ الأسطورة صورة مجسّدة للتجربة الإنسانية وبين لنا البحث أنّ الأسطورة استحقت موقعا راسخاَ في بناء القصيدة المعاصرة وأسهم توظيفها في معالجة الأوضاع المتردية.

4. تنقلت لفظة الأسطورة من دائرة التعريف لأنّ موضوعها متشعب ونحن أمام محطة رئيسية تستلزم من القارئ ثقافة واسعة تعادل ثقافة الشاعر.

5. تنوعت العناصر الأسطورية تنوعاَ ثقافياَ جعلنا نصنفها إلى أساطير (شرقية غربية بابلية فمنحت صورة جمالية للديوان مع الحفاظ على بناءه.

أما فيما يخص المطلب الثاني: الّرمز

1. الرمز في مفهومه اللغوي ينطوي تحت معنى واحد هو الإيماء والأحياء أماّ في المفهوم الإصطلاحي فهو متعدد ومختلف باختلاف درجات إستخدامه فهو تارة وجه من وجوه التّعبير بالصورة، وتارة أخرى وسيلة للتعبير عّما يختلج نفسية الشاعر عن طريق الحواس الخمسة.

2. وللرمز أنواع: الأسطوري والأدبي والديني والتّاريخي، وأيضا له وظيفتان الوظيفة الجمالية وتكمن في قدرة التأثير والثانية أدبّية.

3. كما أنّ للّرمز شروط وخصائص تميز الّرمز ولا تجعله مجرد إشارة أو علامة دالة، والتي يكون بها الرمز في أحسن مستويات الجمال.

4. يمتاز شعر السّياب بجمال وتميز يكمن في توزيع الّرموز في كل قصائده مّما ساهم في غموض شعره.

5. وتجسد الرمز الأسطوري في شعري السّياب في قصائده،حيث صور نفسه ميتا ثم يبعث رامزاَ وهكذا في أسطورة أدونيس وعشتار.

6. كان للّرمز العديد من العلاقات حتى الأسطورة وهذه الأخيرة تجلّت في شعر السّياب فكان الّرمز الأسطوري طاغّيا عن باقي الّرموز.

أّما المطلب الثالث: التناص

1. التناص قضّية نقدية مهمة يعتبر الخوض في غمار البحث عن معاني التناص مشكلة متشبعة، فتشرك جل الآراء والدراسات الغربية الحديثة على أّنه الإزدحام البروز والإظهار تداخل الشيء في الشيء من الناحّية اللغوّية أّما إذا رجعنا إلى المعنى

الإصطلاحي فهو ينطوي تحت المسميات الآتية النصوصية التداخل النّصي، الدراسات الحديثة التعالق النّصي.

2. كما نلاحظ اختلافا واضحا في مفهوم النّص بين النقاد الغرب والنقاد العرب فكل ناقد يطرح مفهوم التناص إستنادا إلى خلفيات المعرفية.

3. ورد مفهوم التناص في القديم بالتضمين والإقتباس والسّرقة في الشعر.

4. للتناص أقسام وأشكال ومستويات ينقسم إلى قسمين خارجي وداخلي ينطوي تحت ثلاثة أشكال التناص القرآني، الأسطوري، الشعري له ثلاث مستويات، الإجترار، الإمتصاص والحوار.

5. مر مصطلح التناص بترجمات متشبعة وكثيرة لم تلقى الإتفاق على تعريفها.

6. التناصمصطلح نقدي حديث وفد من الغرب قائم على فكرة التّداخل بين النصوص.

7. إنّ التناص ممارسة لغوية ودلالية لا مفر لأي شاعر منها فالنّص الأدبي هو عملية إ متصاص واسترجاع لكثير من النّصوص السّابقة.

8. حضور الأسطورة في القصيدة العربية بارزة من خلال قصائد بدر شاكر السّياب التي وظف فيها الأسطورة التي وصلت إلى مستوى فني وأدبي عال إتّسم بالنضوج.

9. يعد توظيف الأسطورة لدى الشعراء المعاصرين سمة وموضة بارزة في الشعر العربي المعاصر.

10. تكمن قدرة وخبره السّياب في المزج بين شعر التفعيلة (الشعر الحر) الشعر العمودي، وهذا ما جعله متميزا عن شعراء عصره.

11. جمالية الأسطورة في الشعر العربي تكمن في التنافر ولا تناسق ولا تكامل ولا نمو فهذه العناصر سمة جمالية ولغة عرافة تزلزل العقل.

12. الأسطورة عند بدر شاكر السياب تتجلى في أسطورة عشتار، تموز، سيزيف... الخ.

13. وظف بدر شاكر السياب الرمز الطبيعي، الرمز الديني، الرمز الأسطوري، في أغلب قصائده، وعلى العموم لعبة الرمز عند السياب ممتعة تحتاج الوقوف والتأمل.

14. التناص وظفه السياب فنجد في قصائده التناص الشعري كالتكرار والاقتباس والاستعارة بأنواعها والتقابل والتنافر والتضاد، وكذلك التناص الأسطوري والتناص القرآني.

وأخيرا نستنتج أن لجوء بدر شاكر السياب إلى توظيف الأسطورة والرمز والتناص ضرورة إبداعية، وذلك من خلال قدرة وخبرة السياب في هذا المجال، وكذلك حاجة فرضتها الظروف، فالسياب عانا ظروف جراء الحرب والحرمان والفقر والمرض وتتجلى معاناته في قصائده.

ونجد ترابط العلاقة بين الأسطورة والرمز والتناص في تداخل وتصادم وتشابك وتصارع مستمر بينهما بالنسبة للسياب.

ومع قراءتنا وإطلاعنا على ديوان بدر شاكر السّياب والبحث في ثنايا قصائده، ومع أنّ هذه الدراسة كانت دراسة تطبيقية في نماذج أسطورية من الديوان إلاّ أّنا لم نصبو ونحقق ونقف ولم نتوصل إلى النتائج المرجوة فما مزال باب البحث مفتوح على مصراعيه والموضوع خصب وواسع وقابل لاحتضان دراسات جديدة.

قائمة المصادر والمراجع

القرآن الكريم

أولا: المصادر

1. الكتب:

1. السّياب بدر شاكر، ديوان المجلد 01، دار العودة، بيروت، د ط ،1971.
2. السّياب بدر شاكر، الديوان مجلد الثاني، دار العودة، بيروت، لبنان، ط1، 2016.
3. البياتي عبد الوهاب ، الأعمال الشعرية، دار الفارس للنشر والتوزيع، بيروت،ط 1،1995.
4. دنقل أمل ، الأعمال الكاملة، دار الشروق، مصر،ط2، 2012.
5. درويش محمود - الأعمال الكاملة، مكتبة الإسكندرية، مصر، ط01، د س.
6. القيرواني ابن رشيق، العمدة في محاسن الشعر وآدابه تح: محمد عند القادر أحمد عطا، دار الكتب العلمية، بيروت، لبنان، الجزء، (2.1)، ط1، 2001.
7. الملائكة نازك - ديوان شظايا ورماد، المجلد 02، دار العودة، بيروت، د.ط ،1997.

2. المعاجم والقواميس:

8. البستاني المعلم بطرس، محيط المحيط، (قاموس مطول للغة العربية) مكتبة لبنان ناشرون ساحة رياض الصلح، ط2، س 1998، م (أسل).
9. جمال الدين أبو الفضل محمد بن مكرم ابن منظور إفريقي مصري، لسان العرب، دار صادر بيروت، مج3، ط1، 1997.
10. رضا يوسف محمد، معجم العربية الكلاسيكية والمعاصرة، مكتبة لبنان وناشرون بيروت، لبنان، ط1، 2006، الباب (أ-ب-ي-هـ والعدد).
11. الزيات أحمد حسن ، إبراهيم مصطفى، المعجم الوسيط المكتبة الإسلامية للطباعة والنشر، ط1، دس، صادق (أ-ض) ج (1).
12. الفراهيدي خليل بن أحمد ، كتاب العين مرتب على حروف المعجم) تح، عبد الحميد هنداوي، مج 2، مادة (د. ص) ط1، 2002.
13. مجد الدين محمد بن يعقوب الفيروز أبادي، القاموس المحيط تحقيق أبو الوفاء نصر الهويتي، دار الكتب العلمية بيروت، لبنان، ط2.

ثانيا: المراجع

1. الكتب

14. إبراهيم نبيلة ، أشكال التعبير في الأدب الشعبي، دار النهضة، مصر - القاهرة، د ط، د س.

15 أبو معال عبد الفتاح ، أدب الأطفال وأساليب تربيتهم وتعليمهم وتثقيفهم، دار الشروق للنشر والتوزيع، رام الله المنارة، ط1، 2005.

16. إسماعيل عز الدين ، الشعر العربي المعاصر (قضايا وظواهر الفنية والمعنوية) ،دار الفكر العربي ط3، د.س.

17. البادي حصة ، التناص في الشعر العربي الحديث (البرغوثي نموذجا)، دار كنوز المعرفة العلمية للنشر والتوزيع، عمان،ط 1،2009.

18. بوعديلة وليد ، شعرية الكنعنة (تجليات الأسطورة في شعر عز الدين المناصرة)، دار مجدلاوي للنشر والتوزيع عمان- الأردن، ط1، 2009.

19. حسن حسين الحاج ، الأسطورة عند العرب في الجاهلية، المؤسسة الجامعية للدراسات لنشر والتوزيع ، بيروت، لبنان، ط1، 1998.

20. خوالدية أسماء ، الّرمز الصوفي (بين الإعراب بداهة والإعراب قصدا) دار لامان ،الرباط ، ط1، 2014.

21. خورشيد فاروق ، أديب الأسطورة عند العرب، مكتبة الثقافة الدينية، القاهرة ، ط1، 2004، ص7.

22. ديكسون يول .ب، الأسطورة والحداثة (دراسة تطبيقية في النقد للأسطورة) حول رواية: "دون كازمو رو"، تر: خليل كلفن، المجلس الأعلى للثقافة، د.ط، س1998.

23. زايد علي عشري ، استدعاء الشخصيات التاريخية التراثية في الشعر العربي المعاصر، دار غريب للطباعة والنشر والتوزيع، القاهرة، 2006.

24. الزبيدي يوسف شنوت ، موسوعة روائع الشعر العربي ؛ بدر شاكر السياب حياته واجمل قصائده، دار دجلة، عمان،ط1، 2008.

25. الزغبي أحمد ، التناص نظريا وتطبيقيا، مؤسسة عمون للنشر والتوزيع، عمان، ط02، 2000.

26. الزواهرة طاهر محمد ، التناص في الشعر العربي المعاصر، دار ومكتبة الحامد للنشر والتوزيع، الأردن- عمان، ط1 ،2013.

27. السّالمي هادية ، التناص في القرآن (دراسة سميائية للنص القرآنية)، عالم الكتب الحديث للنشر والتوزيع، إربد -الأردن،ط1، 2014.

28. السواح فراس ، الأسطورة والمعنى (دراسات في الميثولوجيا والديانات المشرقية) دار علاء الدين دمشق، ط2، 2001.

29. الصباغ رمضان ، في نقد الشعر العربي المعاصر، دراسة جمالية، دار الوفاء، ط1، 2002.

عاتي حسن كريم ، الرمز في الخطاب الأدبي ، الرسوم للصحافة والنشر والتوزيع ، بغداد ، ط1، 2015.

30. عبد العاطي: التناص القرآني في شعر أمل دنقل، مكتبة النّهضة المصرية، القاهرة، ط01، كيوان 1998.

31. علي ديركي هيفرو محمد ، جماليات الرمز الصوفي (النفري-العطار-التلمساني) التكوين للتأليف والترجمة والنشر، دمشق حيلوني، ط1، 2009.

32. علي فاضل عبد الواحد ، عشتار ومأساة تموز، مكتبة المهتدين، دمشق، سوريا، ط1، 1999.

33. عياشي منذر ، القرآن والتلقي من الإعجاز والمجاز إلى الأسطورة والخرافة، عالم الكتب الحديث للنشر والتوزيع، الأردن، بيروت، ط1، 2013.

34. الغذامي عبد الله: ثقافة الأسئلة (مقالات في النقد والنّظرية)، دار سعاد الصباح، القاهرة، ط2، 1993.

35. فتوح محمد أحمد ، الرمز والرمزية في الشعر العربي المعاصر، دار المعارف، مصر، ط3، 1984.

36. فضل صلاح ، النظرية البنائية في النقد الأدبي دار الشروق، القاهرة، ط1، 1998.

37. قسم الدراسات والبحوث في جمعية التجديد الثقافية الاجتماعية الأسطورة توثيق حضاري دار كيوان، دمشق، ط1، 2009.

38. المصري حسين مجيب ، الأسطورة بين العرب والفرس والترك (دراسة مقارنة)، الدار الثقافية للنشر، القاهرة، ط1، 2000.

39. مفتاح محمد ، تحليل الخطاب الشعري، (ستراتيجية التّناص)، المركز الثقافي العربي، بيروت، ط3، 1992.

40. ناهم أحمد ، التناص في شعر الرواد دراسة، دار الشؤون الثقافية العامة، بغداد الطبعة الأولى، 2004.

41. نشاوي نسيبب ، مدخل الى دراسة المدارس الأدبية في الشعر العربي المعاصر (الاتباعية الرومانسية الواقعية الرمزية) ديوان المطبوعات الجامعية، الجزائر، د.ط، 1984.

42. نصر عاطف جودة ، الّرمز الشعري عمد الصوفية، دار الأندلس، بيروت، ط1، 1978.

43. النواصرة جمال محمد ، المسرح العربي -بين منابع التراث والقضايا المعاصرة- ،دار الخامد للنشر والتوزيع، الأردن عمان، ط1، 2014.

44. الورقي السعيد ، لغة الشعر العربي الحديث (مقوماتها الفتيه وطاقاتها الابداعية)، دار المعارف، ط02 1983.

45. وهابي محمد ، من النص إلى التناص ،عالم الكتب الحديث للنشر والتوزيع ،الأردن، بيروت، ط1، 2016.

2. المجلات

46. خضرة أحمد ، آليات التناص عند محمد مفتاح وتطبيقاتها في شعر الرواد، مجلة كلية الآداب والعلوم الإنسانية والاجتماعية، مج13، عدد1، جانفي 2020.

47. سالمي محمد، عزت ملا براهيمي، الّرمز وتطوره الدلالي في الشعر، المجلة، مجلة القسم العربي، العدد، 24، 2017.

48. العتيبي سارة نجر شاير ، الرمزية وتجلياتها في الشعر العربي الحديث، المجلة الجامعة الإسلامية للبحوث الإسلامية UGAZA المجلد 25 العدد2، 2017.

49. نصيرة شينة، التوظيف الأسطوري في شعر بدر شاكر السياب: التقنيات والوظائف الدلالية، مجلة إشكالات في اللغة والأدب، مج 09، ع 5، كلية الآداب واللغات، المركز الجامعي بريكة، باتنة، 2020.

50. نوشاد الهدى السيد ، تاج الدين المناني، مجلة كيرالا، العدد العاشر (10)، قسم اللغة العربية جامعة كيرالا، الهند، جويلة:2017.

3. الأطروحات والرسائل الجامعية

51. عصفور رلى يوسف صحبي ، الرمز في الشعر الفلسطيني المعاصر (فواز عبد ومحمد القيسي وأحمد دحبور) أنموذجا، أطروحة مقدمة استكملا لمتطلبات الحصول على درجة الدكتوراه في اللغة العربية وآدابها، كلية الدراسات العليا، الجامعة الأردنية 2013.

52. بوترعة طيب ، شعرية التناص في شعر الجواهري، أطروحة مقدمة لنيل شهادة دكتوراه علوم في الأدب العربي، جامعة وهران أحمد بن بلة، معهد الآداب والفنون، قسم اللغة العربية وآدابها، 2017/2016.

4. الملتقيات:

53. محمد كعوان، الرمز والعلامة والإشارة المفاهيم والمجالات، المتلقى الوطني الرابع: "السمياء" والنص الأدبي"، المدرسة العليا للأساتذة بقسنطينة.

الملاحق

1. نبذة عن حياته: بدر شاكر السّياب ولد في تاريخ 24 (ديسمبر 1926-1964م) شاعر عراقي بقرية جيكور جنوب شرق البصرة، درس الابتدائية في مدرسة باب سليمان في أبي الخصيب ثم انتقل إلى مدرسة المحمودية وتخرج منها في 01 أكتوبر 1938م، ثم أكمل الثانوية في البصرة ما بين عامي 1938 و1943 م ثم انتقل إلى بغداد فدخل جامعتها دار المعلمين العالية من عام 1943 إلى 1948، التحق بفرع اللغة العربي، ثم الانجليزية، ومن خلال تلك الدراسة أتيحت له الفرصة للإطلاع على الأدب الانجليزي بكل تفرعاته[1].

2. سيرته الأدبية:

اتسم شعره في الفترة الأولى بالرومانسية وبدأ تأثره بجيل علي محمود طه من خلال تشكيل القصيد العمودي وتنويع القافية ومنذ 1947 انساق وراء السياسة وبدأ ذلك في ديوانه أعاصير الذي حافظ فيه السّياب على الشكل العمودي وبدأ فيه اهتمامه بقضايا الانسانية وقد تواصل هذا النفس مع مزجه بثقافته الانجليزية متأثرا (بإليوت) في أزهار وأساطير وظهرت محاولاته الأولى في الشعر الحر وقد ذهبت فئة من النقاد إلى أن قصيدته" هل كان حبا" هي أول نص في الشكل الجديد للشعر العربي، ومازال الجدل قائماَ حتى الآن في خصوص الريادة بينه وبين نازك الملائكة وفي أول الخمسينيات كرس السّياب كل شعره لهذا النّمط الجديد واتخذ المطولات الشعرية وسيلة للكتابة، فكانت **" الأسلحة والأطفال"و " الموسن العمياء" و" حفار القبور"** فيها تلتقي القضايا الاجتماعية بالشعر الذاتي، مع بداية الستينات نشر السّياب ديوانه " **أنشودة المطر"** الذي انتزع به الاعتراف نهائيا للشعر الحر من القراء وصار هو الشكل الأكثر ملائمة لشعراء الأجيال الصاعدة وأخذ السّياب موقع الريادة بفضل تدفقه الشعري وتمكنه من جميع الأغراض وكذلك للنفس الأسطوري الذي أدخله على الشعر العربي بإيقاظ أساطير بابل واليونان القديمة كما صنع رموزا خاصة بشعر العربي بإيقاظ أساطير بابل واليونان القديمة كما صنع رموزا خاصة بشعره مثل المطر، تموز، عشتار، جيكور قريته التي خلدها وتخللت سنوات الشهره صراعات السّياب مع المرض ولكن لم تنقض مردوديته الشعرية وبدأت ملامح جديدة تظهر في شعره وتغيرت رموزه من :تموز والمطر في " أنشودة المطر" إلى الراب المراثي في مجموعته" المعبد

[1]- يوسف سنوات الزبيدي، موسعة روائع الشعر العربي بدر شاكر السّياب حياته وأجمل قصائده، دار دجلة عمان، ط01، 2008، ص ص 7 - 8.

الغريق" ولاحقا توغل السياب في ذكريات الخاصة وصار شعره ملتصقا بسيرته الذاتّية في " منزل الأقنان" و" شناشيل ابنة الجبلي"، سافر السّياب في هذه الفترة الأخيرة من حياته كثيرا للتداوي وكذلك لحضور بعض المؤتمرات الأدبية وكتب في رحلاته هذه بوفرة ربما لإحساسه الّدفين باقتراب النهاية، توفي علم 1964 بالمستشفى الأميري في الكويت، عن 38 عام ونقل جثمانه إلى البصرة ودفن في مقبرة الحسن البصري في الزبير

3. دواينه:

- أزهار ذابلة 1947م
- أعاصير 1948م
- أزهار وأساطير 1950 م
- فجر السلام 1951م
- حفار القبور 1952م قصيدته مطولة.
- المومس العمياء 1954م، قصيدته مطولة
- الأسلحة والأطفال 1955م، قصيدته مطولة
- أنشودة المطر 1960
- المعبد الغريق 1962 م
- منزل الأقنان 1963 م
- شناشيل ابنة الحلبي 1964م

نشر ديوان اقبال عام 1965م، وله قصيدة بين الروح والجسد في ألف بيت تقريبا ضاع معظمها، وقد جمعت دار العودة ديوان بدر شاكر السّياب 1971م، وقدم له المفكر العربي المعروف الأستاذ ناجي علوش، وله من الكتب مختارات من الشعر العالمي الحديث،ومختارات من الأدب البصري الحديث، ولم مجموعة مقالات سياسية سماها " كنت شيوعيا" .[2]

[2]- يوسف سنوات الزبيدي، موسعة روائع الشعر العربي بدر شاكر السّياب حياته وأجمل قصائده، نفس المرجع السابق، ص 8.