المملكة العربية السعودية

وزارة التعليم
جامعة جازان
كلية الآداب والعلوم الإنسانية
قسم اللغة العربية

الدال الأسطوري في الشعر السعودي المعاصر من التشكيل إل التأويل

ـ شعراء منطقة جازان أنموذجًا ـ

قدمت هذه الرسالة استكمالًا لمتطلبات الحصول على درجة الماجستير
في الدراسات الأدبية والنقدية (أدب ونقد حديث)

إعداد الطالب

أحمد بن جابر بن مخشوش حريصي

الرقم الجامعي (٢٠١٥١٣١٨٢)

إشراف

الأستاذ الدكتور: عزت محمد جاد المولى

١٤٣٨-١٤٣٩هـ***٢٠١٧-٢٠١٨م

قال تعالى :﴿ وَمَا أُوتِيتُمْ مِنَ الْعِلْمِ إِلَّا قَلِيلًا﴾ [سورة الإسراء:٨٥]

المملكة العربية السعودية
وزارة التعليم
جامعة جازان
كلية الآداب والعلوم الإنسانية
قسم اللغة العربية

الدال الأسطوري في الشعر السعودي المعاصر من التشكيل إلى التأويل

ـ شعراء منطقة جازان أنموذجًا ـ

(دراسة تحليلية فنية)

إعداد الطالب

أحمد بن جابر بن مخشوش حريصي

الرقم الجامعي (٢٠١٥١٣١٨٢)

تقرير لجنة المناقشة والحكم على الرسالة

تمت الموافقة على قبول الرسالة استكمالًا لمتطلبات الحصول على درجة الماجستير في الدراسات الأدبية والنقدية (أدب ونقد حديث)

لجنة المناقشة والحكم على الرسالة

أعضاء اللجنة	الاسم	المرتبة العلمية	التخصص	التوقيع
المشرف الرئيس				
المشرف المساعد				
المناقش الداخلي				
المناقش الخارجي				

/ / ١٤٣٩هـ * * * / / ٢٠١٨م

إهـــداء

إلى عائلتي الكريمة:

أبي العزيز

وأمي الغالية

وإخوتي

إلى

من سارت معي نحو الحلم ، خطوة بخطوة : زوجتي النبيلة

إلى الأحباب

عمرو ، وياسر ، ومناف

إلى

كل من علّمني حرفا...

أحمد بن جابر حريصي

الشكر والتقدير

أحمد الله أنْ يسَّرَ لي وأعانني وأرشدني وهداني، فله الحمد والشكر أوَّلًا و آخِرًا، وانطلاقًا من قوله تعالى:﴿فَٱذۡكُرُونِيٓ أَذۡكُرۡكُمۡ وَٱشۡكُرُواْ لِي وَلَا تَكۡفُرُونِ﴾[البقرة:١٥٢] ، ومن قول الرسول صلى الله عليه وسلم :(من لا يشكر الناس لا يشكر الله)[1]،وإيمانًا بفضل الاعتراف بالجميل.

فإنني أتقدم بعظيم الشكر والامتنان لأستاذي ومشرفي الفاضل، الأستاذ الدكتور :عزت محمد جاد المولى - حفظه الله- على قبوله الإشراف على هذا البحث ، وعلى ما منحني من صدر واسع، ونصح، وإرشاد، وتوجيه، ساعد على إخراج البحث بهذه الصورة ، فجزاه الله عني خير الجزاء.

كما لا يفوتني أن أتقدم بالشكر والتقدير لأساتذتي في الدراسات العليا أصحاب السعادة أعضاء هيئة التدريس بقسم اللغة العربية:(أ.د:عبدالقوي الحصيني، أ.د: محمد الأمين المؤدب، د.خالد ربيع الشافعي، د. إسماعين شكري، د. فايز الذنيبات).

كما الشكر يأتي موصولًا لجامعة جازان ، رئاسة وعمادة وأساتذة وإداريين ، على ما منحوني من فرصة الإسهام في مسيرة الشعر العربي بشكل عام ، والحديث منه على وجه الخصوص.

كما وأتقدم بالشكر والتقديرمقدمًا، لأساتذتي أعضاء لجنة المناقشة،على تفضلهم بقبول مناقشة هذا البحث، وإثرائه بالنصائح والتوجيهات ،ليخرج بأفضل صورة . سائلًا المولى الكريم العون و التوفيق.

أحمد بن جابر حريصي

---

(١) الترمذي، محمد بن عيسى بن سَوْرة بن موسى بن الضحاك،تحقيق وتعليق: حمد محمد شاكر،و ومحمد فؤاد عبد الباقي، وإبراهيم عطوة عوض، شركة مكتبة ومطبعة مصطفى البابي الحلبي – مصر،ط٢، ١٣٩٥ هـ - ١٩٧٥ م، ج٤، ص٣٣٩

الدال الأسطوري في الشعر السعودي المعاصر من التشكيل إلى التأويل

- شعراء منطقة جازان أنموذجًا-

(دراسة تحليلية فنية)

أحمد بن جابر بن مخشوش حريصي

الْمُلَخَّصُ

الدال الأسطوري: هو دال محمل بإيحاء يحيلك دائما لما يكمن خارج النص في سياق ثقافي، أو ديني، أو فكري بوجه عام. ويعتمد دائمًا وأبدًا على جانبين أحدهما قريب والثاني بعيد، ويبدأ من اللفظ وينتهي بالأسطورة في صورتها الكاملة. ولقد شاع استخدام الأساطير في العصر الحديث ، التي مثلت مصدرًا خصبًا للأدب شعره ونثره. بل شكلت في شعر الحداثة العربية المعاصرة تيارا، أو منهجًا واضحًا سلكه شعراؤها بطرق مختلفة، مستفيدين مما فيه من أبعاد فنية ومعنوية ، تبرز من خلال التداعيات، والمونولوج الدرامي، والديالوج-المحاورة-؛ مما أضفى استمتاعًا إنسانيا على من يقرأ الشعر.

ودراستنا هذه هي محاولة لتتبع الدال الأسطوري في نصوص الشعر السعودي المعاصر- شعراء منطقة جازان أنموذجًا-، حيث نبدأ بالتأسيس اللغوي والمصطلحي للدال الأسطوري، ثم نلج للبحث باستقصاء المنابع وتتبعها عبر سياقات محددة، تتجلى نتائجها في البنية التخييلية من خلال الصورة الفنية، والرمز والرمزية، لنعمد بعدها لعمل موازنة تقوم على المزج والتظافر بين الأدبية والأسطورية من خلال مستويات هي: الانحراف،والتخييل، والذاتية ،والتكثيف، والتجريد، والإيقاع.

ونفترض في هذه الدراسة:

- **فتح آفاق جديدة في دراسة النص تؤصل للإبداع والابتكار حين يعهد للقارئ القيام بالمزيد من تألق حضور الكشف عن دلالات النص بوسائل متعددة.**
- **رصد طرائق توظيف الدال الأسطوري في الشعر السعودي المعاصر، وأساليب هذا التوظيف وصوره.**
- **كشف أصول الدال الأسطوري في الشعر السعودي المعاصر ومرجعياته الفكرية والحضارية، وتحديد قيمته الفنية.**

: Mythological Signifier in Current Saudi Poetry from creation to interpretation: Jazan Poets as Examplars

(The study of the art analytical)

Ahmed bin Gaber bin Makshosh hrese

The Summary

outside the text in a cultural , religious or ideological context in general, always never relies on two important aspects, the first is near and second is far . Begins and ends with myth in the ful image .

Popularized in modern era the use of mythology, which represented a fertile source of his poetry and prose literature .But formed in the poetry of modernity current or clear approach taken by poets in different ways than the beneficiaries of technical and moral dimensions stand out through the implications and dramatic monologue and Aldialloj bestow on the human enjoyment of reading poetry. In our study we seek to follow the Mythological Signifier in the saudi contemporary poetry texts (poets Jazan a model) where we start linguistic incorporation and terminological to legend , we enter to search survey sources and followed through specific context reflected the results in the structure imaginary through the image of art the symbol and symbolism to baptize then to work balancing based on mixing and converging between literary and mythical

Were represented: deviation ,condensation ,abstraction and self-assumed in this study open new horizons in the study of the text reached for creativity and innovatoin while entrusted to the reader to do more than shine presence detection means multiple connotations text

Monitoring methods employ Mythological Signifier in contemporary poetry poets Jazan a model and methods of this recruitment and pictures reveal the assets of the Mythological Signifier in the saudi contemporary poetry poets Jazan a model and its terms of reference the intellectual, cultural and determine the value of art.

المُـقَدِّمة

الحمد لله رب العالمين، والصلاة والسلام على نبينا محمد وعلى آله وصحبه وسلّم تسليمًا كثيرًا، أما بعد :

فقد ارتبط الشعر منذ نشأته ، بالتعبير عن مكنونات الشاعر وخلجاته، بل ورصد ما يعنّ له في حياته، من قضايا، وتساؤلات، ومحاولات لتفسير ما يحيط به من مظاهر العالم الخارجي ، لتنشأ - تبعًا لذلك - حالة من الصراع بين وجود الشاعر وعالمه الداخلي .

ولهذا كان سعيه الدائم لمنطق خاص، ولغة متجاوزة يعقد بواسطتهما الصلح بين عالميه ، تحقق غاياته، وتُسْلمْه مجابهة الواقع، وهو ما تحقق له من خلال استخدام الدال الأسطوري ، بعد أن أدرك قدرته على الإيحاء عما يجول بذاته، وما يمنحه من أبعاد ودلالات يصعب معها الضبط والتقنين؛ تمكنه من إعادة تشكيل العالم وفق النموذج الذي يبتغيه.

والمتأمل لديوان الشعر السعودي المعاصر، يلحظ وجود إشارات و اضحة، تؤكد تفعيل الشاعر السعودي للدال الأسطوري، واستفادته من تلك التجربة التي شكلت جانبا من نتاجه الأدبي ، بعد أن أدرك ما فيه من أبعاد فنية ومعنوية، وقدرة على الإلهام في جوانب متعددة.

وبالرغم من تنامي تلك الظاهرة التي أصبحت تفرض حضورها في الساحة الشعرية ، فإن الكثيرمن الدراسات الأدبية، لم تلتفت لها بالقدر الكافي، اللهم إلا ما كان من إشارات متناثرة من خلال بعض الكتب والدراسات التي كُتبت أصلًا حول موضوعات وقضايا أدبية أخرى ، عدا ما قُدمت من دراسات اقتصرت على تجربة : محمد الثبيتي الشعرية.

فكان هذا الدافع الرئيس لدراسة الدال الأسطوري في الشعر السعودي المعاصر من التشكيل إلى التأويل – شعراء جازان أنموذجًا-.

- **مُشكلة البحث :**

ولعل مشكلة البحث أساسًا تتمثل في شقين : شق عام ، وشق خاص ، فالشق العام : يتعلق بقلة الدراسات المنجزة في الموضوع ، على مستوى الشعر السعودي.

أما الشق الخاص: فيتمثل في جِدّة الموضوع، وهو الدال الأسطوري، إذ لا تخرج أكثر الدراسات عن رصد بعض إشارات الأسطوري في مستواه التقريري المباشر، دون الكشف عن مستوى الطاقة الإيحائية التي يبعثها في النص بعمومه.

- **أهداف البحث:**

- محاولة رصد تجليات الدال الأسطوري في الشعر السعودي المعاصر- شعراء جازان أنموذجًا-.

- كشف أصول الدال الأسطوري في الشعر السعودي المعاصر، ومرجعياته الفكرية والحضارية ، وتحديد قيمته الفنية.

- فتح آفاق جديدة في دراسة النص تؤصل للإبداع والابتكار، من خلال المزج والتظافر بين الأدبية والأسطورية .

- البحث عن أدوات تفتح النص، وخلق اتساع للفضاء النصي ، وهي المنطقة التي تأتلق فيها الدلالة وفق إحالات مختلفة ، دون أن ينغلق النص على معنى محدد.

- **منهج البحث:**

يقوم منهج البحث على المنهج الفني التحليلي ،بحثًا عن الدلالة في باب الدراسة الأول ، من أجل الكشف عن إبداع المعنى في النص الأدبي ، الذي يمكن أن يسلمنا إلى سِحْر الأدبية ، في باب الدراسة الثاني، عبرمستويات لغوية محددة :(الإنحراف، والتخييل، والذاتية، والتكثيف،و التجريد، والإيقاع) كانت مفاتيح مهمة لفهم النص، وتذوقه، وتحليله . خلقت حالة من التواشج و التكامل بين الأدبي والأسطوري .

ويكون البحث بمشيئة الله في الشعر السعودي المعاصر – شعراء جازان – مقتصرًا على دواوين الشعراء ومجموعاتهم الشعرية.

- **الدراسات السابقة:**

أبرز الدراسات السابقة التي تمحورت حول الأسطورة في الشعر السعودي تركزت حول تجربة محمد الثبيتي الشعرية ، وقد انتَخبتُ منها دراسة عبد الحميد الحسامي – مرايا العراف – البنية الأسطورية في شعر محمد الثبيتي . والتي كانت أبرز نتائجها :أن الثبيتي لم يورد اسما واحدا لأسطورة يونانية أو بابلية، وإنما ينزع لاستدعاء المعادل الأسطوري العربي لتلك الأساطير. بينما مظاهر تقنية البناء الأسطوري لديه تكون من خلال القناع، وأحيانا من خلال الحوار، وأحيانا بالحلم. كما تميزت تجربته بحشد عدد من الأساطير في مزيج واحد.

بالإضافة إلى مجموعة من الدراسات تناولت الأسطورة بشكل عام في الشعر العربي، ومنها:

- أحمد، خليل، مضمون الأسطورة في الفكر العربي، دار الطليعة –بيروت – لبنان، الطبعة:٣، تاريخ النشر: نيسان(أبريل) ١٩٨٦م.
- الأسطورة توثيق حضاري ، جمعية التجديد الثقافة والاجتماعية - البحرين-، دار كيوان للطباعة والنشر، دمشق ،ط١ ،٢٠٠٩م.
- اليوسفي،محمد لطفي ،المتاهات والتلاشي في النقد والشعر، مكتبة المتنبي –الدمام – المملكة العربية السعودية، ط١، ١٤٣٢هـ -٢٠١٢م.
- السواح ، فراس، لغز عشتار- الألوهة المؤنثة وأصل الدين والأسطورة- ، سوريا –دار علاء الدين ، ط٨، ٢٠٠٢م.
- السواح، فراس،الأسطورة والمعنى..دراسات فى الميثولوجيا والديانات الشرقية، دار علاء الدين للنشر والتوزيع والترجمة ،دمشق –سورية-، ط٢، ٢٠٠١م.
- عباس، إحسان، ملامح يونانية في الأدب العربي،المؤسسة العربية للدراسات والنشر،ط١،١٩٧٧م
- عسكر، قصي الشيخ، معجم الأساطير والحكايات والخرافات الجاهلية، الوراق للنشر والتوزيع، ط١، ٢٠١٤م.
- خشبة ، دريني،أساطير الحب والجمال عند الإغريق، سلسلة شهرية تصدر عن دار الهلال،ع١٧١،صفر،١٣٨٥هـ ، يونية ١٩٦٥م.

- بوشمة، معاشو،تقنيات التوظيف الأسطوري في شعر صلاح عبد الصبور، بحث مقدم لنيل شهادة الماجستير في اللغة العربية وآدابها، جامعة وهران – السانيا- جمهورية الجزائر الشعبية، ٢٠١١-٢٠١٢م

- فيلالي، أنيس، تجليات الأسطورة في ديوان "أرى ما أريد" لمحمود درويش، رسالة ماجستير، جامعة فرحات عباس –سطيف٢، كلية الآداب واللغات،٢٠١٢-٢٠١٣م
- العلاق، علي جعفر، من نص الأسطورة إلى أسطورة النص، علامات ج٥٤،م١٤ شوال ١٤٢٥هـ- ديسمبر٢٠٠٤م

ومجموعة أخرى من الدراسات شكلت عونًا كبيرًا في إتمام مباحث الدراسة:

- جاد،عزت ، نقد السرد المعاصر، دار الكتاب الحديث ، القاهرة- مصر، ٢٠١٦م-١٤٣٧هـ.
- جاد،عزت نظرية المصطلح النقدي، منشورات: دار الكتاب الحديث-القاهرة – مصر،ط٢ ،١٤٣٦هـ-٢٠١٥م.
- عجينة ،محمد، موسوعة أساطير العرب في الجاهلية ودلالاتها،ج٢، دار الفارابي، بيروت – لبنان، ١٩٩٤م.
- فضل ، صلاح، أساليب الشعرية المعاصرة، دار الآداب- بيروت،ط١، ١٩٩٥م.
- فضل ،صلاح ، بلاغة الخطاب وعلم النص،سلسلة كتب ثقافية شهرية يصدرها المجلس الوطني للثقافة والفنون والآداب – الكويت ، اغسطس ١٩٩٢م.

ومجموعة شملت عدة قضايا، وموضوعات ،أسهمت في بناء البحث ، ومنها:

- الفيفي، عبدالله أحمد، هجرات الأساطير(مقاربات تطبيقية في الأدب المقارن)،دار جامعة الملك سعود للنشر، ١٤٣٦-٢٠١٥م.
- إحسان عباس ، اتجاهات الشعر العربي المعاصر، سلسلة كنب ثقافية شهرية يصدرها المجلس الوطني للثقافة والفنون والآداب ، الكويت، صدرت السلسلة في شعبان ١٩٩٨م
- زايد، علي شعري، استدعاء الشخصيات التراثية في الشعر العربي المعاصر،دار الفكر العربي، القاهرة- مصر، ١٤١٧هـ/١٩٩٧م.
- العبدالله مها عيسى فتاح ، تأويل الأسطورة في كتابات أفلاطون، دار الفارابي -بيروت – لبنان ،الطبعة:الأولى ، كانون الثاني ٢٠١٦م.
- منور، محمد عبدالله ، استلهام الشخصيات الإسلامية في الشعر العربي الحديث، النادي الأدبي – الرياض ،ط١،١٤٢٨هـ/٢٠٠٧م.
- خوخه، غالية، قلق النص: محارق الحداثة، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، بيروت، ط١،٢٠٠٣م.
- إسماعيل، عز الدين، الشعر العربي المعاصر قضاياه وظواهره الفنية والمعنوية، دار الفكر العربي، ط٣، سنة النشر : في مقدمته (الكاتب) حرره بتاريخ ١٩٦٦/٢/٢٠م.
- زايد، علي عشري ، عن بناء القصيدة العربية الحديثة، مكتبة ابن سيناءللطباعة والنشر والتوزيع ، القاهرة،ط٤، ١٤٢٢هـ/٢٠٠٢م
- الغذامي ، عبد الله ،تشريح النص، الثقافي العربي – الدار البيضاء-، المغرب، ط٣، ٢٠١٦م.
- الغندور ، يمنى أحمد، ، الاتجاهات الحداثية في نقد الشعر العربي، ،النابغة للنشر والتوزيع، طنطا – مصر، ط١، ١٤٣٧ هـ/٢٠١٢٦م.
- القعود، عبد الرحمن محمد، الإبهام في شعر الحداثة العوامل والمظاهر والتأويل، مطابع السياسة – الكويت، ١٤٢٢هـ، ٢٠٠٢م.

كانت هذه أبرز الدراسات، بالإضافة إلى مجموعة أخرى أسهمت بصورة، أو بأخرى في إنجاز هذا البحث.

- **خطة البحث:**

افتتحت باب الدراسة الأول والذي يستهدف (الدَّلالة) ، بتمهيد ، تناول التأسيس المصطلحي واللغوي للأسطورة ،ثم سمات الدال الأسطوري، والأسطورية ، وشرعت بعدها باستقصاء منابع الدال الأسطوري وتتبعه عبر سياقات محددة، ومدى فاعليته الفنية وانسجامه مع بنية النص، جاء في أربعة فصول، كالتالي: السياق التاريخي، ثم الديني، يليه الشعبي، وختمت الباب بالدال الأسطوري الأدبي.

أما باب الدراسة الثاني فقد استهدف (البِنْية) ، حيث حاولت فيه عمل موازنة تقوم على المزج والتظافر بين الأدبية والأسطورية ، من خلال ستة فصول، هي : الانحراف، والتخييل ، والذاتية، والتكثيف، والتجريد، والإيقاعية.

وفي خاتمة الرسالة ، عرض الباحث أبرز النتائج التي توصل إليها ، وما نتج عنها من توصيات.

ختامًا، أحمد المولى الكريم الذي هيأ لي فرصة البحث ، وأعانني على إتمامه على هذا النحو. كما أسأله السداد والتوفيق إنه على كل شيء قدير.

التَّمْهِيــدُ

الفرق بين الأسطورة والــدال الأسطوري

- مفهوم الأسطورة.
- الأسطورة ، المفردة اللغوية.
- الأسطورة،المعجمية العربية.
- الأسطورة،المعجمية الغربية.
- الأسطورة ،اصطلاحًا .
- الدال الأسطوري.
- الأسطورية.

التَّمْهِيــدُ

إن محاولة القراءة النقدية لنص شعري ، لا تتأتى دون اقتراب منه ، وعناق بحميمية، وترويض لمخاتلته بوعي ، يسفر معه النص عن مفاتنه، وذلك لايكون إلا بحوار فني إبداعي، يتحرر فيه النص من قيد التفسير إلى مداءات التأويل؛ لتُدرك تلك العلاقات الخفية التي تربط بين عناصره ومكوناته المختلفة، وتُكشف أسراره.

ولأن النص الشعري يتسم بإشكالية حضوره محملًا بالتاريخ ، عبر استدعائه مجموعة نصوص سابقة، أو تضمينه إشارة نصية، أوشخصية تاريخية، كانت مهمة الشاعر صعبة وشاقة ؛ لأنها تتطلب لغة خاصة ، يُعبر من خلالها عن تجربتِه ورؤيته للواقع، تضمن له الإفلات من سلطان التاريخ ، وتجاوز العالم الموضوعي، ليحافظ على نصه حيًا متلألئًا، يلبي حاجات عصره الجمالية، ويظل يفتن قراءه ومتلقيه عبر أكثر من عصر. (١)

لذا كان سعيه لإعادة اكتشاف الوجود ، بتشكيله خطابا شعريا يتناغم مع المشهد العالمي والعربي، يمثل تجربته الشعرية، ويجيب عن أسئلته الخاصة، يرفده ما يتواءم معه ويروق له من تجارب الآخرين، دون الذوبان فيها، بما يضمن لتجربته الفرادة والجدّة.(٢)

وإزاء هذه المهمة كان النزوع لاستخدام الأسطوري، المتمثل في استدعائه الأسطورة، ومحاولة أسطرة العالم الشعري،(٣) الذي لم يأت من قبيل الاتفاق والصدفة ، فالعلاقة بينهما قديمة تشهد لها العديد من المنجزات الفنية كالملاحم البابلية والاغريقية والصينية.(٤)

ولعل ت.س إليوت في قصيدته (الأرض اليباب) استطاع بموهبته وعبقريته "أن يفجر ما تكتنزه الأساطير من قيم وإيحاءات وطاقات اتكأ عليها للتعبير عن قضايا عصره بأسلوب فني لم يألفه الإبداع الشعري"(٥)، كان لها الأثر البارز في دخول الأسطورة إلى الشعر العربي المعاصر كما أشار إلى ذلك العديد من النقاد منهم: أحمد كمال زكي ، وأسعد زورق . في حين يرى إحسان عباس أنه من أبرز أسباب دخول الأسطورة للشعر العربي محاكاة الشعر الغربي .(٦)

هذه العودة إلى الينابيع الأولى أسهمت في انتشال النص الشعري من الدروب المقفلة التي رسمها له النقد وطالبه ارتيادها(٧)، ومنحت الشاعر المعاصر فرصة اكتشاف ذاته، ووهم قدرة إعادة تشكيل الوجود، حين تتوحد فيه مجموعة من الرؤى، لتبدو الموجودات وكأنها تذوب في نوع من التناغم والوحدة ، بموجبه يكون لكل شيء دلالة. حتى رأى عز الدين اسماعيل: أن أروع النماذج الشعرية من الشعر المعاصر تحققت بمدى تمثلها لما أسماه بالمنهج الأسطوري(٨)، في حين

---

(١) اليوسفي، محمد لطفي ،المتاهات والتلاشي في النقد والشعر، مكتبة المتنبي –الدمام – المملكة العربية السعودية، ط١، ١٤٣٢هـ -٢٠١٢م ، ص١١

(٢) الحسامي، عبد الحميد ، تحولات الخطاب الشعري في المملكة العربية السعودية، مؤسسة الانتشار العربي ونادي الباحة الأدبي ، ط١ ،٢٠١٤م ، ص٩-١٢

(٣) الحسامي ، عبد الحميد ، مرايا العراف – البنية الأسطورية في شعر محمد الثبيتي، نادي الأحساء الأدبي، ودار الكفاح للنشر والتوزيع، ط١، ١٤٣٦هـ/٢٠١٥م، ص١٢

(٤) كاملي، بلحاج، أثر التراث الشعبي في تشكيل القصيدة العربية المعاصرة- دراسة، اتحاد الكتاب العرب- دمشق- سورية،٢٠٠٤م ، ص٣٤

(٥) نفسه، ٧٦

(٦) أبو كشك، زاهرة توفيق، الاتجاه الأسطوري في الدراسات النقدية للشعر العربي الحديث، أطروحة مقدمة استكمالا لمتطلبات الحصول على درجة الدكتوراه في الأدب والنقد، جامعة مؤتة،٢٠٠٦م، ص٨

(٧) اليوسفي ، محمد لطفي ، المتاهات والتلاشي في النقد والشعر،ص٩٨

(٨) إسماعيل ، عز الدين ، الشعر العربي المعاصر قضاياه وظواهره الفنية والمعنوية، دار الفكر العربي، سنة النشر : في مقدمته (الكاتب) حرره بتاريخ ١٩٦٦/٢/٢٠م، ط٣، ص٢٣٢

يذهب إحسان عباس إلى " أن استغلال الأسطورة في الشعر العربي الحديث يعد من أجرأ المواقف الثورية فيه وأبعدها آثارًا إلى اليوم"[١]. كمنجزفني هام، وأمارَة مُعاصَرة.

هذا الاحتفاء بحضور الأسطورة في الشعر، يدفعنا لتقصي مفهومها، سواء كانت ناجزة قائمة بذاتها، أو دالًّا أسطوريًا يحيل عليها فيصبح جزءًا منها ، قد يتسع فيشملها لتكون عبارة عن دال.

مفهوم الأسطورة:

الأسطورة كلمة لها سحر خاص، يمنحها قوة وهمية، وجاذبية خفية، وقدرة على التأثير والغواية، هي لغة، ولكنها على مستوى رفيع جدًا، يدركها كأسطورة كل قارئ رغم أسوأ الترجمات لها[٢]، شبيهة بأحلامنا، سواء من حيث الأسلوب أو من حيث المضمون، فهي تشترك معها في لغة لغة لا تهيمن فيها مقولتا الزمان والمكان، بل الشدة والتداعي. [٣]

شكلت مرحلة مهمة من مراحل الفكر الإنساني، فكانت من خلالها محاولاته الأولى لإدراك قوى الطبيعة غير القابلة للشرح والتفسيركالحياة، والموت...، وملاذه الممكن للعيش ضمن عالم مفهوم ومرتب[٤]، بل وكانت سلطة عليا كسلطة العلم في عصرنا ، نظمت فكره ، وأجابت عن أسئلته ، فرأبت كل صدع بينه وبين نفسه، أو بينه وبين مجتمعه[٥]. حين أخضعت غير المدرك وأدخلته نطاق المدرك، من خلال الفكر الجمعي المشترك الذي لعب دورا مهما في ديمومتها عبر أكثر من عصر حتى تحولت إلى رؤى للحياة والواقع[٦].

وقد لعبت دورا مهما في حضارات عدة، مثل: الحضارة المصرية القديمة ، وحضارة اليونان، والصين وغيرها. فكان لها الأثر البارز في آدابها[٧].

ولعل في مقدمة هذه الأساطير: "أساطير الموت والانبعاث، وأساطير الخلق والولادة، أو أساطير الأصل والتكوين كما يسميها البعض، وأساطير الرمز، وكل ما يتعلق بهذه الأنواع من معتقدات ترمز إلى الخصب والعطاء، وما له صلة بدورة الحياة والموت والبعث، كأسطورة تموز ،وعشتار، والفينيق، وبروميثوس، وسيزيف وغيرها"[٨]. وقد انشغل العديد من الدارسين في تعريفها ، واستبانت معالمها فتباينت رؤاهم حولها، كون التعريف مسألة في غاية الدقة ، و أنه لا وجود لحدود جوهرية يمكن الاتكاء عليها في تعريفها ، فكل ما يخضع للخطاب من شأنه أن يصبح أسطورة[٩]

---

(١) عباس ،إحسان ، اتجاهات الشعر العربي المعاصر، سلسلة كتب ثقافية شهرية يصدرها المجلس الوطني للثقافة والفنون والآداب ، الكويت، صدرت السلسلة في شعبان ١٩٩٨م، ص١٢٩

(٢) خليل، أحمد ، مضمون الأسطورة في الفكر العربي، دار الطليعة –بيروت – لبنان، الطبعة:٣، تاريخ النشر: نيسان(أبريل) ١٩٨٦م، ص١٢-١٣

(٣) أريش فروم، الحكايات والأساطير والأحلام " مدخل إلى فهم لغة منسية "، ت: صلاح حاتم، ط١، دار الحوار للنشر والتوزيع سورية – اللاذقية، تاريخ النشر: ١٩٩٠، ص١٢-١٤

(٤) السواح، فراس،الأسطورة والمعنى..دراسات فى الميثولوجيا والديانات الشرقية، دار علاء الدين للنشر والتوزيع والترجمة ،دمشق –سورية-، ط٢، ٢٠٠١م، ص٢١

(٥) إسماعيل،عز الدين ، الشعر العربي المعاصر قضاياه وظواهره الفنية والمعنوية، ص٢٢٩

(٦) أبوكشك ،زاهرة توفيق ، الاتجاه الأسطوري في الدراسات النقدية للشعر العربي الحديث، ص٥٠

(٧) نفسه ، ص٦

(٨) بلحاج ،كاملي ، أثر التراث الشعبي في تشكيل القصيدة العربية المعاصرة- دراسة، ص٧٣

(٩) رولان بارت، أسطوريات أساطير الحياة اليومية، ت: قاسم المقداد، دار نينوى للدراسات والنشر والتوزيع – دمشق –سورية،١٤٣٣هـ - ٢٠١٢م، ص ٢٢٥-٢٢٦.

لذا سنجتهد في جلاء معالم من شأنها رسم حدودها الشكلية من خلال المحاور الآتية:

أ- الأسطورة : المفردة اللغوية:

قبل الولوج في مفهوم الأسطورة من حيث مدلولها اللغوي والاصطلاحي من المهم الإشارة إلى أن النص القرآني قد ذكرها في تسعة مواضع بصيغة الجمع ، وهي : "أساطير الأولين" في قوله تعالى: ﴿**وَمِنْهُمْ مَنْ يَسْتَمِعُ إِلَيْكَ وَجَعَلْنَا عَلَى قُلُوبِهِمْ أَكِنَّةً أَنْ يَفْقَهُوهُ وَفِي آذَانِهِمْ وَقْرًا وَإِنْ يَرَوْا كُلَّ آيَةٍ لَا يُؤْمِنُوا بِهَا حَتَّى إِذَا جَاءُوكَ يُجَادِلُونَكَ يَقُولُ الَّذِينَ كَفَرُوا إِنْ هَذَا إِلَّا أَسَاطِيرُ الْأَوَّلِينَ (٢٥)** ﴾ [سورة الأنعام:٢٥]. وقوله : ﴿ **وَإِذَا تُتْلَى عَلَيْهِمْ آيَاتُنَا قَالُوا قَدْ سَمِعْنَا لَوْ نَشَاءُ لَقُلْنَا مِثْلَ هَذَا إِنْ هَذَا إِلَّا أَسَاطِيرُ الْأَوَّلِينَ (٣١)** ﴾ [سورة الأنفال:٣١]. وقوله: ﴿ **وَإِذَا قِيلَ لَهُمْ مَاذَا أَنْزَلَ رَبُّكُمْ قَالُوا أَسَاطِيرُ الْأَوَّلِينَ (٢٤)** ﴾ [سورة النحل:٢٤]. وقوله: ﴿ **لَقَدْ وُعِدْنَا نَحْنُ وَآبَاؤُنَا هَذَا مِنْ قَبْلُ إِنْ هَذَا إِلَّا أَسَاطِيرُ الْأَوَّلِينَ (٨٣)** ﴾ [سورة المؤمنون:٨٣]. وقوله: ﴿**وَقَالُوا أَسَاطِيرُ الْأَوَّلِينَ اكْتَتَبَهَا فَهِيَ تُمْلَى عَلَيْهِ بُكْرَةً وَأَصِيلًا (٥)** ﴾ [سورة الفرقان:٥]. وقوله : ﴿**لَقَدْ وُعِدْنَا هَذَا نَحْنُ وَآبَاؤُنَا مِنْ قَبْلُ إِنْ هَذَا إِلَّا أَسَاطِيرُالْأَوَّلِينَ (٦٨)** ﴾ [سورة النمل:٦٨]. وقوله: ﴿**وَالَّذِي قَالَ لِوَالِدَيْهِ أُفٍّ لَكُمَا أَتَعِدَانِنِي أَنْ أُخْرَجَ وَقَدْ خَلَتِ الْقُرُونُ مِنْ قَبْلِي وَهُمَا يَسْتَغِيثَانِ اللَّهَ وَيْلَكَ آمِنْ إِنَّ وَعْدَ اللَّهِ حَقٌّ فَيَقُولُ مَا هَذَا إِلَّا أَسَاطِيرُ الْأَوَّلِينَ (١٧)** ﴾ [سورة الأحقاف:١٧]. وقوله : ﴿**إِذَا تُتْلَى عَلَيْهِ آيَاتُنَا قَالَ أَسَاطِيرُ الْأَوَّلِينَ (١٥)** ﴾ [سورة القلم-١٥]. وقوله : ﴿**إِذَا تُتْلَى عَلَيْهِ آيَاتُنَا قَالَ أَسَاطِيرُ الْأَوَّلِينَ (١٣)** ﴾ [**سورة المطففين:١٣**].

لنلحظ أنها وردت بصيغة الجمع مضافة إلى الأولين، وجاءت على لسان الكافرين، في سياق تكذيب الدعوة ، وسياق الجدل العقدي. فادعوا أن القرآن ليس سوى (نصوصًا) لأساطير قديمة ، كحجة يتكئون عليها في تفسير بلاغته وبيانه ، بالإضافة إلى زعمهم بأنه قول ساحر، أو قول كاهن ، أو قول شاعر. والسحر، والكهانة، والشعر معلومةٌ لديهم وما تحدثه من أثر في النفس وغواية ، وكون أساطير الأولين وردت في سياق الجدل والتكذيب مقترنة بالسحر،والشعر، والكهانة فهذا دليل على إدراك تام، ووعي ثابت بأن لدى الأمم السابقة نصوصًا سابقة، لها من الأثر ما يحدثه السحر والشعر من قدرة على التأثير والغواية. ودلالةً أخرى وهي أن للأساطير صورة معلومة في أذهانهم ، قارة في وعيهم، فكانت حجتهم في ذلك كتعليل لما يحدثه القرآن الكريم من أثر في نفوسهم[١].

ب- المعجمية العربية:

حين نعود للمعجم اللغوي العربي من خلال محاورة الجذر اللغوي (سطر)،نجدها مأخوذة من السَّطْرُ ، فقد جاء عن الفراهيدي وسَطَّرَ فلان علينا تَسْطِيرًا إذا جاء بأحاديث تشبه الباطل ، والأساطير ، واحدها إسطارة وأسطورة:وهي أحاديث لا نظام لها بشيء [٢]، والسَّطْرُ والسَّطَرُ الصَّفُّ من الكتاب والشجر والنخل[٣]، ويرى الزمخشري أنها "ما كتبه الأولون مما لا حقيقة له،

(١) الحسامي، عبد الحميد ، مرايا العراف – البنية الأسطورية في شعر محمد الثبيتي، ص٢٠-٢١

(٢) الفراهيدي، أبي عبد الرحمن الخليل بن أحمد الفراهيدي، ،كتاب العين ، ت: مهدي المخزومي ،و.إبراهيم السامرائي، دار ومكتبة الهلال ، مادة (سطر)، ج٧، ص٢١٠

(٣) ابن منظور، محمد بن مكرم بن منظور الأفريقي المصري، لسان العرب، دار صادر – بيروت، ط١، باب (سطر)،ج٤، ص٣٦٣

وجمع أسطورة عنده أوفق".[١] "وتصبح (الأساطير) جمع الجمع، من (سَطْر) ، إلى(سُطُور) و (أَسْطَار) إلى (أساطير)، مثل (أناشيد) و(أماديح) ، وإن كان لم يرد منهما (أنشودة) و(أمدوحة) مفردًا[٢]"، ولعلنا نلمح أن " الصوت الدال قد حددته في العربية وجهة أخرى تتسق والكتابة أكثر منها مع الشفاهية أو الأداء المنطوق"[٣].

وفي زيادة الألف والواو والتاء المربوطة للكلمة دلالة إضافية يفيد التكرار والاستمرارية، كالأنشودة ،والأحدوثة، والأسطورة، تشير إلى التكرار وسيرها على الألسن . أدى ذلك السير والتكرار إلى تعينها وظهورها[٤]، وبالتالي ديمومتها.

تأسيسًا على ماسبق عرضه في إيجاز، يمكننا حصر الحقول الدلالية التي تتجلي فيها الأسطورة في المعجمية العربية على النحو الآتي:

"الكتابة وتجاوز السطر، والباطل والأباطيل :ومايندرج تحت هذا الحقل الدلالي النقيض للحق/ الحقيقة،واختلاق الأحاديث التي لا نظام لها، وزخرفة القول وتنميقه وإقحام الجمالية والبلاغة"[٥]،ولعله يمكننا القول هنا بأنه يجمعها القدرة على التأثير والغواية كدائرة كبرى تضم الحقول الدلالية السابقة.

ج- المعجمية الغربية:

لعل في مقدمة التصورات للأسطورة في المعجمية الغربية تأتي الصورة الذهنية المرتبطة بالطقوس والشعائر الدينية، إذ يرى عزت جاد: أن" الكلمة فيما يغلب الظن عليه مشتقة من اللفظ (mothos) اليوناني الذي كان يعني (المنطوق) "[٦]. يتناول هذا المنطوق بالإيضاح فيرى بأنه ليس سوى"الصورة الصوتية لأنغام معينة صاحبت حركة إيقاعية خاصة بأداء الشعائر الدينية."[٧] فنلحظ هنا ارتباطها بجانب المعتقد الديني .

كذلك نجد لفظة (mytho) تعني: حكاية تقليدية عن الأبطال والآلهة ، وقد كان اليونان يسمون هذه الروايات والحكايات (ميثوي)(mythoi) ومعناها ألفاظ وكلمات.

وفي ذلك اتساق ودلالة مشتركة بين اللغتين العربية واليونانية، حيث يأتي تصور الأساطير في العربية مرتبطًا بكتابة معتقدات الأولين الكاذبة مهيمنا على الحقل الدلالي للمفردة، ، كذلك يأتي التصور لدى اليونان المرتبط بـ(الميثوي) متسقًا مع الدلالة العربية في عنايته بالألفاظ والكلمات، حتى رأى بعض الباحثين أن أصولها يونانية وانتقلت إلى العربية، خالفهم آخرون حيث رأوا انتقالها من العربية إلى اليونانية.[٨]

---

(١) الزمخشري، أبو القاسم محمود بن عمر الزمخشري الخوارزمي، الكشاف عن حقائق التنزيل وعيون الأقاويل في وجوه التأويل ت :عبد الرزاق المهدي، دار إحياء التراث العربي – بيروت الباب (سورة المؤمنون)،ج٣،ص٢٠٢

(٢)جاد،عزت نظرية المصطلح النقدي، منشورات: دار الكتاب الحديث-القاهرة – مصر،ط٢ ،١٤٣٦هـ-٢٠١٥م ، ص٥٠٥

(٣) نفسه، ص٥٠٥

(٤) الأسطورة توثيق حضاري ، جمعية التجديد الثقافة والاجتماعية - البحرين-، دار كيوان للطباعة والنشر، دمشق ،ط١ ،٢٠٠٩م، ص٢٦-٢٧

(٥) الحسامي ،عبد الحميد ، مرايا العراف – البنية الأسطورية في شعر محمد الثبيتي، ص ٢٠

(٦) جاد، عزت ، نظرية المصطلح النقدي،ص٥٠٤-٥٠٥

(٧) جاد،عزت ، نقد السرد المعاصر، دار الكتاب الحديث ، القاهرة- مصر،ط١، ٢٠١٦م-١٤٣٧هـ، ص١٦٢

(٨) الأسطورة توثيق حضاري ، جمعية التجديد الثقافية الاجتماعية،ص ٢٢

تأسيسًا على ذلك يمكننا القول أن المفردة تتجلى في المعجمية الغربية:

مرتبطة بالشفاهية (الأداء المنطوق) في الشعائر الدينية ، كحقل دلالي مهيمن، وكذلك نجد أيضًا ارتباطها بالألفاظ والكلمات في التصور اليوناني المرتبط بحكايات الأبطال والآلهة.

د- الأسطورة، اصطلاحًا:

يبدو من الصعوبة تحديد المفهوم الاصطلاحي للأسطورة ، لاختلاف زوايا النظر إليها من باحث لآخر، فلا يمكن تعريفها من خلال مادتها، ولا من خلال الموضوع ، ولا عبر تمثل كيفية حضور الإنسان الأول وطريقة تفكيره البدائية، لذلك سيبقى مفهومها قابلًا للتباين ، وتحديده كمصطلح نقدي قابل للتأويل من باحث لآخر [١].

ولعل وقوعها عند (أرسطو) على المسرحية دفع بعض الباحثين إلى اعتبارها حكاية تقليدية عن الأبطال والآلهة ، أو حدثًا تاريخيًّا مهما في العصور الغابرة[٢].

ومن هؤلاء الباحثين فراس السواح،إذ يتناولها من حيث الشكل، بأنها قصة تحكمها مبادئ السرد القصصي ، صيغت في قالب شعري ، ليسهل حفظها وترتيلها في المناسبات الدينية.[٣]

أما عالم الاجتماع الروماني، ميرسيا إلياد، فإننا نجده يتناولها من زاوية مظهرية أو فنومولوجية ، حين يتمثلها كواقع(مقدس) عاشه الإنسان البدائي الأول، من خلاله استطاع تفسير الظواهر الغيبية وإدراكها.[٤]

كذلك نجد توماس سنجر يذهب إلى أنه يمكننا عن طريقها تكوين صورة ذهنية عن واقع المجتمعات البدائية، كونها تمثل تفكيرًا جماعيًا اتفقت عليه، ومن خلاله نستطيع تكوين خارطة تسمح لنا التعرف على بنية تلك المجتمعات؛ سواء الطقسية، أو الاجتماعية، أو السياسية.[٥]

ونجد القديس(أوغسطين) يشعر بصعوبة التعريف، رغم إدراكه لماهيتها حين يقول:" ماهي الأسطورة؟ إنني أعرف جيدًا ماهي ، بشرط ألا يسألني أحد عنها؛ ولكن إذا ما سُئلت ، وأردت الجواب فسيعترينني التلكؤ".[٦] فهو وإن كان يستطيع معرفتها من خلال حدودها الشكلية ، إلا أنه لا لا يستطيع تحديدها ، فلا وجود لحدود جوهرية يمكنه الاتكاء عليها لتحديدها وضبطها.[٧]

وحين يحاول ليفي شتراوس الوصول إلى جوهر الأسطورة، معتقدًا أنه يكمن في الحكاية التي تحكيها، فإننا نجده إنما يتوصل إلى يقين يدفعه إلى القول بأنها لغة:"ولكنها لغة على مستوى رفيع جدًا، إذ يتوصل المعنى فيها إلى الانسلاخ عن الأساس اللغوي الذي أخذ يجري فوقه."[٨] ،

أما رولان بارت فينظر إلى الأسطورة كمنظومة اتصال، فهو يرى أنها ليست "موضوعًا ،ولا مفهومًا ، ولافكرة. ولكنها صيغة من صيغ الدلالة"[٩]

---

(١) الحسامي،عبد الحميد ، مرايا العراف – البنية الأسطورية في شعر محمد الثبيتي، ص ٢٣
(٢) جاد،عزت ، نظرية المصطلح النقدي، ص٥٠٦
(٣)السواح، فراس ،الأسطورة والمعنى ، ص١٤
(٤) خليل ،أحمد ، مضمون الأسطورة في الفكر العربي، ص١١
(٥)العبدالله ،مها عيسى، تأويل الأسطورة في كتابات أفلاطون، دار الفارابي -بيروت –لبنان ،ط١،٢٠١٦،ص٤٣
(٦) ك،ك، راثفين، الأسطورة ، ترجمة: جعفر صادق الخليلي، منشورات عويدات، بيروت/ باريس ١٩٨١م،ص٩

(٧) رولان بارت، أسطوريات أساطير الحياة اليومية، ص٢٢٦
(٨) خليل ،أحمد ، مضمون الأسطورة في الفكر العربي، ص١٢-١٣
(٩) رولان بارت، أسطوريات أساطير الحياة اليومية، ص٢٢٥

وقد شاعت على كونها خرافة، اتكاءً على أن الأسطورة خطاب يعني بما وراء الظاهر المعلوم ، وكذلك الخرافة، هذا التشابه وإن كان يثير الحيرة والالتباس، إلا أنه يمكننا التمييز بينهما باستخدام معيار القداسة، الذي اعتبره (فراس السواح) معيارًا حاسمًا للفصل بين الخرافة والأسطورة [١]، في حين يرى (الغذامي) : أن الأسطورة لها دلالات تتسق و العقل ، مثلت حقيقة جوهرية أقلهُ عند أولئك الذين آمنوا بها واعتقدوا حدوثها ذات مرة. يضرب مثلًا لذلك بأسطورة(سيزيف) التي تدل على عبث جهود الإنسان[٢]، بينما الخرافة قصة كاذبة قد لا يقبلها العقل.

وبذلك يمكننا حصر التصور المصطلحي للأسطورة تدرُّجًا كالآتي:

كان التصور الأول المعني بالطقوس الدينية، مرتبطًا بالأنغام والإيقاعات والتراتيل التي كانت تؤدى في تلك الطقوس و الشعائر، ثم يأتي الخلط بينها وبين الخرافة كتصور ثانٍ نتيجة التشابه بينهما، يتجرد في تصور ثالث ليشمل تلك الحكايات والمواقف التي جسدت توجه عقائدي مثل حكاية(سيزيف)، وفي تصور رابع تأتي الأسطورة عند (أرسطو) على اعتبار(mothos) مسرحية، أي مجموعة الأحداث المرتبطة التي تكون في مجموعتها بنية موحدة قائمة على الحكاية التي تستكشف أحد أبعاد الحقيقة وإن لم يكن البعد العلمي، وفي تصور خامس نجدها عند (ليفي شتراوس) لغة ، بينما نجد (رولان بارت) وفي تصورٍ أخير يتمثل روح الأسطورة في الأعمال الأدبية ، لنقع على (أسطرة) النص .[٣]

هـ- الدال الأسطوري:

العالم معين لا ينضب من الإيحاءات ، ندركها من خلال الطريقة التي نلفظ بها الكلمات، فكلما اتخذت تلك الكلمات طريقة واقعية، ورؤية واقعية ، في نقل ظاهر الأشياء فإنها في الحقيقة لا تكشف لنا عن جوهرها ، بل تسفر لنا فقط عن سطح لغوي لا يكشف بقدر ما يحجب الواقع. [٤] لذلك تبدو الموجودات خاوية خالية من المعنى في الواقع ، فالوردة مثلا تبدو مجرد نبتة ذابلة، والنظرة العادية لها تفقرها قيمتها ومعناها، وبمجرد حضورها في بناء فني (شعري) تستعيد بقية أبعادها فنجدها عالمًا من الإيحاءات، طافحة بالحياة[٥]. " تتحول فيها الكلمة من المستوى العادي المألوف إلى مستوى الكلمة الرامزة..، والواقعة الفردية المعاصرة إلى مستوى الواقعة الإنسانية العامة ذات الطابع الأسطوري"[٦] كتحويل شخصية جميلة بوحيرد إلى شخصية أسطورية.

والكيفية التي يتم عن طريقها تحويل شخصية معاصرة إلى شخصية أسطورية، تحتاج إلى موهبة وقدرة ابتكارية ، ينطلق فيها الدال من المستوى العلامي فيكون الأخير في النظام اللغوي، والأول في النظام الأسطوري ، وهو ما يعرف بالدال الأسطوري.

والدال الأسطوري:هو دال محمل بإيحاء يحيلك دائما لما يكمن خارج النص سواء كان في سياق ثقافي، أو ديني، أو فكري بوجه عام. ويعتمد دائمًا وأبدًا على جانبين أحدهما قريب والثاني بعيد، ويبدأ من اللفظ وينتهي بالأسطورة في صورتها الكاملة، والذي ربما يكون جزءًا منها لو أحال عليها. يتسع مفهومه فيكون كل ما يدل على إحالة خارج النص سواء: أكان لفظا، أم جملة، أم حكاية. على أن يكون دالا شعريًّا محملًا فنعتمد معه الأسطورة على اعتبار أنها دال.

---

(١) السواح، فراس، الأسطورة والمعنى، ص١٥

(٢) جاد ،عزت ، نظرية المصطلح النقدي، ص٥٠٦

(٣) نفسه، ص، ٥٩٢-٥٩٣

(٤) أدونيس، كلام البدايات، بيروت، دار الآداب، ط١، ١٩٨٩م، ص١٧٤

(٥) اليوسفي، محمد، لطفي، المتاهات والتلاشي في النقد والشعر، ص١٦٧

(٦) إسماعيل، عز الدين ، الشعر العربي المعاصر قضاياه وظواهره الفنية، ص٢١٧

ولعل أبرز سماته :

- غموض الدال، ويكون هذا الغموض مرجأً كشرط أساسي فالنص إن لم يكن مغلفًا بقدر من الحماية والغموض يخرج عن دائرة الإبداع، ويخرج عن تلك الدائرة إذا وصل إلى درجة من الإنغلاق والإبهام.
- طبيعته الحسية لا العقلية، وهذه الدلالة الحسية تكون حافزًا محرضًا تستفز الفضول للكشف والتأويل.
- تمنح الدوال الأسطورية القصد التاريخي مبررا طبيعيا لشرعية وجوده داخل النص، وتجعل العارض المؤقت كما لوكان أبديًّا.
- تقوم الدوال الأسطورية بتحويل الطبيعي إلى طبيعي زائف من خلال مزج الحسي مع العقلي، والذاتي مع الموضوعي؛ لتعطيه درجة أعلى من التجريد.
- نجد الدال الأسطوري ذو جانبين أقرب ما يكون للتورية.
- يكون المفردة الأخيرة في النظام اللغوي ،والأولى في الأسطوري، بانطلاقه من المستوى العلامي.
- يعتمد الخطاب دون النص لأن دوال الخطاب لم تكن هدفًا في حد ذاتها خلاف النص، لأن النص معني بدوال مقصودة في ذاتها، حتى يبين كيفية القول. بينما الخطاب لابد وأن يكون محملًا برسالة من مرسل إلى مستقبل، وقد يكون الدال الأسطوري هو الوعاء الذي يحمل الرسالة.
- يتميز بطبيعته الحسية وامتيازه بالحافز المحرض للأسطورة فيعيشها القارئ بوصفها حقيقة وغير حقيقة في آن واحد.[١]
- الدال معنى وشكل في آن واحد، وهو مليء من جانب وفارغ من جانب آخر، "فالشكل لا يلغي المعنى ولكنه يسعى لإفقاره، ليصبح المعنى للشكل بمثابة احتياطي تاريخي فوري ، من الممكن استبعاده واستحضاره في شكل من التناوب السريع"[٢].يسهمُ في تعدد القراءات واتساع مساحة التأويل.

و- الأسطورية:

الأسطورية، أو المنهج الأسطوري* في أبسط تعريف له هو تقديم التجربة في صورة رمزية، وهي أقدم صورة تعبيرية عرفها الإنسان[٣] ، لذلك كانت وعاء العلم والمعرفة لما يحيط به.

وإذا تأملنا الأسطورة في النصوص الشعرية وجدناها أقرب إلى أن تكون جمعًا بين طائفة من الرموز المتجاورة، لا تربطها علاقات منطقية، وإنما جدلية تخضع لمنطق السياق في البناء الفني الشعري.[٤] ولوجدنا أنه من رحم الأسطورة يتخلق النص الشعري الجيد، حاملًا خصائصها وصفاتها[٥] ، فتكون بمثابة ذاكرة تتوارى خلف النص تنطلق منها إشعاعاته.

ولأنها نمط كلامي تتحدد من خلال الطريقة التي نلفظها بها، فإن كل شيء يمكن أن يصبح أسطورة.[٦]

---

(١)جاد ،عزت ، نقد السرد المعاصر، ص١٧١-١٧٤

(٢) رولان بارت، أسطوريات أساطير الحياة اليومية، ص ٢٣٦

(٣) إسماعيل، عز الدين، الشعر العربي المعاصر ،قضاياه وظواهره الفنية، ص٢٢٦

(٤) كشك، زاهرة توفيق ، الاتجاه الأسطوري في الدراسات النقدية للشعر العربي الحديث، ص٥٤-٥٥

(٥) العلاق، علي جعفر ، من نص الأسطورة إلى أسطورة النص، علامات،ج٥٤،م١٤،شوال ١٤٢٥هـ، ديسمبر ٢٠٠٤م،ص١٣٠

(٦) رولان بارت، أسطوريات أساطير الحياة اليومية، ص٢٢٥-٢٢٦

*ينهض المنهج الأسطوري على أساس(إيهامي)، ويفتقد للأساس (العقلي) الذي يعتبر شرطًا أساسيًا لقيام أي منهج.

من هنا جاءت الأسطورية ، " منطلقة من تلك الخصائص الفنية النوعية التي يتميز بها خطاب الأسطورة"[١]. لذلك لم يعد يعول الشاعر المعاصر على الأسطورة الناجزة في أزمة بحثه عن الذات ، بل أخذ يبتني قاعه الأسطوري الخاص به ؛ بما يمتلكه من موهبة وإلهام ، مختلقًا رموزه الخاصة التي تسبح في فلك مجرد، ليصعد بها إلى الذرى الجمالية التعبيرية التي بلغتها الأسطورة،[٢] بعد أن تفهم روحها، فانطلق منها؛ لتأتي نصوصه ذات بنية أسطورية، حتى كاد يعرف كل شاعر برمزه المبتكر.

وتتجلى قدرته على نقل أسطوريته عبر نصوصه ، حينما تصدر من قرارة نفسه، متكئة على قدر من التوازن بين مبدأ الذات ومبدأ الواقع"[٣].منسجمةً مع نصه ورؤيته.

هنا يمكننا القول بأن الأسطورية تنطلق من الذاتية متعانقة في ذلك مع الأدبية، مع محافظتها على قدر من الواقعية يمنعها السقوط في الهلامية أو الوهمية، في تمثلها للحضور الإيهامي على اعتبار انطلاقها من الخصائص الفنية التي تتميز بها الأسطورة حين خصها أرسطو بالخطاب الإيهامي.[٤]

هذا التكامل المشروع بين الواقع والإيهام ، منحها مشروعية الحضور في النصوص الأدبية .

(١) جاد ،عزت، نقد السرد المعاصر، ١٦٤
(٢) اليوسفي، محمد ، لطفي ، المتاهات والتلاشي في النقد والشعر، ص١١٤
(٣) جاد، عزت ، نقد السرد المعاصر، ١٦٨
(٤) نفسه ،ص١٦٤-١٦٩

الباب الأول

فعالـــية الدال الأسطوري في السياق

- **الفصل الأول :السياق التاريخي.**
- **الفصل الثاني : السياق الديني.**
- **الفصل الثالث :السياق الأدبي.**
- **الفصل الرابع :السياق الشعبي.**

فعالـــية الدال الأسطوري في السياق

لا يأتي العمل الأدبي من فراغ ، ولا يتشكل بمنأى عمّا سبقه من الأعمال الأدبية ، فهو إن لم يكن يحاكيها ويترسم خطاها ، ستفرض سلطة النصوص المختزنة في ذاكرة المبدع وخاصة في شقها اللا واعي حضورها بصورة أو بأخرى.

ومهما حاول المبدع مراوغة الظلال التي تفيأها في قراءاته لنصوص سابقة ، واجتهد في تجاوز مرجعياتها المضمرة في وعيه ، فإنه لا يكاد ينجح أمام جمهور قارئ ، اكتسب عبر قراءاته لنصوص سابقة معرفة خاصة بمجموعة من المعايير الفنية، التي تؤهله لإدراك سمات الأثر والتأثر في أي نص جديد.(١)

وأبرز تلك السمات: حضور شخصية ، أو حدث تاريخي ، أو أسطورة ، أو إشارة نصية تشير إلى نص سابق ، وهو ما يمكننا تسميته بتداخل النصوص ، حيث يتشكل النص من خلال نصوص سابقة دون أن يفقد خصوصيته ، ويكون كذلك نواة تتشكل من خلاله نصوص لاحقة.(٢)

أسهم في ذلك التداخل إضافة إلى ثقافة الشاعر وسعة اطلاعه ، الانفجار المعرفي الهائل الذي يعيشه الشاعر المعاصر،والذي خلق لديه أفقا ضبابيًا مزدحمًا بالثقافة ،نتج عنه ازدحامًا دلاليا(٣)، أدرك معه ضرورة التزود بلغة شعرية جديدة يُشكل من خلالها رؤيته للعالم.

والحال أن الشعر لا يملك حين ينهض بالمهمة " إلا أن يرتقي إلى الذرى ذاتها أي تلك التي طالتها النبوءات وارتقت إليها الأسطورةلحظة تشكلها (٤)" ، التي لم تكن بمنأى عن الشعر، فلقد كانت حاضرة في الشعر القديم ، كموضوع عام يسيطر على أجواء القصيدة ، يتقمص فيه الشعراء دور الأشخاص الأسطوريين للتعبير عن ذواتهم ، ونزعاتها ، ووصف مغامراتهم"(٥).ولكنها كانت "وسيلة بلاغية أكثر من كونها شعرية"(٦)، يعوزها التفعيل الفني الذي يرتقي بالقصيدة لتلك الذرى التعبيرية الجمالية.

بينما نجدها في العصر الحديث ترتبط بالتجربة الشعورية للشاعر المعاصر، ليمنح وجودها الأشياء قيمة ومعنى خاصًا، حيث تنقل فيه التجربة من مستواها الشخصي الذاتي، إلى مستوى الرؤية الجمالية الشاملة للكون والحياة.

ولعل الوشيجة التي تربط بينها وبين الشعر تلك الطبيعة الواحدة المتمثلة في : اللغة التصويرية المجنحة ،والتخييل الذي يعتبر أداة التشكيل الأولى فيهما(٧)، حيث يصوغ الأفكارويرتب الصور

---

(١) عبد الغني، ريحاب عثمان بنية الرمز ودلالته في شعر محمود درويش، مؤسسة الوراق للنشر والتوزيع- عمان - الأردن، ط١، ٢٠١٦م ،ص٥٤٦

(٢) الغذامي،عبد الله ، تشريح النص، الثقافي العربي- الدار البيضاء المغرب،ط٣،٢٠١٦ م، ص ١١٥

(٣) القعود، عبد الرحمن محمد، الإبهام في شعر الحداثة، العوامل والمظاهر وآليات التأويل، -عالم المعرفة- سلسلة كتب ثقافية شهرية يصدرها المجلس الوطني للثقافة والفنون والآداب ،مطابع السياسة- الكويت-، ذو الحجة ١٤٢٢هـ/مارس ٢٠٢م ، ، ص٢٦

(٤) اليوسفي،محمد لطفي ،المتاهات والتلاشي في النقد والشعر، ص ١٨٥

(٥) الحسامي،عبد الحميد ، مرايا العراف - البنية الأسطورية في شعر محمد الثبيتي- ، ص٢٨

(٦) سعيدي، بوعلام، توظيف الشعر للأسطورة في ضوء الدراسات العربية المعاصرة، مذكرة لنيل شهادة الماجستير،جامعة السانيا وهران، الجزائر، ١٤٣٢-١٤٣٣هـ/٢٠١١-٢٠١٢م ، ص ٢١

(٧)الغندور ، يمنى أحمد، الاتجاهات الحداثية في نقد الشعر العربي، النابغة للنشر والتوزيع، طنطا – مصر، ط١، ١٤٣٧ هـ/٢٠١٢٦م ،ص٢٦٠.

والإيقاعات في إطار خاص وشكل ملائم.[١] متجاوزًا حدود الواقع، ليبتكرفي المقابل حدودًا للخيـالي.

ولا يتأتى ذلك دون استيعاب لماهيتها ،وقدرة على تمثلها ، لتصبح صدى تنبض به القصيدة ، وجزءًا من مشاعرالشاعر وأخيلته[٢]، كي تنشأ لديه حالة من التعاضد بين الشعر و ما هو أسطوري ، تعبّر عن رؤيته للحياة والواقع، وتطلعاته ورغباته التي لا يستطيع الإفصاح عنها ، لينهض الأسطوري بها نيابة عنه ،موفرًا له بذلك وظيفة حمائية ؛ لما يمتاز به من إلهام و قابلية للتأويل باتجاهات متعددة[٣]. ووظيفة جمالية يدفع بها الشعر لارتياد الذرى التعبيرية عبر تلك الخصائص الفنية التي يتمتع بها .

لذلك كان لهذا التعالق بين الشعر و الأسطوري دور في اختزال المسافة بينهما يكاد يلغيها، ليصبح الأسطوري في حالة حضوره الفاعل في النص من حاجات الشعر واقتضائه.[٤]

تأسيسًا على ذلك وانطلاقا من تنوع مصادرالدال الأسطوري ، وتعدد تقنيات استخدامه فإننا سنحاول تتبع فعالية حضوره لدى شعراء جازان في سياقات متعددة ، وهي :

- **السياق التاريخي:**
- **الســـياق الديـــني:**
- **الســـياق الأدبـي:**
- **السيـــاق الشعبـي**:

(١) بلحاج، كاملي بلحاج ، أثر التراث الشعبي في تشكيل القصيدة العربية المعاصرة- دراسة، ، ص٤٠
(٢) أبو كشك، زاهرة توفيق ، الاتجاه الأسطوري في الدراسات النقدية للشعر العربي الحديث، ص٦٧-٦٨
(٣) العبد الله، مها عيسى عبد فتاح ، تأويل الأسطورة في كتابات أفلاطون، ص٢٩٣
(٤) اليوسفي، محمد لطفي، المتاهات والتلاشي في النقد والشعر، ص١٦٨-١٦٩

الفصل الأول : فعالية الدال الأسطوري في السياق التاريخي:

يعد المصدر التاريخي من المصادر الرافدة التي نهل منها الشاعر المعاصر، حيث التفت إلى الشخصيات التي خلدها التاريخ سواء أكانت ذات الجانب المشرق، أم كانت ذات الجانب المظلم؛ واستثمرها في الخطاب الشعري، إضافة إلى استثماره للأحداث التاريخية التي ارتبطت بتلك الشخصيات[١]، ودلالاتها التي لا تنضب، القادرة على الإيحاء وخلق فضاء للإبداع تتكررفيه، من خلال مواقف وأحداث جديدة، قابلة للتأويل في أكثر من اتجاه، تمنح تجربته الكلية والشمول.

ولعلنا نقتصر في تتبعنا لذلك الحضورعلى :

- أبطال الثورات الذين رفضوا الرضوخ للاستبداد من قبل الحكام، أو ثاروا على قيم وعادات المجتمع .[٢]

- الحكام والخلفاء والقادة، سواء أكان حضورهم مشرقًا كالمعتصم، أم كان مظلمًا كالحجاج الذي يعد رمزًا للقوة والبطش والظلم.[٣]

- الأحداث التاريخية التي شكلت منعطفًا في تاريخ البشرية، كهجمة التتار، وما ارتبط بها من تداعيات .

وبتتبع ديوان الشعر المعاصر لدى الشعراء، فإننا نجد الدال التاريخي حاضرًا في كثير من الدواوين بعد أن أدركوا قيمة حضوره ، وجدانيا، وفنيًا ، بمستويات مختلفة تعتمد على آلية التوظيف ومدى التحام الدال بنسيج النص.

الصعاليك :

ولعل أبرزهم تأبط شرًّا، وعروة بن الورد الذي لديه الصعلكة بالذات" نزعة إنسانية نبيلة، وضريبة يدفعها القوي للضعيف، والغني للفقير، وفكرة اشتراكية تُشرك الفقراء في مال الأغنياء، وتجعل لهم فيه نصيبا، بل حقا يغتصبونه إن لم يؤدَّ لهم[٤]"، وقد شكلت شخصياتهم إلهامًا للشعراء، استدعوها في نصوصهم، كقناع يمنحهم حرية الرأي، والإفلات من سلطة الرقيب.

وهو ما نجده لدى الشاعر محمد ابراهيم يعقوب ، حين ينتخب الدال التاريخي (الصعاليك) كعنوان للقصيدة يستدعي من خلاله عالم الصعاليك، في طرح رؤيوي ينفذ إلى عالمهم دون التصريح المباشر بهم. ومعلوم أن عالم الصعاليك اختلطت فيه الحقائق بالأساطير، بل وشكلوا نموذجًا للتمرد الفني في شعرهم ، والتمرد الاجتماعي بسلوكهم[٥] ، فنجده يقول :

أَفَقْتَنَـــــا، وَأَيْـــــمُ اللهِ مِـــــن فِتْنَـــــةِ المَسْـــــرَى
وَلَـــــمْ نَتَّئِـــــدْ حُمَّـــــى.. فَلِلـــــرِّيحِ مَايُـــــذْرَا[٦]

يتضح منذ عتبة النص الأولى ، ملامح حياة الصعاليك ، وإن جاءت كصرخة إثبات وجود (أفقنا) نعم، ولكننا لازلنا على ذات المسلك إذ :

---

(١) منور، محمد عبدالله، استلهام الشخصيات الإسلامية في الشعر العربي الحديث، النادي الأدبي – الرياض ،ط ١ ،١٤٢٨هـ/٢٠٠٧م، ص٧٤

(٢) زايد، علي عشري، استدعاء الشخصيات التراثية في الشعر العربي المعاصر،دار الفكر العربي، القاهرة- مصر، ١٤١٧هـ/١٩٩٧م، ص ١٢٠-١٢٢

(٣) نفسه، ص١٢٢-١٢٧

(٤) خليف، يوسف، الشعراء الصعاليك في العصر الجاهلي، دار المعارف،ط ٤، ١٩٦٦م، ص٩

(٥) الحسامي،عبد الحميد ، مرايا العراف - البنية الأسطورية في شعر محمد الثبيتي-، ص٩٠

(٦) يعقوب ، محمد إبراهيم، جمر من مروا،الانتشار العربي ، د.ت ، ص٢٥

حَزَازَاتُنَـــــا ظَلّـــتْ كَمَـــــا كَـــــانَ عَهْـــــدُهَا
تُـــذوّبُ فِـــي غَـــلْوَائِهَا الثَّـــوْرَةُ الْكُبْـــرَى (١)

وحالة الشكوى، والعزلة التي استطابتها أرواحهم، والانسحاب والانكفاء على ذواتهم، والخصومة الدائمة مع المجتمع ، ومع الواقع ، بقيت :

عَصَـــيْنَا ، أَجَـــلْ لَـــنْ نَسْـــتَعِينَ بِضَـــعْفِنَا
جِرَاحَاتُنَـــــا أنَّ الجِراحَـــــاتِ لَا تَبْـــــرَا (٢)

مقتنصًا مجموعة من الصور في قصيدته ، تأتي تباعًا لعالمهم (مَوَاجِعُنَا كَالنَّارِ...، نُغَنِّي لِتَبْتَلَّ الْعُرُوقَ...، نَلُوذُ بِأَقْصَانَا...، أَنَاشِيْدُنَا وَلْهَى إِلَى غَيْرِ هَدْأَةٍ..، مَزَاجَاتُنَا كَالنَّرْدِ**...)** ، وهذه المواصفات تصور حياة الصعاليك، بل تنفذ لأعماق حياتهم وطبيعتها.

ليكشف في بيت القصيدة الأخير عن حقيقة هؤلاء الصعاليك وأنهم ليسوا سوى الشعراء ذاتهم:

نِهَايَـــــاتُ نَجْوَانَـــــا الْحَمِيْمَـــــةِ عُزْلَـــــةً
نَخُـــطُ عَلَـــى جُـــدْرَانِ خَيْبَاتِهَـــا شِـــعْرَا(٣)

يتجلى هنا استخدام الشاعر تقنية القناع للتعبير عن الذات المأزومة القلقة ، في تماهٍ تام بين الشخصيتين(الصعاليك/ الشعراء)، وفي محاولة لسحب القارئ من حمولات الدلالة التراثية لشخصية الصعاليك، وإسقاطها على واقع الشعراء وهو ما نستطيع تسميته بالمحاولة لأسطرة الذات.

وبالرغم من تصريح الشاعر بالدال الأسطوري في عنوان القصيدة، إلا أن العنوان يبدو مضللاً، فلا يتطرق لذكرهم، وإنما يتخذهم كخلفية أسطورية تشع من خلالها قصيدته ، فتبدو المطاوعة* ممتدة ، وكذلك الإشعاع ساطعًا منح القصيدة فضاء تأويليًا خصبًا، وهامشًا قرائيًا يتجدد فيه المعنى مع كل قراءة.

وكان حضور الدال عبر تيمة الرفض والتمرد، وفق الحالات التالية:

الأسماء : الصعاليك الأحداث والصفات: الشكوى الدائمة، الانكفاء على الذات، الخصومة مع المجتمع.

البَسُوس :

تُعد البسوس من الدوال التاريخية ذات المحمول الأسطوري الغني بالدلالات ، ونجدها تَرِد كدال تاريخي ، لدى الشاعر (إبراهيم مفتاح) ، في نصه:(البَسُوسُ تَهُبُّ مِن جِهَةٍ أُخْرَى):

"فِي يَوْمِهَا المَنْحُوسُ

قَالَتِ البَسُوسُ:

لَابُدَّ نَاقَتِي تَقُومُ

---

(١) يعقوب ، محمد إبراهيم، جمر من مروا ، ص٢٥
(٢) نفسه، ص٢٥
(٣) نفسه، ص٢٧
* المطاوعة : المسافة بين الثابت والمتحول، الثابت نص الأسطورة، والمتحول النص الشعري.انظر: الحسامي ، عبد الحميد، مرايا العرّاف البنية الأسطورية في شعر محمد الثبيتي،ص ٣٣

أَوْ فَامْلَأُوا لِي جِلْدَهَا نُجُومُ

أَوْ فَافْسحُوا لِتِلْكُمُ الْخَرِيطَةِ الَّتِي تَمَدَّدَتْ

مَزْهُوَّةً بِعُرْفِ ذَيْلِهَا الطَّوِيلِ

وَجِسْمِ أُمَّتِي النَّحِيلِ"[١]

ذلك الهبوب للبسوس من جهة أخرى"حيث يعلو التراب برائحة أخرى في رحلة البحث عن حضور الكرامة والمجد الأول، في تعانق بين المادي والمعنوي."[٢] لتتجلى الواقعة التاريخية مرة أخرى إنما في عصرنا الحاضر، تنهض به البسوس كدال تاريخي يجسد الواقع العربي الذي استنزفته الحروب، وأثقلته المآسي [٣] ، نجدها وقد أضحت في النص ناقة أسطورية :

"نَاقَتِي.. لَابُدَّ تَدْخُلُ الْحُقُولْ

مِنْ أَجْلِهَا لَابُدَّ أَنْ تُعَدَّلَ الفُصُولْ

لِينْبُتَ الجَفَافُ فِي مَوَاسِمَ المَطَرْ

والعُقْمُ فِي سَنَابِلِ الثَّمَرْ ..

وتَرْفُضُ الْأَشْجَارُ خُضْرةَ الرَّبِيعْ"[٤]

فالناقة هنا تُعدَّل من أجلها الفصول ، ليعم الجفاف ، وتختفي مواسم الأمطار، وتصاب بالعقم سنابل الثمر، فيختفي الربيع ، ويفقد اخضراره الشجر، فأي المصائب تأتي بها البسوس؟ ، وأي الأحداث تصاحب حضورها؟ فتبدو معادلة الحياة مستحيلة !

لقد انتزع الشاعر (البسوس) من إطارها التاريخي ، وانتقل بها إلى إطار أسطوري يومئ من خلاله إلى رؤيته للواقع، متكئا على العنوان الذي يحمل اسمها حتى بدا كأنه المركز الذي تدور حوله جزئيات النص، في لغة "لها منطق آخر لا تهيمن فيه مقولتا الزمان والمكان بل الشدة والتداعي"[٥]:

"مَاذَا جَرَى ؟!

لَا سَاعَةً ... لَا لَحْظَةً...وَلَا مَكَانْ

أَرَى الْفَرَاغَ مُصْمتًا ...

وَخَرْزَةً تَمَرَّدَتْ

وَاحْمَرَّ فِي لهَاثِهَا الْكَلَامْ "[٦]

---

(١) مفتاح ،إبراهيم ، رائحة التراب، الدار العربية للعلوم ناشرون، ونادي جازان الأدبي، ط٢، ٢٠١٦م/١٤٣٧هـ ، ص١٩

(٢) جاد، عزت، رائحة التراب مقاربة سيميائية،قراءة في تجربة الشاعر إبراهيم مفتاح الإبداعية، ندوة علمية ينظمها قسم اللغة العربية بكلية الآداب والعلوم الإنسانية بجامعة جازان ، ط١، ٢٠١٥م/١٤٣٦هـ، ص٤٨

(٣) الحسامي، عبد الحميد، مرايا العراف- البنية الأسطورية في شعر محمد الثبيتي- ص٥٩

(٤) مفتاح ، إبراهيم عبدالله، رائحة التراب، ص١٩ - ٢٠

(٥) أريش فروم، الحكايات والأساطير والأحلام " مدخل إلى فهم لغة منسية "، ت: صلاح حاتم، ص١٤

(٦) مفتاح ، إبراهيم عبدالله، رائحة التراب، ، ص٢١

والنص في حقوله الدلالية، نجدهُ ينقسم إلى : مطالب البسوس المستحيلة، ونتائج تلك المطالب، ونبوءة العراف .

وتبدو جوانبه الأسطورية ممثلة في (البسوس) وناقتها، برصيدها الدلالي ومواصفاتها الأسطورية التي استدعت جملة من الخوارق، كان من ضمنها حضورالعرّاف ، والدخان كدال مصاحب للطقوس الأسطورية، مكنت الشاعر من عرض رؤيته الخاصة، من خلال شخصية الراوي(الشاعر) في النص، لتنهض مدلولاتها بتشخيص حالة الضعف الذي يعيشه كواقع ، بحيث تُفرض المستحيلات فرضًا، أو يتنازل العربي عن حقه قسرًا ، لذلك البسوس لم تمت؛ بل هبَّت من جهة أخرى تحمل معها الشرور.

النص اتكأ في بنيته على الدال التاريخي كقناع له تأثير سحري وصورة ذهنية في وعي العربي ،أعاد الشاعربناءه بصيغٍ مختلفةٍ معاصرة ، أسهمت في توهجه ، والتئامه مع نسيج النص ، ليمنحه فضاء تأويليًا خصبًا ، يتيح تعدد المعنى مع كل قراءة.

وكان حضور الدال وفق الحالات التالية:

الأسماء: البسوس ، الناقة الصفات والأحداث : إحياء الناقة ، أو تتوقف الحياة .

عمر بن الخطاب- الفاروق- رضي الله عنه-:

ولعل من أبرز الشخصيات التاريخية الدالة التي حضرت لدى الشعراء، شخصية الخليفة الثاني : (عمر بن الخطاب) -رضي الله عنه- والتي تبدو دلالتها اصطلاحية على نحو متفرد ، فكلما ذكر (عمر) تَمثَّلت صورة الحاكم العادل في الثقافة الإسلامية.

وفي مقدمة الشعراء الذين حضر لديهم الدال، يأتي (السنوسي) في قصيدته (الرسالة والرسول) حيث يستلهم التاريخ الإسلامي بداية بالعصر النبوي، وامتدادًا إلى العصر العباسي، مستعرضًا أغلب الأحداث والشخصيات في استدعاء تسجيلي يهدف إلى إيقاد روح العزيمة والحمية في نفوس المسلمين؛ لاسترداد مجدهم ، والسير على نهج من تطرق لذكرهم، وأشاد بصنيعهم . يقول (السنوسي):

وَسَـــــارَ فَـــــي إِثْـــــرِهِ الْفَـــــارُوقُ مُتَّصِـــــلًا
بِعَهْـــــدِهِ كَاتِّصَـــــالِ الْمَـــــتْنِ بِالسَّـــــنَدِ
الْعَبْقَـــــرِيُّ الَّـــــذِي يَخْشَـــــى صَـــــرَامَتَهُ
(ابْلِـــيْسُ) أَنَّـــى مَشَـــى فِـــي السَّـــهْلِ وَالْجَلَـــدِ
الْمُلْهَـــمُ الأَلْمَعِـــيُّ الـــذِّهْنِ تَحْسَـــبُهُ
مِـــنَ الـــذَّكَاءِ يَـــرَى الأَشْـــيَاءَ مِـــنْ صَـــدَدِ[1]

حيث نلاحظ حضور الدال التاريخي (الفاروق) ممثلا في ضوء الحقائق التاريخية المعلومة لدى المتلقي، لا يرتقي إلى مستوى أسطرة الشخصية في الخطاب الشعري ، أو تقديمها كشخصية متخيلة بأفعال خارقة، أو كقناع ، رغم إمكانية ذلك لما تمتلكه الشخصية من قدرة على التأثير في الوجدان العربي وما تحظى به من وهج بطولي في الماضي يؤهلها أن تمتد إلى عصرنا الحاضر، وإنما كان حضورها مقيدًا يتغيا التاريخ المكتوب حولها .

أسهم في ذلك الحضور الحشد الذي انتهجه في تعداده للشخصيات والأحداث على امتداد الخطاب الشعري ، حتى بدا أشبه بالسرد التأريخي الذي يتوسل به الشاعر لاستنهاض العزائم

(١) السنوسي، محمد علي، الأعمال الكاملة، نادي جازان الأدبي، ط٢، ١٤٢٣ه، ٢٠٠٢م، ص٥٣٦-٥٣٧

وشحذ الهمم ، كذلك لعله كان للخطابية التي اتسم بها النص الشعري دور في ذلك، حيث ألقيت في المؤتمر الأول للأدباء السعوديين المنعقد بمكة المكرمة في ١٣٩٤/٣/١هـ بجامعة الملك عبد العزيز.

وكان حضور الدال في تجل تام من خلال الاسم ، والأحوال، في تشابه وتماثل يتغيا السيرة التاريخية عنه. يعوزه تفعيل فني يمنحه فضاء تأويليًا للامتداد وحمل دلالات تعبر عن قضايا وهموم معاصرة.

وقد حضر وفق الحالات التالية:

الأسماء: الفاروق ، الصفات والأحوال: عبقري، مُلهم ، يخشاه إبليس.

خالد بن الوليد:

أحد عباقرة القادة المسلمين[١]، ويبرز كدال تاريخي في قصيدة الشاعر(منصور دماس مذكور) ، المعنونة بـ (لم تنته الشمس) حيث يبتدر الشاعر قارئ النص بفعل الأمر:

قِفُوا عَنِ الصُّبْحِ فِيْ أَيْدِيكمُ لَيْلُ [٢]

ليشرع بعدها في تبيان ذلك الليل، في محاولة لقراءة واقعنا العربي من خلال المقارنة بين الماضي والحاضر، وما آل إليه واقعنا من الهوان وتخاذل أبنائه ، بسبب المعاصي وعدم الإحساس بالمخاطر، معتمدًا على حقائق التاريخ حول الشخصيات، والأحداث التي أتى عليها في نصه، و كان أبرزها (خالد بن الوليد)، يتجلى ذلك في أبياته:

لَنْ يَنْهَضَ الْفَارِسُ الطَّيَّارُفِي زَمَنِي
وَلَنْ يُبَادِه لِلْأَخْيَارِ مَسْلُولُ
أَيَّامَ مُؤْتَةَ أَغْفَلْنَا نَتَائِجَهَا
فَكَيْفَ يُصْنَعُ لِلْيَرْمُوكِ تَأْهِيلُ
فَالظَّلْمُ مُفْتَرِسٌ والْحُرُّ مُعْتَقَلٌ
وَاللَّهْوُ مُنْتَشِرٌ وَالثَّأرُ مَمْلُولُ [٣]

في سرد تغيا التاريخ ، لذلك لم يخرج عن الإطار الواقعي التاريخي ، حيث نجد الشاعر يحشد عددًا من الشخصيات والأحداث التاريخية داخل إطارها العام دون إعادة خلق أو تشكيل لها يستطيع استغلاله ، تنهض برؤية جديدة ومعاصرة للشاعر حيال واقعه، بالرغم من بداية النص التي تستثير القارئ، وعنوان النص الذي يُرْجِئُ الكشفَ عنه لآخر بيت في النص:

لَمْ تَنْتَهِ الشَّمْسُ بَلْ فِي الْفَجْرِ سَوْفَ تُرَى
مشَارِقٌ مَالَهَا فِي الزَّحْفِ تَأجِيلُ[١]

يحضر الدال التاريخي خالد بن الوليد: كدال عابر للزمان والمكان. من خلال كنيته التي عرف بها (سيف الله المسلول) ، و تيمة الانتصار من خلال الأحداث التي خاضها (مؤتة) ، " وأكثر التوظيف له وغيره من الشخصيات التاريخية، تأتي في إطار المفارقة التصويرية بين ماضينا

(١) انظر: البرقوقي، عبد الرحمن بن سيد بن أحمد، الذخائر والعبقريات - معجم ثقافي جامع-، مكتبة الثقافة الدينية، مصر،ج٢،ص٢٣٦

(٢) مذكور، منصور دماس، حال، دار الكفاح للنشر والتوزيع، ط١، ١٤٣٣هـ، ٢٠١٢م ،ص١٩

(٣) مذكور، منصور دماس، حال ، ص٢١-٢٢

وحاضرنا"[١] وقد جاء حضوره في تجل جزئي لحادثة (مؤتة) مع حشد من الشخصيات التأريخية والأحداث أدى ذلك لتقلص فعاليته كدال يشع في النص مرشح للأسطرة ، وحمل دلالات تمنح النص هامشًا قرائيًا خصبًا. وكان حضور الدال وفق الحالات التالية:

الأسماء: سيف الله المسلول الأحداث والصفات:غزوة (مؤتة)،وصِفَة الإقدام والشجاعة، والانتصار.

الحجاج بن يوسف الثقفي:

ويحضر الدال التاريخي الحجاج بن يوسف الثقفي لدى شعراء منطقة جازان، برصيده الدلالي الذي حفظته المصادر التأريخية، لتنقل لنا شدته وبطشه،" فهو يعد من أكثر الشخصيات تمثيلًا لمعنى البطش والاستبداد ، وهو رمزٌ لكل قوة باطشة تعمل على قمع الحق بالقوة ، وعلى إخماد كل صوت يحاول ان يرتفع في وجهه..."[٢]، حيث كان واليًا للأمويين على العراق ،وأخذ يثبت سلطان بني أمية بسفك الدماء والأخذ بالقوة والشدة. [٣]

نجده يرد لدى الشعراء بصور مختلفة، ولغايات عدة، حيث نجد الشاعر (حامد أبو طلعة) في قصيدته (جبروت حجاج) يستدعي الدال التاريخي مجردًا من (أل) التعريف، ليضيف كل جبروت إلى الحجاج، فنجده يقول مبتدءًا نصه:

" أَمَا يَكْفِي

أَسَابِيعًا قُيُودُ الصَّمْتِ تُدْمِينِي

وَفِي كَفَّيْكِ إِفْرَاجِي

أَسَابِيعًا تَصُبِّينَ الْجَفَاءَ الْمُرَّ فِي كاسِي

وَأَشْرَبُهَا" [٤]

فالخطاب هنا لمحبوبته ، حَجّاجُه الذي قيده بالصمت، وأسقاه الجفاء، واغتال أنفاسه، ذلك الجبروت الناعم؛ كان لإرضاء أمزجة سعت بينهم بالبين، ليطلق في ختام نصه زفرة ألم يلخص بها ما يجد:

"فَيَا لِلّهِ مِنْ قَسْوةْ

وَمِنْ سَطْوةْ

وَمِنْ قَتْلي بِهَا عُنْوةْ

وَمِنْ جَبَرُوتِ حَجَّاجِ"[٥]

والنص دارفي فلك معاناة هجر المحبوب عبر حقوله الدلالية: (هجر، قسوة ، قتل، جبروت...) وهنا يبدو حضور الدال مُقحما ودخيلا على نسيج النص، وهذا ما يسميه (علي عشري زايد)

---

(١) زايد، علي عشري، استدعاء الشخصيات التراثية في الشعر العربي المعاصر ، ص١٢٦

(٢) نفسه، ص١٢٤-١٢٦

(٣) منور، محمد عبد الله ،استلهام الشخصيات الإسلامية في الشعر العربي الحديث ، ص٨٨

(٤)أبو طلعة ، حامد، على رسلك أيها البدر، نادي أبها الأدبي – مؤسسة الانتشار العربي-، ط١، ٢٠١٥م ، ص١٠٥

(٥) نفسه ، ص١٠٦

بالتأويل الخاطئ للشخصيات، حيث يجب تأويل السمة الدالة للأسطورة، أو الشخصية التاريخية لتحديد الصلة بينها وبين القضايا المعاصرة[١]، ويسميه (محمد منور) بالانحراف المرفوض، " فيستخدم بعض الشخصيات في التعبير عن معانٍ لا تصلح هذه الشخصيات في التعبيرعنها"[٢]، لا تلتئم مع نسيج النص.

وكان حضور الدال عبر تيمة القسوة، وفق الحالات التالية:

الأسماء : حجاج الصفات والأحداث: الجبروت ، والقسوة.

أما الشاعر (أيمن عبد الحق) فإننا نجده في قصيدته (حمى الأحلام) يتناول جانبًا من تأريخ شخصية الحجاج ، حيث أفرد كامل النص لقصة طلاقه زوجته التي روتها كتب التأريخ[٣] حيث يقول في نصه (حمى الأحلام):

"فِي الْحُجْرَةِ أَشْيَاءٌ أُخْرَى غَيْرَ المِكْيَاجْ

أَصْدَاءُ كَلَامٍ

أَرْسَلَهُ أَنْفُ الْحَجَّاجْ

وَالزَّفْرَةُ مَازَالَتْ تَحْبُو نَحْوَ الْمِزْلَاجْ

هَبْهَا شَيْئًا

يَاحَجَّاجْ"[٤]

انطلاقًا من حجرة زوجة الحجاج، تتكاثف المادة الحلمية، فتتعدد زوايا الرؤية ، وتتجلى مواطن العتَمة ، حيث كان النص أشبه بالكشف الدقيق الناقد لتفاصيل الواقعة، إنما كشفًا شعريًّا، ليبرز الدال عبر جزئيات مشعة في النص محملة بجبروته وكبريائه ، في حالة تجل رؤيوي للشاعر يخاطب من خلالها الحجاج :

"وَأَرَاهَا تَنْظُرُ مِنْ فَجْرِ الْمُغْلَقْ

دَعْهَا تَشْرَبْ

تَمْرَحْ

تَلْعَب"[٥]

كلها دلالات توحي بحجم القسوة والقمع الذي تتعرض له، كصورة للسلطة الجائرة التي لا تقتصر على الظاهر وتعاملاته مع المجتمع الخارجي، بل حتى داخل بيته.

والنص في عمومه حالة تجلٍّ حلمي نفذ من خلاله الشاعر إلى تفاصيل الحادثة ، لينتشل الموجودات من صمتها، ويعيد ترتيب الفوضى، بعد أن يكشف أبعادها المحجبة، ليقترب من الأسطرة لزوجة الحجاج في قوله:

---

(١) زايد، علي عشري ، استدعاء الشخصيات التراثية في الشعر العربي المعاصر، ص٢٩٢
(٢) منور، محمد عبد الله ، استلهام الشخصيات الإسلامية في الشعر العربي الحديث،ص ١٦٦-١٦٧
(٣) نفسه ، ص٥٥
(٤) عبد الحق، أيمن، حمى الأحلام، منشورات نادي جازان الأدبي، ط١، ١٤٢٢هـ١٠٥-١٠٦
(٥) نفسه ، ص١٠٥-١٠٦

"وَأَتَى الْآخَرُ يَسْتَفْسِرْ

عَنْ ضَوءِ الشَّمْسِ الطَّالِعِ مِنْ فَمِهَا

عَنْ ذِيَّاكَ النَّسْرُ الطَّائِرُ فِي يَدِهَا"[1]

يتماهى بعدها النص مع الحادثة مراوحا بين الخفاء حينا (وَالصَّوْتُ القَادِمُ مِنْ لَيْلِ الْمُغْلَق)، والتجلي أحيانًا كثيرة (عَنْ شَكْلِ الْحَارِسِ أَخْبَرَهَا ...أَهْدَاهَا مِفْتَاحَ الصَّبْر).

وقد حضر الدال التاريخي يتغيا ماعُرف عن الحجاج من (البطش – الكبرياء – القسوة) ، حيث عمد إلى اتخاذ مادة الحادثة بؤرة مركزية يدور حولها المعنى في النص، مع بعض التشوهات والتغييرات التي لحقت ببعض جوانب الحادثة ، حاول فيها أسطرة زوجة الحجاج. وقد سيطرت الحادثة على بنية النص ، فبات أسيرها.

وكان حضور الدال عبر تيمة الجبروت، وفق الحالات التالية:

الأسماء: الحجاج. الأحداث والصفات : القسوة ، البطش، الكبرياء .

هارون الرشيد:

تعد شخصية الخليفة هارون الرشيد " من أبرز الشخصيات الإسلامية التي استُلْهمت في الشعر الحديث من خلال المصادر التأريخية ، وأبرز ما استلهم الشعراء هو ما روته كتب التأريخ والتراجم عن قصة السحابة التي خاطبها بما يدل على قوة سلطانه، وسعت دولته، وبعد نظره في اختيار عماله وولاته حيث خاطب سحابة مارّة في السماء قائلًا : حطي حيث شئت فإن خراجك سيصلني في دلالة على اتساع ملكه ،وأيضًا العزة والثقة التي وصلت إليها دولته من خلال خطابه للسحابة"[2] فكان لها رصيدًا دلاليًا مشرقًا في الذهن العربي .

لذلك نجده كدال تاريخي يحضر لدى الشعراء بذلك الإرث الدلالي الراسخ، فيحضر لدى الشاعر : (أيمن عبد الحق) في قصيدته (سياق) حيث يقول:

"مَاذَا لَدَيْكُمْ

والسَّحَابُ يَمُرُّ فَوْقَ رُؤُوسِنَا

وَغَدًا يَجِيءُ خَرَاجُنَا

وَنَخِيلُ هَارُونَ الرَّشِيدَ

لِبَيْتِ(نَقْفُورٍ) يُساقْ!" [3]

لنلاحظ حضور (هارون الرشيد)، وسحابته التاريخية، بالإضافة إلى حادثته مع (نقفور) ولكن ذلك الحضور مفارقًا لواقع الحادثتين، بعد أن اعتراهما التشويه والتحوير فلا السحاب يأتينا خراجه وإن كنا نؤمل في مجيئه، وحِمَى هارون الرشيد مستباح ، فنخيله- نفط العراق- لبيت نقفور يُجبى ويساق .

---

(١)عبد الحق، أيمن، حمى الأحلام ، ص١٠٦

(٢) منور، محمد عبد الله، استلهام الشخصيات الإسلامية في الشعر العربي الحديث، ص٨٨

(٣) عبد الحق، أيمن، فواصل لذاكرة الغياب، مطابع جاسراب للتوزيع والنشر- القاهرة، ١٤٢٦، ص٦٣

إذًا عمد الشاعرإلى إفراغ الدال من حمولاته الدلالية المرتبطة بالعزة والتمكين والقوة ، وملئه بمعان جديدة وحمولات تمثل رؤيته للواقع، وتتسق مع حقول النص الدلالية (الهم- الموت- الوهم- الغفلة، الاستغلال،الحصار..) ، ليختزل همومه وقضاياه، في توظيفه العكسي للدال التاريخي مستفزًّا وعي القارئ ، بتشكيل صدمة أحدثت هزة في ذلك الوعي لتلك (النماذج العليا)، مما أدى إلى كسر ذلك النمط اللغوي المعتاد لحضور الدال في النصوص الشعرية.

لذلك شكل التوظيف العكسي للدال (هارون الرشيد) حقلًا دلاليًا مشعًا، حوله تدور بقية حقول النص الدلالية ، يبرز ذلك في قوله:

"يَا يَعْرُبِيَّ الْعَصْرِ

حَسْبُكَ رِفْعَةً

أَنْ لَيْسَ تَشْحَذُكَ الْهُمُومُ

إِلَى مُتَابَعَةِ السِّبَاقْ!" (١)

وقوله أيضًا:

"هِيَ تُهْمَةٌ صَدَّقْتَهَا

وَدَعَاكَ هَذَا الصَّبْرُ

كَيْ تَرْعَى قَدَاسَتَهَا

بِأَرْصِدَةِ السُّهَادْ

وَتَذَرَّ تَارِيْخًا مِنَ الْأَحْلَامِ

فِيْ عَيْنِ الرَّمَادْ

فَاهْنَأْ بِطُولِ سَلَامَةٍ يَا يَعْرُبِيَّ الْعَصْرِ

وَلْتَرْفَعْ لِوَاءَ الاشْتِيَاقْ!!" (٢)

فهارون الرشيد الذي سيق خراج نخله لنقفور، ليس سوى العربي المعاصر، حُكّاما وشعوبا، بعد أن عمد الشاعر إلى سلب الدال محموله الدلالي المترسخ في الذهنية العربية ، وشحنه بمعان دلالية جديدة تصف الواقع المعاصر، وتنتقد سياساته .

أدى التوظيف العكسي للدال التاريخي داخل النص ، إلى نشوء حالة من التجاذب بينه وبين سيرة الدال ض التاريخية، مما مكن الدال من الامتداد وحمل رسالة الشاعر ورؤيته للواقع .

وكان حضور الدال وفق الحالات التالية:

الأسماء : هارون الرشيد الصفات والأحداث: حادثة السحابة، حادثته مع نقفور .

---

(١)عبد الحق، أيمن، فواصل لذاكرة الغياب، ص٦١

(٢)نفسه ، ص٦٥

المعتصم بالله:

ويحضر المعتصم كدال تاريخي محمل بمعاني الكرامة والنخوة العربية، " فلا تكاد تجد قصيدة عربية تعبر عن موضوع النخوة ونصرة المظلوم إلا وتجد لشخصية (المعتصم) حضورًا في النص"[١]،متجسدة في حادثة استغاثة المرأة المسلمة به في عمورية،بعد أن تعرضت للإهانة من قبل الروم، فأنجدها واقتص لها ممن أهانها.[٢]

لذلك يشكل حضوره لدى الشعراء "رمزًا دالا على الحاكم القوي القادر على حماية البلاد، الذي عَزَّت في عهده الأمة الإسلامية"[٣] ، يتوارون خلفه كقناع يمنحهم من خلال سيرته النفاذ لانتقاد الحكام والسياسة ، فأثرى تجاربهم ، و حمل رؤيتهم المعاصرة اتجاه واقعهم.

وذلك مانجده في نص (اعتراف) للشاعر إبراهيم صعابي ، حين يحضر بصورة المستحيل ، فأمسنا (المعتصم)، يقول عنه :

"تَارِيخُنَـــا مَـــلأ الـــدُّنْيَا بِعُصْـــبَتِه
عَـــــــــــــــــــــــــــــــدْلًا...." [٤]

بينم واقعنا المعاصر:

..... **"وَحَاضِـــــرُنَا ضَـــــرْبٌ مِـــــنَ الْكَـــــذِبِ"**[٥]

لنكون أمام واقعين حدد ملامحهم في لوحتين: مجيد مشرق يمثله تاريخ (المعتصم)، وواقع مرّ بمآسيه يمثله (معتصم) الحاضرالمعاصر. تشكلت اللوحة الأولى عبر الدال التاريخي(المعتصم) بارزًا من خلال الاسم الظاهر، وأيضًا معارضة الشاعر لقصيدة أبي تمام التي مدح في الخليفة المعتصم ونجدته للمرأة المسلمة ،كذلك برزت تيمة المرأة (أختاه) في استدعاء لشخصية المستغيثة التي أجابها المعتصم يتجلى ذلك في قول الشاعر:

أُخْتَـــــاهُ صَـــــوْتُكِ فِـــــيْ الآفَـــــاقِ مُحْتَـــــدِمٌ
لَكِنَّنَـــــا عَجَـــــمٌ فِـــــيْ مَلْـــــبَسِ الْعَـــــرَبِ[٦]

ليأتي حضور (المعتصم) بعدها في قوله :

أُخْتَـــــاهُ مَعْـــــذِرَةً مَاعَـــــادَ مُعْتَصِـــــمٌ
فِينـــــا وَكَـــــمْ أَنْكَرَتْنَـــــاعُرْوَةُ النّســـــب[٧]

فنفي حضور الدال الذي صرّح به الشاعر مقترنًا بعنوان القصيدة(اعتراف) أدى إلى عكس محمولاته الدلالية التي رسخت في الذاكرة العربية، مما سمح له بإنتاج مادة يستقرئ من خلالها

---

(١)الزهراني، إبراهيم صالح، توظيف العناصر المسرحية في شعرعلي النعمي، بحث مقدم لنيل درجة الماجستير في اللغة العربية وآدابها، جامعة أم القرى ، المملكة العربية السعودية،١٤٣٤هـ،١٤٣٥هـ، ص٩٥

(٢) ابن الأثير،أبو الحسن علي بن أبي الكرم محمد بن محمد بن عبد الكريم بن عبد الواحد الشيباني الجزري، ت:عمر عبد السلام تدمري، الكامل في التاريخ، دار الكتاب العربي –بيروت، ط١، ١٤١٧هـ-١٩٩٧م،(٤ج/ص١٧)

(٣) منور، محمد عبد الله، استلهام الشخصيات الإسلامية في الشعر العربي الحديث ، ص٨٨

(٤) صعابي،ابراهيم، من شظايا الماء ، منشورات نادي جازان الأدبي، ط١، ١٤٢٢هـ- ٢٠١٢م، ص٢٣

(٥) نفسه، ص٢٣

(٦) نفسه، ص٢٤

(٧) نفسه ، ص٢٤

الحاضر، تعكس حقيقة الواقع[1]، تسربت لبنية النص وشكلته ، فسيطرت حالة من الانهزام والخذلان على تفاصيله كرؤية عبّر من خلالها الشاعر عن نقده للحكومات والنظم السياسية.

وفي تجل تام كان حضور الدال بصورة عكسية داخل النص؛ لتحمل رؤيته ونقده للواقع ، من خلال المفاضلة بين أدوار معتصم الأمس ، ومعتصم اليوم ، حيث انحسرت فعالية الدال الفنية في عقد المقارنة المباشرة بين الواقعين ، في أسلوب قص مباشر يتغيا التأريخ المشرق ، ويتحسر على الواقع المؤلم ، لم يرتق بالدال إلى مستوى الأسطرة بالرغم من ترشح الدال لذلك .

وقد كان حضور الدال وفق الحالات التالية:

الأسماء : المعتصم الأحداث والصفات : المقارنة بين واقعين ، الماضي المشرق، الواقع المؤلم، استغاثة المرأة المسلمة.

التـَتَار:

وهم شعوب همجية زحفت من مفازة الصين باتجاه العالم الإسلامي ، فقتلت ، وشردت، ودمرت ،وعاثت فسادًا حيث حلَّت، حتى أسقطت الخلافة العباسية سنة ٦٥٦هـ[2].

ويبرز الدال التاريخي في قصيدة(عودة التتار) ، للشاعر إبراهيم زولي حين يقول:

"خِلْسَةً مِنْ نَخِيلِ الْعِرَاقِ

وَفِي غَفْوَةِ الرَّافِدَيْن

أَتَى تَوْأَمَ الْغَدْرِ طَائِرُهُ الدَّمَوِيّ

فَأَشْعَلَ غِلْيُونَهُ مِنْ حَيَاءِ الْبُنَيَّاتِ

خَاطَ مَلَابِسَهُ التَّتَرِيَّةِ

مِنْ جَسَدِ الشَّعْبِ

وَالشَّعْبُ فِي خَدَرِ الْبَعْثِ وَالنَّكْثِ وَالسَّفْكِ

قَالَ لَهُ وَهْوَ يُوقِدُ فِي عُشْبِ خَاطِرِهِ حَطَبَ الْحَرْبِ:

قُمْ زَوِّجِ الإِفْكَ بِالْوَرْدِ

وَالدُّودَ بِالنَّدِّ

وَاطْوِ الحَرَارَاتِ فِي دَمِكَ الْمُتَفَسِّخِ بِالْبَرْدِ." [3]

حيث يصرح في عنوان القصيدة بالدال التاريخي (التتار) وما يرتبط به من خراب، وقتل، ووحشية في تاريخ البشرية، يأتي بدلالته في القصيدة كمعادل/ للموت، والدمار.

---

(١) بوشمة، معاشو،تقنيات التوظيف الأسطوري في شعر صلاح عبد الصبور، بحث مقدم لنيل شهادة الماجستير في اللغة العربية وآدابها، جامعة وهران – السانيا- جمهورية الجزائر الشعبية، ٢٠١١-٢٠١٢م، ص٧٣

(٢) الذهبي،شمس الدين أبو عبد الله محمد بن أحمد،تاريخ الإسلام وَوَفيات المشاهير وَالأعلام،ت: بشار عوّاد معروف،دار الغرب الإسلامي،ط١،٢٠٠٣ م، ج١٤،ص٦٧٠ ومابعدها

(٣)زولي إبراهيم، ديوان (رويدًا باتجاه الأرض)،الهيئة المصرية العامة للكتاب، سلسلة إبداعات عربية،٢٠١٤م، ص٦

فعلى غفلة من نخيل العراق ، انتهز فرصة غفوة دجلة والفرات ، كتحديد مكاني بُعث منه التتارعلى هيأة طائرِ دموي، استيقظ فأتى صاحبه، الذي يعرفه جيدًا، مجيئه الأسطوري كان لمهمة قام فيها بإشعال الغليون وهو أنبوب للتدخين يحشى فيه التبغ إنما ذلك الإشعال يختلف؛ فهو من حياء البُنيات الصغيرات، ثم القيام بخياطة ملابس تترية من جسد الشعب، من همومه، من أحلامه، في مَهْمَهِ اختلافه، بعدها تولّى ذلك الطائر الدموي إيقاد فكرة الحرب، وكأنه القرين في استسلام تام من صاحبه .

ذلك الفضاء المشحون بالتوحش (أشعل / من حياء البنيات، خاط/ من جسد الشعب) يصطنعه كتهيئة لماهو أكبر، وهي فكرة إيقاد حطب الحرب، ليأتي بعدها بجملة أوامر تحمل التناقضات (زوج الإفك / بالورد، والدود/ بالند). فالإفك وما يرتبط به من سواد وخبث في السريرة ، مع الورد وما يرتبط به من نقاء وجمال يجتمعان ، والدود ومحموله الدلالي المتمثل بيئة العفن وما يرتبط بها من الموت والفناء مع الندّ وهي شجرة يستخرج منها طيّب العود.

تتوالى بعدها أفعال الأمر والتلقين (اطوِ، قل)، لينتقل المشهد إلى واقع تتري متوحش يسيطر على جو النص (عدت الطائرات/ الخيل) ثم يتوقف .

لتأتي نتائج العودة التترية (اقصت بنادقكم قامة السنبلة، وأد أطفاله، اعتقال نوارسه....) ثم يختم في المشهد الأخير : باستدعاء نص تراثي من معلقة الشاعر (عمرو بن كلثوم) يحمل دلالة العزة والكبرياء.

حالة التجلي هنا قامت على إحداث صورة مقاربة للحادثة التاريخية (التتار) شكلت بنية النص رغم التشوهات والتغيرات في الأسماء ، والأحداث، والنتائج. في تتابع شعري للصور والأحداث ، اعتمدت بداية انسلت من خلالها أحداث تالية، شكلت سطح النص ، ونهاية اجتمعت فيها نتائج الأحداث.

ذلك الاستدعاء لحادثة التتاروما خلفته من دمار،استحضرها النص في بعض صوره ، وفارقها حينًا لما تقتضيه البنية الفنية للعنصر الأدبي، وما ترمز إليه التجربة من قضية واقعية تمثلت في غزو الكويت.

حيث نجد الشاعر انطلق من الواقع (خلسة من نخيل العراق) ليعبر إلى صورة متخيلة مرتحلًا نحو اللا واقع استطاع بالرغم من ذلك اقناع القارئ (أتى توأم الغدر طائره الدموي) بأن الأمر أشبه بالحقيقة، حيث أحال القارئ من شيء حسي(الطائر)إلى شيء معنوي لا تدركه الحواس(الدموي) واستمر في ذلك التناوب بين الحسي والمعنوي في تتابع للصورعلى نحو منتظم (أشعل غليونه....)،(خاط ملابسه التترية...) وهي صور حسية مدركة يتبعها بأخرى معنوية (من حياء البنيات) في الأولى، و(من جسد الشعب) في الثانية ، لتنشأ حالة من الشد والجذب بين المدركات الحسية والمعنوية القائمة على علاقة التداعي، تستطيع خلق حالة من التوتر عبرها ينفذ الخطاب الذي تضمنه النص.

وبالرغم من أن الشاعر صرّح بالدال في عنوان النص ، إلا أنه اتخذ من الهجمة التترية على بغداد خلفية أسطورية ، بعثت في نصه معالم الوحشة الدمار ، وفتحت أفق النص على قراءات متعددة، من خلال التحوير والتشويه الذي لحق بالنص في الأسماء ، والأحوال ، والأماكن فكانت المطاوعة ممتدة والإشعاع ساطعًا. وقد حضر الدال، عبر تيمة القتل والدمار، وفق الحالات التالية:

الأسماء : التتار الأحوال: انطلقت الهجمة من العراق، الأماكن : العراق ، الكويت

سناء الشهيدة:

ظهر في شعرنا العربي المعاصر عدد من الأبطال جسدوا ملامح البطولة والتضحية من أجل أوطانهم، ومن هؤلاء الأبطال: سناء محيدلي حين نفذت عملية فدائية ضد العدوان الصهيوني فألحقت بهم أضرارًا جسيمة شملت قتلى، وإعطاب مجموعة من الآليات، وهي تسير في ذلك على خطى(جميلة بوحيرد،) اتخذ شعراؤنا منهن دالا تاريخيًا على الفداء، أو الموت من أجل الحياة .

وبتتبع الدال التاريخي(سناء محيدلي) في النص المعنون باسمها (سناء الشهيدة) :

فِـــــيْ خَيَـــــالِي تَمُـــــورُ أَلْـــــفُ قَصِـــــيدَة
وَبِقَلْبِـــــي تَثُـــــورُ أَلْـــــفُ "تَفِيـــــدَة"
وَعَلَـــــى هَـــــامَتِي تَطَـــــاوَلَ مَجْـــــدٌ
يَعْرُبِـــــيٌّ إِلَـــــى حُـــــدُودٍ بَعِيـــــدَة(١)

إلى أن يقول:

سَـــــافَرَت كَوكَبًـــــا يُضِـــــيئُ سَـــــمَانَا
بِـــــالبُطُولَاتِ وَالمَعَـــــانِي المَجِيـــــدَة (٢)

فمدلول (سناء)حضر بإرثه الراسخ في الذهنية العربية المرتبط بالفخر، والعزة ، والمجد،و الثورة من أجل الحق. تجلى في مواطن كثيرة من القصيدة:

فَـــــافْرَحُوا، وَافْرَحُـــــوا بِحَفْـــــلِ زَفَـــــافِي
وَالْبَسُـــــوا لِلْقَـــــا الثِّيَـــــابَ الْجَدِيـــــدَة
لَا تَخَـــــافُوا أَنْ قَـــــدْ غَـــــدَوْتُ رَمَـــــادًا
أَوْ مَقَـــــالًا مُحَـــــرَّرًا فِـــــي الْجَرِيـــــدَة (٣)

إنما بغنائية مباشرة، يعبر فيها عن الدال، مما سلبه فاعليته و قيد امتداده الفني في النص، رغم ما يمتلكه من إرث دلالي غني، لارتباطه بانتصار في زمان كان حال الأمة لا يبشر بالنصر. يتضح ما ذهبنا إليه من التعبير عن الدال لا التعبير به في قوله :

يَـــــا "عَـــــرُوسَ الْجَنُـــــوبِ " أَيَّـــــةَ أُنْثَـــــى
أَنْـــــتِ دُونَ الإِنَـــــاثِ تَحْمِـــــي الْعَقِيـــــدَة؟! (٤)

وأيضًا:

"فَجَّـــــرَتْ نَفْسَـــــهَا لِقَمْـــــعِ عَـــــدُوٍّ
دَاسَ فَـــــوْقَ الْوَلِيـــــدِ قَبْـــــلَ الْوَلِيـــــدَة (٥)

وكان حضور الدال في تجل تام يتغيا ماكتب عنه ، دون تفعيل فني يخصّب النص ، ويمنحه مساحة تأويلية ، ومعنى يتجدد مع كل قراءة .

وبالتالي كانت فعالية الدال وامتداده في النص متقلصة، فجاء إشعاعه باهتًا. وقد تشكل حضوره وفق الحالات التالية :

---

(١) النعمي، علي أحمد، جراح قلب ، نادي جازان الأدبي ، ط١، ١٤٠٩هـ،١٩٨٩م، ص١٣٩
(٢) نفسه، ص١٣٩
(٣) نفسه ، ص١٤٤
(٤) نفسه، ص١٣٩
(٥) نفسه ،ص١٤١

الأسماء: سناء الأحداث والصفات: فجرت نفسها لقمع عدو، أنثى...

فاطمة:

يُهدي الشاعر(أحمد الحربي) نصه :(فاطمة) إلى المناضلتين العربيتين: (جميلة بوحريد) ،و(سناء محيدلي)، كدال مطلق يتشكل كيف يشاء .

فمنه البدء ، بدء الحياة، ومنه الصحو والثورة ، يأتي كيف يشاء، ردائمًا بيضاء، أو ريحًا عقيم، كالسرح ، أو كالطلح ، أو كالشوك ..، متشكلًا بصور متعددة.

"أَنْتِ اِبْتِدَاءُ نِـهَايَتِي

وَأَنَا انْتِهَاءُ بِدَايَة الْمِيْلَادِ

وَالصَّحْوُ الْمُغَرِّدُ فِي مَتَاهَاتِ الْقَصِيدَةْ

****

كُونِي الَّتِي..

إِنْ شِئْتِ أَنْ يَأْتِيْ السَّحَابُ

رَدَائِمًا بَيْضَاءَ....

...

****

كُونِي الَّتِي إِنْ شِئْتِ.. كَالرِّيحِ العَقِيمْ..

....****

كُونِي الَّتِي..

كَالسَّرْحِ .. أَوْ كَالطَّلْحِ شَوْكًا.." (١)

لتنهض بمهمة جليلة، تتمثل في إيقاظ أمة رضيت السكون والهوان، حتى ملأت أضرحتها صفحات التاريخ يتجلى ذلك في قوله :

"أَوْ دَعِينَا ... نَمْلَأُ التَّارِيخَ أَضْرِحةً

لِبَعْضِ جَمَاجِمٍ ..

دَرَجَ السُّكُونُ عَلَى مُحَيَّاهَا

وَغَارَتْ فِي نَوَاصِيهَا عَنَاقِيدُ الْكَرَامَةْ.." (٢)

---

(١)الحربي ، أحمد، الخروج من بوابة الفل، نادي جازان الأدبي، ط١، ١٤٢٤هـ،٢٠٠٣م، ص٤٦-٤٩

(٢)نفسه ،ص٤٩

ففاطمة كدال مطلق ليست تللك الحبيبة التي يتغنى لأجلها الشاعر، بل هي متخيلة لها وضعها الخاص في أفعالها، وهيأتها، وفي مواقفها، تثأر للكرامة، وتخلق الحياة ، هي ردائم بيضاء، وشوك، وبين كوني المتخيلة ، ولا تكوني الواقعية ، يشكلها بأفعالِ أمرٍ تتخلق بواسطتها (فاطمة) متنقلا بين عالم المجاز و الواقع حين يقول:

"كُونِي الَّتِي انْتَثَرتْ سِهَامًا بَيْنَ آلافِ الشَّظَايَا..

رَسَمَتْ طَواحِينَ الرَّدَى ..

كتَبَتْ أَسَاطِيرَ الْحِكَايَاتِ الْجَمِيلَةِ فِي الزَّوَايَا"[١] **...**

ليفصح بعد تواريه خلف المجاز عن فاطمة التي عناها بقوله :

"كُونِي (جَمِيلَةَ) وَاسْكُبِي رُوحًا كَأَنْغَامِ الرَّبَابَةْ..

.....

كُونِي (جَمِيلَةَ .. أَوْ سَنَاءْ)

...

كُونِي الَّتِي .. كُونِي

وَلَكِنْ... لَا يَضِيعُ زَمَانُ جَدِّكِ

فِي زَمَانِكِ يَاحَفِيدَةْ." [٢]

وقد غابت (فاطمة) عن كامل النص سوى العنوان، وغاب صوتها فكانت المخاطبة الغائبة، لم تشارك في النص بحضور مباشر كانت تصغي بصمت القريب جدًا من الشاعر، حتى أنهى نصه بصورة تامة أفصحت عن فاطمة (كوني جميلة.. أو سناء) بحمولات (جميلة بوحريد، وسناء محيدلي) الدلالية في الوجدان العربي، بعد أن أضفى عليها من ذاته وواقعه وطبيعته النفسية ماهيأ له الاستعانة بها كجزء من التاريخ له قيمة معنوية ، ودلالة إيحائية أراد إيصاله إلى ذهن المتلقي وشعوره [٣]، حتى بدا وكأنه في كل مرة يرسم ملامح فاطمة لا يصل لقناعة امتلاء الصورة بالمعنى الذي يريد إيصاله إلى أن يصل إلى (جميلة بوحريد، وسناء محيدلي) فيختم النص بجملة شعرية مكثفة :

"وَلَكِنْ ... لَايَضِيعُ زَمَان جَدِّكِ

فِي زَمَانِكِ يَاحَفِيْدَةْ." [٤]

من هنا يتبين سعي الدال إلى تفجير معاني العزة والكرامة والثورة من أجل الحياة، من خلال ابتكارمجموعة من الصور الشعرية، التي خلقت مواقف وانفعالات نفسية لدى القارئ ، لها علاقة وثيقة بتضحية وفدائية (جميلة بوحريد، وسناء محيدلي)، وبين (فاطمة) التي رسمها الشاعر

---

(١)الحربي ، أحمد، الخروج من بوابة الفل،، ص٥٣

(٢) نفسه ،ص ٥٥-٥٦

(٣) السلطان ، محمد فؤاد، الرموز التاريخية والدينية في شعر محمود درويش ، مجلة جامعة الأقصى ،مج١٤،ع١، يناير ٢٠٠١،ص٣

(٤) الحربي ، أحمد، الخروج من بوابة الفل، ص٥٦

لتصبح أسطورة (فهي ابتداء النهاية ،وهي ردائم بيضاء، وأشواك طلح ، وريح عقيم ...) و(فاطمة) الواقع (جميلة بوحريد، سناء محيدلي).

اعتمد الشاعر في تفعيله الدال التاريخي في النص على المقاربة بين صورة متخيلة (فاطمة)، وصورة واقعية (جميلة بوحريد، سناء محيدلي) لينهض النص على بعدين، بعد فني يمثله دال (فاطمة) الفارغ، وبعد واقعي تمثله (جميلة بوحريد، وسناء) وبذلك يكون الدال فارغ من جانب قابل للتشكل ، ومليء من جانب آخر، بعث في النص دلالات متعددة، أتاحت تعدد القراءات والتأويلات.

وكان حضور الدال وفق الحالات التالية:

الأسماء : فاطمة، جميلة بوحريد، سناء ، الصفات والأحداث: التضحية والفدائية ، الموت من أجل الحياة.

حاول الشعراء من خلال الأمثلة السابقة ، استغلال أبعاد الدال التاريخي بما يخصب نصوصهم ويفتحها على أمداء تأويلية متعددة، إنما وفي ضوء النصوص المدروسة ، تبرز قضية التعبير عن الدال ، لا التعبير به . كذلك يحضر الدال في – الأغلب الأعم- للمقارنة بين واقعين ، ماضٍ يمثل المجد والعزة ، وحاضر يتطلع لعودة سريعة لتلك البطولات. وتوهّج الدال حين حمل دِلالاتِ الثورة على الواقع، والنقد للسّاسَةِ والحكام .

الفصل الثاني:فعالية الدال الأسطوري في السياق الديني:

يشكل المصدر الديني منهلًا رافدا ومهمًا في تخصيب التجربة الشعرية لدى الشاعر المعاصر، أمده بالنماذج، والموضوعات، والأحداث، التي يلتقي فيها الماضي مع الحاضر، و المقدس مع الشعري،" لتتحقق نبوءة الشعر الخالدة...، مجسدةً علاقة السماوي بالأرضي ...، من خلال عملية تجاوز وخلق يتحول فيها المقدس الديني إلى نوع من الأسطرة متشكلًا في صورة جديدة ، ليصبح وليدًا للنص وللنص فقط"[١]. يكون ذلك مع اليقين الراسخ بأن القرآن الكريم ليس كتابًا أسطوريًا، وإنما تنزيل من لدن حكيم خبير.

وقد تفاعل الشاعر السعودي المعاصر مع قصصه، وأحداثه، ونصوصه الدينية، والشخصيات التي وردت فيه سواء أكانت شخصيات الأنبياء ، أو الشخصيات المقدسة كالملائكة - عليهم السلام - ، أو الشخصيات المنبوذة التي ارتكبت خطيئة فحلت عليها اللعنة كالشيطان ، وقابيل، والمسيح الدجال[٢]، ووظفها عبر نتاجه الشعري، للتعبير عن قضاياه، فأسهمت في خلق أمداء أوسع من التأويل لديه ، وأمدته بمزيدٍ من الدِّلالات ، بعثت في نصه طاقات جديدة وإيحاءات منحته مساحة تعبيرٍ أرحب مكَّنته من تشكيل تجربته، و رؤيته للواقع المعاصر. وكل ذلك لا يتأتى إلا عن طريق " المعرفة الواعية بحقيقتها، وأبعادها ودِلَالاتها المضمونية"[٣] في مصادرها الأولى، وكيفية إعمالها في النص.

حين نتتبع توظيف الدال الأسطوري في سياقه الديني لدى الشعراء بوجه عام فإننا نجد شخصية الأنبياء تحظى بكثافة الحضور مقارنة ببقية الدوال في سياقها الديني ، "ولاغرو فقد أحس الشعراء من قديم بأن ثمة روابط وثيقة بين تجربتهم وتجربة الأنبياء ، فكل من النبي والشاعر الأصيل يحمل رسالة إلى أمته ، والفارق بينهما أن رسالة النبي سماوية ، وكل منهما يحمل التعب والعنت في سبيل إيصال رسالته، محاربا من من قومه، أو غير مفهوم منه، وأخيرًا فإن كلا من الرسول والشاعر يكون على صلة بقوى عليا غير منظورة. "[٤] إذ حينما يطرق الشعر باب الديني المقدس، والأسطوري تتحقق نبوءة الشعر الخالدة، يتراءى معها الشاعر ما وراء الحجب، كحالة من التجلي أشبه بالوحي[٥].

من هنا يستحضر الشعراء الدال الديني لإثراء تجاربهم ، وإعادة بنائه من جديد، وتجاوزه لخلق أساطيرهم الخاصة، وفتح نصوصهم على أمداء من المعاني والتأويلات التي لا تنضب .

آدم عليه السلام :

يمثل آدم عليه السلام بدء الخليقة، نفخ الله فيه من روحه ، وأسكنه الجنة، وبسبب الخطيئة أنزله إلى الأرض، وهوما تذهب إليه " الديانات السماوية الثلاث في اعتبار آدم أبا للبشر ...، فهو أول إنسان فوق هذه البسيطة، نُسجت من حوله العديد من القصص الأسطورية، وتشكلت عليه رؤى دينية كصراع الإنسان مع الشيطان "[٦] عندما رفض السجود له، فكان لوجود الإنسان سببٌ في لعنته وشقائه الأزلي . "عن أبي مالك وعن أبي صالح عن ابن عباس وعن مرة وعن ابن مسعود وعن ناس من الصحابة: أخرج إبليس من الجنة وأسكن آدم الجنة فكان يمشي فيها وحشياً ليس له

---

(١) فيلالي، أنيس، تجليات الأسطورة في ديوان "أرى ما أريد" لمحمود درويش، رسالة ماجستير، جامعة فرحات عباس –سطيف٢، كلية الآداب واللغات،٢٠١٢-٢٠١٣م، ص١٤٨

(٢) زايد، علي شعري، استدعاء الشخصيات التراثية في الشعر العربي المعاصر ، ص ٧٦-١٠٤

(٣) محمد عبدالله منور، استلهام الشخصيات الإسلامية في الشعر العربي الحديث، ص١٩

(٤) زايد، علي شعري، استدعاء الشخصيات التراثية في الشعر العربي المعاصر،ص٧٧

(٥) فيلالي، أنيس، تجليات الأسطورة في ديوان "أرى ما أريد" لمحمود درويش،ص ١٤٨

(٦) نفسه، ص١٥١

زوج يسكن إليه فنام نومة فاستيقظ وعند رأسه امرأة قاعدة خلقها الله من ضلعه ، فسألها: ما أنت ؟ قالت امرأة، قال: ولم خُلقت ؟ قالت: لتسكن إلي[١].وحذرهما الله من الأكل من شجرة معينة ، وذلك لاختبارهما ، قال تعالى:**﴿ وَإِذْ قُلْنَا لِلْمَلَائِكَةِ اسْجُدُوا لِآدَمَ فَسَجَدُوا إِلَّا إِبْلِيسَ أَبَى وَاسْتَكْبَرَ وَكَانَ مِنَ الْكَافِرِينَ (٣٤) وَقُلْنَا يَا آدَمُ اسْكُنْ أَنْتَ وَزَوْجُكَ الْجَنَّةَ وَكُلَا مِنْهَا رَغَدًا حَيْثُ شِئْتُمَا وَلَا تَقْرَبَا هَذِهِ الشَّجَرَةَ فَتَكُونَا مِنَ الظَّالِمِينَ (٣٥) فَأَزَلَّهُمَا الشَّيْطَانُ عَنْهَا فَأَخْرَجَهُمَا مِمَّا كَانَا فِيهِ وَقُلْنَا اهْبِطُوا بَعْضُكُمْ لِبَعْضٍ عَدُوٌّ وَلَكُمْ فِي الْأَرْضِ مُسْتَقَرٌّ وَمَتَاعٌ إِلَى حِينٍ (٣٦) فَتَلَقَّى آدَمُ مِنْ رَبِّهِ كَلِمَاتٍ فَتَابَ عَلَيْهِ إِنَّهُ هُوَ التَّوَّابُ الرَّحِيمُ (٣٧) ﴾[سورة البقرة :٣٤-٣٧]** ، وبالرجوع لتفسير الآية الكريمة نجد، الشَّيْطَانُ استزل آدم وحواء ودعاهما إلى الزلة وهي الخطيئة ، ونصحهما أن يأكلا من الشجرة حتى ينعما بالخلود، فلا يفترقان ،فبادرت حواء إلى أكل الشجرة، ثم ناولت آدم فأكل منها. قال إبراهيم بن أدهم: أورثتنا تلك الأكلة حزنا طويلا.[٢] ليهبط آدم عليه السلام من الجنة حيث الراحة والنعيم، إلى الأرض التعب والنصب .

وبتأمل الحكاية كما وردت لدى الخازن نستنتج:

ارتباط الحكاية بنشأة الخليقة ممثلة في آدم عليه السلام ، أيضًا الأدوار التي قامت بها شخصيات الحكاية وتناوبها بين الخير والشر، فآدم - عليه السلام- وزوجه مثّلا جانب الخير، والشيطان والحية مثّلا جانب الشر، لتنشأ حالة من الصراع الأزلي، يمكن معها اعتمادًا على التفسير لا النص القرآني ، إطلاق مصطلح الأسطورة على الحكاية وذلك من خلال معطياتها السابقة[٣].

ويرد (آدم عليه السلام) في سياقه الديني لدى الشعراء، فنجده لدى الشاعر:(حسن عبده صميلي) في قصيدته(آخر يقرأ تعويذته):

"أَوَّاهُ لِلْفَانُوسِ يَسْتَقْصِي ذُنُوبَ

اللَّيْلِ، يَهْزِمُ أُمَّةً مِنْ سَيْفِهِ

يَأْتِي كَآدَمَ حِينَ تُفَّاحَ الْغِوَايَةِ

عَادَ مُخْتَبِئًا بِظُلْمَةِ كَهْفِهِ"[٤]

ففي مدارات المجيء التي اختارها الشاعر، لآخر يتلو تعويذته، (يَأْتِي لِيَقْرَأَ آيَةً مِنْ ضَعْفِهِ/ يَأْتِي كَأَطْفَالِ الْحُرُوبِ../ يأْتِيْ وَلَا يَأْتِيْ، هناك يَمرّهُ) [٥] يختتم المجيء القَلِق بحضور (آدم -عليه السلام-) كدال ديني "انتقل من معناه المقدس إلى المعنى الشعري ، فأصبح له خصائصه بعد إخراجه من مكانته المقدسة ، إلى مكانة جديدة تستمد من الواقع أبجدياتها"[٦] ، ذلك الحضورعبر الصورة البلاغية - التشبيه- كصورة جزئية من صور النص الكلية، ومن خلال تقنية التشابه والتماثل بين النص النموذج، والنص الأدبي، فالليل بظلمته وما يجتره من أسى ،تشبه لحظته تلك، اللحظة الأولى لارتكاب آدم -عليه السلام- خطيئته، وكأنه يضع حدودا للحظة الحزن التي يشعر

---

(١) ابن كثير، أبو الفداء إسماعيل بن عمر بن كثير، تفسير القرآن العظيم، ت: محمود حسن، دار الفكر، الطبعة الجديدة ١٤١٤هـ/١٩٩٤م، ص١٠٢

(٢) الخازن،علاء الدين علي بن محمد بن إبراهيم بن عمر الشيحي أبو الحسن،لباب التأويل في معاني التنزيل،ت: محمد علي شاهين، دار الكتب العلمية – بيروت،ط١، ١٤١٥هـ، ج١، ص٣٨

(٣) الخراز،عبد السلام، السمات الأسطورية في بعض تفاسير القرآن الكريم- تفسير الخازن لسورة البقرة نموذجًا-، عالم الكتب للنشر والتوزيع، إربد، ط١، ٢٠١٦م،ص ٩٢-٩٣

(٤) صميلي، حسن عبده، يقينًا يرشح الرمل، الدار العربيه للعلوم ناشرون ونادي جازان الأدبي،ط١، ١٤٣٦هـ/٢٠١٦م، ص١٠١

(٥) نفسه، ص١٠٠

(٦) فيلالي، أنيس، تجليات الأسطورة في ديوان "أرى ما أريد" لمحمود درويش، ص١٦٠

بها، مما قلّص امتداد الدال في النص فكان محدودًا، وقد حضر عبر تيمة الخطئية وفق الحالات التالية:

الأسماء والشخصيات:(آدم عليه السلام)، و الأحداث الكبري: تفاح الغواية ، (عاد مختبئا بظلمة كهفه) تلك العودة مقرونة بانكشاف السوءة، بالهبوط من السماوي إلى الأرضي.

أيضًا نجد (آدم عليه السلام) يحضر لدى الشاعر معبّر النهاري حيث يقول في قصيدته:

تُـــــرَى اللّيَـــــالِي وَقَـــــدْ أَزْرَى بِرَوْعَتِهَـــــا
تَسَـــــارُعُ الوَقْـــــتِ يَطْـــــوِي أَنْسَـــــنَا فِيـــــهِ!
أَمْ ذَاكَ (آدَمُ) أورِثَنَـــــــــا جَرِيرَتَـــــــــهُ!
أَمْ شِـــــقْوَةَ الْقَلْـــــبِ أَنْ يَجْفُـــــو مُحِبِّيـــــهِ! (١)

حالة التفجير الدلالي الخاطفة التي ألقى بها الشاعر في ختام القصيدة كمبرر، لبنية القصيدة التي تتحدث عن حالة ، حب، ولقاء، وجمال جاوز سحر هاروت ، ألقى بظلاله عليه ، حتى بات أسيرًا لديه يبرز ذلك في قوله:

مَـــــــالِي أَجَـــــــنُّ إِذَا مَاطَـــــــافَ يَسْـــــــأَلُنِي
(كَاقَـــــدَا*)؟!فَـــــأَغْرَقُ فِـــــي تَفْتِيـــــرِ جِفْنَيْـــــهِ (٢)

يصل إلى مرحلة الغواية ، وهي التي أخذ يبررها في ختام النص نجد ذلك في قوله:

وَعِقْـــــــــــدُهُ الْمَجْنُـــــــــــونُ أَقْلَقَـــــــــــهُ
جِسْـــــــرُ الرُّخَـــــامِ عَلَـــــى صَـــــهْبَاءِ نَهْدَيْـــــهِ
يَضِـــــيعُ.. لَكِـــــنْ هُنَـــــا رُوحِـــــي تُلَمْلِمُـــــهُ
يَثُـــــورُ.. لَكِـــــنْ عَلَـــــى صَـــــدْرِي مَرَاسِـــــيهِ (٣)

فحقول النص الدلالية تدور حول سعادة فردوسية يعيشها الشاعر، هي ذاتها التي عاشها (آدم عليه السلام) ، في الجنة قبل الخطئية، والشاعر في محاولته تشكيل عالمه مستحضرًا الزمان والمكان :

أَمْ أَنَّـــــــهُ الْقَـــــــدَرُ الْمَحْتُـــــــومُ يَحْمِلُنِـــــــي
مِـــــنْ جَنَّـــــةِ الْخُلْـــــدِ مَنْفِيًّـــــا إِلَـــــى التِّيـــــهِ!! (٤)

حيث آدم انتقل من حال النعيم إلى حال الشقاء ، وكذلك الشاعر انتقل من نعيم الوصال إلى جحيم التيه والبعد، لذلك نجد نصه يتناص من (قصة آدم عليه السلام)، عندما يعيد تحويرها وتشكيلها بما يتواءم مع تجربته .

جاء حضور الدال إلماحًا في جملة من الأسباب ، أدى إلى انحسار فاعليته وامتداده عبر النص فبدا متقلصًا ، وإشعاعاته في النص باهته .

و كان حضوره وفق الحالات التالية:

---

(١) النهاري، معبر ، بسملة، نادي المدينة المنورة الأدبي، ط١، ١٤٣٧هـ/٢٠١٦م، ص٤١
(٢) نفسه، ٤٠
(٣) نفسه، ٤١
(٤) نفسه، ٤١
* كاقدا: أشار الشاعر إليها في عنوان القصيدة بأنها لفظة روسية تعني: (متى؟)

الشخصيات: آدم عليه السلام الأحداث: انتقال من حال نعيم إلى حال شقاء (من جنة الخلد إلى التيه).

إبراهيم عليه السلام:

وفي جانب قصته عليه السلام تبرز حادثة محاولة إحراقه بالنار، حيث يُروى أنهم جمعوا الحطب وأكثروا، وأوقدوا النار حتى أن الطير لتمر بها فتحترق من شدة وهجها وحرها. ثم جعل إبراهيم في منجنيق فقذف به في النار، فقال الله جل ذكره: **﴿قُلْنَا يَا نَارُ كُونِي بَرْدًا وَسَلَامًا عَلَىٰ إِبْرَاهِيمَ (٦٩)﴾ :[سورة الأنبياء :٦٩]**، ولولا قوله تعالى: ﴿ **وَسَلاماً** ﴾ لآذت إبراهيم ببردها[١].

ونجده كدال ديني يرد لدى الشاعر (محمد علي السنوسي) ، في قصيدته (يا فتح):

فَالنّـــــــــــارُ إِبْـــــــــــرَاهيمُ لَـــــــــــمْ
يَعْبَـــــأ بِهَـــــا وَقَـــــدْ نُجِّـــــي سَـــــليمًا
خَـــــاضَ اللّظَـــــى لَـــــمْ يَرْتَعِـــــدْ
فِرَقًـــــا وَلَـــــمْ يَرْهَـــــبْ خُصُـــــومًا
كَانَـــــتْ عَلَـــــى إِيمَانِـــــهِ بَـــــردًا
وَكَـــــانَ بِهَـــــا كَرِيمًـــــا [٢]

حيث نلحظ استدعاء الدال الديني بمدلوله المتمثل في قوة الثبات من أجل تحقيق الهدف، وقد جاء هنا في استدعاء مباشر ، ليحل على أديم النص بطريقة سردية ، تذكر صفات وأفعال الشخصية ، في إخبارية تقريرية تتغيا التأريخ حول شخصيته عليه السلام، اقرب إلى الكتابة التأريخية ، وكتابة السير، حيث الشخصية ذاتها شخصية الماضي، فلا يعبر بالدال عن رؤيته وقضيته، إنما يعبر عن الدال ، مستحضرًا مواقفها وأحداثها. لذا جاءت الدلالات متقلصة ، بارزة عن طريق تجلي الدال الظاهر.

وقد برز حضور الدال وفق الحالات التالية:

الأسماء : إبراهيم عليه السلام ، الأحداث: حادثة الحرق بالنار.

نوح عليه السلام:

يمثل (نوح) عليه السلام الأب الثاني للبشرية، وهو أول الرسل ، ولايكاد يرد ذكره عليه السلام إلا وتحضر مباشرة صورة الطوفان، الحاضر في ذاكرة البشرية[٣].

وفي ذكره عليه السلام أيضًا يبرز جهده في دعوة قومه وطول المدة، ثم محصلة ذلك الجهد الضئيلة[٤]. لتأتي نتيجة العصيان من قومه أن فُتحت عليهم أبواب السماء بماء منهمر، ليهلكوا بالطوفان.

قال تعـالى: ﴿**(٨) كَذَّبَتْ قَبْلَهُمْ قَوْمُ نُوحٍ فَكَذَّبُوا عَبْدَنَا وَقَالُوا مَجْنُونٌ وَازْدُجِرَ (٩) فَدَعَا رَبَّهُ أَنِّي مَغْلُوبٌ فَانْتَصِرْ(١٠) فَفَتَحْنَا أَبْوَابَ السَّمَاءِ بِمَاءٍ مُنْهَمِرٍ (١١) وَفَجَّرْنَا الْأَرْضَ عُيُونًا فَالْتَقَى الْمَاءُ**

(١) القيرواني،أبو محمد مكي بن أبي طالب حَمّوش بن محمد بن مختار القيسي القيرواني ثم الأندلسي القرطبي المالكي،الهداية إلى بلوغ النهاية في علم معاني القرآن وتفسيره، وأحكامه، وجمل من فنون علومه، ت: مجموعة رسائل جامعية بكلية الدراسات العليا والبحث العلمي ، بإشراف أ. د: الشاهد البوشيخي،مجموعة بحوث الكتاب والسنة - كلية الشريعة والدراسات الإسلامية - جامعة الشارقة، ط١، ١٤٢٩هـ/٢٠٠٨م،ج٧، ص٤٧٧٥

(٢) السنوسي ، محمد علي، الأعمال الكاملة ، ص٥١٢-٥١٣

(٣) الراغب، عبد السلام أحمد، وظيفة الصورة الفنية في القرآن، فصلت للدراسات والترجمة والنشر – حلب،ط١، ١٤٢٢ هـ - ٢٠٠١ م، ص ٢٦٥

(٤) الراغب، عبد السلام أحمد، وظيفة الصورة الفنية في القرآن ، ص٢٦٨

عَلَى أَمْرٍ قَدْ قُدِرَ (١٢) وَحَمَلْنَاهُ عَلَى ذَاتِ أَلْوَاحٍ وَدُسُرٍ(١٣) تَجْرِي بِأَعْيُنِنَا جَزَاءً لِمَنْ كَانَ كُفِرَ(١٤) وَلَقَدْ تَرَكْنَاهَا آيَةً فَهَلْ مِنْ مُدَّكِرٍ(١٥) فَكَيْفَ كَانَ عَذَابِي وَنُذُرِ(١٦)﴾[القمر:٩ – ١٧].

فصورة الطوفان هائلة مروّعة، إذ الأرض تتفجر عيونًا، والسماء تُفْتحُ أبوابًا بالماء منهمرة، هذا المشهد المهول الذي صورته أكثر من آية في القرآن الكريم رسم صورة الطوفان في ذاكرة الناس فعلق بأذهانهم.(١)

وتحمل القصة في مدلولاتها" بداية خلق جديد، لأرض أخرى، يحاول الطوفان أن يكتسح الماضي ، مغيرًا التاريخ ليعيد بناء واقع جديد، يعيد الأرض لسيرتها القديمة ...، بعيدًاعن الإنسان وخطاياه، وهي قصة قديمة، عرفت عند الكثيرمن الشعوب وشكلت جزءًا من فلكلورهم...، الطوفان ببساطة لحظة خلق جديدة"،(٢) عادت فيها الأرض لسيرتها الأولى.

يحضر الطوفان ممثلًا الجانب الأبرز في قصة (نوح عليه السلام) ، لدى الشاعر:(موسى عقيل) في نصه: (سرًّا عن الماء)، فمنذ عنوان النص (سرًّا عن الماء) تتقافز الدلالات ، أي ماء يعني؟ وأي سر سيبوح به ؟ هل هو ماء التكوين الأول الذي انبثقت عنه الحياة ؟ أم هو ماء العذاب في طوفان نوح، أم ذلك الذي أغرق فرعون ؟ كلّها احتمالات موحية، نتتبعها في نص تتشكل بنيته الدلالية كحلقات حزن ما تفتأ أن تتلاشى احداها حتى تدفعها أخرى فتعود ، يشكو واقعًا ارتبطت تباريحه كثيرًا بالماء، وسيطرت على فضاءاته حالة حزن وجودي حين يقول :(لاَصَوْتَ يَبْلغُ إلّا النايَ لِلرُّوحِ)، (ضَاقَتْ بِنَا الْأَرْضُ)، (غِبْنَا سِوَى الْحُزْنِ)، (أَوْطَانُنَا اخْتَبَأَتْ فِيْنَا).

ويتجلى الدال في قوله:

"أَعْمَاقُنَا جَنَّةُ الصَّحْرَاءِ ،
مُثْقَلَةٌ كَفُّ الْمَسَافَاتِ بِالصَّبَّارِ وَالشِّيْحِ

ضَاقَتْ بِنَا الْأَرْضُ
وَ(الْجُودِيُّ) يَمْنَعُنَا عَنِ السَّفِينَةِ
وَالطُّوفَانُ عَنْ نُوْحِ!"(٣)

يتفتق النص عن دوامة حزن يكاد يغرق فيها الشاعر ، يسعى للخروج منها ، فالنفس مثقلة بأحزانها، بآلامها، وكلما تشبثت بأمل خروج من تلك الدوامة فشلت محاولاتها، بل حتى مضان النجاة التي أمّل الشاعر أن تنتشله من دوامته ، تنكرت له ، فالجودي الذي رست عليه سفينة نوح ، ليُعلن ولادة حياة جديدة، قام بدور جديد شكّل فيه عائقًا أمام النجاة ،متظافرًا مع الطوفان الذي قام بدوره المعلوم في قصة نوح ، حين حال بينه وبين ابنه.

والنص في بنيته يقوم على ما يشبه رحلة الحياة تبدأ بهبوب تـقلقه التباريح ، لتنتقل بعدها إلى ريح تدفعها لمزيد من المتاعب، في ثنائية بين (الروح والريح) فالروح ذلك الغيبي ، والريح تلك العاصف تحمل في طياتها العذاب :

"صَفَا الْبُكَاءُ،
وَغَنَّتْنَا مَدَامِعُنَا سِرًّا عَنِ الْمَاءِ
بَيْنَ الرُّوحِ وَالرِّيحِ

---

(١)الراغب، عبد السلام أحمد، وظيفة الصورة الفنية في القرآن ، ص ٢٨٢
(٢) فيلالي، أنيس، تجليات الأسطورة في ديوان "أرى ما أريد" لمحمود درويش، ص٧٢
(٣) عقيل، موسى، وكأني لا أحزن ، الانتشار العربي – بيروت لبنان-، ط١،٢٠١٤م، ص٤٦-٤٧

...
غِبْنَا سِوَى الْحُزْنُ،
والْأَيَّامُ تَحْبِسُنَا عَلَى الصَّبَابَةِ،
مِثْلَ الْغُصْنِ فِي الرِّيحِ

إلى أن يقول :

كَأَنَّ غُرْبَتَهَا الدُّنْيَا،
وَظُلْمَتَهَا
وَآخِرُ الْعُمْرِ وَمْضَاتُ الْمَصَابِيحِ!" (١)

وقد تجلت فعالية الدال في النص الشعري تحمل دلالة التعب والمكابدة والعناء، وكان إشعاعه ممتدا ، من خلال شحنه بمعانٍ جديد قام فيها (الجودي) بوظيفة عكسية في النص ؛ شكّلت عائقًا مَنع ميلاد حياة جديدة. وعبر تيمة الغرق في دوامة الحزن وبحثه الدائم عن الخلاص ، يتناص مع أصل القصة في الأحداث، ويختلف في النتائج.

لذا كان حضور الدال وفق الحالات التالية:

الشخصيات: نوح عليه السلام . الأحداث ،والأماكن: الطوفان ،الجودي،السفينة .

أيضا نجد الدال (نوح عليه السلام) لدى الشاعر علي أحمد النعمي ، في قصيدته(من كم يوم):

تَوَقّـــــــفَ الْمَـــــــدُّ،غَامَ الْأُفْقُ،تَـــــــاهَ بِنَـــــــا
حُـــــدَاتُنَا ، غَـــــاصَ سَـــــهْمُ الـــــذُّلِّ فِـــــي الْكَبِـــــدِ
وَلَـــــمْ يَصِـــــلْ قِمَّـــــةَ(الْجُـــــودِي) بِمَرْكَبِـــــهِ
(نُـــــوحٌ) وَإِنْ كَـــــانَ ذَا صَـــــبْرٍ وَذَا جَلَـــــدِ (٢)

حيث تتجلى فعالية الدال (نوح) ، وما ارتبط به (الجودي) ، من خلال الاستسلام للقدر ، فبالرغم من العمل والجهد إلا أن الناتج كان ضئيلًا لا يتناسب مع الجهد المبذول .

وهو في نصه يتناص مع أصل الأسطورة من حيث النتائج : العمل الشاق والطويل ، والناتج الضئيل. متفقا مع امتداد دعوة نوح وقلة التابعين. ويوظف الأحداث توظيفًا عكسيًا فالسفينة المرجوة التي يؤمل أن تصل بهم للنجاة أخفقت ، بعد أن أصبحت السفينة رمزًا للنجاة ،ولميلاد كل حياة جديدة. ونوح عليه السلام غدا رمزًا للعمل الدؤوب والإصرار.

يتناص النص مع أسطورة الطوفان بعد أن يوظفها توظيفًا عكسيًا ويسقطها على واقعه ، في تجل تام، أدى لانحسار فعالية الدال الفنية في النص لذلك جاء الإشعاع باهتًا متقلصًا في النص .

ويأتي حضوره من خلال الحالات التالية :

الشخصيات : نوح عليه السلام. الأحداث والأماكن : الطوفان، الجودي.

---

(١)عقيل، موسى، وكأني لا أحزن ، ص٤٥-٤٨
(٢) النعمي، علي أحمد ، الرحيل إلى الأعماق، نادي جازان الأدبي، ١٤٠٦هـ، ص١٠٢

أيوب عليه السلام:

شخصية أيوب عليه السلام تعتبر من أكثر الشخصيات في الموروث الديني تمثيلًا للصبر والرضا والتسليم، حتى أصبحت نموذجا أعلى للعناء والصبر، قال تعالى: **﴿ وَاذْكُرْ عَبْدَنَا أَيُّوبَ إِذْ نَادَى رَبَّهُ أَنِّي مَسَّنِيَ الشَّيْطَانُ بِنُصْبٍ وَعَذَابٍ (٤١) ارْكُضْ بِرِجْلِكَ هَذَا مُغْتَسَلٌ بَارِدٌ وَشَرَابٌ (٤٢) وَوَهَبْنَا لَهُ أَهْلَهُ وَمِثْلَهُمْ مَعَهُمْ رَحْمَةً مِنَّا وَذِكْرَى لِأُولِي الْأَلْبَابِ (٤٣)﴾ [ص:٤١– ٤٣].** وتذكر التفاسير أن " أيوب عليه السلام روميا من ولد إسحاق بن يعقوب عليهم السلام ، وقد استنبأه الله وبسط عليه الدنيا وكثر أهله وماله : كان له سبعة بنين وسبع بنات، وله أصناف البهائم، وخمس مئة فدان يتبعها خمس مائة عبد، لكل عبد امرأة وولد ونخيل، فابتلاه الله بذهاب ولده - انهدم عليهم البيت فهلكوا - وبذهاب ماله، وبالمرض في بدنه ثماني عشرة سنة"[١]، على اختلاف في المدد بين المفسرين ،والرواة. وقد اعتبر كدال ديني نمطًا من الأنماط العليا التي ترمز للمعاناة[٢].

ومن أبرز شعراء جازان الذين حضر في شعرهم ، الشاعر (حسن عبده صميلي) ، ففي نصه (ليل يتبع ظله) ، يقول:

"فِي اللّيْلِ
ذَاكِرَةُ الْعَصَافِيرِ الْمَرِيضَةِ
تَرْتَدِي شَبَحَ الْقُنُوتِ.

فِي اللَّيْلِ
نَحْجبُ آيَةَ الفِرْدَوْسِ
نَحْجبُ مَاتَبَقَّى مِنْ بَنَفْسَجِ آدَمٍ
وَنُعِيدُ تَرْتِيبَ السَّلَالِمِ
فِي مَمَرَّاتِ البُيُوتِ." [٣]

فالنص يأتي كرؤيا يرفع بواسطتها الشاعر حجب الليل متنقلا من ليل لآخر، إلى أن يختم نصه بليل معنوي يتمثل في المرض وما أحدثه من تغير لون (أيوب عليه السلام):

"كَفَّاكَ يَا بُستَانِ
دَرْبُكَ
لَمْ يَزَلْ يَسْتَوْطِنُ الْإيحَاءَ
إِنِّي أَعْجَنُ الْإِنْسَانَ مِنْ جَسَدِ الرُّخَامِ.

يَا لَوْنَ أَيُّوبَ الْمُكَابِدَ
أَنْتَ تَحْمِلُ شَهْقَتِيْ فِي أَبْجَدِيَّاتِ الْكَلَامِ." [٤]

---

(١) الطيبي، شرف الدين الحسين بن عبد الله، فتوح الغيب في الكشف عن قناع الريب (حاشية الطيبي على الكشاف)، مقدمة التحقيق: إياد محمد الغوج، القسم الدراسي: د. جميل بني عطا ، المشرف العام على الإخراج العلمي للكتاب: د. محمد عبد الرحيم سلطان العلماء، الناشر: جائزة دبي الدولية للقرآن الكريم، ط١، ١٤٣٤ هـ - ٢٠١٣ م،ج١٠، ص٣٨٨.

(٢) الجيوسي، سلمى الخضراء ، الاتجاهات والحركات في الشعر العربي الحديث،ت: عبد الواحد لؤلؤة، مركز دراسات الوحدة العربية، بيروت ، تشرين الأول/ أكتوبر ٢٠٠٧م ، ص٨١٧.

(٣) صميلي، حسن عبده، يقينًا يرشح الرمل، ص٣٠.

(٤) نفسه، ص٣١

تتوقف الرؤيا لتشف عن عالم الشاعر الذي يمثل امتدادًا لطقس الليل فهو يدرب (الْبَرْد السَّحِيْق...مَتَى يَفِرُّ مِنَ الْكَلامِ إِلَى السُّكُوتِ)، ويمضي متأرجحًا بين الذات والآخر (فَكُنْ رِدَاءَ الْقَادِمِينَ مِنَ التَّوَجُّسِ / كُنْ طُقُوسَ الْأَوْلِيَاء ...وَهُمْ عَلَى بِرْجِ الْحَمَام)، لتحضر بعدها الذات (إِنِّيْ أَعْجِنُ الْإِنْسَانَ مِنْ جَسَدِ الرُّخَامْ).

لِيصل إلى ليل معنوي (لون أيوب) الذي ينهض بشهقته ، بروحه ، وبرؤيته للواقع ، ذلك اللون الشاحب كصنيع لِلَيلِ المرض الطويل ، متفقًا مع صورة النص الكلية.

يتناص نص الشاعر مع أسطورة (معاناة أيوب) من خلال الصورة الجزئية التي استعارها لتيمة الوجع (لون أيوب) مستعيرًا طاقته الإيحائية في تصوير معاناته ورؤيته للواقع من خلال فضاء زماني (الليل) ليلتئم الدال مع نسيج النص عبر تيمة المعاناة، ووفق الحالات التالية:

الشخصيات: أيوب عليه السلام الأحداث والصفات : لون أيوب، المعاناة.

أيضًا يحضر لديه في قصيدته (قربانٌ من أفول) حيث يقول:

يَاوجْـــــهَ أَيُّـــــوبَ المُكَابِـــــدَ كُـــــنْ هُنَـــــا
فِـــــرْدَوْسَ قَـــــرْآنٍ يُرَاقِـــــبُ رَبَّـــــهُ
مُنْـــــذُ انْطَفَـــــأْتُ عَلَـــــى يَقِـــــينِ الْبَسْـــــمَلَاتِ
وَآدمُ الْمَعْنَـــــــى يُؤَثِّـــــثُ عُشْـــــبَهُ (١)

فلا يزال الشاعر يستحضر ملمحًا من ملامح الشخصية ، فلونه في نصه الأول (ليل يتبع ظله)، وفي قصيدته الثانية(قربانٌ من أفول) تتعلق بوجهه ، وكلها تختص بالمظهر الخارجي للدال ، دون الولوج لأعماقه ،وتشترك في صفة (المكابدة) والعناء، لكنه يضيف هنا ملمح الرضا والتسليم حين يرد الدال في النص بعد حالة من القلق والضياع والتوتر:

غَيْـــــبٌ بِوَجْـــــهِ الْمَـــــاءِ يَتْبَـــــعُ غَيْبَـــــهُ
وَالْمُطْلَـــــقُ الْأَشْـــــهَى مَضَـــــى لَايَأْبَـــــهُ
الْكَـــــائِنُ المَنْـــــذورُ فِـــــي عَبَـــــثِ التَّـــــرَابِ
أَرَاهُ يُصْـــــــلَبُ بِـــــــالتَّوَجُّسِ قَلْبَـــــــهُ (٢)

لذا كان امتداده في النص متقلصًا لم يتعرض لحالة تحوير أو تغييرتحمل رؤية الشاعر ، حيث اكتفى بإرثه الدلالي المتمثل في العناء والمكابدة مع الرضا والتسليم .
لذلك حضر الدال عبر تيمة التسليم والرضا، وفق الحالات التالية :
الشخصيات : أيوب ، الصفات: وجه أيوب ، الأحداث: المكابدة والعناء ، والرضا والتسليم.

يوسف عليه السلام :

أفرد القرآن الكريم لقصته عليه السلام سورة كاملة عرض فيها ما واجهه من أحداث ، بدءًا بتحرك عاطفة الحسد في قلوب اخوته الذين أجمعوا على قتله إلا واحدًا منهم ، ثم أن ألقوه في غيابة الجب، وادعوا كذبا أن الذئب أكله، ليباع بعدها عبدًا في مصر، ثم يتعرض لجملة من الأحداث في مصر،أبرزها: فتنة النساء من خلال قصته مع زوجة الملك ، يليها سجنه، ثم تفسيره لرؤيا الملك ،

(١) صميلي، حسن عبده، يقينًا يرشح الرمل ، ص١٠٨
(٢) نفسه، ص١٠٨

ليصبح بعدها وزيرًا للمالية، ويأتيه اخوته ليمتاروا لقومهم في جملة من الأحداث، أبرزها ارساله بقميصه لوالده - عليه السلام- بعد أن ابيضت عيناه من الحزن ، وإلقاء البشير للقميص على يعقوب ليرتد بصيرًا ، ثم يأتي أهله إليه في مصر وتتحقق رؤيته بسجود اخوته ووالديه له .

وكان من أهم أغراض القصة: تحاسد القرابة، وأن بعض المرائي تكون أحيانًا إنباءً بأمر الغيب[١]، أيضًا من المضامين التي حملتها كما يرى (شكري غالي) التي ترويها التوراة، ومن بعدها القرآن الفروق الحاسمة بين الخير والشر ، فيوسف – عليه السلام مثل نموذج الخير بامتناعه عن السوء، وامرأة العزيز مثلت نموذج الشر[٢].

ويكاد يتفرد الشاعر(محمد ابراهيم يعقوب) باستدعائه لأحداث قصة (يوسف عليه السلام) حيث نجده في نصه (لاتفارق اسمي) يسجل حضور الدال في قوله:

"قَالَ:
اقْتَرِبْ ، لَا تَخْشَ إِلَّا أَنْتَ
آيَتُكَ..
اشْتِعَالُ الرِّيحِ فِي كَفَّيْكَ
حُسْنُ الظَّنِّ بِالتَّعَبِ الَّذِي يَسِمُ الْوُجُوهَ
بِصِيغَةِ الْجَمْعِ الْمُؤَنَّثِ بِالرِّضَا القَمْحِيّ
أَسْئِلَةٌ سَتَخْرُجُ مِنْ جَنُوبِ الْحُزْنِ فِي عَيْنَيْكَ
أَنْتَ..
غَيَابَةُ الرُّؤْيَا
فَلَا تَقْصُصْ عَلَى أَعْصَابِ إِخْوَتِكَ
الَّذِي ظَلَّلْتَ بِي وَجَعَ انْفِلَاتِكَ"[٣]

فمنذ عتبة النص الأولى يفتح النص أمداءه للتأويل، (قال: اقترب) من هو المتكلم ؟ من صاحب القول ؟ وكيف ينفذ عبر مسارب الغيبيات (لَا تَخْشَ إِلَّا أَنْتَ / آيَتُكَ.. اشْتِعَالُ الرِّيحِ فِي كَفَّيْكَ، أَنْتَ../غَيَابَةُ الرُّؤْيَا)، ثم يطلب منه إخفاء مايعانيه ويجده (تَقْصُصْ عَلَى أَعْصَابِ إِخْوَتِكَ)، مستحضرًا الآية الكريمة في قوله تعالى: **﴿قَالَ يَا بُنَيَّ لَا تَقْصُصْ رُؤْيَاكَ عَلَى إِخْوَتِكَ فَيَكِيدُوا لَكَ كَيْدًا إِنَّ الشَّيْطَانَ لِلْإِنْسَانِ عَدُوٌّ مُبِينٌ (٥)﴾ [يوسف:٥]**

وكأنما القائل:(يعقوب عليه السلام)، والشاعر:(يوسف عليه السلام)، بعد أن ألغى الشاعر المسافة بينه وبين أصل الحكاية فتقمصها بعد التحوير والتغيير الذي أحدثه مطوّعا الأحداث بما يتفق مع حالته الشعورية ، وكلما تحجّب المعنى ، بثّ فيه من روح الأسطورة الأولى ما يعيد له الروح :

"فَنَحِّ الْأَرْضَ
وَاسْقُطْ
سَوْفَ تَلْتَقِطُ الْعُلُوَّ الْآدَمِيَّ
مِنَ الْحَنَايَا ذَاتَ خَاتِمَةٍ
لِتَبْدَأَ رِحْلَةَ الآتِينَ مِنْ مُدُنِ التَّعَلُّقِ وَالْهَلَاكْ"[٤]

---

(١) ابن عاشور، محمد الطاهر بن محمد الطاهر بن عاشور التونسي، التحرير والتنوير، التاريخ العربي، بيروت – لبنان-، ط ١، هـ١٤٢٠-٢٠٠٠م، ج١٢، ص٥

(٢) شكري، غالي، أزمة الجنس في القصة العربية، دار الشروق، ١٤١١هـ ،١٩٩١م، ص١٣

(٣) يعقوب، محمد ابراهيم، جمر من مروا، ص٦٩

(٤) نفسه ، ص٧٠

في إشارة إلى رميه -عليه السلام- في الجب، ليمضي النص بعدها في تناغم بين التجلي والخفاء، متسقًا مع أصل قصته عليه السلام:

"فَاصْعَدْ نَخْلَتَيْكَ الْآنَ
وَلْتَحْمِلْ عَلَى كَتِفَيْكَ
مَا قَالَتْ لَكَ الْأَنْوَاءُ"[1]

في إشارة إلى تعبيره لرؤيا الملك، وتوليه خزائن الأرض، لتأتي الرسالة التي تحقق عبرها تسريب الدال إلى تفاصيل النص كختام لأصل القصة:

"أَمَا تَرَى
سَقْفَ الْكَلَامِ أَقَلَّ
مِنْ نَارِ الَّذِينَ تَمُرُّ فَوْقَ رُؤُوسِهِمْ
قَمَرًا جَنَوبِيًا
فَيَنْتَعِلُونَ خَيْبَتَهُمْ إِلَى صَخَبِ الْمدِينَةِ
كَيْ أَرَاكَ وَلَا أَرَاكْ .." [2]

لتتوقف مساحة تسريب الدال في مقطع النص الثاني ، منتقلا بعدها لوقفة استشرافية رؤيوية يتصدر بها مقطعي النص الأخيرين مبتدءًا في كل مرة بالفعل الماضي (قال).

وقد كان التجلي جزئيا عن طريق الإلماح إلى صفة من صفات الدال الأسطوري، فحضر المدلول ،وغاب الدال ، تبعًا له جاءت المطاوعة ممتدة فتحت القراءة على أفق دلالي متعدد بعد أن ذابت في بنية النص،والتأمت بنسيجه.

وكان حضوره وفق الحالات التالية:
الشخصيات: الإخوة، معبر الرؤيا. الأحداث: الرؤيا، الحسد، السقوط في الجب.

التيه:

بالعودة إلى القرآن الكريم نجد أن قصة التيه تبدأ بخروج موسى ومن معه من مصر ، بعد أن أغرق الله فرعون ومن معه،ولكن بعد خروجهم من مصر إلى سيناء بدل اليهود ماعاهدوا الله عليه ،وامتنعوا عن القتال مع موسى ، قال تعالى:﴿**قَالُوا يَا مُوسَى إِنَّا لَنْ نَدْخُلَهَا أَبَدًا مَا دَامُوا فِيهَا فَاذْهَبْ أَنْتَ وَرَبُّكَ فَقَاتِلَا إِنَّا هَاهُنَا قَاعِدُونَ (٢٤) قَالَ رَبِّ إِنِّي لَا أَمْلِكُ إِلَّا نَفْسِي وَأَخِي فَافْرُقْ بَيْنَنَا وَبَيْنَ الْقَوْمِ الْفَاسِقِينَ (٢٥) قَالَ فَإِنَّهَا مُحَرَّمَةٌ عَلَيْهِمْ أَرْبَعِينَ سَنَةً يَتِيهُونَ فِي الْأَرْضِ فَلَا تَأْسَ عَلَى الْقَوْمِ الْفَاسِقِينَ (٢٦)**﴾ **[المائدة:٢٤-٢٦]**. فعندما "أبوا ونكلوا عن الجهاد، سلط الله عليهم الخوف، وألقاهم في التيه، يسيرون ويحلون ويرتحلون ويذهبون ويجيئون، في مدة من السنين طويلة هي من العدد أربعون."[3]

لذلك كان التيه عقابًا لبني إسرائيل ، تمثَّل في النفي والتشريد ، وهذا ما نجده لدى شاعرنا (مجيب الرحمن المباركي) ، في نصه (تيه) حيث يقول:

"قُلْ لِوَجْهِ الْأَرْضِ : إِنَّ الْقَوْمَ

---

(١)يعقوب، محمد ابراهيم، جمر من مروا ، ص٧٠-٧١
(٢) نفسه ، ص٧٠-٧١
(٣) ابن كثير، أبى الفداء إسماعيل ، قصص الأنبياء، ت: مصطفى عبد الواحد، مطبعة دار التأليف –القاهرة، ،ط١،١٣٨٨ هـ - ١٩٦٨ م ، ج٢، ص٩٦

قَدْ ضَلُّوا الطَّرِيقْ
قُلْ لَهُ : إِنَّا عَلَى آثَارِهِمْ سِرْنَا يَفُوحُ
الْقَهْرُ مِنْ رَحْلِ الرَّجَاءْ
...

قُلْ لِوَجْهِ الْأَرْضِ إِنَّا
فِي دُرُوبِ الْمُسْتَحِيلْ
وَالْأَمَانِي دُونَ زَادْ
لَمْ نَعُدْ نَدْرِي إِلَى أَيْنَ نُصَلِّي
أَوْ إِلَى أَيْنَ الْمَسِيرْ"[1]

وفي مقطع النص الأخير يقول:

"قُلْ لِوَجْهِ الْأَرْضِ : إِنَّ الْقَوْمَ قَدْ أَغْرَاهُمُ الْيَأْسُ فَظَلُّوا
حَيْثُ هُمْ حَيْثُ الْبُكَاءْ
لَايَهِيمُونَ وَلَاهُمْ يَرْجِعُونْ..!" [2]

فالنص يتناص مع أسطورة التيه عبر تيمة (الضياع) ، يتجلى ذلك واضحًا في بنية حقول النص الدلالية (ضياع الطريق ، انتهاء الحلم الجميل، الحيرة ، اليأس)، بعدما يشحن الأسطورة في نصه بدلالات معاصرة للتعبير عن قضاياه وهمومه، والتي هي في الواقع قضايا أمة ، محاولًا أن يستفز القارئ ، ويكشف المستور، متخذًا من أسطورة التيه خلفية تستمد منها دوال النص طاقتها الإيحائية، وقد جاءت المطاوعة ممتدة، اتسقت مع بنية النص فكان الإشعاع ساطعًا ، والتجلي مستترًا.

وكان حضور الدال وفق الحالات التالية:
الصفات : الضياع ، والتشرد، التيه.

إبليس/ الشيطان:

وهي شخصية كانت مع الملائكة المقربين في الجنة[3] حلّت عليها اللعنة بسبب تمردها على الله عز وجل ورفضها أمر السجود لآدم عليه السلام " فمنهم من اعتبره رمزًا للتمرد الذي دفع في سبيل حريته أفدح الثمن"[4] وذلك الثمن هو الخلود في النار. كذلك نجده يمثل الغدر والخيانة، وحب السلطة " وكل فكرة عن الشر يمكن أن تخطر على الذهن البشري قد تمثلت في صورة من صور الشيطان."[5] فكان في كل شر له نصيب.

وما يرتبط بالشيطان من قدرة خارقة على الإغواء، وبث الفتن، يرتقي به ليصبح في مصاف الأساطير، بل لا تكاد توجد أسطورة إلا وللشياطين فيها حضور.

نجده لدى الشاعر(علي أحمد النعمي)في قصيدته(جراح قلب) حيث يقول:

---

(١) المباركي، مجيب الرحمن عيدروس مذكور المباركي، أقبية السراب،الدار العربية للعلوم ناشرون ونادي جازان الأدبي ، ط١، ١٤٣٧هـ/٢٠١٦م، ص١٣-١٤
(٢) نفسه ، ص١٣-١٤
(٣) ابن حزم، أبو محمد علي بن أحمد بن سعيد بن حزم، طوق الحمامة في الألفة والألاف،ت: إحسان عباس، المؤسسة العربية للدراسات والنشر - بيروت / لبنان،ط٢، ١٩٧٨م،ج١،ص٢٨٥
(٤) زايد، علي شعري، استدعاء الشخصيات التراثية في الشعر العربي المعاصر، ص١٠١
(٥) العقاد ،عباس محمود، إبليس ، مؤسسة هنداوي للتعليم والثقافة، القاهرة- مصر،د.ت ، د.ط ص٢٦

إِبْلِـــــيسُ مَـــــازَالَ رَأسَ الشَّـــــرِّ يَسْـــــفَحُهُ
فِـــــي كُـــــلِّ نَفْـــــسٍ، وَبِالْعِصْـــــيَانِ يَزْرَعُـــــهُ
يُـــــزَيِّنُ الإِثْـــــمَ لِلإِنْسَـــــانِ فِـــــي دَأَبٍ
بِبَـــــارِقِ الشَّـــــهْوَةِ الرَّعْنَـــــا ، وَيَدْفَعُـــــهُ (١)

فحضوره هنا مرهون بالفتنة والشرور، والغواية بتزيين الشهوات، كملمح يمثل جانبًا من إرثه الدلالي في الذهن البشري عن حقيقة هذه الشخصية.

ثم يصور أهم حدث ارتبط بالشخصية وهو رفضه السجود (لآدم)عليه السلام، وتمرده، ورفضه لأمر ربه، يبرز ذلك جليا في قوله:

أَبَـــى السُّـــجُودَ عِنَـــادًا مِنْـــهُ أَنَّ لَـــهُ
فَضْـــلًا لَـــدَى اللهِ دُونَ الْخَلْـــقِ يَرْفَعُـــهُ
ظَـــنَّ " الْأَنَـــا " فِـــي رِحَـــابِ اللهِ تُبْعِـــدُهُ
عَـــنِ " اهْبِطُـــوا" فِـــي عِـــداءٍ لَا صَـــفَا مَعَـــهُ
فَبَـــاءَ بِـــاللَّعْنِ شَـــأْنُ الفَاسِـــقِينَ وَلَـــمْ
يُجِـــرْهُ مِـــنْ نِقْمَـــةِ البَـــارِي تَنَطَّعَـــهُ (٢)

وجاء تفعيل الدال هنا في ضوء التعبير عنه، لا التعبير به عن رؤيته الخاصة، لذلك كان حضوره متقلصًا، لم يحمل معان معانٍ مبتكرة ، تفتح النص على تأويلات جديدة تثريه.

أما حضوره ، فكان وفق الحالات التالية:

الشخصيات: الشيطان. الأحداث: العناد، وعصيان الله. الأدوار: الشرور، وإذكاء الفتنة ونشر الغواية.

كذلك يرد لدى الشاعر: (حسن عبده صميلي) في نص (متشاغلتان) الأشبه بالومضة حيث يقول:

"اللَّحْظَةُ

وَالذَّاتُ الْمِشْكَاةُ

وَظِلُّ النَّكْهَةِ

يَتَلَبَّسُ

مَا يَخْشَاهُ العَابِدُ مِنْ فِتْنَةِ إِبْلِيسْ." (٣)

حيث يرد الدال بصورة تقريرية مباشرة ، فلحظته الآنية التي يعيشها وذاته المشكاة المتوهجة، ترتاده خشية تحول، تشبه فتنة إبليس، حين تفسد عمل العابد، بالشك ، أو الغرور، أو الرياء.

---

(١) النعمي ، علي أحمد، جراح قلب ، ص١٥١
(٢) نفسه ، ص١٥١
(٣) صميلي، حسن عبده، يقينًا يرشح الرمل، ص١٠٥

فلا يخرج الدال عن محموله الدلالي المتمثل في تيمة الغواية والفتنة، إنما جاء الدال في سياق المقاربة بين موقفين، لحظة يعيشها بجمالها يخشى ذهابها، ولحظة سكينة يخشى العابد زوالها، مما قلص من فاعلية الدال وامتداده في النص؛ وبالتالي أدى إلى انحسار أثره الإشعاعي.

وكان حضوره وفق الحالات التالية:

الأسماء: إبليس. الصفات: غواية العابد.

قابيل :

قابيل هو ابن آدم الذي قتل أخاه "لمنعه من الزواج من اخته التوأم، ويقال أن حواء كانت تنجب من كل حمل ولدًا وبنتًا، فكان كل ولد لا يتزوج أخته التي ولدت معه إنما يتزوج فتاة التوأم الآخر، لكن قابيل أراد أن يستأثربالفتاة التي ولدت معه على هابيل، لأنها كانت أجمل من التي ولدت مع هابيل، وأمره آدم عليه السلام أن يزوجه إياها فأبى، فأمرهما أن يقربا قربانين، وأيهما يُتقبل قربانه يتزوج الفتاة، فتُقبل من هابيل ولم يُتقبل من قابيل ، فقال قابيل لهابيل: لأقتلنك حتى لا تنكح اختي[١]، وقتله ، لكنه لم يهتدِ لطريقة يتخلص بها من الجثة ، فبعث الله غرابا يُعلمه كيف يواري سوْأة أخيه، وقد أخذ في شعرنا المعاصر" دلالة قريبة من دلالته الدينية الموروثة ، فقابيل رمز لكل سفاح، ولكل قاتل، ولكل معتدٍ...، خصوصًا إن كان ضحيته يمت إليه بصلة"[٢]

يحضر لدى الشاعر (حسن عبده صميلي) في قصيدته (وكن وجها لسادنة الجنوب):

"وَجْهٌ لِسَادِنَةِ الْجَنُوبِ

وَمُطْلَقٌ يَرْتَادُ أَيْقُونَاتِ هَذَا الْبَرْدِ

الْأَرْضُ تُتْقِنُ كَيْفَ تَقْتَرِفُ الْهبُوبْ.

بَوَّابَةُ الْعَبَثِ المُعَلَّبِ

تَسْتَجِيبُ لِمِخْرَزٍ

أَهْدَاهُ (قَابِيلُ) الْقَدِيمُ

لِصَوْتِهِ المُلْقَى

فَكُنْ تَعْوِيذَةً صُلِبَتْ عَلى شَبَقِ الْغُيُوبْ.

وَكُنْ وَجْهًا لِسَادِنَةِ الْجَنُوبْ. "[٣]

فذلك الوجه الذي يقبل التغيير (وكن وجهًا..) لحاجبة الجنوب يأتي مطلقًا دون ملامح ، حتى البرد بأيقوناته ،حينًا يشتد وأخرى يهدأ، كلما اقترفت الأرض الهبوب، فلا ثبات يُشكل المكان والزمان. تلك العبثية الحسية التي تتأرجح في دائرة النص الأولى، تتبعها عبثية سحيقة تستجيب لمخرز منحه (قابيل) القديم ، لقابيل الملقى في دواخلنا ، حين ينخس فينا مواطن مظلمة يوقظها ،ومعها لا مناص من تعويذة صادقة .

(١) ابن كثير، أبو الفداء إسماعيل بن عمر بن كثير، قصص الانبياء،، ج١، ص٥٥-٥٦
(٢) زايد، علي عشري، استدعاء الشخصيات التراثية في الشعر العربي المعاصر، ص١٠١
(٣) صميلي، حسن عبده، يقينًا يرشح الرمل، ص٩١

جاء النص مكثفًا قصيرًا، حمل فيه (قابيل) دلالات الاعتداء العبثي، بحضور متقلص لم يستغل ابعاده الدلالية لإثراء التجربة .فكان أشبه بالومضة الشديدة التي اتقدت فجأة ما لبثت بعدها أن انطفأت.

حضر قابيل من خلال تيمة الاعتداء ، وفق الحالات التالية:

الشخصيات : قابيل الأحداث : الاعتداء دون وجه حق.

هاروت :

ورد ذكره في القرآن الكريم، في قوله تعالى : **﴿وَاتَّبَعُوا مَا تَتْلُو الشَّيَاطِينُ عَلَى مُلْكِ سُلَيْمَانَ وَمَا كَفَرَ سُلَيْمَانُ وَلَكِنَّ الشَّيَاطِينَ كَفَرُوا يُعَلِّمُونَ النَّاسَ السِّحْرَ وَمَا أُنْزِلَ عَلَى الْمَلَكَيْنِ بِبَابِلَ هَارُوتَ وَمَارُوتَ وَمَا يُعَلِّمَانِ مِنْ أَحَدٍ حَتَّى يَقُولَا إِنَّمَا نَحْنُ فِتْنَةٌ فَلَا تَكْفُرْ فَيَتَعَلَّمُونَ مِنْهُمَا مَا يُفَرِّقُونَ بِهِ بَيْنَ الْمَرْءِ وَزَوْجِهِ وَمَا هُمْ بِضَارِّينَ بِهِ مِنْ أَحَدٍ إِلَّا بِإِذْنِ اللَّهِ﴾ [سورة البقرة : ١٠٢]** مقترنًا بماروت وفي حكايتهما التي أوردها (الخازن) في تفسيره: أن الملائكة في زمن إدريس عليه السلام ، لما رأوا ما يصعد من أعمال بني آدم من الشرور والآثام عيروهم ، فقال الله عز وجل لو أنزلتكم إلى الأرض وكنتم بفطرتهم ، لأقدمتم على ماهم عليه، فاختاروا هاروت وماروت وكانا أصلحهما، فأهبطهما الله إلى الأرض، وعندما تعرضا للفتنة من قبل امرأة جميلة اسمها(الزهرة) ،مالت إليها نفوسهم ، فراودوها إلا أنها أبت إلا بسجود للصنم ، أوقتل للنفس، أو شرب للخمر، فاختارا شرب الخمر، وعندما انتشيا وقعا بالمرأة فرآهما إنسان فقتلاه ، فوقعا في الخطيئة، وورد أيضًا في تفسير (الخازن) أنه عندما راوداها : قالت لهم لن تدركاني حتى تخبراني بالذي تصعدان به إلى السماء فقالا: اسم الله الأكبر.... فتكلمت به وصعدت إلى السماء فمسخها الله كوكبا، فذهب بعضهم إلى أنها هي الزهرة بعينها وأنكر آخرون ذلك..[١] وبتأمل الحكاية نجد الحديث عن مسخ المرأة وكيف تحولت إلى كوكب الزُّهَرَة فيما يشبه بدء التكوين ، وأيضا الحديث عن هبوط الملكين من السماوي إلى الأرضي ، وهو ما يتفق تمامًا مع تعريف الأسطورة.[٢]

وقد ورد هاروت لدى الشاعر(معبر النهاري) في قصيدته(محراب الستان) في قوله:

"وَارْتَمَى الصَّيْفُ عَلَى أَحْضَانِهَا

يَحْتَسِي الأَنْخَابَ مِنْ مرْشَفِهَا

كُلَّمَا التِّينُ تَشــظَّى نَشْـوةً

شَبَّتِ الصَّهْبَاءُ فِي رُمَّانِهَا

عِنْدَهَا السِّحْرُ تَمَاهَى رَاكِعًا

وَغَدَا هَارُوتُ مِنْ غِلْمَانِها"[٣]

فمن المحراب الذي يرمز للقداسة في الأديان، مضافًا إلى ذلك المكان الذي رمز له بلفظة (ستان) ، تَفجَّرالنصُّ محمولًا على إيقاع راقص يناسب حالة النشوة التي تجلّى فيها، منذ لحظة

(١) الخازن،علاء الدين علي بن محمد بن إبراهيم بن عمر الشيحي أبو الحسن، ج١ ، لباب التأويل في معاني التنزيل ،ت: محمد علي شاهين، ص٦٥-٦٦

(٢) الخراز،عبد السلام، السمات الأسطورية في بعض تفاسير القرآن الكريم- تفسير الخازن لسورة البقرة نموذجًا- ص١٠٠

(٣) النهاري، معبر، بسملة، ص٦٨

ميلاد النص حين ناجى الهوى النافذة قدّيسة لحظات العشق الخالدة ، انداحت بعدها الأحاسيس في مزج بين المدركات الحسية وغير الحسية، ليبدو النص أرجوحة بين محسوس ملموس، ومعنوي يلتحمان معًا فيشكلان النص، ليتشكل ذلك المكان الذي رسمه خيال الشاعر فبدا فردوسيًّا كأنما هبط من السماء، فمزلاج النافذة (غَمَرَتْ كَفَّيْهِ حُمَّى الزَّعْفَرَان)، وبأحداق المكان رقص الكحل، والعصافير روحنت (فيروز) في دهشتها، والضوء تمطى بسرتها كبرزخ لفتنة قدسية ، والغيهب عنعن عنها، والأساطير وهالات الجنان. يتجلى ذلك في قوله:

"ثَمِلَ المِزْلَاجُ مِنْ بَوْحِ الشَّذَا

غَمَرَتْ كَفَّيْهِ حُمَّى الزَّعْفَرَانْ"(١)

وقوله أيضًا:

"كَمْ تمَطَّى الضَّوْءُ فِي سُرَّتِهَا

يَتهَجَّى حَضْرَةً

صُوفِيَّةً

بَرْزَخًا

مِنْ

فِتْنَةٍ

قُدْسِيَّةٍ

عَنْعَنَ الْغيْهَبُ عَنْ رَوْعَتِهَا

الْأَسَاطِيرُ وَهَالَاتِ الْجِنَانْ"(٢)

والنص في مجمله يدور في فلك الجمال الذي صنعه ذلك المكان الأشبه بالمكان الأسطوري الساحر، ليفوق سحر هاروت،فيغدو من غلمانه.

حضر الدال الديني(هاروت) عبر تيمة السحر، وفق الحالات التالية:

الشخصيات: هاروت، الأحداث : فتنة الجمال .

لم يستغل الشاعر أبعاد الدال الدينية التي كانت ستفتح النص على أمداء أرحب من الجمال ، وتخلق فضاء تأويليّا ، لذلك كان حضوره متقلصًا .

السامري:

في قصته أن موسى -عليه السلام- بعد أن نجاه الله وقومه من فرعون، "لم يكن لهم كتاب ولاشريعة، فقال موسى لقومه: إني ذاهب إلى ميقات ربي لآتيكم منه بكتاب فيه بيان ما تأتون وما تذرون، ووعدهم أربعين ليلة واستخلف عليهم أخاه هارون فلما جاء الموعد أتاه جبريل -عليه

(١)النهاري، معبر، بسملة ص٦٣

(٢) نفسه ،٦٧-٦٨

الصلاة والسلام- على فرس يقال له: فرس الحياة لايصيب شيئا إلا حَيِيْ ، ليذهب بموسى إلى ميقات ربه فرآه السامري، وكان صائغا اسمه (ميخا) من قوم يعبدون البقر فلما رأى جبريل على ذلك الفرس ورأى موضع قدم الفرس يخضر في الحال، قال في نفسه إن لهذا لشأنا، فصاغ لهم من الحلي التي استعاروها من القبط عجلا في ثلاثة أيام، وألقى فيه القبضة التي أخذها من تراب فرس جبريل عليه الصلاة والسلام فصار عجلا من ذهب مرصعا بالجواهر وخار خورة وقيل: كان يخور ويمشي[١]، والقصة كما وردت في القرآن الكريم ،في قوله تعالى: ﴿**فَأَخْرَجَ لَهُمْ عِجْلًا جَسَدًا لَّهُ خُوَارٌ فَقَالُوا هَٰذَا إِلَٰهُكُمْ وَإِلَٰهُ مُوسَىٰ فَنَسِيَ (٨٨)** ﴾ **[سورة طه : ٨٨]**.

وبعد عودة موسى عليه السلام أمر بني إسرائيل ، "أن لا يخالطوه، ولايقاربوه، وقيل: إن السامري هرب من الناس، وتوحش في البراري خوفاً على نفسه، لا يماس أحداً، أي لا يدنو منه."[٢] .

يحضر الدال (السامري) بمحموله الدلالي المتمثل في فتنة الضلالة ، لدى الشاعر: (محمد يعقوب)، في نصه (الباب الخلفي للرخام):

"صُحُفٌ نُقَلِّبُ ضِفَّتَيْهَا
لَمْ نَثِقْ بِالسَّامِرِيِّ
لِكَيْ يُمَرِّرُ عِجْلَهُ !

مَالَوْنُ خَطِّ الْفَقْرِ،
نَخْجَلُ مِنْ فَمِ
لَمْ يَنْتَبِهْ للضَّوْءِ، كَيْفَ يُضِلّهُ"[٣]

يستحضر النص قصة (عجل السامري) ، في نص تمثل عتبته الأولى (ظن) مدارًا تتشكل حوله بقية حقول النص الدلالية، (عوز واحتياج، أمل وانتظار، وعود لا تجيء، وصاية مبجلة، إعلام يزيف الحقائق...) ، يرد معها الدال(السامري) منسجمًامع بنية النص، حيث (السامري) - ليس سوى ذلك الدجال-، وعجله- ليس سوى مال الفقراء-، وإن جاء الدال منفيًا ، فكأنما سامري العصر فاق سامري العجل زيفًا وخداعًا،مكنه من ذلك الجهل والخشية :

"نَدْرِي وَلَا ..!
ذَهَبُ الْكَلَامِ مَكِيدَةٌ
مِنْ مَكّنَ الْعَرَّافَ إِلَّا ....جَهْلُهُ"[٤]

ذلك العرّاف وما يستغله من جهل من يصدقه ، يرفد صورة السامري ، فليس سوى صورة أخرى من صور السامريّ.
ويختم النص برسالة تحمل رؤيته للواقع ، وقضيته:

"خَطَأُ الجِيَاعِ..
الرَّقْصُ حَوْلَ فُتَاتِهِم
هَذَا الدُّوَارُ .. مَتَى سَتُعْقَرُ إِبْلُهُ؟!"[٥]

---

(١) الخازن،علاء الدين علي بن محمد بن إبراهيم ،لباب التأويل في معاني التنزيل،ج١، ص ٤٥-٤٦
(٢) النيسابوريّ،حمود بن أبي الحسن (علي) بن الحسين النيسابوريّ الغزنوي،باهر البرهان فى معانى مشكلات القرآن،ت: سعاد بنت صالح بن سعيد بابقي(رسالة علمية)، جامعة أم القرى،مكة المكرمة،١٤١٩ هـ - ١٩٩٨ م، ج٢، ص٩١٦
(٣) يعقوب، محمد إبراهيم، الأمر ليس كما تظن ، النادي الأدبي الثقافي بجدة،ط١، ١٤٣٤هـ ، ص٢٥
(٤) نفسه، ص٢٥-٢٦
(٥) نفسه ، ص٢٨

جاء حضور الدال ممتدا، وإشعاعه في النص ساطعًا؛ نتيجة التحوير والتغيير الذي أحدثه الشاعرفي أصل الأسطورة ، لينهض برؤيته ، ويحمل قضيته ، وانتقاده للواقع .
وبرز الدال في النص عبر تيمة التضليل واستغلال جهل الناس وفق الحالات التالية :
الشخصيات : السامري، الأحداث : فتنة العجل ، استغلال جهل الناس وخداعهم.

ولعل أبرز القضايا التي تجلّت في هذا الفصل ، كثافة استخدام أسماء الأنبياء – عليهم السلام- في ضوء ما ورد عنهم من أخبار وحوادث أخبر عنها القرآن الكريم ، والسنة النبوية، استخدامًا تقريريا مباشرًا يعوزه في كثير من الأحيان التفعيل الفني الذي يُمَكن الدال من الامتداد عبر النص، في حين توهّج الدال في الحوادث المرتبطة بشخصياتهم – عليهم السلام- : كالطوفان، وقصة السامري ، و التيه.

الفصل الثالث:فعالية الدال الأسطوري في السياق الشعبي:

يعد المصدر الشعبي – الأسطوري- من أغنى المصادر الرافدة لتجربة الشاعر السعودي المعاصر، نهل منه شعراء منطقة جازان وأثروا تجاربهم الشعرية مستغلين مزية اتصال المنطقة بالعالم عن طريق البحر، حيث اتصلت كثيرًا بالقارة الهندية ، وكذلك تأثرت بحضارات مصر القديمة (النوبية تحديدًا) والإغريقية؛ مما أدى إلى تمازج ثقافة البيئة المحلية بتلك الثقافات مُشَكِّلة على مدى آلاف السنين بِنْيَوِيَّةِ الحكاية الشعبية، تعمقت داخل اللغة مفرزة اللغة (الانثروبولوجية)[١].

كما حاول شعراء المنطقة استغلال ما توفر لديهم من تراث أسطوري، فضمنوه نصوصهم الشعرية ، لقيمته الفنية التي تمنح النص فضاءات تأويلية ودلالية متعددة، تحافظ على حياة النص ليعطي معنىً مختلفًا متجددا مع كل قراءة له.

ولعل أشهر المعطيات الأسطورية في السياق الشعبي حكايات ألف ليلة وليلة ، وفي مقدمة شخصياتها التي استغلها الشعراء في تلك الحكايات:

شهريار- شهرزاد:

شاع توظيف (شهريار) في شعرنا العربي كرمز للقوة المستبدة ، ورمز للسلطة الجائرة التي يساء استخدامها من أجل تحقيق الرغبات والأهواء ، دون اكتراث بحق الآخر في تقرير المصير، أما (شهرزاد) فقد شاع توظيفها كرمز للمرأة المعاصرة التي تتنهي آمالها عند تحقيق الترف والبذخ حتى وإن كانت في ثوب جارية تباع وتشترى، ومنهم من وظفها كرمز للأَمَةِ المغلوبة على أمرها، التي تجعل من إرضاء سيدها المستبد غايةً تُضحي من أجلها بحياتها [٢]، حتى أمكن القول أنها باتت رمزًا للإثارة والفتنة والغواية ، حين تجردت من مشاعرها لتكون جسدًا في مهب نزوات (شهريار) خائفة تترقب. وهما من أشهر شخصيات ألف ليلة وليلة.

وقد حضر (شهريار) و (شهرزاد) لدى الشاعر(محمد علي السنوسي) في قصيدته(على ضفاف دجلة)، في استعراضه لتاريخ بغداد وعصره الذهبي ، على مستوى الخلفاء ، والأدباء ،حيث استدعى (شهريار) و (شهرزاد) حين يقول:

واللّيْـــلُ يَالَيْـــلَ بَغْـــدَادَ الّـــذِي هَتَفَـــتْ
بِـــهِ مُنَـــى(شَـــهْرَيَار) فِـــي (شَـــهْرَزَاد)
مَـــازَال طَـــائِرُهُ يَشْـــدُو وَسَـــامِرُهُ
يَحْـــدُو وَشَـــاعِرُه نَبْعًـــا لِـــوَرَّادِ [٣]

وحضور الدال في النص الشعري وإن كانت الصورة جزئية تقتصر على بيتين يستدعي دلالته المترسخة في الذهنية العربية للشخصيتين ، أما تفعيل الدال فقد جاء في صيغة التعبير عنه لا التعبير به، يتجلى ذلك في الصورة الكلية للقصيدة، التي تشكلها أكثر من صورة جزئية متجاورة تمثل تاريخ العراق المجيد.

وقد حضر الدال بارزًا بتجلّ تام، فقد معه الدال امتداده ، وفاعليته في النص، وكان حضوره عبر تيمة الغواية، وفق الحالات التالية:

---

(١) العامري، عمرو، من أساطير القرى(مرويات تهامية)،أزمنة للنشر والتوزيع، عمان – الأردن،ط١، ٢٠١٥م، ص١٠-١١
(٢) زايد، علي عشري ، استدعاء الشخصيات التراثية ، ص١٦١-١٦٣
(٣) السنوسي، محمد علي، الأعمال الكاملة، ص٧٧٣

الشخصيات: شهريار، شهرزاد ، والأحداث: الفتنة والغواية (منى شهريار في شهرزاد).

أما الشاعر(إبراهيم مفتاح)، فلديه (شهرزاد تتحدث نهارًا) :

وَبَـــــيْن الّجِـــــدارِ وَبَـــــيْنَ الّجِـــــدَارْ
تَـــــئِنُّ وُعُـــــودٌ وَيَنْمُـــــو انْتِظَـــــار
وَتَهْـــــرُبُ مِـــــنْ لَيْلِهَـــــا " شَـــــهْرَزَاد"
إِلَـــــى مَوْعِـــــدٍ مُثْقَـــــلٍ بِالنّهَـــــار (١)

(شهرزاد) الجسد تهرب من ليلها، باتجاه النهار، تهرب من أنس السمر، وأحاديث العشق لبؤس الواقع ومرارة الصمت، تَوارِي خلف دمعها الحديث.

إذًا (شهرزاد) النص ألقت بحمولاتها الدلالية الأولى المرتبطة بالفتنة والإغواء وحب الترف ، والمرأة المغلوبة على أمرها، حين ابتكر الشاعر (شهرزاد) أخرى مُحرضًا على تفريغ مدلولها الراسخ في وعي المتلقي ، وشحنه بمدلول آخر جديد . ذلك التحوير الذي خلقه الشاعر في الدال صنع اضطرابًا في ذهنية المتلقي ، مهيئًا الدال لحمل دلالة جديدة يشع من خلالها في القصيدة ، ويستطيع إيصال رسالته عبرأسلوب القص :

أحسَّـــــتْ بِمَـــــا يُشْـــــبِهُ الْغَرْغَـــــرَاتِ
وَيُكْسِـــــبُ فِـــــي الصَّـــــوْتِ طَعْـــــمَ الْمَـــــرَارِ
أَحَسَّـــــتْ "بِبُطْـــــرسَ" يَتْلُـــــو قَـــــرَارًا
"وَمَجْلِـــــسِ ظُلْـــــمٍ" يُجِيـــــزُ الْقَـــــرَارَ (٢)

لتتجلى (شهرزاد) بدِلالتها المبتكرة، وقد تخلت فيها عن ليالي السمر، والسكر؛ لتطل على الواقع العربي كعين ناقدة، فترى ما أصابه من ضعف ووهن.

يأتي ذلك في استعراض لجملة من الصور بدأها الشاعر بموقف (بطرس) في حادثة (دنشواي) الشهيرة وما تبعها من أحداث ، ثم يتحول النص لمجموعة من الصور تتعاضد لتشكل الواقع المأساوي للعالم العربي ، حتى يختم قصيدته بقوله:

إِلَـــــى هَـــــا هُنَـــــا أَمْسَـــــكَتْ شَـــــهْرَزَاد
وَصَـــــاحَ عَلَـــــى السُّـــــورِ دِيـــــكُ التَّتَـــــار (٣)

في إشارة إلى ذلك النهار الذي تحدثت فيه شهرزاد، نهار المآسي والآلام ، تحوّل بفعلها إلى ليل ليستوي الليل والنهار،حين ينام على قتل ودمار، ويصحو على صياح ديك التتار.

وقد حضر الدال بحمولات دلالية ابتكرها الشاعر ، للتعبير عن همومه وقضاياه ،في محاولة لقراءة واقعنا العربي ونقده ، بعد أن أفرغه من حمولاته الدلالية التراثية الراسخة في الذهنية العربية ، فقام بالتحوير والتعديل في أصل الحكاية ، وكذلك الزمان والمكان ، أدى إلى امتداده في القصيدة .وعلى الرغم من ذلك فقد احتفظ بمكونات الدال الشعبي ؛ ليشعر معه المتلقي بخيوط متشابكة تمتد من الماضي السحيق لتتصل بالحاضر.

وكان حضور الدال وفق الحالات التالية :

---

(١) مفتاح، إبراهيم، رائحة التراب، ص٦١
(٢) نفسه، ص٦٢
(٣) نفسه، ص٦٣

الشخصيات : شهرزاد ، شهريار ، الأحداث والصفات : نسيان الحكايات الخرافية والمستعارة .

السندباد:

احدى شخصيات ألف ليلة وليلة، عرف برحلاته السبع "وإن لم تكن في الأصل من ألف ليلة وليلة[١]" ، وهو تاجر مغامر يجُوب العالمَ بحثًا عن الثراء ، ليؤوب في كل رحلة مُظفرًا بالكنوز[٢]، مكتسبًا خبرة جديدة في منحى من مناحي الحياة.

تعتبر شخصية السندباد من أكثر الشخصيات استخدامًا لدى الشعراء في الأدب العربي ، "والأكثر استلهامًا في الآداب العالمية"[٣] فما من شاعر إلا وعدّ نفسه سندبادًا[٤] يتوق لارتياد المجهول وحيازة كنوز الغيب، يسعى للانعتاق من قيود الواقع ، ويرغب في التغيير والكشف ، لا يأبه للأخطار في رحلة بحثه عن عالم أفضل.

ويمكن تقصي أبعاد أسطورة السندباد الدلالية وردها إلى " دلالات عامة ، هي: الدلالة الفنية ، والدلالة السياسية أوالاجتماعية، والدلالة الفكرية أو الحضارية "[٥] ، تبرز الدلالة الفنية : من خلال بحث الشاعر عن الكلمة المعبرة الخالدة ، والضنى الذي يجابهه في سبيل الوصول لذلك الكنز الثمين ، ممثلًا دور السندباد الباحث عن الكنوز، أما الدلالة السياسية أو الاجتماعية: فتبرز حين يمثل الشاعر دور الثائر في وجه الواقع بُغية تحقيق نظام اجتماعي وسياسي أفضل ، مواجهًا الأخطار التي قد تؤدي إلى فقده حياته. إذا يمكننا القول بأن حمولاته الدلالية مثلت "قلق الإنسان وطموحه اللا متناهي إلى الحرية والانسلاخ من القيود ، والرغبة في الكشف عن المجهول، وركوب الخطر، وتحدي الصعاب ، وتجاوز المكرور والسائد[٦]"، استدعاه الشعراء لتخصيب نصوصهم ، وإثراء تجاربهم .

وهو ما نجده لدى الشاعر موسى العزي معافا في نصه(تعب) ، حين اتخذه خلفية أسطورية لنصه ، فلم يتجلّ الدال صراحة إلا من خلال المدلول:

"أُبْحِرُ

فِي المُسْتَحِيلِ الأَبَدِي

هُنَا تَعَبِي

يَمْلَأُ الْمَكَانْ

وَمَابَرِحتْ

أَشْرِعَتِي

تَبْحَثُ عَنْ عُنْوانْ"[٧] .

---

(١) عباس، إحسان ، ملامح يونانية في الأدب العربي، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، ط١، ١٩٧٧م، ص١٨٤

(٢)الجيوسي، سلمى الخضراء، الاتجاهات والحركات في الشعر العربي الحديث،ص٨١٦

(٣)بو شمة، معاشو، تقنيات التوظيف الأسطوري في شعر صلاح عبد الصبور- رسالة ماجستير-، ص٣٧

(٤) زايد، علي عشري ، استدعاء الشخصيات التراثية ، ص ١٥٦

(٥) نفسه، ص١٥٨

(٦) بلحاج، كاملي ، أثر التراث الشعبي في تشكيل القصيدة العربية المعاصرة ،ص٩٤

(٧) معافا، موسى العزي، ثقب في الذاكرة، أزمنة للنشر والتوزيع، ط١، ٢٠٠٢م،ص٢٠

حيث نجده يتَّشِح رداء السندباد ، في ترحالٍ دائم بحثًا عن الذات، يستكنه الوجود ، ويكابد في رحلته التعب ، حين يرحل في المستحيل، و كلها صور تشكل جانبًا من رحلة السندباد، لكنها لا تكمل دورته في الإنجاز ، و العودة بالمكاسب .

والشاعر في نصه يتناص مع الأسطورة الأصلية في رحلة الكشف والارتياد، حين يتخذها خلفية ينطلق منها نصه بعد أن اختزلها في تيمة: البحث عن المستحيل . ولأن التجلي كان جزئيا غاب فيه الدال ، وحضر المدلول ، بدا فيه الدال متوهجًا ، فتح النص على أمداء تأويلية متعددة.

وكان حضور الدال عبر تيمة الارتحال ، وفق الحالات التالية:

الأحداث والصفات: الرحيل، حب الاستكشاف، الإبحار.

أما الشاعر (حسن الصميلي) فإننا نجده من خلال قصيدته (السندباد يقدم استقالته) يؤوب من رحلته إنما بصورة عكسية لتلك التي نجدها لدى السندباد:

وَرَجَعْـــــــــــتُ لِلْإِيْمَـــــــــــانِ بِـــــــــــالْأَ
وْطَـــــــــــانِ بَعْـــــــــــدَ تَطَرُّفِـــــــــــي
فَتَمَزَّقِـــــــــــي مِثْـــــــــــلَ السَّـــــــــــحَا
بَـــــــــــةِ فِـــــــــــي نَهَـــــــــــارٍ صَـــــــــــيِّفِ
وتكسّـــــــــــــــري كالموجـــــــــــــــةِ ال
رعنـــــــــــاء عنـــــــــــد تـــــــــــوقفي
وانسَـــــــــــي أمانيـــــــــــك الجنيـــــــــــ
ـــــــــــة والتـــــــــــي لـــــــــــنْ تَقْطَفـــــــــــي (١)

تلك الأوبة السندبادية الفنية ، تخلى فيها الشاعر عن مغامراته الغرامية، وتضحياته من أجل محبوبته، بعد أن اكتشف زيف رحلته، في تحوير لأصل الأسطورة ، لأن العودة هنا تمثل خسارة ، فيها الوفاء شيطان، والترحال كفر وتطرف .

وقد صرح الشاعر في عنوان النص بتلك العودة ،عودة انهزام واستقالة، متخذًا من مغامرات السندباد الأسطورية خلفية يستمد منها صوره في النص، بتوظيف عكسي في النتائج والبنية الفنية، وفي أسلوب حواري اتخذ منه الشاعر منفذًا لتبرير تلك الأوبة الخاسرة.

حاول الشاعر من خلال نموذج أعلى للمغامرة والارتحال ، أن يفتح نصه على أمداء تأويلية تثري تجربته وتشحنها بطاقات أسطورية، باستدعائه الدال من خلال عنوان النص (السندباد يقدم استقالته)، فحضر بصورة جزئية تمثل عودة السندباد من رحلته ، لم تمكن الشاعر من استغلال أبعاده الفنية ، حيث اقتصر على مشهد يجسد حالة انفعالية ثائرة ، يتوق من خلالها لتغيير واقعه توقفت على إثرها الرحلة السندبادية، لذلك تقلصت فاعلية الدال.

وقد حضرت الأسطورة عبر تيمة الارتحال، وفق الحالات التالية:

الأسماء: السندباد الأحداث والصفات : ارتحال ، إبحار ، ثورة على الواقع

(١)الصميلي،حسن، بعض معاني السماء، دار المفردات للنشر والتوزيع – المملكة العربية السعودية ،ط١، ١٤٣٠هـ،٢٠٠٩م، ص٣١

قيس وليلى:

يعتبر قيس في حضوره الشعري الواقعي متجردًا في مثاليته حتى وصل إلى حد الأسطورة التي صارعت من أجل الحب في أدبنا العربي ، واسمه؛" قيس بن الملوح،وقيل: ابن معاذ، وقيل: اسمه بختري بن الجعد، ومحبوبته ليلى بنت مهدي العامرية. أنكر بعضهم قصته، وهذا دفعٌ بالصدر، فما من لم يعلم حجة على من عنده علم، ولا المثبت كالنافي" [١] وتعتبر قصته من القصص التي انتقلت من الأدب العربي إلى الفارسي، وحظيت بعناية كبيرة من قبل الأدباء، وكذلك الباحثين في الأدب المقارن ، حيث كانت رمزًا للحب العفيف العذري [٢].

يقول اندريه ميكل وهو مستشرق فرنسي "لقد قادتني مصادفات الحياة، والعمل المهني، والشغف أيضا .بأدب الحب العالمي إلى الاهتمام بأسطورتين بعينهما، إحداهما عربية هي أسطورة مجنون ليلى، والأخرى هي إحدى أجمل اساطير الغرب في العصر الوسيط ، وتحمل اسم ، تريستان وإيزو، كما وردت في صياغة فاغتر"[٣]

ويحضر الدال لدى الشاعر(ملهي عقدي) في قصيدته (حبائل ليلى):

أَلا صُـــــرِمَتْ مِـــــنْ حُـــــبِّ لَيْلَـــــى حَبَـــــائِلِي
وَقَـــــدْ رَحَلَـــــتْ عَـــــنْ رَبْـــــعِ لَيْلَـــــى رَحَـــــائِلِي
ووَدَّعْـــــتُ أَيَّـــــامَ الصَّـــــبَابَةِ وَالْهَـــــوَى
بِنَصْـــــلٍ مُـــــدْمًى فِـــــي شِـــــغَافٍ مُقَاتِـــــلِ [٤]

اتُّخِذَت ليلى كرمز لكل عشق عذري عفيف، لكنها في النص تتخذ صورة مغايرة ، تلقي فيها مصائدها (حبائل ليلى)، وتعرّض بفتنتها، ثم يتخذ (قيس) شاعر القصيدة أيضًا صورة أخرى مغايرة (وقد رحلت عن ربع ليلى رحائلي) ، تلك الصورة العكسية لواقع قصة (ليلى والمجنون) نكاد نفقد معها ملامح القصة ، فقيس هو الراحل ، وليلى تتصيده ، لولا بداية النص التي يشير فيها إلى(أَلَا صُرِمَتْ مِنْ حُبِّ لَيْلَى حَبَائِلِي).

الدال يرد في النص إلماحًا ، فالشاعر يكتفي بالإشارة إلى ذلك الحب ، وماجابهه من تصرم في حباله ، وترحّل عن ديار محبوبته، لكنها ما تلبث ليلاه أن تصبح معشوقة الجميع :

هُـــــديتِ قَلْـــــوبَ الْعَاشِـــــقِينَ هِدايـــــةً
تـــــرَى خَفْقَـــــةَ الْأَطْيَـــــافِ أَوَّلَ زَائِـــــلِ [٥]

بل ويضمن الشطر الذي يليه :

يَقُولُـــــونَ لِـــــي إِنَّ الشَّـــــجَى يَبْعَـــــثُ الشَّـــــجَى

وهو شطرٌمن بيت متمم بن النويرة:

---

(١) الذهبي،شمس الدين محمد بن أحمد بن عثمان،سير أعلام النبلاء، ت: مجموعة من المحققين بإشراف الشيخ شعيب الأرناؤوط،مؤسسة الرسالة،ط٣، ١٤٠٥ هـ / ١٩٨٥ م،ج٤،ص٥

(٢)منصوري ، ريحانة، "الحياة العاطفية بين العذرية والصوفية "-لمحمد غنيمي هلال-رؤية نقدية مقارنة،مجلة إضاءات نقدية (فصلية محكمة) السنة الأولى – العدد الثالث-خريف ١٣٩٠ش/ أيلول٢٠١١م،ص١٣٧

(٣) الغويل، عبد الله عبد الرحمن، قراءة في مقارنة المستشرق الفرنسي أندريه ميكل لقصتي مجنون ليلى وتريستان، مجلة شمالجنوب دورية نصف سنوية محكمة ثنائية اللغة، قسم اللغة الفرنسية –كلية الآداب- جامعة مصراتة، ع٧،يونيو٢٠١٦م، ص٣٣

(٤) عقدي، ملهي حسن عقدي،حين أمسيت، منشورات نادي جازان الأدبي،ط١، ١٤٢٨هـ/٢٠٠٧م، ص٣٢

(٥) نفسه ، ص٣٢

فَقُلْـــــتُ لَـــــهُ إِنَّ الشَّـــــجَي يَبْعَـــــثُ الشَّـــــجَي
فَـــــدَعْنِي فَهَـــــذَا كُلّـــــهُ قَبْـــــرُ مَالِـــــكِ[1]

وما بين ليلى محبوبة العشاق، وقيس الراحل حينًا ، المودّع لعشقه حينًا، يبعثه الشجى ،ويبيده الهم يفقد الدال طاقته الإيحائية ، في استدعاء مباشر دون توظيف فني فاعل يرقى به لمستوى الأسطرة رغم التحويروالتغيير الذي لحق بالنص النموذج(أصل الحكاية).

وجاء حضور الدال في تجل من خلال تقنية العنوان ، وفق الحالات التالية:

الأسماء: ليلى الصفات والأحداث: حب صُرِمت حباله.

في حين نجد الشاعر(إبراهيم صعابي) في قصيدته (تجليات قيس الأخيرة) يقول:

"سَلَامٌ عَلَيْهَا.. سَلَامٌ عَلَيْهِ

سلامٌ عَلَيْهَا

وَقَدْ أَصْبَحَتْ فَارِسًا

يَتَحَدَّى خُيُوطَ الظَّلَامْ

وَيُثْمِرُ زَيْتُونَةً فِي رِمَالِ الْكَلَامْ

سَلَامٌ عَلَيْهَا

وَقَدْ فَاتَحَتْ قَيْسَهَا

بَلَّلَتْ وَجْهَهَا بِبَقَايَا التَّفَاصِيلِ

أَوْحَتْ لَهُ بِالْقَصَائِد

صَبَّتْ لَهُ قَهْوَةً مُرَّةً حُلْوَةً

كَهَدِيلِ الْحَمَامْ

فَلَا نَامَتِ الطِّفْلَةُ الْمُشْتَهَاةُ وَلَاهُوَ نَامْ

سَلَامٌ عَلَيْهَا ..سَلَامٌ عَلَيْه"[2]

في تأبينة قيس الأخيرة ، تشع المعاني كحلقات الماء ، بمسحة غنائية متفجرة تخلق حالة من التطريب، حضر اسم (قيس) وغاب اسم(ليلى) في العنوان ، لكنها توهجت فأصبحت فارسًا يتحدى الظلام، تصرح بحبها لقيسها، وتوحي له بالقصائد، تتماهى معه فكلما مال (مَالَتْ كَغُصْنٍ عَلَيْه)، يتحدان كمنتهى الجحيم،(فَيَرْشُفُ مِنْ فَمِهَا الْعَذْب شَهْد سَقَر). هذه الصورة الحالمة رسمها الشاعر (لمجنون ليلى)، يجود فيها بوصلٍ عزّ في أصل القصة النموذج، تتماهى مع (سَلَامٌ عَلَيْه) التي تتكرر كلازمة، وتحمل في معانيها سلمًا شاملا وعاما، فهي تحية أهل الجنة، وكأنه بذلك الوصل أوصله جنة العشق.

---

(١) البكري، عبد الله عبد العزيز محمد، اللآلي في شرح أمالي القالي ،ت: عبد العزيز الميمني، دار الكتب العلمية - بيروت / لبنان - ،ط١، ١٤١٧هـ - ١٩٩٧م، ج٢،ص٦٢٥

(٢)صعابي ، إبراهيم، أخاديد السراب ،ص ١٢١-١٢٤

مايلبث النص في تدفقه الشعوري الحالم أن يصطدم بصورة أخرى تبدّى فيها الوصل محالًا،(سَلَامٌ عَلَى عَاشِقٍ/ خَانَهُ الْوَعْدُ)، فبات على قلق المواعيد (إِذَا جَنَّ لَيْلٌ عَلَيْه)، يمنِّي نفسه ساعة صفو عابرة .

والنص في عمومه يدور في حقل الليل (خيول الظلام، فلانامت ...ولاهو نام، يرسم وجه القمر، قبل السحر، إذا جن ليل عليه...) ليمنح النص لغة أخرى تدفع القارئ " للتحريض، والتساؤل، والتوليد"[١]

يتجلى الدال في النص من خلال تقنية العنوان : (تجليات قيس الأخيرة)، كدال مشع يوحي باللقاء الأخير ، كما يوحي بالرحيل ، وبالوداع، أيضًا تجلى من خلال التصريح باسم (قيس) ، و(ليلى) ، ويتناص مع أحداث النص النموذج، من خلال تيمة : شغف الحب .

يعتريه بعض التحوير والتعيير بعد أن أفرغ الدال(ليلى) من مدلوله: الخجل، الحياء، وشحنه بدلالات جديد تمثلت في :الجرأة (أصبحت فارسًا يتحدى الظلام)، (وقيس كغصن يميل/ فمالت / ومالت عليه) لتفتح النص على فضاءات تأويلية ومعانٍ مبتكرة،أسهمت في اتساع الفضاء النصي.

وقد حضر الدال وفق الحالات التالية:

الأسماء : قيس، ليلى الأحداث والصفات: شغف حب ، لقاء ، فراق.

العنقاء:

وهي من الكائنات الخرافية المختلَف في حقيقتها ووجودها، عربية المصدر وقد "قيل: هي طائر يكون عند مغرب الشمس. وقال القزويني: إنها أعظم الطير جثة، وأكبرها خِلقة تخطف الفيل كما تخطف الحدأة الفأر[٢]"، وهي " تُضارع السيْمُرْغ عند الفرس، ينبعث بعد احتراقه مثله في ذلك مثل طائر الفينيق ، ولعل وصفه بالطائر غير دقيق ، فهو حيوان نصفه نسر ونصفه الآخر أسد وقد حملت في الفكر العربي صورتين اثنتين: أولاهما المستحيل في قولهم : المستحيلات ثلاثة: الغول والعنقاء والخل الوفي، والأخرى الدلالة على الإهلاك والهلاك، في قولهم: حلقت به في الجو عنقاء مُغْرِبْ"[٣]،وقد شكل حضورها لدى الشاعر (موسى عقيل) مزجًا بين دلالة الهلاك ، والتخلق بعد الموت في خلط لدلالتها العربية ، مع دلالة طائر الفينيق.

نجد ذلك في نصه (هند وتجليات البعث) :

"ظَلَّتْ تُرَاوِدُهَا الرِّيَاحُ،

وَكُلَّمَا ثَارَتْ غَرَائِزُهَا

تُثِيرُ رُكَامَنَا..

أَلْوَتْ بِهَا الْعَنْقَاءُ،

لَمْ تَتْرُكْ لَهَا إِلَّا الضَّلَالَ

---

(١)القعود، عبد الرحمن محمد، الإبهام في شعر الحداثة العوامل والمظاهر والتأويل، مطابع السياسة – الكويت، ١٤٢٢هـ، ٢٠٠٢م، ص٣٣٠

(٢) الدميري، محمد بن موسى بن عيسى بن علي، حياة الحيوان الكبرى، دار الكتب العلمية، بيروت، ط٢، ١٤٢٤هـ، ج٢، ٢٠١

(٣) الجبر، خالد عبد الرؤوف، رمز العنقاء في شعر محمود درويش، مجلة اتحاد الجامعات العربية للآداب، مج٩،ع٢ب، ٢٠١٢م، ص١١٤٢-١١٤٣

تَحُوكُ مِنْهُ خِيَامَنَا.." [1]

فمنذ عنوان النص (هند وتجليات البعث) تحتشد دلالات الصراع بين الحياة والموت، وبين الظلام والنور، حيث في نصفه الأول ما يولد الحلم حتى يتخطفه الموت (مَا أَحْلَم الرُّوْحِ الَّتِي تَحْيَا / تَمُوتُ مُجَزَّأَةْ ، سَفَائِنُ الْأَحْلَامِ/ تَغْرَقُ كُلَّمَا سَارَتْ إِلَيْك ، بِزَحْمَةِ الْأَشْيَاءِ /فِيْ مُدُنٍ تَمُوت..، وَالْوِلَادَةُ /كَالرَّحِيْل ، كَمْ أَهْلَكَتْ بِيَدِالضِّيَاءِ /حمامَنا ، أَلْوَتْ بِهَا الْعَنْقَاءُ...لَمْ تَتْرُكْ لَهَا إِلَّا الضَّلَال) فكل المشاهد تبعث لتموت .

ويتشكل المدلول – حالة التخلق من العدم- في النصف الثاني من النص:

"سِيَّانَ عِنْدَ الرَّمْلِ أَنْ تَسْعَى الْحَيَاةُ عَلَيْهِ

أَوْ يَسْعَى عَلَيْهَا..

الْأُفْقُ يَسْتَجْدِي الْمَدِينَةَ أَنْفُسًا أُخْرى ،

وَأَنْفَاسًا أَخِيرَةْ ..

الْأُمْنِيَاتُ تَمُدّ رِيْشَ جَنَاحِهَا عَجْلَى،

يَكَادُ الْمَوْتُ فِيهَا أَنْ يَطِيرْ.." [2]

ليترك مساحة بياض بامتداد أربعة أسطر من خلالها تُنفخ الروح في الأمنيات ، ويتفجر الحلم من صخور القلق ، فتشرق على وجه الرماد البسمات ، وتخضر اللحظات ، حالة الانبعاث تلك شكّلت نصف النص الأخير يتجلى ذلك في قول الشاعر : (يَدُبُّ مِنْ قَلَقِ الصُّخُورِ النَّبْضُ فِيْك، تَطُوفُ رُوحُك فِي السَّمَاءِ غَمَامةً/ يَاااااااااااااهِنْدُ ... وَانْبَجَسَ التُّرَابْ/ تَطْرُدُهُ السِّنِينُ وَلَايَمُوت، كَبَسْمَةٍ ظَهَرَتْ عَلَى وَجْهِ الرَّمَادِ / وَيَزْهِرُ التَّغْرِيدُ كُلَّ خَمِيْلَةٍ مُتَوَجِّعَةْ /، وَالْمَرْأَةُ الْأُولَى الَّتِي تَلِدُ الصَّبَاحَ...) [3]

وبذلك نجد النص يتناص مع أسطورة (العنقاء) في تيمة الهلاك من جانب، وفي الجانب الآخريتناص مع تيمة البعث بعد الموت في تناص آخرمع أسطورة (طائر الفينيق) ، من خلال تقنية التشويه والتحوير.

وعلى الرغم من التجلي الجزئي الذي أورده (ألوت به العنقاء) في دلالة على الهلاك، إلا أن خلطه بين أسطورتين لا تلتقيان دلاليا (فالعنقاء) موت للأبد، و(الفينيق) تعني لا نهاية للحياة ، هذا الخلط كان نتيجة اعتقاد بأن الأسطورتين بذات الدلالة؛ يتضح ذلك من خلال سيطرة التخلق من العدم على بنية النص، في إشعاع ساطع منحه دلالات متعددة مع كل قراءة.

وحضر الدال من خلال تيمة الصراع بين الحياة والموت ، وفق الحالات التالية :

الأسماء : العنقاء. الأحداث والصفات : الموت والانبعاث ، الهلاك.

---

(١)عقيل ، موسى، قلب الريح ليس معك، النادي الأدبي بالرياض ،المركزالثقافي العربي – بيروت – الدار البيضاء، ط١، ٢٠١٠م،ص ١٩

(٢)عقيل ، موسى، قلب الريح ليس معك، ،ص ١٩-٢٠

(٣)نفسه ، ٢٠-٢٢

العرّاف:

تشكّل في المخيال الشعبي العربي قدرة العرّاف العجيبة على الاستبصار ، وقراءة المستقبل ،" وهو دون الكاهن"[1]، لذلك يكاد ينحصر مدلوله ، في القدرة على استقراء المستقبل ، والتنبؤ به. ويحضر الدال لدى الشاعر (محمد يعقوب) في نصه (سوى كل النساء):

"وَقَالَ لِي العَرَّافُ:

دُونَكَ نِسْوةٌ

وَأَنْتَ..

سِوَى كُلّ النِّسَاءِ تُرِيدُهَا

تَظَلّ كُؤُوسُ الْعُمْرِ

عَطْشَى لِخَمْرِهَا

وَيُغْنِي عِنِ الْحُبِّ الْجَدِيدِ

جَدِيدُهَا!" [2]

نبوءة تُشكل النص، ترصُد لحظة تجلٍّ يرى من خلالها العراف خبايا المُستقبل، نقلها الشاعر وكان صوت الشاعر(العرّاف)هو المهيمن على النص من خلال أسلوب القص، لذلك النص يقوم على رؤية تتحدث عن حب لا يعتريه القدم ، وأنثى هي كل النساء.

وقد تجلى الدال، من خلال تقنية التشابه والتماثل بين فِعْلَي عرّاف الواقع ، وعرّاف النص،لذلك كان تجلّيه تامًا بارزًا، وبالتالي تقلص امتداد الدال ، وفاعليته الفنية في النص .

في حين كان حضوره عبر تيمة التنبؤ بالمستقبل ، وفق الحالات التالية:
الأسماء: العراف. الأحداث والصفات: التنبؤ بالمستقبل .

أما الشاعر(حسن عبده صميلي) فإننا نجده في قصيدته (من نبوءات الماء)يمارس دور العرّاف:

"الخَائِنُونَ

مَضِيقهُم فِي الْأَرْضِ

أَرْهَقهُمْ أُفُولٌ

كَانَ يَنْزِفُ جُرْحا

وَالسَّادِنُونَ أُفُولَهُمْ

فِي التَّمْتَمَاتِ

تَوَضَّؤُوا مَاءً

---

(١)عسكر، قصي الشيخ، معجم الأساطير والحكايات والخرافات الجاهلية، الوراق للنشر والتوزيع، ط١، ٢٠١٤م، ص٢٥٣

(٢)يعقوب، محمد إبراهيم، ماذا لو احترقت بنا الكلمات ،ص٤٤

فَأَصْبَحَ قَيْحَا

لَمْ يَسْجُدِ الْعَرَّافُ

للطِّينِ الْقَدِيمِ

يَدَاهُ أَشْبَاحٌ تُخَبِّئُ ذَبْحَا"[1]

ينهض النص على استشراف رؤيوي، من خلال ثنائية يقوم عليها حيث يتخذ من الحسي المدرك جسرًا للوصول إلى المعنوي المجرد(الْخَائِنُون/ أَرْهَقَهُمْ أُفُول ، السَادِنُون، أُفُولَهُم / الْعَرَّافُ / يَدَاهُ أَشْبَاحٌ).

ويتجلى الدال الشعبي (العرَاف)، في صورة (إبليس) الأولى ورفضه السجود لآدم، كذلك في ظنه بأنه خيرٌمن الطين، ووعده- نبوءته- بإغواء ذلك الطين. من هنا يتجلى الدال عبر مدلوله المرتبط بالشر(يَدَاهُ أَشبَاحٌ تُخَبِّئُ ذَبْحَا).

تذوب صورة العرّاف في بنية النص الكلية فيقوم النص على (يَقِينٍ أَوْحَى) يَتَجلى من خلاله الشاعر/عرّافا ، يقترب من أسطرة ذاته، فمن زهر أيلول جاء مورقا بوحه، عيناه تستلان ذاكرة الضريح، فَقأ عينه في توابيت التوجس، كونية تبدو جهاته في انطفاءات المكان.

وبذلك يحضر الدال كخلفية تشكل بنية النص، وقد تجلى في صورة جزئية كدال صريح(العرّاف) متظافرًا مع بقية حقول النص في تكوين صورة كلية استشرافية تفتح النص على أمداء تأويلية وقراءات متعددة تمنح معنى جديدًا مع كل قراءة .

ويتناص نص الشاعر مع الدال في تجلٍّ جزئي ، لتكون المطاوعة ممتدة خلال النص من خلال تقنية التشوهات والتغييرات (عرّاف النص: فقأ عينه، يقينه وحي،جهاته كونية..)لذلك جاء إشعاع الدال ساطعًا منح النص دلالات إيحائية، تتجدد مع كل قراءة، عبر تيمة الرؤيا، وفق الحالات التالية:

الأسماء: العراف الأحداث والصفات: قراءة الغيب

الغول:

وهو أيضًا من الكائنات الخرافية التي سادت المخيال العربي ، يقال أنه " جنس من الجن، أو من السعالى، شاذ مشوه وهي تتراءى للناس وتتلون فتضلهم عن الطريق أو تتصور في صور شتى ، فإذا انفرد الرجل في الصحراء ظهرت له في خلقة الإنسان ، وقيل إذا أرادت أن تضل الإنسان أوقدت نارًا فيقصدها، فتفعل ذلك والغيلان تموت من ضربة واحدة وتعيش من اثنتين"[2]وقيل من سباع الجن .

ويمكن تفسير ذلك بأنه"ضرب من إسقاط عالم الواقع على عالم خيالي تصنعه الوحدة والتفرد في الخلاء والوهم والخوف من المجهول "[3] وممن اشتهر بإضفاء صفاتٍ أسطورية عليها في شعره ثابت بن جابر الفهمي ، وقد ارتبط حضورها في الذهنية العربية: بإضلال الطريق ، وبالتالي الضياع ، والهلاك .

---

(١)صميلي، حسن عبده، يقينًا يرشح الرمل،ص٩٨

(٢)عسكر، قصي الشيخ، معجم الأساطير والحكايات والخرافات الجاهلية، ص٢٧٧

(٣) عجينة ،محمد، موسوعة أساطير العرب في الجاهلية ودلالاتها،ج٢، دار الفارابي، بيروت – لبنان، ١٩٩٤م، ص٧٧

نجدها تبرز لدى الشاعر(عيسى جرابا) في قصيدته(وجه الأحداث)، حيث يقول:

عَجِبْـــــتُ لِأُمَّـــــةٍ يَلْـــــوِي خُطَاهَـــــا
عَـــــنِ الإِقْـــــدَامِ أَفْـــــاكٌ جَهُـــــولُ
تَضِـــــيعُ حُقُوقَهَـــــا وَتَـــــرُومُ حِضْـــــنًا
بِـــــهِ نَيْـــــلُ الْمَطَالِـــــبِ مُسْـــــتَحِيلُ
فَكَـــــانَ سَـــــلامُها اسْتِسْـــــلَامَ خَـــــوْفٍ
مِـــــنَ الْمَجْهُـــــولِ وَالمَجْهُـــــولُ غَـــــولُ (١)

يحاول الشاعر في نصه إعادة قراءة لأحداث الحادي عشر من سبتمبر، وما أصاب الأمة بعدها من تداعيات وأحداث جاءت كنتائج لها، من إهدار للكرامة ، وتيه فقدنا معه هويتنا ، وتخاذل وهوان، وفقد للحقوق، وكل تلك النتائج لم تكن لولا حالة الاستسلام بسبب الخوف من المجهول؛ الذي لم يكن في الحقيقة سوى طريق ضياع مخيف مشبها له بالغول . لذلك تنحصر فعاليته في التشبيه . ويفقد دلالته الإيحائية في شحن النص بمعانٍ جديدة.

مَحَمْ امْعقَيْصَاء:

وهو من الأساطير الجبلية بمنطقة جازان وفيها أنه كان رجلاً مباركًا في اعتقاد قومه يُستسقى به المطر، وكان له أخ صغير قُتل ودفنه قاتلوه، بعد أن اتهموه بالسوء مع امرأة، ولما غاب ولم يعد ساح(مَحَمْ امْعقَيْصَاء) سبع سنين يبحث عن أخيه ، وفي إحدى مراحل بحثه اصطنع له جناحين من أدم، يطير بهما باحثا عن أخيه من الجو، حتى إذا بلغ مغرب الشمس فدنا منها، ذاب الجناحان بفعل حرارة الشمس، فسقط إلى الأرض لكن الملائكة تلقفته ورفعته إلى السماء، فقابل أخاه في الجنة، أخبره حينها بمن قتله، وطلب منه أن يكتفي بالدية ، وأنه سيجد غرابين بجوارقبره ما يزالان ينعبان منذ مقتله، وفي أثناء عودته وما صاحبها من الخوارق والعجائب ، يعود إلى فيفاء لينفذ وصية أخيه وهي أخذ الدية، إلا أنه في نهاية المطاف قام بقتل أحد الذين اشتركوا في قتل أخيه.ويبدو جليا التناص مع أسطورة(هابيل)، و(قابيل)، و(الغراب) . وكذا مع رحلة (ذي القرنين) في الأسطورة.(٢)

وقد تفرد الشاعر(عبدالله أحمد الفيفي) بتناول الأسطورة كدال شعبي في قصيدته (سيد الجبال):

هَبَطْـــــتُ مَهْبِطَـــــا(مُحَمَّـــــدُ امْعُقَيْـــــ
ـــــصَاءُ) بِـــــهِ مَـــــا انْفَـــــكَّ يَعْقِـــــصُ الأَسَـــــنْ!
يَسْـــــتَمْطِرُ السَّـــــمَاءَ تَارَةً،وَتَـــــا
رةً يُهَنْـــــدِمُ السَّـــــمَاحَ بِـــــالإِحَنْ!
مَتَـــــى يَـــــؤُوبُ سَـــــالِمًا جَنَاحُـــــهُ
مِـــــنْ رِحْلَـــــةِ الْمُقَـــــامِ، ثَـــــأرًا، أَوْ وَهَـــــنْ؟ (٣)

فالدال يرد كإشارة أسطورية في نص تتكاثف حقوله الدلالية حول (جبل فيفاء- سيد الجبال) ، إذ منشأ الأسطورة فيه ، لكنها ترد في استدعاء مباشر يتناص فيها الشاعر مع النموذج الأصل، ساردًا أحداث الأسطورة دون تحوير أو تغيير يبعث دلالات ومعانٍ جديدة في النص (الاستمطار به، والرحلة إلى السماء، والثأر من قاتل أخيه) .

---

(١) جرابا، عيسى،ويورق الخريف، مكتبة العبيكان –الرياض،ط١، ١٤٢٥هـ-٢٠٠٤م،ص٧٦
(٢)الفيفي، عبدالله أحمد، هجرات الأساطير(مقاربات تطبيقية في الأدب المقارن)،دار جامعة الملك سعود للنشر، ١٤٣٦-٢٠١٥م،ص١٣-٣٣
(٣)الفيفي، عبدالله أحمد، ، متاهات أوليس / قيامة المتنبي، ص١٩٩.

لذلك نجد نصه يتناص مع الأسطورة ، في تجلٍّ تام ، أدى إلى تقلص المطاوعة من خلال تقنية التشابه والتماثل ، وبالتالي فقد الدال فاعليته الفنية في شحن النص بدلالات وإيحاءات مبتكرة.

وكان حضوره وفق الحالات التالية:

الأسماء: محم امعقيصاء ، الصفات والأحداث: الاستمطار به، الرحلة إلى السماء، الثأر من قاتل أخيه. الأماكن : جبل فيفا.

سُهَيْل :

وفي أسطورة سهيل يقال : "أنه كان عشّارًا ظلومًا باليمن فمُسخ نجمًا ، ومحبوبته الشّعرى، وتسمّيه العرب بالفَحْل ، تشبيها بفحل الإبل"(١). وكان إذا طلع سهيل "فطم أهل البادية الفصال"(٢)، ومما يروى أنّ :"سُهيلا طلع بأرض العراق وقابل الزُّهَرَة، فضحكت إليه وقالت: ألست الذي يقال فيك إنّك كنت عشارا فمسخك الله شهابا، عقوبة لك؟ فأجابها وقال: ليس كلّ ما يقوله النّاس حقا، فقد قالوا فيك: إنّك كنت امرأة فاجرة فمسخك الله كوكبا مضيئا يَحْكم في خلقه"(٣)

لذلك ارتبط سهيل لدى العرب بطقوس خاصة، حيث يُحْتفى به عند رؤيته ، فيفطم فصيل الناقة، وتتغير المكاييل ، وتنضج الفاكهة ، وينقضي القيظ.

يرد الدال لدى الشاعر(معبر النهاري) في نصه الذي عنونه (سهيل اميماني):

"النُّورُ فِي وَطَنِي
يُصَادَرُ .. أَوْ يُكَبَّلُ .. أَوْيَمُوتْ
هَذَا لِأَنَّكَ يَا سُهَيْلُ حِكَايَةٌ
وَهَبَتْكَ عَرْشًا لِلْحَضَارَةِ(عَشْتَروتْ)
نَسَجَتْكَ مِنْ مُقَلِ السُّهُولِ مَواسِمًا
سَكْرَى ..وَسَارِيَةً تفوتْ
صَاغَتْكَ مِنْ تَعَبِ السَّوَاعِدِ بَسْمَةً
رَيَّانَةً نَبْضًا..كَزَغْرَدَةِ الْبُيُوتْ
حَتَّى اسْتَحَالَ ثَرَى (تَهَامَةَ) مَرْتَعًا
خِصْبًا ..وَعَافِيَةً.. وَقُوتْ"(٤)

يخلق الشاعر منذ اللحظة الأولى مساحة شائكة (النُّورُ فِي وَطَنِي .. يُصَادرُ..أَوْ يُكَبَّلُ.. أَوْيَمُوتْ) ليجد المتلقي ذاته في مهمة بحث عن مناطق متفجرة أخرى ، يتمكن من خلالها معرفة ذلك النور الذي فُرض عليه حياة تشبه الموت، أوهي نفس الموت ! وفي أول محطات البحث يجد (هَذا لأنَّكَ يَا سُهَيْلُ حِكايةٌ ..وَهَبتْكَ عرشًا لِلْحَضَارَةِ عَشْتَرُوتْ) في مزج أسطوري بين المخيال العربي الشعبي (سهيل) ،والإغريقي (عشتروت) . لنخرج بأسطورة جديدة يتحوّل فيها (سهيل) إلى

---

(١) عسكر، قصي الشيخ، معجم الأساطير والحكايات والخرافات الجاهلية، ص٢٠١
(٢) قُطْرُب، محمد بن المستنير بن أحمد، الأزمنة وتلبية الجاهلية،ت: حاتم صالح الضامن ، مؤسسة الرسالة ،ط٢، ١٤٠٥ هـ - ١٩٨٥ م، ص٢٧.
(٣) الأصفهاني،أبو على أحمد بن محمد بن الحسن المرزوقي،الأزمنة والأمكنة، دار الكتب العلمية، بيروت، ط١٤١٧،١هـ، ص٥٠٧.
(٤)النهاري، معبر،بسملة، ص٨٥

تموز ، يجمع بينهما الخصب الذي يصاحبهما . حيث (اسْتَحَال ثَرَى ِهَامَةَ مَرْتعًا خِصْبًا .. وَعَافِيَةً وَقُوتْ).

لتتجلى رويدًا رويدًا خيوط ذلك النور، حينما عَدَت أطماعُهم على سهول تِهامة(فَعَدَى عَلَى عَرْشِ السَّلامِ خَوَاؤُهُمْ) فكانت نتيجته (فَالْجَنَائِنُ أَخْصَبَتْ فَزَعًا)، امتدت تلك الأيادي للبحر (قَتَلُوا الشَّوَاطِئَ فِي تِهَامَةَ)، لتتحول تلك الأرض الخصبة إلى بلاقع، بعد أن كانت سلّة غذاء يأوي إليها الجائع (جَعَلوا تِهَامَة مَعْقلًا للنَّمْلِ .. يَلْهَثُ بُؤْسَهُ جُوعًا .. لِفَضْلَةِ عَنْكَبُوتْ)، وبذا تتجلى تفاصيل اغتيال ذلك النور ، والذي لم يكن في الواقع سوى خِصب تهامة وما ناله ، إما من إهمال ونسيان ، أو زحف البناء الذي حسر مساحات الخصب بل وقتلها.

يبرز الدال من خلال تقنية التناص ، بعدما مزج بين أسطورتين محدثا تحويرًا وتغييرًا في بناء الأسطورة (النموذج) ، بتحويل (سهيل) إلى (تموز) للتعبير عن قضية الشاعر، ورؤيته للواقع ورفضه لمآل (تهامة) وما أضحت عليه، فكانت المطاوعة ممتدة منحت النص فضاءً تأويليا رحبًا ، نهض فيه الدال برؤية الشاعر ، وقضيته.

وقد حضر الدال وفق الحالات التالية:

الأسماء : سهيل ، عشتروت. الصفات والأحداث: بعث الحياة، الخصب

عشتار- إنانا:

تعددت أسماؤها، ونتيجة لذلك التعدد ، حيكت حولها عدة أساطير، واتصفت بعدة صفات ، فهي" الديانة المركزية الأولى ، جمعت المتناقضات ، ، وتصالحت لديها المتنافرات"[١] حيث تجمع بين الحياة والموت، وبين العشق بلذته والحرب بدماره وقسوته، هي ربة الجنس وعلى يديها يسلب الرجال ذكورتهم، هي العذراء الأبدية والأم المنجبة...[٢]،وهي "إلهة للحب وملكة الجمال في الأساطير البابلية، "[٣] ، و تقترب حينا من الآلهة العربية (العزى). تعددت ألقابها فهي (إنانا)وإلهة كوكب الزُّهَرَة ، وهي نجمة الصباح ، ونجمة المساء....[٤] ومدار الحكايات التي نسجت حول عشتار والألقاب تركز على أهمية البقاء واستمرار الحياة ، بعد أن أدرك الإنسان البدائي الأول أن ذلك لا يكون إلا بأمرين : توفير الغذاء ، واستمرار التكاثر[٥]. ورغم أنه يوجد لعشتار عشاق كثر إلا أنها لم تخلص في يوم ما لأحدهم[٦].

يتضح ذلك في رد كلكامش عليها عندما طلبته للزواج منها، وأيضًا من أسطورة نزولها إلى العالم السفلي وما واجهت من أحداث، كان نتيجتها أن تحوّلت إلى جثة هامدة؛ فانعكس ذلك على الأرض وعم حزن شديد، مما أدى لابتعاد الذكور عن الإناث ، وعم الجفاف ، وعندما عادت لها الحياة في سلسلة من الأحداث ،كان شرط العالم السفلي الحصول على بديل يأخذ مكانها، فاختارت

---

(١) السواح، فراس، لغز عشتار- الألوهة المؤنثة وأصل الدين والأسطورة- ، سوريا –دار علاء الدين ، ط٨، ٢٠٠٢م، ص٢٨

(٢) نفسه، ص٢٨

(٣) فيلالي ،أنيس ، تجليات الأسطورة في ديوان" أرى ما أريد" لمحمود درويش، ص٢٨٢

(٤) ندى، ديانا ماجد حسين، الأسطورة والموروث الشعبي في شعر يوسف سيف – رسالة ماجستير-،جامعة النجاح الوطنية، نابلس –فلسطين، ٢٠١٣م، ص٩٢

(٥)علي، فاضل عبد الواحد، عشتار ومأساة تموز، الأهالي للطباعة والنشر ، دمشق ، سوريا، ط١٩٩٩،١م، ص١٥

(٦) نفسه، ص٦٣

زوجها تموز(إله الماشية والنبات) ليكون بديلًا عنها، بعد أن صادفته أثناء خروجها في أثواب زينته، لتكون بذلك سبب مأساته وهلاكه. إلا أن اختفاء مظاهر الخصب في الطبيعة وعدم تكاثر الماشية ، أدى في نهاية الأسطورة إلى أن يبعث تموز لنصف عام - الربيع والشتاء- ، كي يعود إلى الأرض لإكسابها الخصب والربيع ويرجع في النصف الآخر من العام - الصيف والخريف- للعالم السفلي. وهكذا كانت (عشتار) سببًا في شقاء (تموز) الأبدي [١]، والأسطورة في أبعادها ودلالاتها ترتبط بالموت والانبعاث،وكذلك الشقاء، يتجلى في موت تموز(زوج عشتار) كل عام ونزوله إلى العالم السفلي، كما في الأسطورة لتموت مظاهر الحياة، ويعود لتعود معه مظاهر الحياة .

حضر الدال الأسطوري لدى الشاعر (أحمد الحربي) في قصيدته(يالثارات الشعر):

لَا تَسْـــأَلِينِي مَـــا صَـــنَعتُ؟ وَهَـــلْ أَنَـــا
أَدْرِي بِمَـــا صَـــنَعتْ بِنَـــا (أَسْـــمَارُ)؟
(أَسْـــمَارُ)،كَـــمْ مَاسَـــتْ بِهَـــا عَـــيْنُ الـــرُّؤَى
وسَـــقَىَ الْهَـــوَى مِـــنْ كَأسِـــهَا (عِشْـــتَارُ)!! [٢]

يتجلى حضور الدال صريحًا ، حيث يفتتح الشاعر عتبته الأولى بثأر أبدي بينه وبين (بشائر) ذلك الثأر يتسرب لبقية النص ، إنما ثأر محب:

بَيْنِـــي وَبَيْنَـــكِ يَـــا (بَشَـــائِرُ) ثَـــارُ
لَـــنْ يَنْتَهِـــي.. مَـــا دَامَـــتِ الْأَعْمَـــارُ [٣]

وذلك الثأر الذي يطلبه ، إنما هو الأثر الذي تركته في فؤاده، حتى أضحى وطنًا للحرائق والدمار:

لاتَسْـــأَلِي مَـــا الَّـــذِي أَجَّجْـــتِ فِـــي
قَلْـــبِ الْمُحِـــبِّ ؟ حَرَائِـــقٌ ودمـــارُ [٤]

ويمضي في نصه مسترجعًا تلك اللحظات وجمالياتها ، في وطن أسماه (أسمار) ، يسيطر على النص حالة من الأسى ، متسائلًا كيف ضاع الحب ، وسكنت ناره؟

والدال يحضر في النص بصورة جزئية ، يفتقر لتفعيل فني يخلق اتساعًا في فضاء النص يسهم في تعدد قراءاته. حيث يرد الدال في تجلّ تام وترد بعض ملامح الأسطورة (ثارات)،(شاءت إرادتها النوى) وكان حضورها عبر تيمة ضياع الحب وفق الحالات التالية:

الأسماء: عشتار الأحداث: ضياع الحب.

أما الشاعر (عبد الله أحمد الفيفي) فالدال يحضر لديه متمثلًا فصلًا من فصول الأسطورة ،في نصه (سماء من عبير) ، فمنذ عنوان النص الذي يفتح أفقًا للتأويل رحبا، تبدو السماء برحابتها تعبيرا عن السمو والارتفاع ، والعبير بروعته وما يحدثه في النفس من أثر جميل يشبه العلو عن الأرضي والتحليق في سماءات الجمال ، لتتشكل سماء خيالية.

والنص في صورته الكلية عبارة عن مجموعة حقول دلالية تتظافر لتشكل قصة حب لم تكتمل، أفسدها التردد ، والشك ، والغرور، يتجلى ذلك في قول الشاعر:

---

(١)علي، فاضل عبد الواحد، عشتار ومأساة تموز،، ص٨٣ ومابعدها
(٢) الحربي، أحمد، مع الريح،ص ١٢٨
(٣) نفسه ،ص ١٢٨
(٤) نفسه،ص١٢٨

" "لَمْ يَكُنْ حُبًّا"، (تَقُولينَ)؟!

أَمَا كَانَ وَرَاءَ الْحُبِّ إِلَّا مُنْكَرٌ يَدْعُو نَكِيرْ؟!

وَلِمَاذَا حُبُّنَا الشَّرْقِيُّ سَيْفٌ،

مُشْرِقُ الْغُرَّةِ مَابَيْنَ التَّرَاقِيْ وَالثُّغُورْ؟

رَاحِلٌ مَابَيْنَ حَاءِ " الْحـُ../ ..بِّ" وَالْبَاءِ،

فَإِمَّا ..

أَوْ فَكَلَا.." [1]:

مالبث ذلك الحب أن تحول إلى حكاية فراق ، كان بطلها الطرف الآخر:

"نِصْفٌ تَخَلَّى فَجْأَةً، مِنْ دُوْنِ إِنْذَارٍ وَرَاحْ"[2]

ليختم نصه بفصل من فصول أسطورة عشتار، عندما خاطبها كلكامش في أصل الأسطورة بقوله:

"فَاذْهَبِي ،عِشْتَارُ،

إِنِّي أَنَا كِلْكَامِشُ ،

أَحْمِي عُشْبَ أُوْرُوْكَ مِنَ الْعِشْقِ،

وَمِنْ ثَوْرِ السَّمَاءِ الْمُسْتَثَارِ الْمُسْتَـثِيرْ!

وَعِدِيْ غَيْرِيْ بِأَنْفَاسِكِ ، لَيْلًا،

قَدْ عَرَفْتُ الْآنَ جَهْلِي ،

وَكَشَفْتُ الشَّمْسَ للسَّارِينَ فِي الْقَلْبِ الضَّرِيرْ!" [3]

مستدعيًا في ذلك فصلًا من أسطورة عشتار ، يمثل حالته ، وموقفه الجديد من الحب : "فبعد أن قضى كلكامش على خمبابا حارس غابة الأرز ، وعاد مظفرًا التاج على رأسه ، أعجبت به عشتار، فعرضت عليه أن يتزوجها بقولها... :

"تعال ياكلكامش وكن حبيبًا لي تعال وامنحني من "ثمرتك"[4]

إلا أنه رفض عرضها في تشهير بصنيعها مع زوجها (تموز)، واستعراض لتاريخها الذي لم تخلص فيه لأحد:

"إِذَا مَا تَزَوَّجْتُكِ مَا أَنْتِ إِلَّا مَوْقَدْ سُرْعَانَ مَا تَخْمَد نَارُه فِيْ الْبَرْدْ .. وَبَابٌ فِي الْخَلْفِ لاَ (يَنْفَع فِيْ صَدِّ) رِيْحٍ أَوْ عَاصِفَة..."[5]

---

(١) الفيفي، عبدالله أحمد، متاهات أوليس/ قيامة المتنبي، ص١٣٧

(٢) نفسه، ص١٤١

(٣)نفسه ، ص١٤٣

(٤) علي، فاضل عبد الواحد،عشتار ومأساة تموز، ص٤٨

(٥) نفسه، ص٤٨-٤٩

وبعد تشهيره بها صعدت إلى السماء طالبة الانتقام منه، وطلبت من أبيها وأمها الآلهة أن يخلقا لها ثورًا سماويا للقضاء على كلكامش ، فاستجابا لها إلا أن كلكامش وبمساعدة انكيدو قضيا عليه[١].

فنص الشاعر يتناص مع أسطورة عشتار، بإيراد حدث جزئي من أحداث الأسطورة ، بأسماء الأشخاص ، والأحداث ، والأماكن ، جاعلًا من الدال الأسطوري معادلًا لواقعه فهو كلكامش ، ومحبوته عشتار.

ولأن التجلي كان تامًا، وذلك وفق تقنية التشابه والتماثل والتي ظهرت من خلال الحالات التالية:

الأشخاص: عشتار، كلكامش، الثور السماوي . الأماكن: أوروك، الأحداث: رفض كلكامش عرض عشتار الزواج منه .

فقد جاءت المطاوعة متقلصة ، حيث تغيا الشاعر في نصه أصل الأسطورة ، مما أدى إلى انحسار فاعلية الدال، وبالتالي افتقد النص تعاضد الشعري والأسطوري.

سيزيف:

وهو من الأساطير اليونانية التي استحضرها الشعراء ، وفي أسطورته ،أنه حكم عليه في الجحيم بعذاب أبدي قائم على دفع صخرة من أسفل جبل إلى أعلاه حتى إذا بلغ القمة تدحرجت الصخرة إلى أسفل، وكان عليه أن يعاود العمل مجددًا [٢] ، في شقاء أبدي وفعل يتكرر دون طائل أوجدوى، وعذاب لا يعرف نهاية[٣]، وهو نمط من الأنماط العليا التي ترمز إلى المعاناة.

نجده يحضر لدى الشاعر(علي النعمي) في ديوانه(عن الحب ومنى الحلم):

إِيْـــــه " سِـــــيزِيفَ " أَنْـــــتَ رَمْـــــزُ الْحَيَـــــارَى
الأَلَـــــــى يَجْهَلُـــــــون خَـــــــوْضَ الْعُبَـــــــابِ
عِشْـــــتَ فِـــــي هَـــــذِهِ الْحَيَـــــاةِ بَئِيسًـــــا
وَعَلَـــــى وَجْنَتَيْـــــكَ وَسْـــــمُ الْعَـــــذَابِ [٤]

وحضورالدال هنا يكاد ينحصر في صيغة التعبيرعنه،لا التعبير به ، حيث يرد بتفاصيل شخصيته، يستدعيه الشاعر كمعادل للواقع الذي يعيشه الشعراء ، مكتفيًا بذكر الدال ، ورصد بعض سماته، فلا يكاد يتجلى في نصه سوى نظم الأسطورة في قالب شعري، لذلك احتل الدال حيزًا بسيطًا في نسيج النص ، وحضر عبر تقنية التماثل والتشابه ، من خلال الحالات التالية: الأسماء : سيزيف ، والأحداث والصفات : العذاب الدائم .

أيضًا نجده لدى الشاعر (أحمد الفيفي) في نصه (متاهات أوليس):

"وَأَسِيرُ..

أَسِيرُ وَأَحْمِلُنِي ،

قَدَرًا،

وَعَلَى كَتِفَيْهِ رُبَى قَدَرِي

---

(١)علي، فاضل عبد الواحد،عشتار ومأساة تموز ،ص٥١-٥٢
(٢) البيركامو ، أسطورة سيزيف، ت:أنيس حسن زكي، دار مكتبة الحياة،بيروت، ١٩٨٣، ص١٣٨-١٤٠
(٣) الجيوسي، سلمى الخضراء، الاتجاهات والحركات في الشعر العربي الحديث،ص٨١٣
(٤) النعمي ،علي، عن الحب ومنى الحلم، منشورات نادي جازان الأدبي، ط١، ١٤٠٥هـ/١٩٨٥م،ص٩٢

سِيْزِيفُ يُؤَسْطِرُنِي ْ

آنًـا

ونَفَرْتِيْتِيْ بِذُرَى التَّارِيخِ

تُدَوْزِنُ فِيَّ طَلَاسِمَ مَوْعِدِهَا الْأَثَرِي"(١)

فالشاعر في متاهة سير لا يعي أين المسير ،يحشد صورًا لتلك العذابات التي تأتي حينًا مفعمة بالحب ، وأخرى مجهولة المصير، نجده يمدّ أمشاج أسطورة سيزيف لتلتقي مع واقعه الشعوري ، فتتفق مع دلالاتها توافقًا طرديًا ، بعد أن يتخذها معادلًا أسطوريا لبعد من أبعاد تجربته:

"وَيَسِيرُ بِيَ الْمَجْهُولُ

إِلَى الْمَجْهُولِ

بِلَا زَادٍ

وَبِلَا مَاءٍ

وَبِلَا وَطَرٍ"(٢)

أيضًا نجده في دوامة عشقه سيزيفيًّا في قوله:

"مِنْ مَوْتِ حَيَاةٍ

لَا كَالْمَوْتِ..

حَيَاةٍ/ مَوْتٍ

مِن بَشَرٍ!"(٣)

تلك المعاناة التي تلازم الشاعر على امتداد نصه، هيأت للدال الامتداد على ومضات مشعة ما تلبث أن تنطفئ، نتيجة لحشد الصور والأساطير(نفرتيتي،أوليس، ..) واستدعائه لمجموعة من النصوص التراثية(قفا نبك، ألا هبي،...) التي أوردها مما أدى إلى انحسار فاعليته، وامتداده في النص .

من هنا يمكننا القول إن الشاعر في نصه يتناص مع أسطورة سيزيف، من خلال العذاب الذي لا يعرف نهايته، والسير بلا جدوى، عبر تقنية التماثل والتشابه ، يتجلى ذلك في تظافر حقول النص الدلالية، لِتُكوّن صورة كلية تمثل ذلك العذاب والضياع (وَيَسِيرُ بِيَ الْمَجْهُولُ إِلَى الْمَجْهُولِ ، فَأَنَا أَبدًا وَحْدِيْ ... وَهُنَا وَحْدِيْ، رَحَلَتْ كُلُّ الْأَعْيَادِ بِخَارِطَتِي، مِنْ مَوْتِ حَيَاةٍ ...لَا كَالْمَوْتِ....) لتبدو تلك الحقول كحلقات الماء المتلاحقة، وبالتالي حضر الدال من خلال تيمة المعاناة الدائمة، وفق الحالات التالية:

الأسماء: سيزيف الأحداث: العمل بلاجدوى ، والعذاب الأبدي.

---

(١) الفيفي، عبدالله أحمد، متاهات أوليس/ قيامة المتنبي، ص٥٥

(٢)نفسه ، ص٥٦

(٣)نفسه ، ص٦١

فِيْنُوسْ :

هي احدى ربات الجمال عند الإغريق ، اتُّخِذَت رمزًا للعشق والإغواء ، رفضت الزواج من كل الآلهة الذين تقدموا لها ، فأجبرها والدها على الزواج من الحَدَّاد (فَلكان) ، ونتيجة لذلك الإجبار أقامت علاقة غير شرعية مع أحد الآلهة (مارس)، لينكشف أمرهما فيما بعد ، وتصبح بالإضافة إلى تمثيلها الأسطوري لجانب العشق والإغواء ، أيضًا تمثل رمزًا للعلاقات غير الشرعية [١].

نجد الدال يحضر لدى الشاعر (عبد الله أحمد الفيفي)، ، في قصيدته (قصيدة فلسطين)،حين يقول:

"...(فَلَسْ/ طِينُ) ، قَالِ قَرِينِي ،

فَقُلْتُ:

وَلَكِنّ طِيْنًا سَيَصْحُو مِنَ الْجَدْبِ خِصْبًا،

كَفِيْنُوسَ تُمْطِرُحُبًّا عُرُوقَ السَّرابْ!

.....

وَثَمَّةَ تَنْبُتُ فِيَّ

وَفِيهَا،

بِرُغْمِ الْكُسُورِ

عِظَامُ الْقَصِيدَةْ!" [٢]

يحضر الدال الأسطوري (فينوس) ، في ختام نص يهديه إلى (الشاعر إلى محمود درويش رحمه الله، ثم إلى غزة/يوسف هذا الزمان)، والذي استفتحه بصورة حركية مرت فيها فلسطين عابرة في أغنيات الصباح ، كطفلة بتول ، تعبر ذاك الصباح الذي يشبه صباح سدوم -احدى قرى قوم لوط- المنكوبة، وحضرت مريم - عليها السلام- كدال ديني ارتبط بفلسطين، ثم يمضي في تفاصيل ضياعها، إلى أن يصل إلى غزة التي جعل منها يوسف هذا الزمان، كل ذلك ولغته مغلفة بالحسرة ، والأسى:(فِلسْطِينُ رَاحَتْ عَلَى كُلِّ بَابٍ تَدُورُ، أَيَا طِفْلَةً أَكَلَتْهَا الْمَدَارِسُ، بَيْنًا فَبَيْنًا، وَلَمْ تُبقِ شَيْئًا لِسُودِ الذِّئَابِ وَخُضْرَ الذُّبَابْ!، وَهَا غَزَّةُ الْيَومَ وَرْدَةُ ذِكْرَى مِنَ الدَّمِ أَجْفَانُهَا إِذْ تَرِفُّ..) [٣] وهكذا تتكاثف حقول النص الدلالية لتكوين صورة كلية تصف الظلم الذي أحاط بفلسطين الطفلة ، يعمد بعدها لخلق حالة من التفاؤل في آخر مقاطع النص ، فتتحول(فلس / طين) وذلك التجزيء الذي يجعل منها مجرد طين/ مُفلس، لا أمل في عودته ، أوعودة البهجة إليه، يخالف الشاعر تلك الرؤية ، ويفتح نافذة التفاؤل بأن جديبها سيصحو مخصبًا بهيجًا عامرًا بالحب، مشبهًا في ذلك آلهة الحب والجمال (فينوس) سحرًا وجمالًا، كيف لا وقد أطلق على غزة (يوسف)هذا الزمان.

وقد حضر الدال عبر صورة جزئية بسيطة من خلال التشبيه، ليحقق الصلة بين وعي المتلقي والواقع المأمول، في مقابل الواقع الذي يعيشه.

---

(١) خشبة، دريني،أساطيرالحب والجمال عند الإغريق، سلسلة شهرية تصدرعن دارالهلال،ع١٧١،صفر،١٣٨٥هـ ، يونية ١٩٦٥م،ص١٧٦-١٨٦.

(٢) الفيفي، عبدالله أحمد، متاهات أوليس/ قيامة المتنبي، ص١٢٢

(٣) نفسه ، ص١١٧-١٢٠

لذا كان التفعيل للدال محدودًا في تناصه مع أصل الأسطوره ، عبر تقنية التشابه والتماثل ، مما أدى إلى تقلص المطاوعة، وبالتالي فقد الدال قدرته على الإشعاع عبر النص .

وكان حضور الدال وفق الحالات التالية:

الأسماء : فينوس الأحداث والصفات : تمطر الحب، فتخصب الأرض.

أما الشاعر (إياد حكمي)، فإننا نجده من خلال نصه (شاهد على قبر فينوس) ، يتخذ من الدال الأسطوري خلفية لنصه :

"لَمْ أَنَمْ

لَمْ أَصْحُ

لَمْ أَصْحَكْ

وَلَمْ تَرْكَعْ خَرِيطَةُ مُشْتَهَايَ

سِوَى لِظِلِّكَ

يَاغَنِيُّ

أَنَا الْفَقِيرَةُ لِلسَّبِيلِ ...

خُطَايَ

ـ مُذْ أَشْعَلْتُ قَلْبِي تَحْتَهَا ـ

لَا تَهْتَدِي إلّا إلَيْكْ

وَأَنْتَ

لَاتُفْضِي إلَيْكْ

وَأَنَا خَطِينَتُكَ الصَّغِيرَةُ"[1]

طقس غرامي، تغذيه فينوس، التي رفضت كل الآلهة، وتعلقت ب(مارس)، فينوس النص، في ندائها الأخير، تبوح بغرامها ، تتخلى عن كبريائها لأجله، فهي القادمة من البحر على كثيب من زبد[2]، محارة في خضمه، ووقدة عشق تختار الانطفاء في سحابه، يتحدان فيذوب كل منهما في الآخر، تلك المدارات الساحرة تبعثها فينوس الشاعر من مرقدها، من أمسها، من ذكراها، تبدأ بإغفاءة يسيرة تستطيع من خلالها أن تهدّ خيالاته التي مابرحت تزورها، أوصفعة تخفي ملامحه الماثلة في زوايا ذاتها، ماتلبث أن تدرك عجزها :

" لَمْ أَنَمْ

لَمْ أَصْحُ

---

(١) حكمي، إياد ، ظل للقصيدة صدى للجسد ، الدار العربية للعلوم ناشرون ، ط١، ١٤٣٥هـ - ٢٠١٤م ، ص٢٦-٢٧

(٢) خشبة ، دريني،أساطير الحب والجمال عند الإغريق، ص١٧٦

لَمْ أَضْحَكْ "[1]

هي صورة الموتى تمامًا، لتتسرب مدارات العشق بعدها (الفقيرة للسبيل إليه، خطيئته الصغيرة، الباحثة عنه، المحارة في خضمه ...) ، ليأتي ختام النص مفتوحًا، لا لقاء، ولا عناق ، حالة أخرى تتفق مع الأسطورة، والنص هنا يتناص مع أسطورة فينوس حين يقوم باسطرتها، وإعادة إنتاجها إنتاجًا مبتكرًا؛ مما أسهم في امتداد المطاوعة ، وذلك راجع لتقنية التحوير والتغيير ، في توظيفه الشعري، وماعليه النص النموذج في أصل الأسطورة، فالقادمة من البحر(فينوس) لم تلتق معشوقها مارس طفلة ، بينما فينوس النص:

"كَفَّايَ فِي كَفَّيْكَ كَانَتْ

وَالطُّفُولَةُ هَالَةٌ تَقْتَادُنَا لِلإِثْم نَقْطِفُهُ

وَنَخْلَعُ عَنْ نَوايَانَا الْبَرَاءَةَ كَيْ نُقَبِّلُ بَعْضَنَا..

بِغَرِيزَةٍ أَعْلَى تُوَحِّدُ دَمْعَنا:" [2]

لذلك جاء الإشعاع ساطِعًا، منح النص فضاء أرحب للتأويل، وتعدد القراءات للخروج مع كل قراءة بمعنى. يظهر ذلك من خلال تيمة : العشق والغواية ،بالرغم من التجلي التام للدال في عنوان النص ، إلا أنه نجح في الإيحاء بالدلالة في نص مبتكر، بعيدًا عن دلالة الأسطورة المباشرة .

شمشون:

اسم عبري معناه شمس، تكمن أسطورته في قوته العجائبية الخارقة، والتي عُللت بأنه وُلد منذورًا للرب،ويكمن سره في شعره،وتكون نهايته بخيانة زوجته دليله له بعد أن دَلَّت القوم أن شعره سرقوته؛ ويمكن اعتبارالأسطورة [3]"جزءًامن الموروث الشعبي الذي يهدف إلى إرضاء النفوس وتعويضها . والواقع أن بطل مثل هذه السِّيَر لابد أن يكون خارقاً للطبيعة في أسبابه وأفعاله مثل قتل ألف شخص بفك حمار"[4].

ويحضر الدال لدى الشاعر(أحمد الحربي) في قصيدته(وقع العشية):

يَاجَنّـــــةَ الـــــدُّنْيَا ..وَمَـــــارِدَ أَرْضـــــهَا
جَبَرُوتـــــكِ اسْتَشْـــــرَى كَمَـــــا " شَمْشُـــــونِ"
مَاذَنْبُـــــــهُ وَالْعَاصِـــــــفَاتُ عَتِيَّـــــــةً
قَلَعَـــــتْ جُـــــذُورَ التِّـــــينِ وَالزَّيْتُـــــونِ [5]

فمابين فتاة العشرين، وطاعن في السن قام خريفه ، أخذ يسترجع أمسه ، ويتذكر هواه ، بعد أن مرّت به عابرة مغرورة ، فتركته صحراء الوجد . ذلك الغرور الذي مرّت به يشفع له جبروت حسن وجمال ، فاق سحر ليلى العامرية .

لذلك لم يجد الشاعر أمام ذلك الجبروت ، سوى تشبيهه بجبروت (شمشون)، ليحضر الدال في تجل تام وصريح في النص ، - وإن كان من خلال التشبيه- ، كشخصية انتحارية تتمركز حول ذاتها

---

(١) حكمي إياد، ظل للقصيدة صدى للجسد، ص٢٦
(٢) نفسه، ص٣٠
(٣) المسيري، عبد الوهاب ، موسوعة اليهود و اليهودية و الصهيونية، ج١٠، ص٣٩٤
(٤)نفسه ، ج٧، ص٣٩٦
(٥) الحربي، أحمد، الخروج من بوابة الفل، ص٧٧-٧٨

، لا تندمج مع أمثالها ؛ محاولًا بعث مدلولاته وشحنها في النص ، إلا أن الصورة الكلية للنص عبارة عن مجموعة صور جزئية تدور في فلك الحب، لذا يبدو حضور الدال لا ينسجم مع نسيج النص ؛ بل أدخل الضيم على شعرية النص، وهو ما يكشف عن محاولة الشاعر انتشال النص من التقريرية المباشرة .

وكان حضوره عبر تيمة البطش والقسوة، من خلال الاسم البارز(شمشون) .

يبرز في فصل الدراسة الثالث: فعالية الدال في السياق الشعبي، كثرة استدعاء الشعراء للأساطير الناجزة في محاولة استغلال لمدلولاتها الفنية المرتبطة بها ، سواء أكانت ، عربية ، أم إغريقية ، أم رومانية، ويكون ذلك بالإشارة إلى الأسطوري مباشرة، في العنوان ، أو في متن النص. كذلك برزت تجارب ناضجة التئمت فيه الأسطورة مع بنية النص ارتقت بالمنجز الشعري لدى الشعراء.

الفصل الرابع: فعالية الدال الأسطوري الأدبي:

يُشكل المصدر الأدبي معينًا رافد ينهل منه شعراء منطقة جازان ، يثري تجاربهم، ويخصب نصوصهم ، ولاغرابة في ذلك فهو المحيط الذي تستوي فيه تجاربهم، و تتأثر بتجارب سابقيهم ، ومن الطبيعي أن تكون شخصيات الشعراء هي الدوال الأبرز، والأكثر تأثيرًا في نصوصهم الشعرية، وخاصة الشخصيات التي ارتبطت بقضايا معينة ، عرفت بها ، وشكلت حياتها.وفي مقدمة هذه الشخصيات امرئ القيس، وعنترة بن شداد، والمتنبي، والمعري ..، حيث أصبحوا رموزًا لقضايا في التراث وعناوين لها، سواء أكانت تلك القضايا: فكرية، أم سياسية، أم اجتماعية، أم حضارية، أم عاطفية، أم فنية .[1].

عَنْتَرة بْنُ شَدَّاد الْعَبْسِي:

أخذت شخصية عنترة بعْدًا اجتماعيًا ، من خلال قضيته الأولى – حريته- فهوشاعر، و فارس مغوار، وعبد ذليل،[2] جمع هذه التناقضات فكانت شخصيته مرشحة للأسطرة.

ويحضر كدال أدبي لدى الشاعر: (أحمد الحربي) في نصه (مشارف) حيث يقول :

"وَعِنْدَمَا يَخْتَصِرُ النَّهَـارُ
عُمْرَ فَرْحَتِي..
وَيَحْفِرُ الآتُـــــونَ

قَبْرَ خَيْمَتِي..
تَفِرُّ فِي جُمْجُمَتِي

قَصـَائِدُ المَلَلْ..
وَتَشْرَبُ الْبِحَارُ

بَعْضَ أَحْرُفِي..
وَبَعْضـهَـا مُسَطَّرٌ
عَلَى سَـوَاحِلِ الْجَدَلْ..

فَمَـا أَنَا (عَنْتَرَةُ الْعَبْسِيُّ)..
يَا حَبِيبَتِي ..
وَلَا أَنَا قَبْطَانُ (تَيْتَانِكْ)..
أَنَا بَقَايَا رَحْلَة
تُعَافِكُ الْحَيَاةَ

فِي قَصَائِدِ الطّـــفـلِ.."[3]

فَيُلاحظ حضور شخصية عنترة بن شداد والتي تعتبر من الدوال التراثية الأدبية القادرة على التأثير والإيحاء،إذ تجمع بين العبد الذليل،والشجاع المغوار،بين العشق الممكن ،والوصل المستحيل، إذن هي شخصية جامعة للتناقضات مرشحة للأسطرة .

---

(١) زايد، علي عشري ، استدعاء الشخصيات التراثية في الشعر العربي المعاصر، ص١٣٨
(٢) نفسه، ص١٤١
(٣) الحربي، أحمد، مع الريح، ص ٧٠

حظيت في النص بتهيئة لكي تلتئم مع نسيجه بدءًا بالعنوان (مشارف) وما يوحي به من قرب الوصول إلى المبتغي ، فيما يشبه اللحظة الفاصلة بين الحلم والحقيقة ، التي تسمح بالتقاط الأنفاس وإطلاق البصر، فقد انطلق النص مباشرة من تحديد مكاني :

"وَنَحْنُ يَاحَبِيْبَتِيْ

عَلَى مَشَارِفِ الْجَبَل.." (١)

تكررت كلازمة في بداية مقطع القصيدة الأول والثاني ، ارتبطت في المقطع الأول بكل بمباهج الحياة وجماليتها.

"مُضَمَّخٌ هَوى النَّهَارِ

بِالْعُطُورِ

وَالزُّهُورِ

وَالْوَشَلْ..

وَبَعْضِ شَوْقِنَا الْقَدِيمِ

فِي قَصَائِدِ الْغَزَلْ.."(٢).

في حين نجدها في المقطع الثاني ، ترتبط بحالة تهيئة لانطفاء يسيطر على النص:

"نُعَابِثُ الْحَيَاةَ،

وَالْحَيَاة تَنْطَفِي ..

كَالشَّوْقِ حِينَمَا يَذُوبُ فِي مَسَافَةِ الْقُبَلْ.." (٣)

لتختفي اللازمة، وكل شيء بعدها يأتي إلى انحدار، انحدارعن الجبل ، رحيل قصائد الغزل ، انقضاء العمر :

" وَعِنْدَمَا يَخْتَصِرُ النَّهَـارُ
عُمْرَ فَرْحَتِي..
وَيَحْفِرُ الآتُـــــونَ

قَبْرَ خَيْمَتِي ..."(٤)

حالة البهجة ذوت فالنهار الذي ظنه يستديم اختصر مسافة العمر، ليحضر الضعف ، وتتقافز قصائد الملل بديلة عن قصائد الغزل، هنا يحاول بعد أن وصل النص إلى دائرته الأخيرة بعثه من جديد،عن طريق استدعاء (عنترة العبسي) كدال أدبي مرشح للأسطرة يبعث في النص إيحاءات ودلالات تأويلية متعددة ، ويجعله بموازاة (قبطان تايتنك) الرابط بينهما عشق مستحيل.

---

(١)الحربي، احمد، مع الريح، ص٦٨
(٢) نفسه ، ص٦٧
(٣) نفسه، ص٦٩
(٤)نفسه ،ص٧٠

" فَمَـا أَنَا (عَنْتَرَةُ الْعَبْسِيُّ)..
يَا حَبِيبَتِي ..
وَلَا أَنَا قَبْطَانُ (تَيْتَانِكْ)..." (١).

لذلك كان لحالة النفي التي سبقت حضور الدال، اسهام في جموده وعدم فاعليته، إضافة إلى جعله بموازاة قبطان تيتانك، لتنشأ حالة تجاذب بين صورتين قديمة وحديثة . يحاول الشاعر جعلها ممرًا لنهاية أخرى في القصيدة.

لتقف فاعلية الدال في استدعاء حالة العشق التي كان عليها عنترة، استدعاءً تسجيليًّا مباشرًا، ينفي فيه أن يكون في إصرار وعزيمة عنترة. لذلك لم يرتقِ الدال لمستوى الأسطرة .

اِمْرُؤُ الْقَيْس:

الشاعر الضليل امرؤ القيس، العاشق الماجن، والأمير الطريد، حمل لواء الثأر لمقتل أبيه، فأخذ يتنقل بين القبائل العربية لتعينه على أخذ ثأره ، ولما خذلوه اتجه إلى القيصر طالبًا النجدة ، وفي طريق عودته بعد أن سعى الوشاة بينه وبين القيصر مات، تذكر المصادر أن سبب موته حلة مسمومة لبسها كان قد أهداه إياها القيصر.

استغرقت رحلته طلبًا لثأر أبيه عمرًا من حياته قضاه في التشرد والضياع والبعد عن أرضه، لذا كان حضوره الدلالي للتعبير عن خيبة أمله في الأمة العربية التي خذلته.(٢)

يتجلى ذلك لدى الشاعر(عبد الله أحمد الفيفي)، في نصه (مشيئة):

حيث نجده يفتتح نصه باقتباس بيت من قصيدة (امرؤ القيس)التي توجه بها إلى قيصر طالبًا النجدة لاستعادة ملكه والانتقام من بني أسد:

وَلَوْشَـــاءَ كَـــانَ الْغَـــزْوُ مِـــنْ أَرْضِ حِمْيَـــرٍ

وَلَكِنّـــهُ عَمْـــدًا إِلَـــى الـــرُّومِ أَنْفَـــرَا (٣)

وكأنه يؤرخ بتلك الرحلة لبداية الضياع ، والتشرد :

وَمُنْـــذُ (امْـــرِئِ الْقَـــيْسِ) الْقَـــوَافِيْ حَوَامِـــلٌ

فَـــأَنّى بِـــلَادِيْ أَنْ تُهَـــابَ وَتُنْصَـــرَا؟!

لَبِسْـــنَا ثِيَـــابَ الـــرُّوْمِ، إِرْثًـــا مُـــوَثَّلًا،
كَأَنّـــا عُـــرَاةٌ.. لَا نُحِـــسُّ ..وَلَانَـــرَى! (٤)

ولولا بعثة الرسول صلى الله عليه وسلم لاستمر ذلك الضياع:

وَلَـــوْلَا (ابْـــنُ عَبْـــدِ اللهِ) مَـــاعَزَّ يَعْـــرُبٌ

---

(١)الحربي، أحمد، مع الريح ، ص ٧٠
(٢) زايد، علي عشري ، استدعاء الشخصيات التراثية في الشعر العربي المعاصر،ص١٤٩
(٣) القيس، امرؤ القيس بن حجر بن الحارث الكندي، ديوان امرئ القيس، اعتنى به: عبد الرحمن المصطاوي، دار المعرفة – بيروت،ط٢، ١٤٢٥ هـ - ٢٠٠٤ م،ص٩٦
(٤) الفيفي، عبد الله أحمد، متاهات أوليس/ قيامة المتنبي، ص٢٣٧

بَلَوْنَـــــاهُمُ: ذَيْـــــلًا لِمَـــــنْ دَالَ فِـــــي الْـــــوَرَى
فَطَـــــوْرًا مَـــــوَالِيْ الْفَـــــرْسِ ، كِسْـــــرَى يَسُوسُـــــهُمْ،
وَطَـــــوْرًا مَـــــوَالِيْ الـــــرُّوْمِ، يَرْجُـــــونَ قَيْصَـــــرًا (١)

لينتقل المشهد من حالة الضعف والهوان ، إلى حالة القوة والانتصار ، بعد أن خلع العرب فيها ربقة التبعية للفرس والروم. ما لبثت تلك التبعية أن عادت ،فعدنا (كما كنا ، رعاعًا وبربرا)، ليعود المشهد لسابق عهده :

فَعُـــــدْ، أَيُّهَـــــا الضِّـــــلِّيْلُ، فِينَـــــا ،سُـــــهَيْلَنَا!
وَعُـــــدْ، أَيُّهَـــــا المَـــــأْمُورُ ، فِيْنَـــــا مُـــــوَمَّرا! (٢)

وبذا يسجل الدال حضور مدلوله الجزئي، المتمثل في الهزيمة، والضياع ، في تجلٍّ صريح، من خلال التشابه والتماثل بين الدال الأدبي (النموذج) ومدلوله في القصيدة يتغيا سيرته التاريخيه المعلومة ، في صورتقريرية مباشرة ، أدت إلى انحسار فاعلية الدال، وامتداده في النص.

و كان حضوره، عبر تيمة الضياع ، وفق الحالات التالية:

الأسماء: امرؤ القيس ، قيصر الأحداث: ضياع الملك ، التشرد الصفات: الضلّيل.

أبو العلاء المعري:

أما اسمه، فهو" أحمد بن عبد الله بن سليمان، التنوخي المعري: شاعر فيلسوف. ولد ومات في معرة النعمان"(٣) وقد كني بأبي العلاء ،" في حين اختار لنفسه لقب رهين المحبسين ، وأراد بالمحبسين ذهاب بصره ، ومنزله الذي احتجب فيه"(٤)، وكان في اعتزاله الحياة وفسادها كما يري (فاروق شوشة) لونًا من الانفتاح الشامل على الحياة وأسرارها(٥).

وقد تظافرت بواعث ذاتية متعلقة بالعمى ، والجدري الذي أصابه، ودينية من خلال اتهامه في دينه إلى عدم تكيفه مع من حوله ليعيش حياة تشاؤم وسوداوية عُرف بها حتى أصبح رمزًا للتشاؤم والقلق.

ويحضر الدال لدى الشاعر(محمد علي السنوسي) في قصيدته (أمامك الدنيا):

رَآهَـــــا (المَعَـــــرِّيْ) فَازْدَرَاهَـــــا تَرفُّـــــعًا
وَزُهْـــــدًا وَأَلْقَـــــى فَـــــوْقَ غَارِبِهَـــــا الْحَـــــبْلَا
وَغَـــــرَّ (النَّوَاسِـــــيُّ) سِـــــحْرَهَا وَجَمَالَهَـــــا
فَعَـــــبَّ وَلَـــــمْ يَتْـــــرُكْ بِأَقْدَاحِـــــهِ فَضْـــــلَا
وَكَانَـــــا كِـــــلَا (الفكـــــرين) فَرْعَـــــيْ حَقِيْقَـــــةٍ
بَكَـــــى ذَاكَ شُـــــؤمًا حِـــــيْنَ قَهْقَـــــهَ ذَا فَـــــأَلَا (٦)

---

(١)الفيفي، عبد الله أحمد، متاهات أوليس/ قيامة المتنبي ، ص٢٣٨
(٢) نفسه، ص٢٤١
(٣) الزركلي ، خير الدين، الأعلام، دار العلم للملايين-بيروت، ١٩٨٠م،ج١، ص١٥٧
(٤) : العبهري، ميسون محمود فخري، النقد الاجتماعي في لزوميات أبي العلاء المعري-رسالة ماجستير-،جامعة النجاح الوطنية- نابلس -فلسطين،١٤٢٦هـ/٢٠٠٥م، ص١٠
(٥) : زايد، علي عشري ، استدعاء الشخصيات التراثية في الشعر العربي المعاصر، ص١٤٣
(٦) السنوسي، محمد علي، الأعمال الكاملة، ص٥٧٢

فالدال في النص ، يرد في صيغة التعبير عنه لا التعبير به عن قضية ، وحضوره يأتي للمقارنة بين واقعين شؤم وفأل؛ مثّل جانب الزهد والشؤم (المعري) متسقًا مع مدلولة الراسخ في وعي المتلقي العربي ، في حين مثل جانب الفأل والمجون (النواسي) ، وهو يسعى في ذلك للوعظ والتذكير ، من خلال هذين النموذجين.

ولا يخلو النص من جماليات في توظيفه للدال الأدبي ، إلا أن ذلك لم يرتق به إلى مستوى الأسطرة حيث جاء في صيغة التعبير عن الدال التي تتغيا ما ذكر عنه، وفق الحالات التالية:

الأسماء : المعري الأحداث والصفات : الشؤم ، والسخط على الحياة.

أما الشاعر (إبراهيم زولي) ، فإننا نجده في نصه (قفا نبك):

"قِفَا نَبْكِ لِمَاذَا اللَّيْلُ يَأْخُذُنِي بَعِيْدًا،

تَخْطَفُ الطُّرُقَاتُ ظِلِّي

صَوْبَ مَجْرَى السَّيْلِ

نَبْعَ الْمَاءِ

أَطْفَالٌ يَجُرُّونَ الْمَوَوِايلَ

الْحَزِيْنَةَ خَلْفَ عَاتِقِهِمْ"(١)

مع الليل يذهب الشاعر بعيدًا ، اتجاه مجرى السيل حيث نبع الماء، منه تنبثق الحياة، وحوله تقوم، لكنه في مفارقة تصويرية مدهشة يقتنص مايوائم حالته النفسية ، فالسيل وما يحمله من خير في عمومه، ونبع الماء وما يشكله من شريان تقوم عليه الحياة ، يمثلان بدء الحياة الأولى ، والأطفال يمثلان براءة الإنسان الأول ، البراءة التي يتم اغتيالها .

تلك الرحلة الليلية تكشف أقاصي ذات الشاعر، وتجلي رؤيته للواقع ، فمنذ الدفقة الأولى للحياة والكون طفلًا ، لا تغيب عنه تراتيل الحزن والبكاء.

وفي شطر الرحلة القريب حيث يتجلى الدال الأدبي (المعرّي) يقول:

"قِفَا نَبْكِ ..

لِمَاذَا اللَّيْلُ يَأْخُذُنِي قَرِيبًا،

وَرْدَةٌ فِيْ الْغُرْفَةِ الْأُخْرَى

الْمَعَرِّي الْآنَ يَخْرُجُ

مِنْ لُزُومِيَّاتِهِ

سَعْدِيْ وَدَنْقَلْ" لَا تُصَالِحْ"

أُخْضِرُ الشُّعَرَاءُ

أَكْتُبُ أَوَّلَ الْأَبْيَاتِ:

---

(١) زولي ، إبراهيم، الأجساد تسقط في البنفسج، ص٢٢

قِفَا نَبْكِ

قِفَا نَبْكِ"[1]

مع الليل يأخذه قريبًا ، في رحلة أسطورية تشبه رحلة المعري في (رسالة الغفران)، حيث الشعراء لديه ، فالمعري يخرج من لزومياته ، وسعدي الشيرازي ، وأمل دنقل ، وبقية الشعراء، يكتب أول أبياته (قفا نبك) ، في استدعاء لمعلقة امرئ القيس .

وقد تجاذبت في رحلة الشاعر الليلية البعيدة بدايات الحياة وما يغلفها من بساطة وبراءة ، عمد الشاعر في ذلك الجو الساحر(مجرى السيل/ نبع الماء/أطفال) إلى إحداث هزّة في وعي المتلقي (أطفال يجرون المواويل الحزينة) لتخلق حالة ارتداد تتشح معها الرحلة بحالة حزن مجهولة.

في حين تجاذبت رحلته القريبة والتي تمثل عصره صورة (المعري) يخرج من لزومياته، بقلقه وتشاؤمه ،وسعدي، ودنقل بقسوة الحياة عليه ، ومرضه الذي حاصره كثيرًا ، تجمع بينهما حالة التشاؤم والقلق والمصاعب، ثم يحضر الشعراء بعدها لتكتمل الصورة (قفا نبك / قفا نبك). حالة الحزن تلك تشبه الرحلة الأولى لكنها تطبيق عملي ، فهناك في البدء يجر مواويل الحزن، وهنا في الواقع يصطفون للبكاء. ثم الليل الذي يسيطر على أجواء النص ،ليل نفسي ينبثق عن إحساس الشاعر بالقلق والضياع .

ومن خلال حقول النص الدلالية التي تكاثفت حول دال (الحزن) يتجلى لنا الدال الأدبي(المعري) وما يستدعيه حضوره من مدلول متمثل في: السخط على الحياة ، والشؤم ، والقلق، نجده يتظافرمع بقية حقول النص (الليل، والحزن، والشؤم، والبكاء)، فيبدو ملتئما بنسيج النص ، ليمنحه فضاء تأويليا وهامشًا قرائيًا يتجدد مع كل قراءة .

وقد حضر الدال في النص بتجلٍّ واضح وصريح من خلال التسمية، والبناء الفني الذي يقترب من بنية النص الأسطوري .

لذلك كان حضور الدال وفق الحالات التالية:

الأسماء: المعري، الأحداث والصفات: التشاؤم، والحزن، الرحلة الليلة التي تلمح لرسالة الغفران.

أما الشاعر(موسى الأمير) فإننا نجده محاطًا في نصه (كسوف) بتفاصيل حياة المعري:

رَهْبَـــةُ الْمَـــوْتِ فِـــيْ عُرُوقِـــيَ تَجْـــرِي
وَطَيُـــوفُ الرَّحِيْـــلِ لِلـــرُّوْحِ تَسْـــرِي
وَانْتِظَـــارُ الْغَـــدِ الْمُؤَمَّـــلِ وَهْـــمٌ
ضَـــاقَ مِـــنْ طَـــولِ مَـــا أُؤَمِّـــلُ عُمْـــرِي [2]

فالنص يدور في فلك التشاؤم والقلق ، منذ العنوان (كسوف) وما يحمل من دلالات تفضي إلى انقضاء كل شيء جميل، ثم حقول النص الدلالية:(الموت ، الرحيل، الوهم، الخوف...) تحمل في مضامينها تلك الروح القلقة والخوف المستمر من الموت (رهبة الموت، فكرة الموت، رحلة الموت) حتى أضحى رهين ذلك القيد الذي صنعه ويخشاه في كل آن . على خلاف ما كان عليه المعري الذي يقول:

رَبّ مَتَـــى أَرْحَـــلُ عَـــنْ هَـــذِهِ الـــ

(١) زولي ، إبراهيم، الأجساد تسقط في البنفسج، ص٢٢
(٢) الأمير، موسى، روحان، نادي جازان الأدبي، ط١، ١٤٢٨هـ/٢٠٠٧م،ص١٩

دَّنْيَـــــا فَـــــإِنَّيْ قَـــــدْ أَطَلّـــــتُ المُقَـــــامْ[1]

فهاجس الموت ، الذي يلازمه ، يشبه في سيطرته على جو النص، هاجس البقاء الذي أقض المعري :

ضَـــاقَ صَـــدْرِيْ مِـــنْ هَـــاجِسِ الْمَـــوْتِ أَيَّامًـــا
كَمَـــــا ضَـــــاقَ بِالْبَقَـــــاءِ الْمَعَـــــرِي(٢)

يبدو الدال ملتئمًا مع نسيج النص، الذي قام في صورته الكلية على حالة من التشاؤم والقلق والخوف. فقد تجلى الدال الأدبي بمحموله الدلالي عبر تيمة: التشاؤم ،و القلق ، من خلال المقارنة بين الحالتين، حالة ترغب في الحياة وتخشى الموت ، وأخرى ترفض الحياة وتتمنى الموت،عبر تقنية: التشبيه، ولكن ذلك لا يكفي،فعملية التشبيه على هذا النحو المباشرعطلت الشعري ، حيث توقفت القصيدة فجأة لتشهد انكسارًا.

ولأن الدال كان بارزًا وصريحًا فقد جاءت المطاوعة متقلصة، وكان حضوره وفق الحالات التالية:

الأسماء: المعري ، الأحداث والصفات : التشاؤم ، القلق ،والخوف.

المتنبي:

لايعرف التاريخ الأدبي العربي شاعرًا كبيرًا ، أوصغيرًا، أفاض في تمجيده لذاته ، واعتداده بها كأبي الطيب المتنبي . وهو من أهم شعراء العربية ، إن لم يكن أهمهم حيث" كان كالملك الجبار يأخذ ماحوله ،يهاجم من يريد، ولايبالي بما لقي ، ولاحيث وقع"[3].

ولعل أبرز قضاياه توقه للأمارة ، ومكابدته من أجل الحصول عليها، لذلك برز كدال أدبي لدى الشعراء بحمولات وأبعاد القضية التي يسعى من أجلها " وكان البعد السياسي من بين أبعاد شخصيته الأكثر اجتذابًا للشعراء"[4].

يتجلى ذلك لدى الشاعر(عبد الله أحمد الفيفي) في قصيدته(قيامة المتنبي):

وَكَمَـــــا تُؤَسْـــــطِرُكَ الرَّوَابِـــــي وَالسُّـــــهُوبْ
لَـــــكَ صَـــــهْوَةُ النّشْـــــوَى وَرَجْـــــوَى لاتَخِيْـــــبُ[5]

ففي نصه الذي يشير فيه إلى رؤيا المتنبي في منامه، وأنه استيقظ من المنام يردد على الأقل المطلع، وقافية النص. يحاول الشاعر أن ينتزع الشخصية (المتنبي) من إطارها الواقعي التاريخي، وينتقل بها إلى الإطار الأسطوري :

نَعْـــــلَاكَ أَفْـــــلَاكُ الْمَجَـــــرَّةِ تَلْتَقِـــــيْ

(١) العبهري، ميسون محمود فخري ، النقد الاجتماعي في لزوميات أبي العلاء المعري- رسالة ماجستير-، ص٤٢
(٢) الأمير، موسى، روحان، ص٢٠
(٣) غانم، رولا خالد محمد، الآخر في شعر المتنبي- رسالة ماجستير-، كلية النجاح الوطنية، نابلس، ٢٠١٠م، ص٢
(٤) زايد، علي عشري ، استدعاء الشخصيات التراثية في الشعر العربي المعاصر،ص١٣٩
(٥) الفيفي، عبد الله أحمد، متاهات أوليس / قيامة المتنبي، ص٧١

وَعَلَـــى خُطَـــى قَـــدَمَيْكَ تَنْتَقِـــلُ الـــدُّرُوْبُ [١]

ليتكئ عليها كدال أدبي في حوار يمرر من خلاله قضيته الذاتية، والتي يجسد الدال بعدًا موضوعيًا من أبعادها ، تتجلى في تساؤل الدال(المتنبي):

لِـــمَ هَـــذِهِ الْآفَـــاقُ ثَكْلَـــي؟ وَالْقُـــرَى
مَنْكُوبَـــةٌ؟ وَالْبَـــدْرُ ثَغْـــرٌ لَايُجِيـــبُ [٢]

تبدو الأسئلة مشروعة تصف الواقع العربي، وما تعصف به من رزايا، منحت الشاعر حق النفاذ إلى القضية ونقد الواقع ، في احتماء فني خلف الدال الأدبي:

لَـــوْلَا رَحِيْـــقُ الْعُـــرْبِ فِـــيْ أَحْـــدَاقِكُمْ
مَاقَلَّـــتُ بَيْـــنَكُمُ عَلَـــى الـــدُّنْيَا غَرِيْـــبُ [٣]

وعندما يحضر صوت الشاعر في الحوار، يشخص الداء ، ويوضح الأسباب:

اسْـــمَعْ، أَبَـــا كُـــلِّ الطَّيُـــوبِ، لَقَـــدْ نَـــزَا
فِـــيْ أُمِّ ضَـــيْعَتِنَا السَّـــبَنْتَى وَالنَّخِيْـــبُ
وَتَطَـــايَرَتْ إِبِلِـــي وَهَـــامَ وَرَاءَهَـــا
مِـــنْ أَهْـــلِ دَارِيْ كُـــلُّ أَرْعَـــنَ لَايَثُـــوبُ [٤]

وذاك الداء العضال، حلّ حينما انشغل كلٌّ بنفسه، وهام وراء ماله ، فتعاظم الداء وعم البلاء، لتمطر سحب الذل والاستسلام أرضنا، فكنا أحياء أمواتا، لا تحركنا نخوة ، ولا نثور لنجدة، أصابنا الجبن ، فرضينا الهوان. فلا المتنبي بشعره وحماسته يوقظنا من مرقدنا، بل ولن يسمعه منا أحد:

ارْجَـــعْ فَلَـــيْسَ لَنَـــا بِشِـــعْرِكَ هَاهُنَـــا
أَذُنٌ، وَمَـــاتَ الشِّـــعْرَ ، وَانْتَحَـــرَ الْخَطِيـــبُ![٥]

ليختم نصه ، بعد أن يضيق ذرعًا الدال -المتنبي- بتبريراته، ويفقد الأمل في عودةٍ للمجد ، وصحوة للضمير، برسالته التي أراد إيصالها :

أَسَـــفِيْ عَلَـــى أَسَـــفِيْ عَلَـــيْكُمْ أُمَّـــةً
لَا تَسْـــتَحِقُّ مَـــدَامِعِيْ! فَبِمَـــا أُجِيْـــبُ! [٦]

وهكذا في نص كانت شرارته الأولى رؤيا منام ، يحتمي الشاعر بأسطورته الأدبية (تؤسطرك الروابي والسهوب / نعلاك أفلاك المجرة/ وعلى خطى قدميك تنتقل الدروب) بعد أن:

ذُبِـــحَ الْبَيَـــانُ، ،وَأُحْرِقَـــتْ خَيْـــلُ الْقَـــوَا
فِـــيْ ، قِيْـــلَ: قَاتِلَةً،وَفَارِسُـــهَا رَهِيْـــبُ [٧]

وبذا يكون الدال قد حضربأبعاده الدلالية - السياسية- ممثلة في قوميته العربية وغيرته على العروبة، في نص قام على الحوار، وكان حضوره عبر تقنية العنوان:(قيامة المتنبي)، في تجلّ تام

---

(١)الفيفي، عبد الله أحمد، متاهات أوليس / قيامة المتنبي ،ص٧٢
(٢) نفسه ،ص٧٢
(٣) نفسه ،ص٧٣
(٤) نفسه، ص٧٤
(٥) نفسه، ص٧٦
(٦) نفسه، ص٧٨
(٧) نفسه،ص٧٧

لأبعاده ، واتساق مع السيرة التأريخية للشخصية، محاولًا أسطرة تلك الشخصية عبر مجموعة من الصفات أضفاها عليها، وإن كان حضورها في المنام إلا أن فاعليتها امتدت على مدار النص، متجاوزة لحظات الحلم الخاطفة وكان الحضور وفق الحالات التالية:

الأسماء : المتنبي الأحداث والصفات : سعيه للمجد ، بإنكار ما عليه الواقع .

أبو نواس:

الحسن بن هانئ، اشتهر في الأدب العربي، فعرفه الأدباء ، والرواة ، والأميين، وأشباه الأميين،[١]، حتى وصلت نوادره الأسطورية إلى أقوام لا يتحدثون العربية، كالقبائل التي تتحدث السواحلية، وتسكن سواحل افريقية الجنوبية مما تلي زنجبار[٢] فكانوا يطلقون عليه اسم "كبو نواسي وبنواسي وأبا نواسي..، ومن تصوراتهم أنهم يلبسونه شخصية الأرنب...،لأنهم يمثلونه سريع الفطنة ، حاضر الجواب.."[٣]

وقد عرف في الذاكرة العربية أيضًا بمجونه وظرفه، كما اتهم في دينه وسلوكه ، وارتبط أيضًا بالإضافة إلى تلك الصفات بقضية فنية وهي " رفضه الوقوف على الأطلال، واستبدال الحديث عن الخمر به دعوة إلى ربط الشعر بعصره وتعبيره عن ضمير العصر"[٤].

تلك الشخصية المنحرفة كما يرى العقاد حيث يقول:" والآن نستطيع أن نثبت من سيرة (الحسن بن هانئ) صاحب الشخصية النموذجية التي وجدت حقًّا ، ولم يخلقها الوهم والحكايات، هذه الشخصية النموذجية غير شخصية (أبي النواس) هي شخصية نرجسية...، على أن تفهم النرجسية فهما يخالف تعليلات وتعميمات (فرويد)"[٥]. والنرجسية هي مصطلح نفسي ، يحيل على الأسطورة الأسطورة اليونانية التي تتحدث عن (ناركسوس).[٦]

وغالب حضور الدال لدى الشعراء يكاد ينحصر في مجونه ، ومعاقرته للخمر، حيث يرد الدال لدى الشاعر(حسن الصلهبي)، في نصه : وردة لايكورها الزمن المستحيل:

"لِمَاذَا تُرِيْدِينَ مِنِّي

مُضَاجَعَةَ الشِّعْرِ فِي كُلِّ حِيْنٍ

لِأَجْعَلَ مِنْ وَجْهِكِ الْمُسْتَدِيرِ

حِصَانَ امْرِئِ الْقَيْسَ،

إِيْوَانَ كِسْرَى،

وَمِنْ ثَغْرِكِ الْمُسْتَبِدَّ مَزَارًا

كَخَمْرِ النُّوَاسِيِّ"[٧]

---

(١) العقاد، عباس محمود، أبو نواس ، مؤسسة هنداوي للتعليم والثقافة، القاهرة – مصر، د.ط ، د.ت، ص٧

(٢) نفسه ،ص١٥

(٣) نفسه، ص١٥

(٤) زايد، علي عشري ، استدعاء الشخصيات التراثية في الشعر العربي المعاصر،ص١٤٨

(٥) العقاد، عباس محمود، أبو نواس ، ص٦١

(٦) سلامة، أمين، معجم الأعلام في الأساطير اليونانية والرومانية،مؤسسة العروبة للطباعة والنشر والإعلان،ط٢، ١٩٨٨م،ص٣٠٠

(٧) الصلهبي، حسن، خائنة الشبه، الدار العربية للعلوم ناشرون،ط٣، ٢٠١٦م-١٤٣٧هـ ،ص٥١

ففي نص يقوم على السؤال ، ترد صفة جزئية من صفات النواسي والتي عرف بها (خمر النواسي) مشبهًا له (بالمزار) ومعلوم ما يرتبط به من طقوس أسطورية وتبرك وطلب للشفاعة. وذلك يتسق مع بناء نص يقوم على تحقيق رغائب أنثى أسطورية (تجيئين من مفرق الليل/ اقترحت على الشمس أن تستحيل إلى وردة لايكورها الزمن المستحيل/ ولايعبر النهر إلا إذا جاء فصل الربيع/أقسمت ألا تعود الطيور...)، ثم لا ترضى بذلك بل تريده أن يجعل من وجهها المستدير(حصان امرئ القيس/ إيوان كسرى/) ويجعل من ثغرها (مزارًا كخمر النواسي).[١]

لذلك كانت فعالية الدال من خلال الصورة البلاغية ممثلة في تقنية التشبيه ملتئمة مع نسيج النص ، شكلّت مع بقية الدوال - حصان امرئ القيس، إيوان كسرى - تظافرٍ خلق صورة كلية لأنثى أسطورية، وقد كان حضور الدال عبر تيمة : الغواية ،الإنحراف ، وفق الحالات التالية :

الأسماء : خمر النواسي ، الصفات والأحداث: الغواية .

وأما الشاعر(عبد الله أحمد الفيفي) ففي نصه الذي عنونه(تقول إذ تقول) نجده يتمثل دور النواسي ، في حوار نصي بينه وبين محبوبته:

"بِمُنْتَهِى الْبُرُودِ

قَالَتْ:

مُنْتَهَى الْجَحِيمْ!

يَجِيءُ مُشْتَاقًا إِلَيَّ مرّةً،

يَجِيءُ مُشْتَاقًا إِليَّ كرّةً،

كَالسَّيْفِ رَاوَدَ النَّحِيْعَ فِيْ مُجَنْدَلٍ قَتِيْلْ!

يَاوَيْلَهَا...

وَوَيْلَهُ مِمَّا تَقُوْلُ إِذْ يَقُولْ!"[٢]

ذلك الجو المشحون باشتياق في (منتهى الجحيم)، يقابله اشتياق في(منتهى البرود)، يجعل النص بين حركتين : حركة اندفاع جارف (قلبه كمرجل /ونشوة الخيول الجامحات بالخيول؟/ذهوله يلوب/ إني أنا أبو نواس هاهنا، وقد هجرت دمنتي/)، وحركة تتباطأ لتحقيق الهدف (تعض تفاحًا بقلبه/ تشد راحتيها فوق خافقي/ لتخنق العبير في شفاه وردة/ تسحق الحقول في الحقول). ومابين اندفاع طائش،وآخر محسوب، يعترف :

"لَاأَسْتَطِيْعُ مِثْلَهَا:

كَسْرَ الْغُلَامِ

الْمُسْتَرِيحُ فِيْ مَرَاتِعِ الْهَوَى..

وَنَشْوَةِ الْخُيُولِ الْجَامِحَاتِ بِالْخُيُوْلْ؟"[٣]

---

(١)الصلهبي، حسن، خائنة الشبه، ،ص ٤٨-٥١

(٢) الفيفي، عبد الله أحمد، متاهات أوليس / قيامة المتنبي،ص٩٥

(٣)نفسه ،ص٩٧

ليبتمثل بعدها دور الدال (النواسي) في النص :

"مَاقُلْتُ يومًا،

أَوْ وَقَفْتُ بِالدِّيَارِ،

دُونَمَا اسْتعَارَةٍ مِنْ مُعْجَمِ الْأَطْلَالِ،

عَلَّهَا تَرَى:

أَنِّيْ أَنَا أَبُو نُواسَ هَاهُنَا،

وَقَدْ هَجَرْتُ دِمْنَتِيْ،

وَأَنَ مَامضَى مَضَى

كَبَاقَةٍ من الرِّمَالِ والطُّلُولْ!" (١)

لنلاحظ حضور الدال في ضوء سيرة (النواسي) المعروفة في عشقه ، ولهفته، وحرصه على تحقيق غايته في هذا الباب، فقد تخلى عن الوقوف بالأطلال ، وأطلق لغلام الهوى العنان ،من أجلها ! ومازال حتى حقق مطلبه :(بمنتهى البرود/ سال منتهى الجحيم) ،وقد كان حضور الدال صريحًا وبارزًا من خلال التسمية، ورفضه الوقوف على الأطلال، في محاولة من الشاعر لاتخاذه قناعًا، يعرض هويته الجديدة ، من خلال المفارقة في قوله:

"لَافَرْقَ عِنْدِي ..

بَيْنَ مُنْتَهَى دَمِيْ فِيْ وَجْنَتَيْكَ - يَافَتَى –

وَمُنْتَهَى مَا أَهْرَقَ الْيَهُودُ مِنْ دَمِيْ ..

وَأَحْرَقَ الْمَغُوْلْ !..." (٢)

فهربًا من عيني الرقيب اتخذ من الدال قناعًا ، يجسد من خلاله الواقع العربي ، وفق الحالات التالية: الأسماء: أبو نواس ، الشخصيات والأحداث: السعي الدائم لتحقيق أهوائه ، الطيش ، عدم الاكتراث لمآل الأمور.

ونلحظ الحضور الباهت للدال الأدبي أقرب إلى استدعاء التاريخ ، يعوزه الكثير من الفنية ، في الأغلب الأعم ، نجد الشاعريتغيا في حضوره، أخباره، وسيرته في استدعاء تسجيلي مباشر، لم يرق إلى الأسطرة أقرب مايكون إلى السردية، منه إلى الشعرية، مما أفقر الدال فنيا، وقلص فاعليته وامتداده في النص الأدبي. بينما تتجلى فاعليته كلما تجاوز الشاعر تلك السردية، وتعامل معه تعاملاً واعيا وخاطفًا، بمايتفق مع تجربته، ورؤيته الخاصة للكون والحياة.

(١)الفيفي، عبد الله أحمد، متاهات أوليس / قيامة المتنبي،،ص٩٧-٩٨
(٢) نفسه،ص١٠٠

الباب الثاني

العـــــلاقة بين الأدبــية والأسطـوريــة

- الفصـــل الأول:الانحراف.
- الفصل الثـــاني : التخييل.
- الفصل الثـــالث : الذاتية.
- الفصل الرابــع : التكثيف.
- الفصل الخامس: التجريد .
- الفصل السادس: الإيقاعية.

العلاقة بين الأدبية والأسطورية

يبدو أنه لم يعد ممكنا اعتماد بلاغة النص الشعري في حدود البيت الواحد، أو في حدود السطر أو العبارة، الذي اعتمدته مجموعة من الدراسات النقدية القديمة حين اقتصرت في مقارباتها النقدية على البيت الواحد، أو الجملة ،أو الجملتين على الأكثر ،لذلك لم نخرج سوى بتصور فقير يلامس سطح النص الظاهري، مكتفية بما يشير إليه النص من معان صريحة توقفت عند المظهر المادي الأولي المكون لهذه النصوص[١] ، دون الولوج للعمق حيث المقصديات، وتهشيم المعجم اللغوي المقصود، وخرق القواعد المتعمد .

معنى هذا أنه لا بد لنا من البحث عن منهج قرائي يتجاوز "الارتباط بتلك الوحدات الجزئية في القول، فلا يصبح تأملنا على المستوى البلاغي محكومًا عليه بأن يقتصر على مستوى الكلمة والجملة ، وإن تجاوزها فلا يتعدى الجملتين في غالب الأحوال"[٢] .

لعل "أهم ما وقعت عليه البلاغة الجديدة (أو علم النص) هو العناية بالنص ككل"[٣] ، والذي شكل عونا أساسيًا في مقاربات النقد الحديثة ، ومنحها العديد من المفاتيح التي تمكنها من محاولة تأويل دينامية لا محدودة من الشفرات[٤] المكونة لبنية النص .

وهو الأمر الذي دفع الباحث لجعل مفهوم البنية محوريًا في تحليلنا البلاغي ، الذي كما يرى (صلاح فضل) يسعفنا في تجاوز البلاغة القديمة ملغيًا " المسافة الوهمية الفاصلة بين ما كان يعد تعبيرًا أصليًا مباشرًا وبين ما كان يعد تعبيرًا مجمّلًا له، فالشكل البلاغي باعتباره بنية - يتخلق ابتداء دفعة واحدة ويتم تلقيه كذلك - ولا يمكن أداؤه بطريقة أخرى تحافظ على كينونته"[٥] في محاولة نسعى من خلالها استغلال كافة الإمكانيات على جميع المستويات النصية ، المتمثلة في الأصوات والكلمات ، والبنى الجملية ، والعلاقات بين الجمل ، والأبنية الكبرى الكلية ، والصغرى الموضعية...،[٦] التي تتظافر لتمنح النص مجموعة من المؤشرات الدالة التي تجسد التجربة الإبداعية لكل شاعر.

هذه البنية قوامها المفردات اللغوية والتراكيب، وتستوي في اللغة الشعرية على " المجاز والصورة والرمز والأسطورة، فالصورة قد تتوهج مرة على سبيل المجاز ، وإذا تكرر ظهورها أصبحت رمزًا، والرمزحين يكبروينمو يتحول إلى أسطورة"[٧] لتشمل بذلك مجموعة العلاقات التي تربط بين عناصر النص الأدبي وتؤدي إلى التماسك النصي، فيكون التعامل حينها مع الخطاب الشعري باعتباره كلا منسجمًا.

معنى هذا أن التعامل مع النص سيأخذ فضاء أرحب في محاولات استنطاق جمالياته ،يتم فيه الاقتراب منه ، والقبض على كنه اللذة الغيبي في جسده ، عبر قراءة حميمية فاحصة تسفرعن المكونات والملامح الفارقة وفعاليتها الوظيفية، التي تسمح للباحث الربط بين البنية والرؤية، وتمكنه من رصد إبداعات الشعراء المائزة.

---

(١) فضل، صلاح، بلاغة الخطاب وعلم النص، سلسلة كتب ثقافية شهرية يصدرها المجلس الوطني للثقافة والفنون والآداب – الكويت ، اغسطس ١٩٩٢م، ص٢٣٥

(٢) نفسه ، ص١٢١

(٣) جاد، عزت ، منطق الطير – نقد الشعر العربي المعاصر-، ص١٦

(٤) فانساف جوف، الأدب عند رولان بارت ، ت: عبد الرحمن بوعلي ، دار الحوار سورية، ط١، ٢٠٠٤م، ص٢٧

(٥) فضل ، صلاح، بلاغة الخطاب وعلم النص، ص١٢٣

(٦) نفسة، ص١٩١

(٧) محفوظ، عمر، الشعر السعودي الحديث في ربع قرن، دراسة أسلوبية – كرسي الأدب السعودي-، جامعة الملك سعود، ١٤٣٧هـ/٢٠١٦م، ص٥٧

قبل خوض غمار التنقيب عن مواطن الجمال نحتاج إلى مرتكزات ننطلق منها ، لاختلاف السياق المادي من نص لآخر، ولطبيعة لغة الشعر(والأدب بشكل عام) حيث تبدو لغة مشوشة منطلقة في محاولاتها الدائمة خرق الأنظمة المألوفة[١]، وكسر قواعد اللغة التي تفرض عليها ، هذا فيما يرتبط باللغة ، أما المبدع فله معجمه اللغوي الخاص وأساليبه الفنية التي تمثل تجربته الشعرية ليبدو "الخطاب الشعري بذلك جسدًا لغويًا مرهونًا بكيفية التشكيل التي تفرغها قواعد الأداء اللغوي، كبِنْية لغوية دالة ، تجسّد تجربة الشاعر وتنقل أحاسيسه" [٢]

ولعل أهم المرتكزات التي ننطلق من خلالها، هو ذلك المستوى من التواشج بين الأسطورية والأدبية ، أما الأسطورية فقد سبق الإشارة إليها في بداية البحث ، بينما يرد مصطلح الأدبية لأول مرة في البحث ، وهي حسب (ياكبسون) "الذي يرى إيخنباوم أنه أول من نطق بالمصطلح تلك السمات والخصائص التي إذا توفرت في عمل ما أصبح أدبًا". [٣] وعندما نتجاوز إرهاصات تشكل تشكل المصطلح لدى المدرسة (الشكلية الروسية)، نجده يتجه في النقد الحديث إلى تعريف أدبية النص" بأنها مجموع الطاقات الإيحائية في الخطاب الأدبي"[٤]. والتي لم تتحقق لها الخصوصية في بحثها عن تلك الخصائص أو الطاقات الإيحائية إلامن خلال(الشعرية Poetics) كوسيلة تقنية حققت لها المنهجية والعلمية في بحثها عن الإجراءات الممكنة التي تحقق أدبيتها[٥]، وتأتي الذاتية كأبرز نقاط التماس بينهما حيث تمثّل نقطة ارتكاز تتمحور حولها العلاقة بينهما.

وتمتد خيوط التواشج بينهما أيضًا بفصل "(أرسطو) بين (الخطاب العقلي logos) و (الخطاب الإيهامي Mythos)، ليرتبط الخطاب الإيهامي بالأسطورة، في حين أننا لايمكننا فصل الأدب عنه أيضًا، ذلك أن الخطاب الإيهامي منوط أيضًا بخطاب(الشعرية Poetics) في المقام الأول. كذلك تتجلى العلاقة بينهما بوضوح في انطلاقهما من الواقع ثم انحرافهما إلى خطاب أعلى لا يتوجه للعقل بل يرقى على سلمه.[٦]

وانطلاقًا من هذا التواشج بين الأدبية والأسطورية، سيعمد الباحث إلى إكمال رصد ملامح التشكيل الشعري لدى شعراء المنطقة، من خلال معايير الشعرية " باعتمادها الوسيلة المثلى التي تتكئ عليها جل مستويات الأدبية"[٧] ويكون مزج النصوص المدروسة بحيث تشمل القراءة النقدية نصوصًا شعرية تحتوي دالا أسطوريا، وأخرى لا تحتويه، وهي تقنية تراءى للباحث أنها الأمثل ، حيث تتدرج المقاربة النقدية فيها بتسلسل منهجي واضح ، نرتضي فيه الانتقال من حقل لآخر ، نلقي الضوء من خلاله على مكونات التجربة الشعرية لدى شعراء المنطقة، ومدى فاعليتها الإبداعية، ويكون ذلك من خلال المقاربة النقدية التي تستهدف عناصر البنية ، وهي: الانحراف، والتخييل، والذاتية، والتكثيف، والتجريد، والإيقاع.

---

(١) ابطي، عبد الرحيم، الانزياح واللغة الشعرية ، علامات،نادي جدة الثقافي، ج٥٤،م١٤، شوال ١٤٢٥هـ- ديسمبر٢٠٠٤م، ص٤٦٠

(٢) محفوظ ، عمر، الشعر السعودي الحديث في ربع قرن، دراسة أسلوبية، ص٥٨

(٣) جاد ،عزت ، نظرية المصطلح النقدي ،ص٣٣٨

(٤) نفسه ، ص٣٣٤

(٥) نفسه، ص٣٤١

(٦) جاد، عزت ، نقد السرد المعاصر،ص١٦٧

(٧) نفسه، ١٧٤

الفصل الأول: الانـحراف:

بادرة اللحظة الأولى للعملية الإبداعية، وملمح أصيل من ملامح النوع الشعري، والمدرج الأول للتخييل الشعري، يتم فيه التحول من المستوى العادي (النفعي) للغة، إلى المستوى الفني(الأدبي)[١]، وذلك بالخروج عن النمط المعياري- العادي- ليس من أجل الخروج فقط ؛ بل لابتناء نسق جديد يتحرك فيه الدال الشعري بحرية تمنح النص الأدبي الحيوية والتكثيف الدلالي والجمالي، بغية الوصول بالقارئ إلى معانٍ جديدة لم تَكن مُنْتظرة.

وقد تعددت المصطلحات، والمرادفات لهذا الصوت التي تدل على هذا الإجراء، فمرة نجده الانزياح ، وأخرى الانحراف، وكذلك الاختلال، ، وأيضًا خرق السنن، والانتهاك...، وفي جذوره العربية نجده في منحاه التداولي " يعني كل خروج بترخص عن المعيارية اللغوية ، أو النحوية ، ليقع تحته (العدول) ، و(الالتفات). ولعل سبْقَ إعادة بعثه واكتشافه في الخطاب النقدي المعاصر كانت على يد (سبتسر .Spiyzer)."[٢]

وتقود كل هذه المصطلحات إلى الخروج عن الأداء المألوف ، ومخالفة قواعد اللغة، وأبرز المصطلحات المرادفة للدال(الانحراف) لدى النقاد الغربيين :

الانزياح(Ecart) والتجاوز عند (فاليري)، والانحراف(Deviation) عند (سبتسر)، والاختلال (Distorsion) عند (رينيه ويلك وأوستن وارين) ، والمخالفة(Infraction) عند (تيري)، والشناعة (Scandale) عند (بارت)، والانتهاك (Viol) عند(جون كوين) ، والتحريف (Alteration) عند جماعة (مو).[٣]

وبشكل مماثل، تعددت المرادفات الدالة على المصطلح لدى النقاد العرب؛ وذلك كما يرى (عزت جاد) نتيجة لكثرة المصطلحات الغربية مما يعني الاضطراب المصطلحي في المنبع ، إضافة إلى جدلية الأصالة والمعاصرة في حقل التداول العربي.

ولعل أكثرها شيوعًا (الانزياح) الذي جاء كصوت دال لتصور (الانحراف)، حيث نجده لدى طائفة من الدارسين المعاصرين، منهم: (عبد الملك مرتاض) ، و(عدنان بن ذريل) ، و(أحمد ويس)، و(خليل موسى)، و(محمد عزام)، و(حسين خمري)..، بينما نجد مصطلح (الانحراف) لدى (شكري عياد)،واعتمده(صلاح فضل)وإن رادفه أحيانا مع (الانزياح)، و(سعيد حسن بحيري)، و(سعد مصلوح)، و(عزت جاد)[٤]. "وعلى الرغم من اتساق التصور مابين المترادفين ومابينهما من صلة، فإن الحقل المعرفي في الأصل قد فصل بينهما، ليقع في مجال النقد الأدبي على (الانحراف)وفي علم النفس على (الانزياح)[٥]. وقد انتخب الباحث الانحراف كمصطلح نقدي معياري لمحاكمة النصوص الأدبية.

---

(١) جاد، عزت ، منطق الطير – نقد الشعر العربي المعاصر-، ص١٠٢

(٢) جاد ،عزت ، نظرية المصطلح النقدي ، ص٤٦٢

(٣) نفسه ، ص٤٦٢-٤٦٣. وانظر: وغليسي ،يوسف، مصطلح [الانزياح] بين ثابت اللغة المعيارية الغربية ومتغيرات الكلام الأسلوبي العربي ، علامات، ج٦٤، مج١٦، صفر١٤٢٩هـ، فبراير٢٠٠٨م، ص١٩٤-١٩٦.

(٤) وغليسي ،يوسف، مصطلح [الانزياح] بين ثابت اللغة المعيارية الغربية ومتغيرات الكلام الأسلوبي العربي ، علامات، ج٦٤، مج١٦، صفر١٤٢٩هـ، فبراير٢٠٠٨م، ص١٩٤-١٩٦. وانظر: جاد ،عزت ، نظرية المصطلح النقدي ، ص٤٦٥-٤٦٧

(٥) جاد ،عزت ، نظرية المصطلح النقدي ، ص٤٦٧

وبما أن الانحراف هو خروج على القاعدة يولّد "شكلا بلاغيًا جديدًا بالقياس على الشكل المتبع المتوقع"[١] يجسد قدرة المبدع على توليد أساليب لغوية وتراكيب جديدة لم تكن دارجة ، أو شائعة في الاستعمال، يصعب حصرها على كافة المستويات: اللغوية، والتركيبية، والتخييلية ، والسياقية[٢]، فإننا سنسعى لرصد أهم ملامحه لدى الشعراء على المستوى اللغوي ، والمستوى التركيبي.

أ- المستوى اللغوي (الاستبدالي):

ونقصد به انحراف اللفظ عن معناه المألوف إلى معنى آخر ، له دلالات جديدة مغايرة ، تنحرف من مجال تصنيفها المعجمي المعهود إلى معان مجازية ، يحال فيها الأمر إلى اللفظ وحده على المحور الرأسي أو الاستبدالي.[٣]

ويتجلى هذا المستوى لدى عدد من الشعراء ومنهم: (حسن عبده صميلي) ففي رمزيته التي تطغى على جُلّ نتاجه الشعري تبرز انحرافات صادمة على المستوى اللغوي ؛ فمثلاً نجده في قصيدة (غواية) يقول:

آمَنْـــــــتُ أنَّ دَمَ القَصِـــــــيدَةِ أبْـــــــيَضُ
وَبِـــأنَّ كَهْـــفَ الضَّـــوْءِ خَلْفِـــي يَنْـــبضُ [٤]

فحالة التشخيص التي بدأ بها نصه جعلت من القصيدة كيانًا ذات دم ، وذلك الدم يستدعي في تصوره الأول المرتبط بالمعجم لونًا أحمرًا، لكنه هنا يُناهض الدلالة المعجمية حين يمنح ذلك الدم لونًا أبيضًا، تلك الصبغة المسالمة التي جرّدت عن الدم لونه الأحمر بما يحمله من مضامين ابتنت معنى جديدًا تحول فيه الدم من حالة الثورة والحراك إلى حالة سكون وسلم متسقًا مع لون البياض وكأنها تهيئة لحالة انحراف أخرى ، تُكمل السكون حين يستدعي (كهف) المرتبط في دلالته المعجمية بالسكون والظلام ، مضافًا إلى (الضوْء) ليكسر أفق توقع القارئ ، وينتهك خاصية التماسك الدلالي بإضافته لصفة غير معهودة فيه . وتتابع جملة من الانحرافات في نصه تخلق حالة من التوتر لدى القارئ ؛ فيما هو يفجّرها في كل شطر شعري ، فنجده في قوله :

حَتَّـــى تَمَاهَـــتْ لَحْظَـــةَ الْعُشْـــبِ الضَّـــرِيْرِ [٥]

وقوله :

حَمَلُـــــوا أَرَاجِـــــيحَ الْقُنُـــــوتِ لِحَـــــتْفِهِم
فَـــالْكَفُّ مِـــنْ عَـــرَقِ الْغِوَايَـــةِ تَقْـــبِضُ
الْكَائِنَـــــــاتُ الْمُتْرَفَـــــــاتُ بِدَهْشَـــــــةِ
الإِبْرِيـــــقِ تَسْـــكَرُ بِالْفَنَـــاءِ وَتُـــومِضُ [٦]

هذه الانحرافات(أراجيح القنوت.. تسكر بالفناء وتومض..) يبرز فيها توظيف الدوال في غير ما وضعت له أصلًا ؛ والنص في مجمل حقوله الدلالية ينهض على حالة انطفاء يعقبها ضوء ، أو حالة سكون تشبه الموت تتبعها غواية تشي بالحياة . من خلال ممارسات مجازية مبتكرة ، ليست

(١) فضل، صلاح، بلاغة الخطاب وعلم النص، ص٣
(٢) جاد، عزت ، منطق الطير – نقد الشعر العربي المعاصر-، ص١٠٢-١٠٣
(٣) نفسه، ص١٠٣
(٤) صميلي، حسن عبده ، يقينًا يرشح الرمل ، ص٣٥
(٥) نفسه ، ص٣٥
(٦) نفسه، ص٣٦

في متناول الجميع، جعلت الاستبدال فيها أصعب منالًا وأعز مطلبا ؛ لتمنح الدال الشعري حريةً تمتحن قدرة القوى القارئة على التأويل.

أيضًا نجده لدى الشاعر موسى عقيل ، في نصه (هند وتجليات البعث) ، حيث يحتشد الصراع بين الحياة والموت ، لتبرز في النص جملة من الانحرافات التي تنتهك قوانين اللغة المعيارية؛ لصالح اللغة الفنية حين يقول :

"أَحْسُو مَلَامِحَ غُربَتِي ظمَأٌ

وَيَشْرَبُنِيْ الْحَنِينْ

سَرَقَتْ شُجُونُ الْمِلْحِ حُلْمَكِ

حِيْنَ جَرّ الْجَهْلُ ناصِيَةَ العُبَابْ.." (١)

فمن خلال التجسيد (أَحْسُو مَلَامِحَ غُربَتِي ظمَأٌ / وَيَشْرَبُنِيْ الْحَنِينْ ...) نجد الفعل (أحسو) يستدعي في معجمه الدلالي مفعولا به من السوائل الساخنة، لكنه انحرف عن المستوى العادي ليحتسي (ملامح الغربة)، أيضًا نجد الفعل "يشرب" يستدعي مفعولًا به من جنس السوائل في معجمه الدلالي ،لكنه انحرف لتجسيد " الحنين" الذي منحه الحياة من خلال صفة " الشرب" ليتشرَّبه العاشق، وعن طريق الإضافة نجد " شجون الملح " و"ناصية العُباب"، فحالة التشخيص التي انتهجها انتهكت خاصية التماسك الدلالي. فلا يمكننا تفسيره على الحقيقة إذ لو فسرت كذلك لأصبحت كذبًا. من هنا كان الانحراف عن مدلولها الأول (المعجمي) إلى المجازي .

والنص في مجمله يستدعي أسطورة العنقاء من خلال تخلق الحياة من رماد الفناء ، وحالة الصراع الممتدة بين اخضرار البقاء وقسوة العدم ، تستلزم جملة من الاتحرافات في نص تجاوز سبع صفحات.

ب- المستوى التركيبي:

يعد التقديم والتأخير أبرز الانحرافات السياقية على المستوى التركيبي وأوسعها تبيانًا ، لأنه يكسر انتظام قواعد اللغة من غير لحن ، والذي يتجلى " بشكل أو بآخر في مخالفة هذا النظام الذي لايشترط أن يكون مبنيا على اللغة المعيارية" (٢)، ويأتي مرتبطًا بكيفية البناء النحْوي للجُمل، والطريقة التي ترتبط فيها الدوال بعضها ببعض.

تقديم المتعلِّق على مُتعلّقه :

وفي محاولة لرصد بعض مظاهر الانحراف في المستوى التركيبي ، نجد لدى الشاعر إبراهيم مفتاح ظاهرة تقديم عبارة الجار والمجرور حتى بدا وكأن الأصل في الاستعمال عنده تقديم الجار والمجرور على متعلقه(٣) ، يتجلى ذلك في أكثر نصوصه.

ففي نصه (من وحي الغوص والسفر):

---

(١) عقيل ، موسى ، قلب الريح ليس معك ، ص١٧-١٨

(٢)جاد ،عزت ، نظرية المصطلح النقدي ، ص٤٦٣

(٣)داؤد محمد،العبارة بنيتها ووظيفتها في شعر ابراهيم مفتاح- قراءة في تجربة الشاعر إبراهيم مفتاح- الإبداعية، ندوة علمية ينظمها قسم اللغة العربية بكلية الآداب والعلوم الإنسانية بجامعة جازان ، ط١، ٢٠١٥م/١٤٣٦هـ، ص٨٢

فَهَـــلْ أَمُـــدَّ إِلَـــى الْأَسْـــفَارِ أَشْـــرِعَتِي
وَفِـــي دَمِـــي لِاغْتِـــرَابِ الـــرُّوحِ أَسْـــفَارُ (١)

وفي قوله :

وَفِـــيْ مَـــآقِيَّ دَمْـــعٌ حَـــائِرٌ وَضَـــنًى
وَفِـــي فُـــؤَادِيَ دَانَـــاتٌ وَأَشْـــعَارُ (٢)

ففي الكلام المألوف المقام الأول للمتعلَّق والثاني للمتعلَّق، إذ الأصل (أسفار لاغتراب الروح في دمي)، و(دمعٌ حائرٌ في مآقيَّ...) و(داناتٌ وأشعار في فؤادي) تلك البنية التي شكلت ملمحًا بارزًا إذا تجاوزنا ما تدل عليه من التفصيل أو التحديد ، أو القصر أو الاهتمام ، لملمح آخر يُلاحظ في استخدامه للجار والمجرور يتمثل في اتخاذه منفذًا يأخذ به القارئ من الواقعي إلى الحسي أو العقلي كمدرج من مدارج التخييل ، حيث يرتحل بالقارئ من (في دمي) إلى غربة روحية ممتدة معنوية لا تهدأ فهي في سفرٍ دائم ، كذلك (في مآقيَّ دمع حائر) يخاتل بعدها القارئ ليقف به على حافة اللاواقع بقوله (وضنًى)، وبذات الأسلوب نجده في الشطر الثاني حين يقول:(وفي فؤادي) مُدرك معلوم يتخذه منفذا للوصول للمعنوي العقلي (دانات وأشعارُ).

وأي نص شعري إبداعي يستلزم انحرافاً يرتقي باللغة من المستوى النفعي إلى المستوى الفني ، يكتسب من خلاله النص قيمته الفنية ، ويكون المدرج الرئيس لتوهج بقية عناصر الشعرية، وحيثما كان الانحراف ازدادت فنيته .

(١) مفتاح، إبراهيم ، رائحة التراب ، ص٥٤
(٢)نفسه ، ص٥٥

الفصل الثاني : التخيـيل :

حالة المخاض الأولى التي تسبق بقليل ثم تساير اندفاعة الشعر ، والعقد الذي يؤلف تتابع الصور وينظمها، والوشيجة التي تحاول عقد صلح بين الواقعي المعطى والمتخيل الحُلمي.

يأخذ المبدع في تعمدٍ قاصد ا ليمارس دور العرّاف؛ من حيث كونه خطاب قائم على الاحتمال التوهيمي-[١]، هو عند فلاسفة العرب جوهر الشعرية [٢]، فيه تقاس الأبعاد بالمشاعر والوجدانات[٣]، وفيه يترك "الدال ليطفو من أجل أن ينتج معانٍ غير مرتقبة "[٤]، ينطلق من خلالها الشاعر متجاوزًا حدود الواقع محاولا في المقابل ابتكار حدود لذلك اللاواقع المتخيل ، ليبتني في فضائه نصه الإبداعي متخيلا له نظاما ونسقًا يجعله في متناول الفهم والحس والإدراك.

ولأنه يصعب وضع حدود دقيقة للتخييل، سنحاول من خلال العلاقة القائمة بين الواقعي ،والتخييلي، والخيالي استخراج الطبيعة الخاصة للفعل التخييلي. والتي تبدأ بدفعه العناصر الواقعية إلى تجاوز تحديدها الأصلي داخل النص الأدبي لتصبح دلائل لأشياء أخرى، وتلك هي سمة الظهور الأولى للفعل التخييلي حين ينتزع العناصر الواقعية من إطار التحديد لتتجاوزه إلى فضاء اللا تحديد؛ يقابله انتهاك على الطرف الآخر يتجلى في إعطائه الخيالي التحديد الذي لا يملكه.

من هنا يتضح معالم الفعل التخييلي في دفعه الواقع الذي تتصف عناصره بأنها ملموسة وقارة إلى تجاوز ذاته ، وفي انتهاكه اعتباطية الخيالي وعناده على التحديد بتحفيزه لاتخاذ شكل من أشكال الواقع، وهذا لا يعني القول بأن الخيالي هو الواقعي بالذات، إنما يكتسي صبغة الواقع، ليصبح هذان العالمان في متناول تجربة القارئ[٥].

وأبرز خصوصيات التخييل في الثقافة العربية:

- أنه خاصية تميز الإبداع الشعري.

- استهدافه الجانب النفسي في المتلقي دون الجانب العقلي.

- القصد من التخييل الإقناع بالاستمالة النفسية للمتلقي، وليس بالحجج المنطقية.

- يختلف الفعل التخييلي عن الخيالي كونه فعلًا موجهًا يعطي بدوره تأويلا متسقًا للخيالي القائم على اعتباطية مطلقة - حين يظهر فجأة ثم يختفي أو يتلاشى في شكل آخر-. [٦]

ويمكن القول بأن التخييل كإحدى درجات الشعرية تتحرر فيه العبارات من حتمية العلاقات المكرورة ، لتتحول العوالم المختلفة وغير المنسجمة إلى كل متجانسة، من خلال فعل الانتقاء

---

(١) العمري، محمد، البلاغة الجديدة بين التخييل والتداول، أفريقيا الشرق، الدار البيضاء- المغرب-،ط٢، ٢٠١٢م،ص١٥

(٢) جاد، عزت ، منطق الطير – نقد الشعر العربي المعاصر-، ص٥٨

(٣) أبوعزب، سليمان، التخييل بين القرآن الكريم والعهد القديم(موازنة نقدية بلاغية)، مجلة جامعة الخليل للبحوث، مج٢،ع١، ٢٠٠٥م، ص٧٦

(٤) فولفغانغ إيزر، الخيال والتخييلي (من منظور الانثربلوجيا الأدبية،)، ت : حميد الحميداني ،و الجلالي الكدية، مطبعة النجاح- الدار البيضاء، ط١، ١٩٩٨، ص ٤٥

(٥) نفسه ، ص٩-١٠

(٦) جبار، سعيد، من السردية إلى التخييلية(بحث في الأنساق الدلالية في السرد العربي) ، دار الآفاق ، الرباط، ط١، ١٤٣٣هـ- ٢٠١٢م، ص٥٢

للعبارات المكونة للحقول المرجعية للنص، وفعل التركيب الذي يؤلف بينها[١]. معتمدًا عدة عناصر أهمها: التجسيم ، والتجسيد، والإيحاء، والابتكار في الصورة[٢].

ومن الشعراء الذين كان لديهم التخييل بصورة بارزة علي الحازمي في ديوانه (الغَزَالَةُ تَشْرَبُ صُورَتَهَا) بدءًا بعنوان الديوان المكون من جملة مركبة من: مبتدأ(الغزالة) وخبرها (تشرب صورتها) ، بل يجد القارئ للديوان أن(الغزالة) تسربت إلى أغلب نصوص الديوان لتشكل دالًّا مشعًا تتكاثف حوله مجموعة من نصوصه.

ففي نص (جناح المخيلة) يقول:

"مِثْلَمَا الْكَائِنَاتُ الْجَمِيلَةُ بِالْأَرْضِ

الْغَزَالَةُ تَمْضِيْ إِلَى شَأْنِهَا حُرَّةً

عِنْدَ الظَّهِيرَةِ

تَذْهَبُ للنَّبْعِ تَغْسِلُ حِنَّاءَهَا

فِي كُفُوفِ الصُّخُورِ الصَّغِيرَة،

بِمَحْضِ هَوَاهَا تَظَلُّ تُرَتِّبُ فَوْضَى الْجَمَالِ الْمُوَزّعِ

بَيْنَ فَرَاشِ الْحُقُولِ وَشَمْسِ سَنابِلِنَا الْحَاضِرَةْ

الْغَزَالَةُ طِفْلُ الصَّبَاحِ الْمُدَلَّلِ فِيْ شَجَرِ الْكَلِمَاتْ

الْغَزَالَةُ نَايٌ يُؤَثِّثُ صَمْتَ الْجِهَاتْ

الْغَزَالَةُ تَوْقُ الْحَيَاةِ إِلَى نَفْسِهَا

خصْرُ الْجَمَالِ النَّحِيْلُ تُرَوِّضُهُ النَّغْمَةُ الثَّائِرَةْ"[٣]

تتجلى في هذا النص(الغزالة) ذلك الكائن الجميل الرشيق كدال يكثف حوله الشاعر دلالاته، بدءًا بشربها صورتها التي تتقاطع مع أسطورة (ناركيسوس)[٤]، ووصولًا إلى ذروة تشكلها في(جناح المخيلة) حين تنطلق من الأرض (مِثْلَمَا الْكَائِنَاتُ الْجَمِيلَةُ بِالْأَرْضِ) ، وتنتهي للسماء(تَعُودُ إِلَى رَبِّهَا فِيْ الْأَعَالِيْ)، في رحلة البحث عن الحرية حين (تَمْضِيْ إِلَى شَأْنِهَا حُرَّةً)،لتصبح هي الحرية ذاتها (الْغَزَالَةُ حُرِّيَّة فِيْ الْأَقَاصِيْ) ذلك النأيُ في الأقاصي جعلها (..مُتْعَبَةٌ مِثْلَنَا../ هِيَ الْآنُ تَشْرَبُ صُورَتَهَا فِيْ الْغَدِيْرِ وَتَصْعَدُ فِيْ دَمِهَا للسَّمَاءِ) لتبرز كدال يقاوم الامتلاء مشحون بالعواطف والدلالات يحتمل كل التأويلات .

---

(١) فولفغانغ إيزر، الخيال والتخييلي (من منظور الانثربلوجيا الأدبية،)، ص١٣-١٥

(٢) الشرقاوي، أبواليزيد البراهيم، التخييل الشعري: مدخل لدراسة المعني في ديوان الناس في بلادي لصلاح عبد الصبور،مجلة كلية دار العلوم جامعة القاهرة- مصر،ع٢٠٠٩،٥١م، ص٧٩-٨٠

(٣) الحازمي، علي ، الغزالة تشرب صورتها، الدار العربية للعلوم ناشررون، ونادي جازان الأدبي ،ط٢، ٢٠١٤م، ١٤٣٥هـ، ص٤٣-٤٤

(٤) سلامة أمين ، معجم الأساطير اليوناينة والرومانية، مؤسسة العروبة للطباعة والنشر والإعلان،ط٢، ١٩٨٨، ص٣٠٠

ولأن التخييل " حركة تتجاوز التصورات العقلية والأفكار المجردة المنطقية، وتتغلغل في تيار الحياة ودفعته الخالقة "[١] فقد ابتنى الشاعر عالمه انطلاقًا من واقعية (الغزالة) في إطارها الواقعي المحيط ، لكنه ما يلبث أن يكسر ذلك الإطار النموذجي الواقعي، حيث لم يتقيد بواقعيته، أولم ينته إلى ماهو عليه ، بل يخترقه متصاعدًا إلى ما يبتغيه [٢]، في ابتكاره لمجموعة صورٍموهِمة تبدو وكأننا لم نرها من قبل، رغم أنها واقعٌ له مرجعية.

وتنطلق جميع الصورالتي تَشكل من خلالها النص المليء بالحركة (تمضي /تذهب /تغسل /ترتب /تروّض /تعبُّ /تفتح /تولد /تشرب /تصعد /تعود /تجيب /تقتات...) من الغزالة كدال مرجعي تتداعى حوله الصور في النص.

ولو حاولنا أن نمسك بطرف خيط التأويل كي نعبر من التشتيت الذي خلقته الصورالحركية المتتابعة إلى الدقة انطلاقًا من الواقع المكاني المرتبط (بالنبع/ الغدير) للوصول إلى حقيقة الفعل التخييلي الذي يعطي تأويلًا متسقًا لوجدنا الصورة على ثلاثة مستويات :

المستوى الأول:

"الْغَزَالَةُ تَمْضِيْ إِلَى شَأْنِهَا حُرَّةً

عِنْدَ الظَّهِيرَةِ

تَذْهَبُ للنَّبْعِ تَغْسِلُ حِنَّاءَهَا

فِي كُفُوفِ الصُّخُورِ الصَّغِيرَة،"[٣]

المستوى الثاني:

"الْغَزَالَةُ حِيْنَ تَعُبُّ عُذُوبَةَ سَحْنَتِهَا

فِيْ الْيَنَابِيْعِ تَفْتَحُ فِيْ جَسَدِ الْمَاءِ

جُرْحًا شَفِيفًا

تُهَدْهِدُهُ النَّسْمَةُ العَابِرَةْ"[٤]

المستوى الثالث:

"الْغَزَالَةُ مُتْعَبَةٌ مِثْلُنَا...

هِيَ الْآنَ تَشْرَبُ صُورَتَها فِي الْغَدِيْرِ

وَتَصْعَدُ فِي دَمِهَا للسَّمَاء"[٥]

ومحاولة الربط تلك بتتبع أسلوب تشكل امتداد صورة الغزال في جسد النص ، فبداية تأتي الحرية كمطلب يُلح عليه الشاعر من خلال أيقونة الغزالة فهي:(طِفْلُ الصَّبَاحِ الْمُدَلّلِ فِيْ شَجَرِ

(١) أبو عزب ، سليمان ، التخييل في القرآن الكريم- العهد القديم-(موازنة نقدية بلاغية) ، ص٧٦
(٢) حمرة العين، خيرة، شعرية الانزياح دراسة في جمال العدول، ص١٧٧
(٣) الحازمي، علي ، الغزالة تشرب صورتها، ص٤٣
(٤) نفسه، ص٤٤
(٥) نفسه، ص٤٣

الكَلِمَاتْ/ نَايٌ يُؤَثِّثُ صَمْتَ الْجِهَاتْ / تَوْقُ الْحَيَاةِ إِلَى نَفْسِهَا/ خِصْرُ الْجَمَالِ النَّحِيلُ تُرَوّضُه النَّغْمَةُ الثَّائِرَة) تلك المباهج التي تكفلها الحرية في المستوى الأول، نجدها في المستوى الثاني: تفقد بهجتها شيئًا فشيئًا فبداية تكون الغزالة: (رِيْشُ القَصِيْدَةِ حِيْنَ يَحُطُّ طَوَاعِيَةً ...فَوْقَ شَالِ الْكَلَامِ وَيَنْأى إِلَى آخِرِ الذَّاكِرَةْ) تتوهج لتصبح رغبة (الغَزَالَةُ جُرحٌ بَهِيجٌ مِنَ المِسْكِ.. فِي شَفَةِ الرَّغْبَةِ الْآسِرَة) ما تلبث أن تفقد توهجها لتغدو(لَيْلٌ مَرِيْضٌ يُطَوِّقُ صَمْتَ الْحَبِيْبَيْنِ... حِيْنَ يَنَامَانِ فِيْ غُصَّةِ الْقُبْلَةِ الْعَاثِرَة) وكلما فقدت الحرية مساحتها الطبيعية تضاءل مستوى الضوء ليصل إلى مستوى الطيف العابر، الذي لا يكاد يُرى حتى يغيب ، (الْغَزَالَةُ طَيْفُ الهَدِيلِ الْمُلَوَّنِ/ حِيْنَ يَلُفّ سَمَاءَ النَّخِيْلِ / وَيَهْوِيْ مَعَ الطَّلْقَةِ السَّافِرةْ)، بعدها يصل الشاعر إلى قناعة أن تلك الحرية المنشودة من خلال أيقونة الغزالة (أَرْضٌ ضَرورِيَّةٌ للتَّصَالُحِ بَيْنَ خُصُومِ الطَّبِيعَةِ وَالْبَشَرِ الطَّيِّبِينْ) . ولأن الحُلم لم يتحقق فقد بدا متعبًا مثلنا تمامًا يائسًا كحالنا :(الْغَزَالَةُ مُتْعَبَةٌ مِثْلُنَا/هِيَ الْآنَ تَشْرَبُ صُورَتَها فِي الْغَدِيْرِ / وَتَصْعَدُ فِي دَمِهَا للسَّمَاء/تَعُودُ إِلَى رَبِّهَا فِي الْأَعَالِي/ تُجِيْبُ سَنَا رُوحِهِ الطَّاهِرَةْ) ذلك التركيب الذي هو أيضًا فعل تخييلي له نفس النهج الأساسي لعملية التخييل ؛ أي تجاوز الحدود[1] استطاع إيجاد نوع من الترابط والتناغم بين الصور المتباعدة في النص وإن كانت تبدو مفردة لا تطابق الواقع ،إلا أنه تولّد عنها علاقات مُقامة لا تخضع لأي قواعد قابلة للتنبؤ؛ لكنها موجهة كخطاب قائم تضمن رسالة يطمح لتحقيقها الشاعر عبر (جناح المخيلة) التي اتخذها وسيلة تؤازره في عالم يصادر الحرية .

كذلك نجد الشاعر إبراهيم مفتاح في نصه (البسوس تهب من جهة أخرى) يتخذ المسار الحكائي (التخييلي) السطحي مطية - لحساب الحقيقة المأساوية التي تمر بها الأمة – باستدعائه حادثة البسوس فيقول:

"فِي يَوْمِهَا المَنْحُوسُ

قَالَتِ الَبسُوسُ:

لَابُدَّ نَاقَتِي تَقُومُ

أَوْ فَامْلَأُوا لِي جِلْدَهَا نُجُومُ

أَوْ فَافْسِحُوا لِتِلْكُمُ الْخَرِيطَةِ الَّتِي تَمَدَّدَتْ

مَزْهُوَّةً بِعُرْفِ ذَيْلِهَا الطَّوِيلِ

وَجِسْمِ أُمَّتِي النَّحِيلِ

****

وَقَالَتِ الْبَسُوسُ:

نَاقَتِي.. لَابُدَّ تَدْخُلُ الْحُقُولْ

مِنْ أَجْلِهَا لَابُدَّ أَنْ تُعَدَّلَ الفُصُولْ

لِيَنْبُتَ الجَفَافُ فِي مَوَاسِمِ المَطَرْ

والعُقْمُ فِي سَنَابِلِ الثَّمَرْ

---

(١) فولفغانغ إيزر، الخيال والتخييلي (من منظور الانثربلوجيا الأدبية،)، ت : حميد الحميداني ، ص١٣

وتَرْفُضُ الْأَشْجَارُ خُضْرةَ الرَّبِيعْ"[1]

هنا تبدو محاولة الشاعر في اقتناص بعد تخييلي موازٍ لحادثة تاريخية ،وذلك باستدعاء حادثة البسوس التي تمت الإشارة إليها في الفصل الأول، ليست سوى مكاشفة خادعة يجعل فيها الماضي حجة للحاضر، فالبسوس كدال له اعتبار واقعي تاريخي كذلك دال الناقة الذي يعتبر مركزيا في الحادثة ، كان بالإمكان أن يدفعهما لمجاوزة تحديدهما الأصلي ، " فالهدف من الواقع الذي يعاد إنتاجه هو الإشارة إلى واقع يتجاوز ذاته "[2] وهذا لا ينفي وجود محاولات تجلت من خلال تشكيله هيئات لم يألفها الحس، بإضفاء صفات خاصة للناقة (مِنْ أَجْلِهَا لَابُدَّ أَنْ تُعَدَّلَ الفُصُولْ / لِيَنْبُتَ الجَفَافُ فِي مَوَاسِمِ المَطَرْ / والعُقْمُ فِي سَنَابِلِ الثَّمَرْ) بدت عجائبية ومدهشة.

أما الشاعر موسى عقيل فإنه يحشد في نصه (عطاء المتسولين) ، مجموعة من الصور المتنافرة، يستهدف بها الجانب النفسي في المتلقي بدءًا بعنوان النص القابل لتأويلات متعددة ، حيث نجده في نصه يقول:

"تَتَسَاقَطُ الْكَلِمَاتُ ..

أَيْنَ سَتَلْتَقِيْ ؟

وَالْأَحْرُفُ الْجَوْفَاءُ تُمْسِكُ بَعْضَهَا،

وَتَشُدُّ أَجْنِحَةَ السَّمَاءْ

سِرْبٌ بِلَا رُوْحٍ يَطِيرْ

يَجْتَاحُ أَجْسَادَ الْغُيُومِ الْمُثْقَلَاتِ بِدَمْعِهَا

وَيَصِيحُ كَالطِّفْلِ الصَّغِيرْ.." [3]

فهذا الفضاء الذي يبتنيه تجتمع صوره في حقل دلالي يمثله دال المعاناة ، حيث تجسيم الكلمات لتبدو متساقطة إلى مجهول ، قد تلتقي وقد لا تلتقي ،ثم الأحرف الجوفاء – حروف العلة- تتصل لتمسك السماء ، وكذلك الطير حين تبدو وجهته للمجهول ليفني عمره بحثا عن مستحيل ، صورة أخرى تحتمل فيه الغيوم - السحاب- المثقلات بالعطاء عادة لكنه واتساقًا مع حقل النص الدلالي يأتي بالنقيض - الدموع- ، هذه الصور التي خلقت دنيا جديدة من المعاناة والحزن، ومحاولة العطاء وإن بدا ضربًا من المستحيل، اقتنصها الشاعر من جسد العنوان لتبدو صورة موحية قُدت منه بعناية تولّد عنها تفاعلا تجاوز الأفكار المجردة المنطقية، وإن كانت بداياته موغلة في التجريد إلا أنه ما لبث أن عاد إلى الواقع (سِرْبٌ بِلَا رُوْحٍ يَطِيرْ) ، متخذًا من التخييلي فعلًا موجها في النص ليعطي بدوره تأويلاً متسقًا.

ويوغل في الغرابة الشعرية – التخييل- فيدني المعنى العقلي البعيد ويجعله في متناول الحس والإدراك، محررًا نصه من الالتزامات الأساسية من خلال خرق اللغة ذاتها ، ليستوعب عوالم مختلفة وغير متجانسة " يتداخل فيها الصادق والكاذب على مستوى الفضاءات والشخصيات والأزمنة ، لكنها تتآلف جميعها لتكون عوالم غير صادقة ولكنها تلميحية ".[4]

---

(١) مفتاح ، إبراهيم عبدالله، رائحة التراب، ص١٩

(٢) فولفغانغ إيزر، الخيال والتخييلي (من منظور الانثربلوجيا الأدبية،)، ت : حميد الحميداني ، ص٧٦

(٣) عقيل ، موسى ، قلب الريح ليس معك ، ص٢٩

(٤) جبار ، سعيد ، من السردية إلى التخييلية، ص٥٩

يبرز ذلك في حقول نصه الدلالية ،بقوله:

"وَدَمُ الْمَدَى، وَمِدَادِيَ الْمَسْفُوحُ

يَمْتَزِجَانِ فِيْ وَجْهِ الْغُرُوْبِ،

وَيُلْبِسَانِ الْغَيْمَ أَثْوَابَ الْحِدادْ

وَمَسَاكنُ الْكَلِمَاتِ يُغْرِقُهَا السَّوَادُ،

تَهُمُّ أَعْمِدَةُ الشَّوَارِعِ بِالرَّحِيلْ

وَعَلَى نَحِيْبِ الْحَيّ تَسْتَرْخِي الرِّيَاحُ،

وَتَحْتَسِيْ دَمْعَ الْمَدِيْنَةْ

تَأْوِيْ إِلَى صَدْرِ السَّكِيْنَةِ مُلْهِمَاتُ الصَّوْتِ ،

تَغْرَقُ فِيْ مَتَاهَاتِ الْمَنَامْ

وَهُنَاكَ فِيْ ظَهْرِ الْأَزِقَّةِ تَنْبحُ الشَّهَوَاتُ فِيْ وَجْهِ الْفَنَاءِ،

.. تَمُوتُ مِنْ أَجْلِ الْبَقَاءْ.." (١)

الصور هنا تأتي وتتراءى، تعتمد على عنصر المفارقة التصويرية ، انفجرت الأحداث باتصال بين المدى العلوي والمداد الأرضي ليشكلا وجه الغروب ، الذي يمثّل النهايات الحزينة ،وتلك النهاية الحزينة، كانت حلقة أولى تولدت عنها مجموعة حلقات ،فأولا: عمد إلى تشخيص الغيم ليلبسه ثوب الحداد ، ثم الكلمات كي تغرق في السواد لتفقد معانيها وتتلاشى، وأمام تلك النهايات المعتمة تبدأ أعمدة الشوارع في التفكير بالرحيل؛ كنتيجة لذلك الفضاء الحزين ايذانًا برحيل الضوء، وفي تشخيص ثالث معه بدأت أنماط الصورة تأخذ شكلاً من التحديد المكاني في تخييلاته (وَعَلَى نَحِيْبِ الْحَيّ تَسْتَرْخِي الرِّيَاحُ / وَتَحْتَسِيْ دَمْعَ الْمَدِيْنَةْ) حيث يلتقط صوره بدقة ، في انحرافات فنية (تَهُمُّ أَعْمِدَةُ الشَّوَارِعِ بِالرَّحِيلْ/ وَعَلَى نَحِيْبِ الْحَيّ تَسْتَرْخِي الرِّيَاحُ / وَتَحْتَسِيْ دَمْعَ الْمَدِيْنَةْ) تنطلق من الواقع لتصل إلى أقاصي الخيالي دون أن يشعر المتلقي أن هناك شرخًا أو تنافرًا بين هذه الصور المتداخلة.

ولازالت دوامة السواد تعيد التشكل، ما تلبث أن تمنح فرجة بسيطة للضوء حتى تعود لإغراقه، ويظل ذلك الفضاء النصي يعيد نفسه متقاطعًا مع أسطورة (طائر الفينيق) دون أن نشعر، حين يقول الشاعر: (وهناكَ في ظهرِ الأزِقّةِ تنبحُ الشهواتُ فِيْ وَجْهِ الْفَنَاءِ، .. تَمُوتُ مِنْ أَجْلِ الْبَقَاءْ..) لتتخلق حلقة أخرى متصلة في النص متوهجة ،ما تلبث أن تنطفئ، نجدها في قوله:

"الشَّمْسُ تَرْكُضُ فِيْ ضُلُوعِ قَصِيْدتِي،

وَاللَّيْلُ يَحْضُنُ جَذْوَتِي

مِنْ هَالَةِ الْعُمْرِ الْمُكَفَّنِ قَبْلَ مَوْلِدِهِ

أَطُوْفُ عَلَى شَتَاتِ الرُّوْحِ أَجْمَعُهَا،

---

(١) عقيل ، موسى ، قلب الريح ليس معك ، ص٢٩-٣٠

وَأَنْحَتُ مَسْكَنًا يَأْوِيْ إِلَيْهِ تَوَهُّجِيْ..

وَسَهَا الرَّحِيْلُ، وَشَاخَ نَبْضُ الضَّوْءِ،"[1]

حالة التوجّس التي صاحبت ميلاد (الشَّمْسُ تَرْكُضُ فِيْ ضُلُوعِ قَصِيْدَتِي/ وَاللَّيْلُ يَحْضُنُ جَذْوَتِي) لا تستقر حتى تدفع بالنص ليعود إلى حلقته الأولى التي مثلها دال المعاناة (مِنْ هَالَةِ الْعُمْرِ الْمُكَفَّنِ قَبْلَ مَوْلِدِهِ/ أَطُوْفُ عَلَى شَتَاتِ الرُّوْحِ أَجْمَعُهَا).

وفي دائرة النص الأخيرة تبرز ذاتية الشاعر :

" وَاتَّكَأَتْ مَصَابِيْحِيْ تُحَدّقُ فِيْ رُفَاتِ الْعَابِرِيْنْ.

وَبَلِيْتُ أَرْتَقِبُ انْفِرَاجَ مَقَابِرِيْ،

أَحْنُو عَلَى نَفْسِيْ

وَأَسْأَلُه التَّرَيُّثَ ،"[2]

وصولًا إلى محصّلة الصور ، التي يهجس بها الشاعر على امتداد النص ، حين يقف بعين الرائي على حالة المعاناة ، متغلغلًا في تيار الحياة موهمًا القارئ بأن تلك الصور ليست مجرد تخييل بل هي واقع له مرجعيته، فيقول:

"تَتَرَاكَمُ الْبَطْحَاءُ،

تَرْفَعُهَا أَكُفُّ الْبَائِعِينَ يَقِينَهُم

بِعَطَاءِ قَارِعَةِ الطَّرِيقْ

يَتَسَوَّلُونَ الْعَيْشَ..

ثَمَّةَ لَاحَيَاةَ بِلا إِلَهْ." [3]

كان ذلك المزج بين الواقع وأنواع التخييل مرورًا بمستويات التخييل: العنوان(عطاء المتسولين) وتسربه لموتيفات النص (وَالْأَحْرُفُ الْجَوْفَاءُ تُمْسِكُ بَعْضَهَا / وتشد أجنحة السماء/ سِرْبٌ بِلَا رُوْحٍ يَطِيرْ / وَيَصِيحُ كَالطِّفْلِ الصَّغِيرْ/ مِنْ هَالَةِ الْعُمْرِ الْمُكَفَّنِ قَبْلَ مَوْلِدِهِ/ يَتَسَوَّلُونَ الْعَيْشَ../) فالعنوان كمستوى للتخييل أول كان حضوره بفاعلية في النص،أيضًا جاءت المفارقة التصويرية كمستوى آخر عمد لكسر الإطار النموذجي لا فتراضية التصوير(وَهُنَاكَ فِيْ ظَهْرِ الْأَزِقّةِ تَنْبَحُ الشَّهَوَاتُ فِيْ وَجْهِ الْفَنَاءِ /.. تَمُوتُ مِنْ أَجْلِ الْبَقَاءْ..)، قي تناص مع أسطورة (طائر الفينيق).

فالشاعر نجده وكأنه يرى تفاصيل حياة الفقراء (يَتَسَوَّلُونَ الْعَيْشَ)، في زمن (التَّبَهْرُجَ، وَالْخَوَاء)، ليبتني نصه الذي اتخذ من دال المعاناة بؤرة مركزية تظافرت حولها حقول النص الدلالية في تشكيل سياقي متفرد،شكل الشاعر فيه فضاءً تخييليا استلهمه من الواقع ، وأعاد بناءه دون أن يبعد كثيرًا عن الصيغ المستأنسة في التعبير الشعري.

اعتمادًا على النماذج السابقة ، فإننا نلحظ تفاوت درجة التخييل لدى الشعراء بين القريب الذي لا يبتعد كثيرًا عن الصيغ المستأنسه في التعبير الشعري، والبعيد بأن يخلق حالة من الإنسجام بين

---

(١)عقيل ، موسى ، قلب الريح ليس معك ، ص٣٠-٣١

(٢)نفسه، ص٣١

(٣) نفسه ، ص٣٢

العناصر المتباعدة على مستوى الزمان والمكان، دون أن يشعر المتلقي بذلك ، كذلك تجلى التخييل لدى بعض الشعراء كبصمة فارقة تميز جلّ نتاجهم الشعري.

الفصل الثالث: الذاتيــة:

الإنسان بطبيعته قلقٌ متسائل يسعى لتحقيق ذاته ، من خلال انفعاله ؛ هدوئه؛ سؤاله الدائم؛ استشرافه للمستقبل ، تأملاته، ، يقول أبو زكريا الصيمري- قديمًا-"..فإني أجد الإنسان ونفسه كجارين متلاصقين ، يتلاقيان فيتحدثان، ويجتمعان فيتحاضران، وهذا يدل على بينونة بين الإنسان ونفسه."[١] وكأنها مرآة صادقة تمنح الانسان فرصة الحديث دون قيود .

ووحدها ذات المبدع تخترق رسم الزمان والمكان فتسكن أحاسيسنا ، تخرج من نصه جسدًا مفتتًا،لتدخل حياتنا كمجموعة من الأشياء الساحرة[٢]، تتعالى عن العقلي والموضوعي ، لتصلنا بأهم حقيقة ، وهي مشاعرنا وحدوسنا[٣]، "كحالة من التوحد بين الشعرية والشاعرية تفترض الحضور الدائم للذات على نحو من الأنحاء التي تبدأ من لحظة الانطلاق من الواقع الإبداعي ، ثم مواصلة تفعيل هذا الواقع في سياقه الفني انتهاءً برؤية العالم."[٤] تفجرت في الرومنسية من الذات المعبرة ، وفي الواقعية انطلقت من الموضوع ، وفي الخطاب الشعري الحديث شكلت قوى كامنة ؛ بل ومركزًا مهما تتمحور حوله العملية الإبداعية ،[٥] غير أنها كامنة فيما وراء النص ، تحتمي في براعة التركيب ، كشفرة تجسد معاناة المبدع ،وتكشف عن رغباته ،وتتسع دائرتها لتخرج عن إطار الفردية؛ فتشمل قضايا المجتمع على المستوى الوطني، والقومي، لتشكل مجتمعة علاقة المبدع بالوجود[٦]، نتحسسها عبر الومضات والانطباعات التي تستأثر بأحاسيسنا، لذلك يعتبرها(شكري عياد): "مرصد التأمل في الوعي الباطني والكشف عن خبايا الانفعال ، فتصبح ذاتًا وموضوعًا في آن واحد، وهذا الارتباط بالانفعال هو الحالة الشاعرة التي هي مطية الشعرية"[٧]، وقد ارتبط مصطلح الذاتية في بداية الأمر "بالعلوم الإنسانية المعاصرة(الفلسفة ، الاجتماع،علم النفس) ثم انسحب على الدراسات الأدبية والنقدية، فاستخدمه النقاد المحدثون في دراسة الأدب الحديث"[٨].

ولا يكاد يخلو ديوان شعري من الذاتية، سواء تمثلت في مديحه للماضي ،أو للوطن ، أو للشخصيات التاريخية لأنه من خلالها "يعبر عن إحساسه بالوجود والتاريخ على حد سواء"[٩]، أيضًا تبرز لدى الشعراء من خلال تعبيرهم عن قضايا العالم الإسلامي ومشكلاته، بصفتهم جزء من هذه الأمة ، يعانون ما تعاني، يضفون عليها من أرواحهم، فتنصهر ذواتهم مع موضوعاتهم، يتجاوزون بذلك إطار الذاتية المنغلقة إلى التوافق مع الخارج، والشعور بالآخر.

إذن: لا يخلو نص أدبي إبداعي من ذاتية تبين لنا موقف المبدع من الكون والحياة ، يجدر بنا أن لا نهملها أو نتحدث بمعزل عنها عند مقاربة اللغة الشعرية.

---

(١) الحسامي،عبد الحميد، تحولات الخطاب الشعري في المملكة العربية السعودية، ص٣١
وانظر: التوحيدي،أبو حيان، المقابسات، تحقيق: حسن السندوبي،ط٢، دار سعاد الصباح، القاهرة،١٩٩٢م، ص١٦١-١٦٢
(٢) فانساف جوف، الأدب عند رولان بارت ، ت: عبد الرحمن بوعلي ، ص١١٤
(٣) جورج، لايكوف، ومارك جونسون، الاستعارات التي تحيا بها، ت: عبد المجيد جحفة، دار توبقال للنشر، ط٢، ٢٠٠٩م، ص١٨٣
(٤) جاد، عزت ، منطق الطير – نقد الشعر العربي المعاصر-، ص١٠٨
(٥) الحسامي، عبد الحميد، تحولات الخطاب الشعري في المملكة العربية السعودية، ص٣٩
(٦) جاد، عزت ، منطق الطير – نقد الشعر العربي المعاصر- ص١٢٩
(٧) نفسه، ص٨٤
(٨) الطيب، عامر، الذاتية في الشعر العربي الحديث، بحث مقدم لنيل درجة دكتوراة الفسلفة في اللغة العربية، جامعة السودان للعلوم والتكنولوجيا، ١٤٣٦هـ- ٢٠١٥-٢٠١٦م، ص١
(٩) نفسه،ص٤٢

وبمطالعة ديوان الشعر لدى الشعراء نجدها تتجلي في أكثر من صورة ، فمثلا نجد الذاتية لدى الشاعر علي أحمد النعمي في ديوانه (جراح قلب) تتجلى في أكثر من قصيدة ، ففي قصيدته(قصة شاعر) ، حين يقول:

عَـــــالَمِي عَـــــالمُ الغَرَائِـــــبِ يَـــــا قَلْـــــبِـــــي ، وَعَصْـــــرِي يَظَـــــلُّ عَصْـــــرَ الْمَظَـــــاهِرْ
أَنَـــــا فِـــــيْ الْمَنْـــــزِلِ الْبَسِـــــيْطِ وَأَغْبَـــــى النَّـــــا سِ يَخْتَـــــالُ فِـــــي فَرِيـــــدِ الْمَقَاصِـــــرْ[1]

يكشف لنا عن عالمه المليء بالغرائب عبر تأملاته لمجتمعه ، تلك التأملات كشفت عن حالة اغتراب يعيشها الشاعر ، هي ليست سوى انعكاس أيضًا لغربة عامة الشعراء في عصره وهذه إشارة إلى انغماس الشاعر في المجتمع، وأنه مدركٌ لدخائله ، وقد تراوحت تلك الحالة بين الوصف العام لما عليه المجتمع ، والمعاناة الداخلية التي يعيشها، في ربط بين ماهو ذاتي -خاص-، وموضوعي –عام- يبرز ذلك في قوله:

يَـــــالَبُؤْسِ الْأَدِيْـــــبِ تَحْمِـــــلُ هَـــــمَّ الْ قَـــــوْمِ أَنْفَاسُـــــهُ بِـــــأَرْقَى الْمَشَـــــاعِرِ
هَمُّهُـــــم هَمُّـــــهُ، وَآمَـــــالُهُمْ مِـــــنْ هُ وَيَحْـــــدُو رِكَـــــابَهُم لِلْمَفَـــــاخِرِ
هُـــــوَ فِـــــيْ دَهْـــــرِهِ الْبَئِـــــيْسُ الْمُعَنّـــــى وَهُـــــوَ مَـــــنْ عَـــــاشَ حِلْـــــسَ مَـــــاضٍ، وَحَاضِـــــرْ[2]

وهو يسفرعن منشأ تلك المعاناة، في قوله :

وَلِيهْـــــدِي لِلْكَـــــوْنِ أَرْوَعَ مَـــــا فِـــــي هِ بِلَحْـــــنٍ تَرْوِيـــــهِ خَفْقَـــــةَ شَـــــاعِرْ
فَيُلَاقِـــــيْ أَنْ لَـــــيْسَ ثَمّـــــتَ مُصْـــــغٍ لِأَنَاشِـــــيْدِهِ، وَمَـــــا ثَـــــمَّ شَـــــاكِرْ[3]

وعلى امتداد قصيدته يتناول جوانب غربته في مجتمعه مازجًا بين صورتها المادية وآلامها النفسية ، ليصل في نهاية المطاف إلى حالة ذاتية خالصة يختم بها قصيدته :

هَـــــذِهِ نَغْمَتِـــــيْ تَفُـــــورُ بِـــــأَلَّآ مِـــــيْ، وَتَحْكِـــــيْ لِلنّـــــاسِ قِصَّـــــةَ شَـــــاعِرْ
عَـــــارَكَ الـــــدَّاءَ ، وَالْجِـــــرَاحَ، وَعَـــــانَي طَمْـــــسَ مَعْنَـــــى الْوَفَـــــاءِ بَـــــيْنَ الْعَشَـــــائِرْ[4]

---

(١) النعمي، علي أحمد، جراح قلب، ص٤٢
(٢) نفسه، ص٤٤
(٣) نفسه، ص٤٥
(٤) نفسه، ص٤٨

والشاعر هنا مؤكدًا ذاتية التجربة ، فآلامه وما عاناه من داء من جهة تتحد بتجاهل المجتمع وعدم وفائهم . تلك الحالة التي تحوطه وعندما اشتدت وطأتها عليه وجدناه مناجيا ربه طالبًا الغوث والعون بعد أن نال منه اليأس والحرمان، وضيقه بمجتمعه.

أَنْـــــتَ غَـــــوْثُ الرَّاجِـــــيْ، وَمُعْتَصَـــــمُ الـــــلَّا
جِـــــيْ، وَلِلْمُـــــذْنِبِ الْمُعَـــــذَبِ سَـــــاتِرْ
وَحْـــــدَكَ الْمُسْتَشِـــــفُ خَائِنَـــــةَ الْأَعْ
يُـــــنِ- يَـــــارَبُّ- وَالْعَلِـــــيمُ السَّـــــرَائِرْ[1]

أيضًا من الشعراء الذين برزت لديهم الذاتية بشكل متفرد يأتي (محمد حبيبي) في ديوانه "(انكسرت وحيدًا) من خلال ضمير المتكلم البارز المتصل (ت)، وأيضًا في ديوانه (أطفئُ فانوس قلبي) ، من خلال الضمير المستتر في الفعل (أطفئُ)، وياء المتكلم في(قلبي)"[2] ،وتظهر ذاتيته واضحة جلية في تلك النزعة الملازمة لحقول النص الدلالية المرتبطة بمرحلة الطفولة، والتي تتجلى في اقتناصه لمجموعة من الصور تمثل تلك المرحلة بتفاصيلها الدقيقة ، تكشف عن لحظة تأمل واستغراق تمثل الجانب الموضوعي في نصوصه ، استدعت لحظات مازال يحنّ لها، وفي لاشعوره شكلت ملامح الذاتية لديه ، فيقول:

" رُبَّمَا حِيْنَ أَغْرَقُ وَسْطَ الظَّلَامِ

أَرَى قَمَرًا

ظِلُّهُ يَتَخَلَّلُ خُوْصَ" الْقَعَادَةِ"

"حَوْلِي" الصَّغِيرُ، سَرِيرُ الطُّفُولَةِ

صَحْوِيْ عَلَى الصَّوْتِ فِيْ ، "دُبْيَةِ" ، الْخَضِّ

مَرْبُوطَةٌ بِالسَّرِيرْ

صَوْتُ مُكْنُسِ أُمِّيْ بَلِيْلًا بِقَطْرِ النَّدَى

خُذُوا كُلَّ شَيْءٍ،

فَقَطْ

اتْرُكُوهَا ، كَشَـــاهِدةٍ

لَمْبَةَ الْقَـازْ"[3]

هذه النزعة المتمثلة في حنينه الدائم للماضي من خلال نصوصه في ديوانه (أطفئُ فانوس قلبي) (وسام ،هجر، المخبأ، قازة، شقيقة، نمش،وحل ، حديث ...) شكلت ذاتيته المتفردة ، التي لازمته في ديوانيه فكلما اصطدم ببهرج الحياة المادية عاد سريعًا إلى دفء الذكريات ليتغلب عليها، وذلك جليًّا في قوله :

---

(١) النعمي، علي أحمد، جراح قلب، ص٤٧
(٢) البحيري ، أسامه،دراسات في الأدب السعودي المعاصر، نادي جازان الأدبي، ط١، ١٤٣٢هـ- ٢٠١١م، ص٩١
(٣) حبيبي، محمد، أطفئ فانوس قلبي ، نادي جازان الأدبي، المملكة العربية السعودية، ٢٠٠٤م، ص٢٨-٢٩

"كَانَ فِيْ بَيْتِ جَدِّيَ تِيْنَةْ

أُقَبِّلُ أَغْصَانَهَا مَرَّةً

وَأَجْرَحُهَا خِفْيَةً

لِيَسِيلَ الْحَلِيْبُ الْبَهِيُّ

عَلَى جِذْعِهَا

فَأَبْكِي عَلَى التِّيْنِ

أَبْكِي عَلَى بَيْتِ جَدِّي

عَلَى الطِّفْلِ

فِيْ دَاخِلِي

يَ

خْ

تَ

فِ

يْ"[1]

هذه الحالة من الحميمية بينه وبين الماضي ، تتجلى في صورة أولى(بهيجة) شكلها الماضي حينما كان يقبل أغصان التينة؛ وصورة أخرى (حزينة) شكلها الحاضر فلازال يبكي على التينة ، على بيت جده، على الطفل بداخله؛ ذلك الانكسار الذي يعيشه ، من خلال الحضور الدائم للماضي البهيج ، يقابله قسوة الحاضر ، تتولد عنه " المفارقة التشكيلية والدلالية ، فتشعل الدهشة في الأشياء والتفاصيل اليومية المألوفة ، لتستخلص منها مفردات الشعرية دون الوقوع في شرك الفجاجة، أو المكرور"[2]وهكذا يكون الشعر لدى (الحبيبي) مرآة تعكس ما بداخله ، وتسفر عما ينفعل به هو عينه لا غيره من الشعراء.

في حين نجد الذاتية لدى الشاعر(حامد أبوطلعة) متصلة بتجربة عاطفية، شكلت ملامح ذاته العاشقة ، تتجلى في قوله:

بَعْـــــدَ التَّحِيَّـــــةِ ، فَالْخِطَـــــابُ إِفَـــــادَةْ
يَكْفِـــــي الَّـــــذِي فَعَـــــلَ النَّـــــوَى وَزِيَـــــادَةْ
مَاعُـــــدْتُ أَحْتَمِـــــلُ الْجَفَـــــاءَ وَلَيْلُـــــهُ
بَـــــيْنَ الضَّـــــمَائِرِ مِعْـــــوَلٌ وَإِبَـــــادَةْ
يَاغَـــــارَةَ الْحُـــــبِّ، اسْـــــتَهَنْتِ بِعَاشِـــــقٍ
فَقَتَلْـــــتِ مِنْـــــهُ رُوحَـــــهُ وَفُـــــؤَادَهْ[3]

(١) حبيبي ، محمد، انكسرت وحيدًا، دار الجديد- بيروت – لبنان، ط١، ١٩٩٦م، ص٣١
(٢) البحيري ، أسامه،دراسات في الأدب السعودي المعاصر، ص٩١
(٣) أبو طلعة، حامد، على رسلك أيها البدر، ص٥٥

فبدءًا من عنوان القصيدة (رسالة ابن زيدون) نلاحظ اتخاذه من الشخصية الأدبية قناعًا ،يمنحه بعدًا دلاليا، وذاتا دالة فاعلة في النص ، تحمل رغباته ومعاناته، ولكن تلك الذات التي ابتناها داخل نصه ما تلبث أن تتلاشى لتظهر ذات المبدع نفسه، في قوله:

يَاجَـــــــارَةَ الْحَـــــــرَمِ الشَّـــــــرِيفِ تَرَفَّقِـــــــي
فَالْحُـــــــبُّ أَمْقُـــــــتُ كِبْـــــــرَهُ وعِنَـــــــادَهْ
هَاقَـــــــدْ أَتَتْـــــــكِ مِـــــــنَ الْفَتَـــــــى أَيَّامُـــــــهُ
بِزِمَامِهَـــــــا مُنْقَـــــــادَةً مُنْقَـــــــادَهْ
وَمَضَـــــــى بِـــــــهِ جَبَـــــــرُوتُ حُبُّـــــــكِ وَانْتَهَـــــــى
جَبَرُوتُـــــــهُ فِـــــــيْ الْحُـــــــبِّ يَـــــــاوَلّادَةْ[1]

وبالرغم من محاولة الشاعر غمر ذاتيته بصهرها في ذات (ابن زيدون) لتنطلق من واقعية قصة عشق مشهورة (ابن زيدون وولادة بنت المستكفي) إلى عالمه الخاص به، إلا أن وقوعه في شرك اللغة المباشرة والاستدعاء المكرور للشخصية أسهم في تلاشيها ، لصالح ذاته .

ويتميز ديوانه بتجربة شعورية ذاتية تدور في إطار الحب ، وما يتصل به من ضنى البعد، ولوعة الفراق، وقسوة المحبوب، ومايستدعيه من طول الليل، وسأم الانتظار، أيضًا لا يقف عند ذلك بل لربما انتصر لذاته بلقاء محموم ، أو نظرة قاتلة تزيده وجدًا وأسىً، يتجلى ذلك في قصائده:(كل الجهات الليل،معركة المساء،صحوة كأس، يقول الرمل، سؤال الريح، طفل كبير...)

وكان لحفاوته بذاته العاشقة في ديوانه أثر بارز في تغليب النزعة الوجدانية على أغلب قصائد الديوان، بل أننا نجد أن تلك النزعة شكلت المدخل الرئيس لذاتيته، والتي بدورها حملت الشفرات الفنية التي تميز الشاعر، تحولت فيها ذاته الحية إلى ذات لغوية[2].حتى بدت أشبه ما تكون بالبصمة التي تدلنا عليه ،وندرك من خلالها أسراره.

ونلحظ في ختام الفصل تشكل الذاتية لدى الشعراء في فلك الشعور بالغربة على مستوى المجتمع، كذلك يأتي الحنين إلى الماضي ، والقلق الوجودي ليشكلان جانبًا مهمًا من جوانب الذاتية لدى الشاعر السعودي المعاصر، كما لا يخلو ديوان من الجانب العاطفي كمؤشرللذاتية لدى الشعراء.

(١) أبو طلعة، حامد، على رسلك أيها البدر ، ص٥٧
(٢) فانساف جوف ، الأدب عند رولان بارت، ت : عبد الرحمن بو علي، ص١١٠

الفصل الرابع: التكثيف

يمثل ظاهرة أسلوبية أثيرة ، كإحدى وسائل الكتابة الإبداعية بوجه عام "ولكنها مع كل نوع أدبي تلقى ما يقيدها،من الفكرة في المقال ، وعناصر الرواية ، والبناء في المسرحية، إلى الرؤية الفنية في القصة القصيرة،أما في الشعر فهي احدى مكوناته التي تتظافر مع البنية"[١] عمد إليها الشعراء، في نصوصهم عن وعي وإدراك لقيمتها الفنية ودورها في تخصيب نصوصهم الإبداعية والارتقاء بشعريتها ونعني به :" اقتناص الدلالات الكثيرة والمتنوعة وتجميعها في كلمات يسيرة تستطيع أن تقدم الإيحاء بهذه الدلالات المجتمعة"[٢] وهو حسب فرويد: الاختصار.[٣] متمثلًا بذلك الإيجاز دون الإخلال بالمعنى ، ومحققًا بذلك مقولة " خير الكلام ماقل ودل".

ومتى بلغ النص ذروة التكثيف دون الوقوع في شرك الإبهام ، تعاضدت صوره وتوهجت دلالاته "لتصبح الكلمات واقفة في مهب الدلالات .لا تلتقط معنى مسبقًا- مطروحًا في الطريق- وتجوّده .بل من صميمه يستل الكلام معانيه ويبتنيها ويطفح بها"[٤] لتخلق حولها هامشًا من الصمت والتأمل، كمجرة من الإشارات تهدي وتوحي وتنفث سحرها في مخيلة القارئ.[٥]

لذلك أصبح توجهًا لبعض الشعراء،عن وعي منهم وإدراك لقيمته الشعرية ، وقدرته على الاستجابة لمرحلة الشعر المعاصرة.

وينشأ كما يرى (عمر محفوظ) من عدة طرق أوضحها:

- عن طريق الاستعارة في اللغة الشعرية: التي تعمل على تحطيم العلاقة المألوفة بين الأشياء،وإقامة نسيج لغوي يجمع بين أشياء غير مألوفة، يتجلى من خلاله قدرة الشاعر على الابتكار الذي يحمي لغته من الامتصاص النثري لكلماته المتوهجة المشعة.

- عن طريق الرمز : سواء كان (أسطوريًا أو تراثيًا) فطاقته الدلالية ومالها من رصيد نفسي هائل لدى المتلقي تستثير يقظته، فتمنح النص فضاءً شعريًا يختصر الزمان والمكان.[٦]

ويتجلى التكثيف في الحكمة ، أو القول المأثور ،الذي يمنح التجربة قدرة لغوية مركّزة على اختصار ما كان مضطرًا لشرحه والإسهاب فيه، وتتصل درجة الكثافة " بمعيار الوحدة ، والتعدد في الصوت والصورة، وهذا يجعلها ترتبط بحركة الفواعل ونسبة المجاز وعمليات الحذف في النص الشعري ، كما أنها تتجلى في مظاهر تتعلق بالفضاء غير اللغوي للنص وطريقة توزيعه"[٧] لتتاح مساحة حرية يستغلها المبدع ،تدهشنا بطاقتها الشعرية المتوهجة.

يُعد التكثيف سمة مائزة لديواني الشاعر (محمد حبيبي)،(أطفئُ فانوس قلبي)و (انكسرت وحيدًا) يبرز من خلال حقل الطفولة بتفاصيله ، الذي سيطر على الكثير من نصوصه ، في لغة عفوية تتسم بالتركيز والإيجاز ، تعتمد على المفارقة ،واستغلال مساحات البياض أثر بارز في تشكيل دلالات نصوصه القصيرة، ففي قوله :

" فِيْ بَاحَةِ الدَّارِ

---

(١) جاد، عزت ، منطق الطير – نقد الشعر العربي المعاصر-، ص٩١-٩٢
(٢) محفوظ، عمر ، الشعر السعودي الحديث في ربع قرن- دراسة أسلوبية- في نماذج مختارة، ، ص٦٠
(٣) فانساف جوف، الأدب عند رولان بارت ، ت: عبد الرحمن بوعلي ، ص٧١
(٤) اليوسفي، محمد لطفي، المتاهات والتلاشي في النقد والشعر، ص١٣٣
(٥) الغذامي ، عبد الله ،تشريح النص، الثقافي العربي ، ص٦٥
(٦) محفوظ، عمر ، الشعر السعودي الحديث في ربع قرن- دراسة أسلوبية- في نماذج مختارة، ص٦٠
(٧) فضل ، صلاح، أساليب الشعرية المعاصرة، دار الآداب- بيروت،ط١، ١٩٩٥م ، ص ٢٤

كُنْتُ أُرَبِّيْ الْحَمَامْ

ذَاتَ قَيْظٍ

تَطَايَرَ حَتَّى تَجَاوَزَ صُنْدُوقَ جَارِيْ

فَأَدْرَكْتُ أَنَّ الحَمَامَ يُحِبُّ الْهَوَاءَ نقيًّا

وَأَنِّيْ اخْتَنَقْتُ بِجَوِّ الْـقـفَصْ."[1]

لغة مكثفة ومختزلة ، في لوحة وامضة ، فبعد أن أخذت اللغة اتجاهًا إخباريًّا نفعيًا،انطلاقًا (من باحة الدار، وفي قائظ يوم) يأتي انحراف كسر بناءها المنطقي ،حيث الحمام يعلو محلقًا لكنه هذه المرة (تَطَايَرَ حَتَّى تَجَاوَزَ صُنْدُوقَ جَارِيْ) تجاوز المعتاد منطلقا نحو السماء حيث الفضاء الرحب والحرية، ليتخلق من اندفاعه نحو اللانهاية ، مفارقة عميقة ،تحمل رسالة النص التي تدعو إلى رفض القيود والسعي من أجل الحرية.

وبالرغم من أن استخدامه اللغة العفوية البسيطة التي يوشك معها أن يقع في شرك المباشرة ، تدعمها بنية ذات مكون منطقي بارز يتمثل في : منطقية العلاقة ، فالنص يعد نحْويًا متماسكًا، ومنطقية الزمن ،فالأحداث تقع في زمن محدد، ومنطقية المكان : الذي يتموقع فيه النص[2]، إلا أن قدرة الشاعر على الابتكار من خلال اعتماده على أسلوب المفارقة ، نجحت في إدخال المتلقي دائرة التأويل الدلالي المتعدد للنص.

كذلك الشاعر(موسى العزي معافا) من خلال إضفاء المسحة (الإبجرامية)القصيرة ، أو القصيدة الومضة ، على نصوص ديوانه ، لنجده يقول :

"أُبْحِرُ

فِي المُسْتَحِيلِ الأَبْدِي

هُنَا تَعَبِي

يَمْلَأُ الْمَكَانْ

وَمَابَرِحتْ

أَشْرِعَتِي

تَبْحَثُ عَنْ عُنْوانْ"[3]

فتلك الومضة السندبادية التي أشرنا إليها في فصل الدراسة الأول، فجرت طاقة متوهجة في الجملة الشعرية ، تشكلت على إثرها بؤرة تكثيف تدور حولها فكرة الرحيل في النص ، استدعت تاريخًا نصيًّا هائلًا(المستحيل الأبدي) من الترحال، فتح النص على آفاق متعددة تسمح بتعدد التأويلات والاحتمالات ، فبنية النص تبدو متصلة في مشهد أول يرسم رحلة الحياة للشاعر ، تنكسر في انتقال المشهد من الابحار بفضائه الواسع ، إلى حيز مكاني ضيق يُكدس فيه تعبه، ليبدأ دورة حياة جديدة يلامس فيها التجربة المباشرة المعيشة.

---

(١)حبيبي، محمد ، انكسرت وحيدًا، ، ص٣٣

(٢) فضل، صلاح، الأساليب الشعرية المعاصرة ، ص٢٧

(٣) معافا، موسى العزي، ثقب في الذاكرة، ،ص٢٠

أيضًا نجد الشاعر (إبراهيم زولي) يقتنص مشهدًا لواقع مؤلم ، دون إطالة تفقده حالة التوتر والانفعال، أو اختزال يؤدى إلى إخلال بالدلالة على حساب التركيز ، فيقول في نصه الذي عنونه بـ(لوحة):

"بِالطَّبَاشِيرِ

يَرْسُمُ طَائِرَةً

وَسَمَاءً رَمَادِيَّةً

فِتْيَةً يَلْعَبُونَ

دُخَانًا كَثِيفًا يَشُقُّ الْمَدَى.

كَانَ يَسْمَعُ صَوْتَ الرَّصَاصِ

قَرِيْبًا مِنَ الصَّفْحَةِ الْوَرَقِيَّةِ

وَهُوَ يُحَاوِلُ مُجْتَهِدًا

رَسْمَ أَعْدَائِهِ "[1]

من هو الذي يرسم ، ولم يرسم ، وأين يرسم ؟ تلك الأسئلة تجيب عنها تلك الصورة البانورامية التي هبطت من السماءموتًا(طائرة وسماء رمادية)، لتصطدم بأرض سلامٍ وبراءة (فتية يلعبون) ، في تتال كثيف للصور (طائرة - سماء- دخان- صوت رصاص - أعداء) خلقت حالة توتر وانفعال في لازمان ، ولا مكان ، والمفارقة التي يحملها النص تتمثل في مشهد أول يمثل : تهيؤًا لحالة حرب في السماء ، وسلام في الأرض ، (فتية يلعبون)، ثم ينقطع الزمن ليشكل فاصلًا بين مشهدين. ففي المشهد الثاني الذي يحوي تفاصيل المأساة على الأرض ، لا يمنحنا الشاعر فيه الحقائق ناجزة ، إنما إيحاءً يتصل بالمشهد الأول، ليتحول فيه الزمن من المضارع، بعد توقف الزمن، حيث الرسم بالطبشور الذي لا يجدي، فيعود إلى الماضي ومحاولاته رسم الأعداء في محيط معركة رغم مرور الرصاص بجواره لا يثنيه عن تلك المحاولات .

والنص يحمل في مضامينه الدلالية فكرة رمزية تحيل على الواقع العربي ، وما يتصل به من قضايا ، أصبح من الصعوبة معها التمييز بين العدو والصديق.

أما الشاعر إياد حكمي فنجده في نصه (وكما أطفؤوا نورها أطفؤوك)يبتني تكثيفًا نسقيًا عاما مكثفًا يكشف من خلاله وبعين الرائي تفاصيل ظلام الإرهاب/التشدد الديني/ الحرب،، ونقصد بالتكثيف النسقي:" تكثيف الأنساق اللغوية المتآلفة ، لتختزن رؤاها بكثافة شعورية ، وأنساق تشكيلية تشي بالتلاحم، والتفاعل النصي، لتأتي الأنساق بسيرورة نسقية منتظمة، بالرغم من تكثيفها الدلالي/ ومنعرجاتها النفسية البعيدة الأغوار، والمدارك الدلالية ؛ المتلاحمة الأنساق؛ مما يعني أن ثمة تلاقيًا نصيًا في سيرورة الأنساق"[2] على الرغم من تجزيء النص إلى ثلاثة مقاطع إلا أنها تبدو متصلة ،"متظافرة ، متلاحمة، كل نسق يقود الآخر ،وفق حيازة تشكيلية/ ورؤية مستخلصة

(١) زولي، إبراهيم ، الأجساد تسقط في البنفسج ، ص٣٦

(٢) شرتح، عصام ، اللغة والفن في شعر يحيى السماوي، دار الخليج، عمّان – المملكة الأردنية الهاشمية-، ١٤٣٩هـ-٢٠١٨م، ص١٣٦-١٣٧

يخلص إليها الشاعر - من وراء تشكيله النصي ، لبثها إلى القارئ، لتكون مرجعيته النصية/أو دليله النصي المزدوج ؛ للدلالة على رسالته الشعرية،ومغزاها"[1] فيقول في عتبة النص الأولى :

"إِلَى المُتَّهَمِ بِالْكَلِمَة ح.ك

وَاحِدًا فِيْنَا كَثِيرًا فِيْ الْغِيَاب"[2]

-١-

"عِنْدَمَا كَشَفَتْ لُغَةُ الرُّوْحِ عَنْ سَاقِهَا

لَمْ تَكُنْ لِتَغُضَّ مَجَادِيفَ قَلْبِكَ عَنْهَا

ضَيَاعكَ كَانَ قَدِيْمًا

وَكُنْتَ اخْتَنَقْتَ بِمَعْنىً كَبِيْرٍ

تَمَزّقْتَ دُوْنَ شَوَاطِئِهِ

قَارِبًا

جَسَدًا

رِئَةً

نَفَسًا "[3]

ذلك الصراع الذي يُلمح له الشاعر،في خطابه لذلك الغائب ، أخذ يتنامى تصويريًا ، مُشكلًا حقل الدلالة الرئيس الذي تفرعت منه بقية حقول النص الدلالية ، في تناول تأملي مكثف وعميق وصولًا لبؤرة الصراع ، حين يقول:

"وَكُنْتَ كَذَلِكَ

إِذْ أَوْقَعُوا بِجَنَاحَيكَ فِيْ شَرَكٍ

نَصَبُوهُ مَعًا

ثُمَّ شَدُّوا مَدَاهُ بَأَنْيَابِهِمْ

كُنْتَ وَحْدَكَ يَا صَاحِبِيْ حِيْنَمَا حَاصَرُوكْ.

خَطَفُوكَ

كَمَا خَطَفُوا مِنْ دَفَاتِرِنَا الْمَدْرَسِيَّةِ أَسْمَاءَنَا

سَاوَمُوكَ عَلَى مَاتَرَاهُ بِأَنْ يَتْرُكُوكَ تَرَانَا

فَبِعْتَ وَلَكِنَّهُمْ أَنْكَرُوْكَ

---

(١)شرتح، عصام ، اللغة والفن في شعر يحيى السماوي،، ص١٣٧

(٢) حكمي ، إياد، ظل للقصيدة صدى للجسد، ص٩٣

(٣) نفسه ، ص٩٤

كَمَا أَنْكَرُوا جَهْرَنَا

بِصَلَاةِ الضُّحَى

سَرَقُوكَ كَمَا سَرقُوا مِنْ ظِلَالِ أَصَابِعِنَا

شَمْعَةَ الله

غَلُّوا يَدَيْكَ كَمَا غَلَّ أَبْصَارُنَا لَيْلُهُمْ ..

وَكَمَا خَبَّؤُوا وَاحَةَ الْحُبِّ

عَنْ دَرْبِ أَحْلَامِنَا

خَبَّؤُوكَ عَنِ الشَّمْسِ حَتَّى تَرَى نَارَهَا

وَكَمَا

أَطْفَؤُوا

نُوْرَهَا

أَطْفَؤُوكْ."[1]

وحول هذا النسق تدور بقية أنساق النص ، وتتشكل في تظافر فني واتساق مضموني، وتنامٍ للصورة داخل النص الشعري ، وقدرة فنية على التكثيف ، جعلت من نصه حلقات متماسكة،أدت إلى تلاحم دلالي ، يشي بالتكامل.

فحالة الشتات والضياع كحقل دلالي رئيس شكل النسق الأول من النص وصولا إلى النهاية المؤلمة ، التي مثلت واقعية التجربة ، بل وجسدت الرؤية الشعرية، تجلت في تقسيمه النص إلى ثلاثة مقاطع عنون كل مقطع برقم ، شكل حالة انتقالية مابين حياتين أو مرحلتين ، لدى الشاعر، فيقول :

-٢-

" لَا أَظُنُّكَ بَعْدُ سَتَخْشَى مَعَ اللهِ آلِهَةً

أَوْرَثَتْ جَنَّةَ الْخُلْدِ أَبْنَاءَهَا

وَجَهَنَّمُ مَثْوَاكَ حَتَّى وَلَوْ كُنْتَ طِفْلًا

فَذَلِكَ أَشْهَى لَهَا

حَسْرَةُ الْأَصْدِقَاءِ تُجلِّلُهَا بِالسَّوَادِ

وَدَمْعَةُ أُمِّكَ تُنْبِتُ زَقُّومَهَا مِنْ جَدِيْدْ..." [2]

---

(١)حكمي ، إياد، ظل للقصيدة صدى للجسد، ص٩٥-٩٦

(٢)نفسه ، ص٩٧

لنجد النسق الثاني من نصه ، يصف حالة تأبين وحزن وحسرة ، رسمت ملامح الصدمة ، انخفضت معه درجة الشعرية قليلا، حين وقع النص في شرك المباشرة :

" لَا أَظُنُّ عِظَامَكَ تَرْتَعِدُ الْآنَ إِلَّا مِنَ الْبَرْدِ

أَمَّا مَخَاوِفُنا فَلنَا وَحْدَنَا

لَا أَظُنُّكَ تَبْكِيْ عَلَيْكَ

وَلَكِنْ بُكَاءُ سِوَاكَ عَلَيْكَ سَيُبْكِيْكَ"(١)

وبذا نجد الحقل الدلالي جاء نتيجة لسابقه وهو ما ينم على تفاعل نسقي على المستوى الكلي يبرز من خلال سيرورة المشاهد داخل النص.

وفي المقطع الثالث الذي شكل نسق ما بعد الصدمة، والذي يمثل منعرجًا نفسيا آخر ، يأتي متممًا سيرورة تنامي الحدث داخل النص، يقول :

-٣-

" مَاتَبَقَّى لَنَا مِنْكَ يَكْفِي

لِذَاكِرَةٍ نَسْتَعِيدُ عَلَى بَابِهَا مَوْتَنَا

كُلَّمَا أَوْهَمَتْنَا الْقَصَائِدُ

أَنَّا سَنَجْتَازُ سُورَ الْحَيَاةِ

عَلَى غَفْلَةٍ مِنْ كِلَابِ الْوَطَنْ "(٢)

هذا المشهد الشعري الذي يفجر حالة قلق بين القارئ والنص ، لملامسته مواطن تبدو غائمة، وإيحائه بواقعية التجربة، التي نتصيدها من فضاءات النص :

(ضَيَاعُكَ كَانَ قَدِيْمًا وَكُنْتَ اخْتَنَقْتَ بِمَعْنىً كَبِيْرٍ / لَسْتَ وَحْدَكَ حِينَ الْغُزَاةُ الْغُلَاةُ رَمَوْك ، وَلَسْتَ كَذَلِكَ إِذْ أَخْطَؤُوك/ خَطَفُوكَ ، كَمَا خَطَفُوا مِنْ دَفَاتِرنَا الْمدْرَسِيَّةِ أَسْمَاءَنَا ، سَاوَمُوكَ عَلَى مَا تَرَاهُ بِأَنْ يَتْرُكُوكَ تَرَانا / غَلُّوا يَدَيْكَ كَمَا غَلَّ أَبْصَارُنَا لَيْلُهُمْ...) فهو يقدّم لنا صورة المُغرَّرْ بهم الذين وقعوا ضحية التشدد، حين أغلقوا باب التسامح والسلام ، ليقعوا في مستنقع الظلام والضلال، ويقدم أيضا صورة الإرهابي بشيء من تفاصيله ، يقدمها في صورة المتنطع الذي صادر الأحلام ، وقتل كل معاني الحب ومظاهر الحياة ، لكننا لا نستطيع الجزم بالقبض على تلك الصورة النهائية، حين يختم نصه بقوله :

"مَاتَبَقَّى لَنَا مِنْكَ

يَكْفِي

لِأَكْتُبَ عَنْكَ

وَعَنْ لَثْغَةٍ فِيْ الزَّغَارِيدِ

---

(١)حكمي ، إياد، ظل للقصيدة صدى للجسد ص٩٧

(٢)نفسه ، ص٩٨

يَكْفِي

لِأَكْتُبَ هَذِيْ الْقَصِيدَةَ بِالْمَاءِ

يَكْفِي

لِأَكْتُبَ عَنْ

شَجَرٍ يَابِسٍ

وَجِدَارٍ

وَأُحْجِيَةٍ

وَكَفَنْ"[1]

ليفتح النص على تأويل آخر ، يقدّم صور الشهيد ، فلثغة الزغاريد وحالة الابتهاج لا تكون مع الرحيل ، إلا إن كان الراحل شهيدًا. ويختم نصه الذي اعتمد فيه مسار السرد الذاتي ،بإيماءة أخرى تفتح النص على دلالات عدة (شجر يابس) شاهد الرحيل ، (جدار) التعنت الذي لايعرف المرونة،(أحجية) غيب يلفه ظلام، (كفن) نهاية الحياة . فكأنما استقطب كامل النص وكثفه في رسالة نصية لا تجاوز أربع كلمات تبرز المدلول بالترميز والإيحاء.

ويعمد الشاعر (محمد إبراهيم يعقوب) إلى التكثيف المشهدي في نصوصه ، ونقصد به :" تكثيف اللقطات، أو المشاهد الجزئية ضمن نسق الصورة؛ وبلورتها؛ لتكتسب رؤية نسقية تكاملية ؛ تحفيزية للقارئ"[2]، يتجلى ذلك قوله :

"تَبْدُو إِلَى سَفَرٍ وَلَيْسَ بِهَذِهِ الدُّنْيَا مقَامٌ..

بَائِعٌ أَخَذَ الْحَقِيْبَةَ ثُمَّ قَالَ:

وَمَا انْتَبَهْتُ لِصِيْغَةِ الْفِعْلِ الْمُضَارِعِ

فِيْ كَلَامِ الْبَائِعِ الْعَرَضِيِّ

لَمْ تَكُنِ السَّمَاءُ قَرِيْبَةً جِدًا

لِأُدْرِكَ حِكْمَةَ الْأَوْتَارِ فِيْ جَسَدِ الْكَمَانْ ..

ذَهَبْتُ أَجْمَعُ مَا تَبَقَّى فِيَّ مِنْ أَثَرِ الْبُيُوتِ

فَلَمْ يَدرْ بَابٌ،

وَلَمْ أَظْفَرْ بِنَافِذَةٍ تُطِلّ عَلَى خُطَامِيْ!!"[3]

فبناء الصورة المشهدية في النص قامت على حوار ابتدعه بينه وبين البائع ، في لقطات مختزلة وسريعة ، فمن حقيقة الرحيل ولزومية الفناء ، يبتكر حوارًا مع البائع الذي اكتفى بصورة-

(١)حكمي ، إياد، ظل للقصيدة صدى للجسد ، ص٩٩

(٢) شرتح، عصام ، اللغة والفن في شعر يحيى السماوي، ص١٤٥

(٣) يعقوب ، محمد إبراهيم، ليس يعنيني كثيرًا، نادي الباحة الأدبي ومؤسسة الانتشار العربي، ط١، ٢٠١٥م، ص١٣

عرضية- مباغتة إيحائية (لم تكن السماء قريبةً جدًّا) سماء الدعوات ، سماء الحلم ، سماء التوفيق هذا اليوم ويرحل .

وفي مشهد متمم للصورة الأولى تنطوي على حديث ذاتي يستدعي حكمة : لَوْلَا الأوتار لما عُرف الكمان . فالظاهر ليس مهمًا كالداخل .

أيضًا في مشهد خاطف لدفقة شعورية وإحساس عاطفي ،أخذ يحاول لملمة بقايا ذكرى راحلة ، لم يظفر معها سوى بالحسرة (وَلَمْ أَظْفَرْ بِنَافِذَةٍ تُطِلّ عَلَى حُطَامِيْ!!) حالة انحراف تصويري في تشخصيه للنافذة وما تكتنزه من دلالات– مواعيد الغرام الصامتة- ،" وهذه اللقطات الومضية المفاجئة تزيد المشهد كثافة ، وعمقًا ولذة مشهدية"[1]، بعدها يسرف في المجاز ، حتى يصل إلى حد الإبهام ، ليغرق في متاهة الشك ، تكاد تنغلق معه أبواب التأويل ، فيقول:

" لَيْلِي مَجَازِيٌّ ،

فَهَذَا الْأَزْرَقُ الْمَرْئِيُّ فِيْ لُغَتِي أَنَا فِيْ الْمَاءِ

لَا أَحَدٌ أُقَاسِمُهُ الْحَدِيثَ سِوَى الْحَقَائِب

هَلْ أَفْرَطْتُ فِيْ تَرْوِيْعِ ذَاكِرَةَ الْغَزَالَةِ

هَذِهِ الْأَسْمَاءُ أَعْرِفُهَا

عَلَى كُرَّاسَةِ اللَّوْنِ الرَّمَادِيِّ

امْتَحَنْتُ ثَبَاتَهَا فِيْ الشَّمْسِ

فَامْتَحَنَتْ يَقِيْنِيْ فِيْ كِتَابِ الظِّلِّ

ذَابَتْ فِيْ يَدِي صُوَرٌ مِنَ الْإِسْمَنْتِ

لَمْ أَعْثُرْ عَلَى مَعْنَى لِأُفْرِغَ فِيْهِ خَاتمَتِي

فَأَغْلَقْتُ الْكَلَامَ عَلَى الْكَلَامِ ..."[2]

هذا الانكسار وإن كان امتدادًا لحديث الذات ، يلفه ليل سرمد ، وحالة تردد بين شك ويقين ، انتقل فيه التصوير من حيز الواقع إلى حيز المتخيل الذهني ، محاولا إشراك القارئ في حديثه الباطني الذاتي.

ما يلبث أن يعود إلى مدار الإدراك مازجًا بين الحسي والمعنوي في تكثيف مشهدي آخر ، يعتمد أسلوب قطع التسلسل الزمني للأحداث " والعودة من اللحظة الحاضرة إلى بعض الأحداث التي وقعت في الماضي على لسان الراوي أو من خلال وعي أحد الأبطال لأغراض فنية مقصودة كإضاءة اللحظة الحاضرة التي يتم منها الارتداد وما أشبه ذلك[3]،يبرز في قوله :

" لَا تَتَّخِذْ شَغَفًا صَدِيقًا..

قَالَهَا جَدِّيْ وَمَالَ إِلَى الْغِيَابِ

---

(١) شرتح، عصام ، اللغة والفن في شعر يحيى السماوي، ص١٤٥

(٢) يعقوب ، محمد إبراهيم، ليس يعنيني كثيرًا، ص١٣

(٣)زايد ،علي عشري ، عن بناء القصيدة العربية الحديثة، ص ٢١٠ .

وَكُنْتُ أَبْحَثُ فِيْ تُرَاثِ أَبِيْ عَنِ اسْمِيْ

فِيْ خِزَانَةِ وَحْشَتِيْ الْأُوْلَى وَجَدْتُ بَخُورَ سَيِّدةٍ

عَلَى قُمْصَانِ أَسْئِلَتِي الَّتِيْ فِيْ الرُّوحِ لَمْ تَكْبُرْ "[1]

ومع أن النص بدأ بحضور حسي حواري خاطف ، إلا انه اتخذ مسارًا مغايرًا في توجهه نحو الكشف عما يعتمر الذات من خلال مشاهد صامتة تتم في وعيه ليقدم من خلالها بعض التداعيات تتكاثف حول (الغياب/ الرحيل)، انطلقت من واقعه باتجاه الماضي بحمولاته الدلالية حكمة جده (لا تتخذ شغفا صديقًا)و (تراث أبي) ، ثم (بخور سيدة) ، ويتخذ النص بعدها مسارًا صاعدًا باتجاه الحاضر مرورًا بصباه ،ووصولا إلى حاضره . في بناء فني لم يثقله بالعواطف الجياشة ، ولا الانفعالات المباشرة ، رغم ما تخلله من إيغال في المجاز وصل إلى حد الانغلاق ، إلا أنه نجح في استقطابنا إلى عالمه الداخلي الذاتي ، من خلال المشهد التخييلي الذهني البعيد[2] ، والذي لم يسرف معه في التفاصيل التي تقود إلى ترهل التكثيف . والذي تجلى في أكثر من صورة فنجده:

في الحكمة يقول :(لِأُدْرِكَ حِكْمَةَ الْأَوْتَارِ فِيْ جَسَدِ الْكَمَانْ) وهو مايتناص مع الحكمة ((لولا الاوتار لما عرف الكمان) ، وفي قوله أيضًا:(لا تتخذ شغفا صديقًا..) وهو ما يتناص مع قول الشاعر: أحبب صديقك هونًا ما .. عسى أن يكون عدوك يومًا ما.

وتجلى أيْضا في تعدد الأصوات :(بَائِعٌ أَخَذَ الْحَقِيبَةَ ثُمَّ قَال)، كذلك نجده يتجلى في التشخيص:(وَلَمْ أَظْفَرْ بِنَافِذَةٍ تُطِلُّ عَلَى حُطَامِي)، والتجريد:(فِيْ خِزَانَةِ وَحْشَتِيْ الْأُوْلَى وَجَدْتُ بَخُورَ سَيِّدةٍ / عَلَى قِمْصَانِ أَسْئِلَتِيْ ..)

لذلك كانت فكرة النص (خطأ في الغياب/ الرحيل)، بؤرة مركزية تكاثفت حوله الرؤية ، أسهمت مقومات لغة النص من مجازية واستعارية وتشبيهات في خلق الاستجابة لدى القارئ سواء كانت حسية أو تجريدية.

تعلق الشعراء المعاصرون بالتكثيف عن وعي وإدراك لقيمته الفنية ، وقدرته على تخصيب نصوصهم ، حتى أصبحت سمة مائزة لإبداعهم الأدبي، ومن خلال النماذج السابقة برز تفاوت الشعراء في الاعتماد عليه كدرجة من درجات الشعرية المعاصرة ، مابين اقتناص الدلالات المتنوعة في كلمات قصيرة قادرة على الإيحاء،أو توسيع الدائرة لتشمل مجموعة أنساق ترتبط فيما بينها كحلقات ترتبط سببيًا بموضوع محدد ورؤية موجهة، أو تكثيف مشهدي ترتبط فيه المشاهد على مستوى البنية العميقة للنص.

(١) يعقوب ، محمد إبراهيم، ليس يعنيني كثيرًا،ص١٥

(٢) شرتح، عصام ، اللغة والفن في شعر يحيى السماوي، ص١٤٧

الفصل الخامس : التجـريد:

هو درجة أعلى من التأمل ، تتفجر فيه لغة المبدع خلقًا جديدا ، تنعتق من خلاله مكبوتاته، وتتشكل مواجده ، في محيط مطلق يتضاءل فيه الواقع الحسي المدرك، ويعلو شأن الغيبي الموغل في الخفاء ، يمارس فيه المبدع "نزع الدلالات المعتادة للكلمات وإضفاء معانٍ جديدة عليها، دون أن تكون هناك مرجعية أخرى سوى التجربة اللغوية والشعرية ذاتها".[١]

نجده في المعجم اللغوي يدور حول "انتزاع شيء من شيء،أو فصل شيء عن شيء، فيقال جرّد الشيء يجرّدُه، جرْدًا، وجرّده قشره، وجرّد السيف من غمده سلّه...، والتجريد التعرية من الثياب، والتجريد التشذيب. "[٢] ويتفق معه المعنى الإصطلاحي ، حيث إن التجريدهو:" أن ينتزع من أمر ذي صفة أمرًا آخر مثله في تلك الصفة مبالغ في كمالها "[٣]

ويأتي كسمة أسلوبية تقاس بها درجة الشعرية، تتجلى من خلاله قدرة الشاعر على تثوير وسائل التعبير اللغوي الذي تصل معه النحوية أدنى مراتبها، بتراكم الانحرافات والإبهام والتضاد، وتتضاءل الإيقاعية بتلاشي الغنائية القائمة على التكرار، مما يؤدي إلى نشوء درجة عالية من التوتر البارز بين البنية الإيقاعية والبنية الدلالية[٤]. بسبب تبديل "مجال الإدراك من الحسي الملموس إلى الذهني ، لتتحول به المحسوسات إلى مدركات مجردة تنطبع في الذهن الذي يحولها إلى صور معنوية ، تسمو على مستوى المحسوس لتدخل وعي المستقبل بما وقر في نفس المرسل عن طريق المشاركة الوجدانية التأملية".[٥] وقد يتسامى الشاعر بعمله فينتقل من دائرة المفهوم الحسي إلى المفهوم التجريدي، ومن التجريدي إلى تجريدي آخر[٦].

ولعل أهم سمات الأسلوب التجريدي :

- يرتبط بالمدلول الشعري ،ونوع الدوال في الآن ذاته،كما يتصل بالخاصية الإشارية لهما.

- تتزايد معه العناصر اللامعقولة ، المستعصية على الفهم المباشر لها .

- يتراوح بدوره في مستويات عديدة ، فالإشارات متضاربة في الظاهر، والعلاقات مختلفة الكثافة.

- يظل "إضمار الحكاية " السمة الواضحة للقصيدة التجريدية.[٧]

- الجمع بين رؤى متناثرة لا يبدو في ظاهرها رابط.

- العطف النحوي بين مجموعة من العناصر الحسية - المتباعدة في حقولها الدلالية – الذي يؤدي بدوره إلى توليد مستوى تجريدي غائر، هو القادر على تبرير الوصل في البنية العميقة للجملة الشعرية.

---

(١) فضل، صلاح، أساليب الشعرية المعاصرة، ص١٩٢

(٢) البحيري، أسامه، تحولات البنية في البلاغة العربية، دار النابغة للنشر والتوزيع، مصر، ط١، ١٤٣٦هـ، ٢٠١٥م، ص٤٠٨

(٣)السيوطي، جلال الدين، شرح عقود الجمان في علم المعاني والبيان، القاهرة،مكتبة الباب الحلبي ،ط١،١٩٣٩م،ص١٢١، وانظر: البحيري، أسامه، تحولات البنية في البلاغة العربية، ٤١٠

(٤) فضل، صلاح، أساليب الشعرية المعاصرة، ص١٧٥ومابعدها

(٥) أبو جحجوح، خضر محمد، البنية الفنية في شعر كمال أحمد غنيم، رسالة ماجستير ، الجامعة الإسلامية-غزة- ،١٤٣١هـ، ٢١٠م، ص٧٢-٧٣

(٦) جرادات،رائد وليد،الصورة الفنية في النص الشعري الحديث(الحر) نازك الملائكة نموذجًا، جامعة دمشق، مج٢٩،-عدد(أ+٢)٢٠١٣م،ص ٥٧٦

(٧) فضل، صلاح، أساليب الشعرية المعاصرة، ص٢٦ ومابعدها

- يعمد إلى نزع الدلالات المعتادة للكلمات وإضفاء معان جديدة عليها ، دون أن تكون هناك مرجعية أخرى سوى التجربة اللغوية والشعرية ذاتها.

- يأتي على خلاف الأسلوب التعبيري ، فبؤرة الاستقطاب تتمثل في غيبة التجربة السابقة ، لأن الأداء يتركز على عملية الخلق ذاتها، بحيث لا يصبح بوسع متلقيه أن يهتف: وقد حصل لي ذلك أيضًا.[١]

لنجد الزمان يتكور، والمكان يمتد للمطلق ، تنشأ تبعًا لذلك شبكة من العلاقات مخالفة للنظم الإدراكية المألوفة، تتوارى خلاله عمليات التعبير ، "بحيث لايبقى منها سوى شذرات متقطعة تصحّ فيها صيغة (مالارميه): "الشذرات عرس الفكرة"[٢] ، ولعل أبرز من مثّل هذا الأسلوب من الشعراء في العالم العربي: عفيفي مطر، وأدونيس .

ومن الشعراء الذين اتكأوا على التجريد في نصوصهم الشاعر : (محمد حبيبي) ، إذ نجده يقول:

" هَا أَنْتَ

كَمَنْ فُقِئَ لِسَانُه

إِذْ سَلَخُوهُ نِصْفَ حُرُوفِهِ

كَيْ تَخْرُجَ مِنْهُ الْكَلِمَاتْ..

عَرْجَاءَ

عَلَى عَكَّازَيْن."[٣]

حيث نجد الخطاب في النص موجه للآخر ، بينما في بنية النص العميقة يعني بها ذاته ،والتي بدورها " تحيل مباشرة على المشاعر الداخلية للمبدع نفسه . ومن خلال التجريد يتم التواصل الحميم بين المبدع والمتلقي ، لأن المتلقي لا ينخدع بهذا الانفصال الظاهري بين البنية السطحية ، وبين البنية العميقة، بل يتوصل إلى الكشف عن مكنونات المبدع من خلال استبطان النص وإدراك مراميه"[٤].

فالصورة الشعرية وهي تحاول الإيماء إلى تلك الحالة من السلطة الممارسة على المبدع ، تتنامى بدءًا بفقء اللسان ،ثم سلبه حقه في التعبير وصولًا للكبت ، حين تخرج الكلمات عرجاء لتجسد حقيقة الواقع ، ونتيجة لذلك لجأ المبدع إلى التجريد ليعبرعن معاناته مخاطبًا غيره "ليكون أعذر وأبرأ من العهدة فيما يقول غير محجور عليه"[٥]، حيث خرجت الصورة الفنية من حيز التشكيل إلى مجال الإيحاء ، كوسيلة تلميحية غير مباشرة ، تعبر عن حالة نفسية عميقة لا تمنح القارئ الدلالة مباشرة ؛ أو لأجل نقل الدلالة الحقة لما يجده الشاعر[٦].

---

(١)فضل، صلاح، أساليب الشعرية المعاصرة ، ص١٩٢-٢٠٧

(٢) نفسه ، ص ١٩٢

(٣) حبيبي، محمد، انكسرت وحيدًا، ص٨١

(٤) البحيري، أسامة ، تحولات البنية في البلاغة العربية، ص١٠٠

(٥) نفسه ،ص٤١٠

(٦) جرادات، رائد، وليد، بنية الصورة الفنية في النص الشعري الحديث(الحر) نازك الملائكة أنموذجًا، ،ص٥٦٧، وانظر، ناصف مصطفى، الصورة الأدبية، دارالأندلس بيروت ، ط٢، ١٩٨١م، ص٢١٧

ونجد الشاعر (موسى العزي معافا) في تجريديته (عفن الموتى)، يقول:

"تَطُولُ دُونِيْ قَاصِرَاتٌ عَلَى الْجَبِيْنِ

لِأُفْكِ الْبَيْنِ وَالْغَائِبَاتِ

حُمْرًا، زُرْقًا، سُودًا

شَاحِبَاتٍ ، شَاحِبَاتْ

أُهَمْهِمُ كَالصَّقِيعِ

مُنْتَفِضًا كَالرِّيْحِ

أَجُولُ، أَقْرَعُ الْأَبْوابَ

أَسْتَبِيْنُ الصَّمْتَ، الْمَوْتَ، الْحَيَاة.

أَشْرَبُ مَاءَ النَّهَارِ

أَدْخُلُ مَغْشِيًا غَمْرَةَ ضَوْءٍ بَارِدٍ

مُسْتَطِيْلًا صَوْبَ الشَّمْسِ

تَحَلَّقَتْ أَنْجُمٌ خُضْرٌ

عُيُونٌ مُغْمَضَاتٌ

أَجْسَادُ مُوْمِسَاتٍ

أَبَارِيقٌ تُصَبُّ عَلَى رَأْسِيْ

حَتَّى ذَابَ دَمِي

فَسَحَبْتُ خَافِقِيْ

لِأَسْتَفِيقَ الصَّمْتَ

وَأُلْهِبُ الصَّقِيع

الْوَجَعُ النَّائِمُ فِيْ الحُجُرَاتِ

عَرّيْتُ الْهَمْسَ

جَرَّدْتُ الشَّمْسَ مِنْ أَثْوَابِهَا

جَرّدْتُ الْمَوْتَ مِنْ عَفَنِ الْمَوْتَى

حَتَّى

حَفَّتْنِي أَصَابِعُ النِّسْيَانِ

أَشْوَاقٌ مَخْمَلِيّةُ الْأَلْوَانِ

غَامَرْتُ بِالسَّوَاكِنِ وَالْأَمَاكِنْ

بَحْرًا وَشُطْآن.

**

تَطُولُ دُونِي قَاصِرَاتٌ

فَأَرْتَشِفِ النَّهَارَ دَمًا

ذَائِبًا فِيْ عُرْيِ الصَّمْتِ

فِيْ عُرْيِ الْمَوْتِ

فِيْ نَاضِجِ الْكَلِمَاتْ."(١)

وأول ما يستوقفنا في النص عنوانه: (عفن الموتى) كمدرك بصري وشمّي، وما يحيل عليه من جو مشحون في النص ،مرتبط بحالة انفعال لذات مأزومة شكلت حركته الأولى (تطول دوني قاصرات الجبين) تبين اعتلال الشاعر بكل ما يحدث حوله ، استمرت في اندفاعتها تُشكلها الصورة، إلا أنها جاءت في صور تجريدية تصِفُ تلك القاصرات حين يصلن إلى إفك البين والغائبات ، على ألوان متعددة ،أربكت بفوضاها توقع القارئ وصل إلى حد الإبهام والإنغلاق.

ليأخذ بعدها النص سياقًا مغايرًا يكسر أفق التوقع لدى القارئ،في سردية تغلب عليها الذاتية (أهمهم، أجول، أستبين ، أشرب..) وفي صور اتخذت التشبيه المباشر (أُهَمْهِمُ كَالصَّقِيعِ ، مُنْتَفِضًا كَالرِّيْحِ) وسيلة .

ليعود بعدها النص وينفلت في مدار التجريدية المبهمة (أَدْخُلُ مَغْشِيًا غَمْرَةَ ضَوْءٍ بَارِدٍ ، مُسْتَطِيْلًا صَوْبَ الشَّمْسِ ، تَحَلَّقَتْ أَنْجُمٌ خُضْرٌ) وكلما انغلق المعنى وجدناه يعود بصور حسية تفتح نافذة للتأويل ، لكنها سرعان ما تنغلق ، أمام ثورة المبدع على نفسه و على الآخر بل على كل عالمه المادي المحسوس، حيث تبدو سلسلة الصور التي تتابع في نصه عبارة عن إسنادات لا يحكمها معقول(الْوَجَعُ النَّائِمُ فِيْ الحُجُرَاتِ / عَرّيْتُ الْهَمْسَ / جَرَّدْتُ الشَّمْسَ مِنْ أَثْوَابِهَا/ جَرّدْتُ الْمَوْتَ مِنْ عَفَنِ الْمَوْتَى / عُرْيِ الْمَوْتِ/ نَاضِجِ الْكَلِمَاتْ) ، ولايكترث المبدع بحلّ شفرة نصه ، أو منح القارئ بعض الوميض الذي يقوده إلى وجه من وجوه الدلالة ، سوى حالة الاعتلال والرفض لتطاول القاصرات ، التي دفعته للكتابة مترجمًا أفكاره ، وصراعه الداخلي ، الذي سيطر على نصه.

أيضًا يبرز لدى الشاعر (إبراهيم زولي)، ففي نصه (ما يتساقط من ظلمة) ، يقول:

"كَيْفَ أَخْرُجُ لِلنَّاسِ

مُدّرِعًا بِالشُّرُورِ؟

أُسَلِّمُ ذَاكِرَتِي لِلشَّوَارِعِ،

أَمْضِيْ بِلَا أَسَفٍ،

عَارِيًا،

(١) معافا، موسى العزي، ثقب الذاكرة، ص٢٧-٢٩

وَسْطَ هَذَا الْغُبَارِ،

أُفَاجِئُهُمْ بِالْخَرَابِ

الْجَمِيلِ، أُعَابِثُهُمْ بِعَصَايَ.

أَنَا حَجَرٌ

قُدّ مِنْ أَرَقٍ

وَدَمٌ دَجَّجَتْهُ الْكَوَابِيس

فَابْتَهِجُوا.

سَوْفَ يَخْطُو الْكَلَامُ

عَلَى جَسَدِي

لَا هَوَىً فَوْقَ هَاوِيَةٍ..

خَابَ مَسْعَاكَ- دُونَ مُنَاسَبَةٍ-

لَمْ يَعُدْ خَافِيًا

أَنْ تُعَابِثَ فِي السِّرِّ

مَا يَتَسَاقَطُ مِنْ ظُلْمَةٍ

بِيَدَيْكْ

****

فِيْ طُفُولَتِهِ ..

كَانَ يَفْتَحُ

لِلْعَتمَةِ الْبَابَ

فِيمَا الْحَنِينُ

يُهَيِّئُ قُمْصَانَهُ

تَارِكًا جثَّةً

لَا بُكَاءَ عَلَيْهَا،

وَعَيْنًا مُحَدِّقَةً

فِي هَشِيْمِ الْفَرَاغْ."[1]

(١) زولي ، إبراهيم، من جهة معتمة،أروقة للدراسات والترجمة والنشر، القاهرة، ط١، ٢٠١٣م، ص٦٢-٦٤

فالمبدع حوّل نبضه إلى صور تداعت حول دال الظلمة (أرق ، كوابيس، ظلمة، عتمة) ومافي حكمه من ظلام معنوي في فضاء مُحترب(شرور، غبار، خراب ، دم)، ونتائجه (أمضي بلا أسف عاريًا، أنا حجر، تاركًا جثة، وعينا محدقة ..) وكخيط يربط أطراف النص كان تزاوج الصور بهذا الشكل في محاولة للإجابة عن السؤال في بدايته (كيف أخرج للناس مدّرعًا بالشرور؟) الذي مثل الحركة الأولى في النص ، تولد عنها خروج جاوز حدود الكائن البشري أدى بدوره إلى تجاوز الصورة حدود اللامعقول، من خلال المجازات التي أدت إلى خرق نظام اللغة ، محدثة بذلك تشويشًا في المعنى المعياري ، (أُفَاجِئُهُمْ بِالْخَرَابِ الْجَمِيلِ/ حَجَرٌقُدّ مِنْ أَرَقٍ/سَوْفَ يَخْطُو الْكَلَامُ عَلَى جَسَدِي/ دَمٌ دَجَّجَتْهُ الْكَوَابِيس / عَيْنًا مُحَدِّقَةً فِي هَشِيْمِ الْفَرَاغْ) ، وبالرغم من وجود العناصر الحسية المألوفة في بنية الصور السابقة ، إلا أن التجريد هو ما يميزها لأنها بنيت على أساس توهمي تخييلي.

وكل ما بوسعنا أن نتصيده من دلالات نص بدأ باستفهام عن كيفية الخروج، وانتهى بصورة تمثل تمام السكون، هو حالة التشتت التي يعيشها المبدع في رحلة بحثه عن الذات ، يبرز ذلك في حالة التوتر البارزة التي شكل طرفها الأول الحاضر الذي يعيشه ، حيث نلاحظ كيف أخضعه لحالة من القسوة والشدة ، ربطها بالماضي في نهاية النص. ومابين ضمير المتكلم والغائب ، تشظت ذاته؛ فبدت غارقة في الظلام ،ينازعها بدءًا ظلام الشرور ، وانتهاء تبلد الشعور .

ولعله يمكننا القول أن البعد النفسي الداخلي هو الذي شكّل صور الشاعر في نصه ""فقد اصطبغت الصورة الشعرية بأساس موقف الشاعر من الوجود هذا الموقف الذي اعتمد فيه الشاعر على ثقافته الخاصة أكثر من اعتماده على تجاربه المباشرة"[1] ، فالشعور الدائم بالظلمة ، والشرور سيطر على حقول نصه الدلالية.

كذلك من أبرز الشعراء الذين تجلى لديهم أسلوب التجريد ، الشاعر(حسن عبده صميلي)، ففي نص (خوف معبأ) نجده يبتني عالمه الخاص، الذي كلما شعرنا بأننا كشفناه بالتأويل ، تبدى لنا كشف جديد، يقول:

"الْعُشْبُ يَهْتِفُ بِي

ظِلَالِي تَحْمِلُ الإِبْرِيقَ

لِلْوَجَعِ الْمُكَابِدِ

وَالْيَبَاسُ يُقشّرُ الْخَوْفَ الْمُعَبَّأَ

فِيْ ثُقُوبِ الْبَيْتْ.

مِنْ غَفْلَةِ الْأَشْيَاءِ

نَغْفُو

نَرْتَدِي عُكَّازَ خَيْبَتِنَا

نُدَوْزِنُ سُنْبلاتِ الْمَوْتْ .

(١) جرادات، رائد، وليد، بنية الصورة الفنية في النص الشعري الحديث(الحر) نازك الملائكة أنموذجًا، ص٥٦٤

خَوْفًا

نُؤَرَّخُ عَتمَةَ الطُّوْفَانِ

نَجْثُو فِي مَجَابَاتِ الْحُقُولِ

وَنَقْتَفِيْ عَبَثًا جَحِيمَ الْكَبْتْ.

الرَّهْبَةُ الْخَرْسَاءُ

تَسْتَجْدِيْ مَدَاءَاتِ الْغُوَايَةِ

حَيْثُ يَغْزِلُنِي الْحَرِيرُ

فَأَمّحِيْ فِيْ شَاهِقَاتِ الْوَقْتْ."[1]

فالنص يتكئ في إنتاج صوره على التشخيص (الْعُشْبُ يَهْتِفُ بِي ، ظِلَالِي تَحْمِلُ الإِبْرِيقَ لِلْوَجَعِ الْمُكَابِدِ،الْيَبَاسُ يُقشّرُ الْخَوْفَ الْمُعَبَّأَ) ثم يضيف المحسوس للمعنوي (عُكَّازَ خَيْبَتِنَا، سُنْبلاتِ الْمَوْتْ ، جَحِيمَ الْكَبْتْ ، شَاهِقَاتِ الْوَقْتْ)، حيث حشد المبدع مجموعة من الصور المفردة المتتالية التي لا يمكن أن تتحقق إلا في ذهن منتجها ، أو متلقٍ على درجة عالية من المعرفة والثقافة[2]،، تضاءلت معها درجة النحوية وفترت الإيقاعية ، لتعلو درجة التكثيف والتشتت، وهو ما يجعل القراءة عملية فرضية إبداعية . فإذا حاولنا مقاربة الصورة الفنية للنص بالنظر إلى عناصر الصورة الدلالية فإننا نلحظ تلازمًا بين العناصر الرمزية السابحة في النص: (الوجع / الخوف / الرهبة)، تنبثق عنها إيحاءاته ، محاولة الانفتاح على مكنونات المبدع الباطنية ،ورؤيته للوجود ، تللك الرؤية المغلفة بالمخاوف غير أنها لا تمثل رؤيته وحده على مستوى النص الكلي ،بل يُشرك القارئ معه (نغفو/ نرتدي / ندوزن/ نؤرخ / نجثو ...) وحول ذاكرة الأسطوري (عتمة الطوفان) تدور تلك المخاوف لتمنحها "تموجات الأبدية التي لا تتسارع انقطاعيا، بل تكويريا .. ذلك لأنها لا تنقطع لتبدأ من جديد، أي لا تمنح وجود المعنى الذي آلفته وألفتْهُ، لتغيب عنه بوجود آخر،بل لأنها، أيضًا، تتفتق من ذاتها متكورة بين أثر سابق وأثرٍ لاحق"[3]، وكل ما يصبح بوسعنا أن نبتيه من تأويل للنص هي حالة الصراع والقلق ، التي مثلت رؤية المبدع للكون والإنسان والحياة .

في ملمح من ملامح الإبداع الشعري ، تجلّى التجريد كمحصلة مركبة لدرجات الشعرية السابقة،فكلما غلبت وجوه الإنحراف ، وازدادت كثافة النص ، تولّد مستوى تجريديا ،يحاول استيعاب التجربة الوجودية.

ومن خلال النماذج السابقة ، نلحظ تمايز الشعراء في إفادتهم من التجريد كمستوى أعلى من مستويات الشعرية المعاصرة في تجاربهم الشعرية ، يسمح بتعدد احتمالات التأويل ، حين تخفي الذات المبدعة آلامها ، نتيجة سلطة تفرض سطوتها عليه ، أو رؤية وجودية لا يمكن أن ينهض بها سوى (التجريد)، وفي مقابل ذلك التألق للشعراء عرضنا نموذجًا لنص جدلي قاده التجريد إلى الإبهام والانغلاق.

---

(١) صميلي، حسن عبده، يقينًا يرشح الرمل ، ص٢٢-٢٣

(٢) جرادات، رائد، وليد، بنية الصورة الفنية في النص الشعري الحديث(الحر) نازك الملائكة أنموذجًا، ص٥٧٢

(٣) خوخه، غالية، قلق النص: محارق الحداثة، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، بيروت، ط١،٢٠٠٣م، ص١٦٧

الفصل السادس: الإيقاعية :

تمثل الإيقاعية " أول المظاهر المادية المحسوسة للنسيج الشعري الصوتي وتعالقاته الدلالية"[١]،وترتبط ارتباطًا حيا بحيوية التجربة لدى الشاعر، ومن ثم حياة النص الداخلية.

تلك العلاقة وبقايا الأثر منذ الإنسان البدائي الأول ، لعلهما أن يمنحانا مشروعية القول بوجود بعد أنثرو بولوجي نفسي لازال ممتدًا وراسخًا تستأثر به الإيقاعية .

كيف لا وهي تمثل " الخصوصية الباقية لتمييز الأنواع الأدبية ، فهي تختلف عن الشعرية باحتوائها القدرات الانفعالية للمبدع ؛ومدى انسجامها من عدمه مع سياق الموقف الذي يختلف بالضرورة من نوع أدبي لآخر"[٢]

لذلك تبدو بنية النص لا تشكلها دلالة المفردات منفردة ؛ بل يشاركها الإيقاع – البنية الصوتية- في تكوين تلك البنية أيضًا، فهو كما يرى (صلاح فضل): أول المظاهر المادية المحسوسة[٣]، بينما يعتبره (محمد العمري) :الملمح النوعي للشعر منذ القديم، والشرط الضروري لدخول نص ما منطقة الشعر[٤]؛ القادر على تنظيم حركته ،واستيعاب تداخلات بنيته وتعقيداتها ، ليدخلها في نظام شمولي كامل متصل ببعضه البعض[٥]، ويقول عنه (مجدي وهبة) هو عبارة عن:" الجريان أو التدفق ، والمقصود به عامة التواتر المتتابع بين حالتي الصوت والصمت، أو النور والظلام، أو الحركة والسكون، أو القوى والضعف، أو الضغط واللين، أو القصر والطول،أو الإسراع والإبطاء...، والإيقاع صفة مشتركة بين الفنون جميعًا"[٦]

نجده في اللغة: "من إيقاع اللحن والغناء وهو أن يوقع الألحان ويبنيها. وفي الاصطلاح الموسيقي الصرف:النقلة على النغم في أزمنة محدودة المقادير والنسب، أو تقدير زمان النقرات..."[٧]

وقد شهد الشعر العربي تحولات عديدة في البنية الإيقاعية ، التي رصد تشكيلاتها الخليل بن أحمد فيما يعرف بعلم العروض والقوافي ، سعيًا للخروج من وطأة الوظيفة التطريبية التنظيمية التي كانت تسيطر على القصيدة القديمة حتى فرضت هيمنتها عليها ، إلى وظيفة توليد المعاني باعتبارها الصورة الحسية للحالة الشعورية الخاصة،التي تمنح القارئ هامشًا قرائيا يشعرمعه بذبذبات أحاسيس المبدع النفسية التي تسري في نصه ، يتحسس مدى انعكاسها على بنية النص وتساوقها مع المضمون الكلي له، لتمنحه بذلك القدرة على الربط بين الصورة الإيقاعية الدلالية في النص، ودورها في انجاز التجربة الفنية.[٨]

---

(١)فضل، صلاح، أساليب الشعرية المعاصرة، ص٢١

(٢) جاد، عزت ، منطق الطير – نقد الشعر العربي المعاصر-، ص ١٥٤

(٣) فضل، صلاح، أساليب الشعرية المعاصرة، ص٢١-٢٢

(٤) الحسامي، عبد الحميد، تحولات الخطاب الشعري في المملكة العربية السعودية، ، ص١٠٩-١١١

(٥) عبيد، محمد صابر، القصيدة العربية الحديثة بين البنية الدلالية والبنية الإيقاعية ، دار غيداء للنشر والتوزيع، ط١، ٢٠١٦م، ١٤٣٧هـ، ص٣١

(٦) جاد، عزت ، منطق الطير – نقد الشعر العربي المعاصر-، ص ١٠٥

(٧) عبيد، محمد صابر، القصيدة العربية الحديثة بين البنية الدلالية والبنية الإيقاعية ، ص١٥ وانظر: ابن منظور، محمد بن مكرم، لسان العرب،دار صادر – بيروت،ط١،باب:وقع،ج٨، ص٤٠٢

(٨) إسماعيل، عز الدين، الشعر العربي المعاصر قضاياه وظواهره الفنية، ص٦٢ -٦٨

ويمكن حصر أكثر انماط الإيقاع حضورًا في التجربة الشعرية المعاصرة كما يرى (محمد صابر عبيد) بما يأتي:

١- الإيقاع الصوتي: الذي ينهض على مجموع القيم الصوتية التي تولدها المفردات.
٢- إيقاع السرد وإيقاع الحوار: ويأتي من قبيل إفادة التجارب الشعرية من كافة الفنون المجاورة،إذ هي تقانات خاصة بالقصة اكتسبتها القصيدة الشعرية المعاصرة؛ ويمكن التمييز بين السرد والحوار من حيث كون السرد نابعا من ذات الفرد يشكل رغباته ، بينما الحوار يقوم على المشاركة مع الآخر. وتبعا لهما تزداد سرعة الإيقاع حينًا، وتتسم بالبطء حينًا آخر.
٣- إيقاع البياض: والذي يقوم بشكل أساسي على العنصر التشكيلي للمكان الذي يحتله السواد، متخليا في ذلك عن مساحة معينة للبياض، لتمنح هامشًا قرائيًا من الصمت والإيحاء يسهم في توصيل الدلالة للقارئ.
٤- إيقاع الأفكار: وهو عادة إيقاع خفي يتشكل في النفس من خلال التأمل والاستغراق في عالم النص وأجوائه الخاصة. يقوم على التوازي والترديد لتحقيق الانسجام والوحدة وللتعويض عن فقدان الانتظام في طول الأبيات وأنماط التقفية[١].

وسنسعى في هذا الفصل إلى رصد الإيقاع في مستواه الصوتي من حيث: الجهر وحروفه:"ب ج د ذ ر ز ع غ ض ظ ل ن م و ي، يضاف إليها كل أصوات اللين بما فيها الواو والياء"[٢] كما أضاف "علماء العربية الطاء والقاف والهمزة إلى الأصوات المجهورة وأخرجوها من المهموسة"[٣]، والهمس وحروفه (ت ث ح ج س ش ص ف ك هـ"[٤] ، كذلك من من حيث :السرعة والبطء في إيقاع الجمل، انطلاقًا من الأصل الذي انطلق منه (الخليل) " باعتماد عروض الشعر العربي على نوى ثلاث هي (فا /0) -والتي تدل على شدة الإيقاع -، و(علتن ///0)- بطء الإيقاع أو خفوته نوعًا ما-، و(علن //0) – في موضع وسط بين هذه وتلك- وأن حدوث الإيقاع العروضي يأتي من تتابع اثنتين من هذه النوى ، غير أننا هنا سوف نعتمد على حصر تكرار كل نواة من هذه النوى ومدى تتابعها في السطر الشعري الواحد على المستوى الأفقي ، ثم للبنية ككل على المستوى الرأسي ، علّه يمكن الربط بين معطيات هذا الإيقاع وما يفضي به النص من دلالات "[٥] للكشف عن النظام الإيقاعي المهيمن على نصوص الدراسة، ومدى فاعليتها كمكون نشط في الشعرية المعاصرة.

(١) عبيد، محمد صابر، القصيدة العربية الحديثة بين البنية الدلالية والبنية الإيقاعية ، ص٤٦-٦٢
(٢) أنيس ، إبراهيم، الأصوات اللغوية، مكتبة نهضة مصر، د.ط، د.ت، ص٢٢
(٣) بشر، كمال، علم الأصوات ،دار غريب، القاهرة- مصر، د.ط، ٢٠٠٠م، ص١٧٤
(٤) أنيس ، إبراهيم، الأصوات اللغوية، ص٢٢
(٥) جاد، عزت ، منطق الطير – نقد الشعر العربي المعاصر-، ص١٠٥-١٠٦

النص الأول : وطن العرب[1]

السطر الشعري	إيقاع الوزن	إيقاع الأصوات
وَطَنٌ تُمَزِّقُـهُ السِّــهَامُ	0/ 0// 0/// 0// 0/// 0/1 0//2 0///2	٩ج : ٤هـ
وَلَيْسَ لِيْ وَطَنٌ سِوَاهُ..	0/ 0// 0/// 0// 0// 0/1 0//3 0///1	١٠ ج :٣هـ
عَيْنَاهُ لِيْ عَيْنَانِ	0/ 0/ 0/ 0/ 0/ 0/ 0/ 0/ 7	١١ ج: ١هـ
وَيَدَايَ تَرْتَعِشَانِ	0/ 0/// 0// 0/// 0/1 0//1 0///2	٩ج : ٣هـ
فِيْ كَفَيْهِ	0/ 0/ 0/ 0/ 0/ 4	٢ج: ٤هـ
لَاحُلْمٌ يُرَاوِدُهَا	0/ 0/ 0// 0/ 0/// 3 0//1 0///1	١٠ج :٢هـ
وَلَا قَلْبٌ يُغَرِّدُ بِالْمَشَاعِرِ	0// 0/ 0// 0/// 0// 0/ 0/ 0// 0/1 0//4 1 0///	١٥ج:١هـ
وَالْأَحَاسِيْسِ الَّتِيْ	0/ 0// 0/ 0/ 0// 0/3 0//2	٩ج: ٤هـ
يَرْوِيْ جَمَاجِمَهَا الرُّوَاةُ ..	0/ 0/ 0// 0/// 0// 0/ 0/ 3 0//2 0///1	١٥ج: ٢هـ
وَطَنٌ هُوَ الْآتِيْ	0/ 0/ 0// 0/ 0/// 0/1 0//1 0///1	٧ج :٢هـ
وَكُلُّ مَشَاكِلِيْ	0// 0/// 0// 0//2 0///1	٦ج : ٢هـ
فِيْ عَيْنِهِ..	0//0/ 0/ 2 0//1 0/	٤ج : ٢هـ
فِيْ خَصْرِهِ..	0// 0/ 0/ 2 0//1 0/	٢ج : ٤هـ
فِيْ كَفِهِ ..	0//0/ 0/ 2 0// 1 0/	١ ج: ٤ هـ
فِيْ كُلِّ أَحْلَامِ الْحُفَاةِ	0/ 0/ 0// 0/ 0/ 0// 0/ 0/ 5 0//2	٩ج : ٦هـ
أَنَا لَيْسَ لِيْ مِنْ هَذِهِ الدُّنْيَا	0/ 0/ 0// 0/ 0/ 0/// 0/ 0/ 4 0/// 1 0// 2	١٦ج : ٣هـ
سِوَى لَحْنِ الشِّفَاهِ..	0/ 0/ 0// 0/ 0// 3 0/ 0// 2	٧ج :٥ هـ
أَنَا لَيْسَ لِيْ مَالٌ وَلَاجَاهٌ	0/ 0/ 0// 0/ 0/ 0// 0/ 0/ 0// 5/0 3	١٥ج:٢ هـ
وَلَاْ أَرْضَىْ بِتَقْبِيْلِ الْكُفُوفِ	0// 0/ 0/ 0// 0/// 0//// 0/2 2 0// 0///1 0////1	١٥ج :٤هـ
وَلَاْ الْجِبَاهِ..	0// 0/ 0// 1 0/ 2 0//	٨ج : ١هـ
أَنَا يَا أَنَا قَلَمٌ	0// 0/ 0// 0/// 1 0/2 0/// 1	١١ج: ٠ هـ
أَسَلَطَهُ عَلَىْ نَفْسِيْ	0/ 0/ 0// 0/// 0// 1 0/ 0//2 0///1	٨ج :٤هـ

(١) الحربي، احمد ،مع الريح،ص١٣٢-١٣٣

وَتَذْبَحُنِيْ مَوَاْوِيْلُ الرُّعَاةِ ..	0/ 0// 0/ 0/ 0// 0/// 0// 0/3 0//3 1 0///	١٦ج:٢هـ

من الوهلة الأولى تبدو الحسرة على الواقع الذي آل إليه وطن الشاعر الكبير - وطن العرب- ، ذلك الإحساس بالألم والمرارة المشوب بحالة يأس ، فيا ترى هل استطاع الإيقاع النهوض بتلك الحالة ، وما مدى التئامه مع نفثة الشاعر الحرى على وطنه ؟

وَطَنٌ تُمَزِّقُـهُ السِّــهَامُ

وَلَيْسَ لِيْ وَطَنٌ سِـوَاهُ..

بدا الإيقاع مثقلًا بالأسى يصل إلى مرحلة السكون التام محمولًا على تكرار النواة (///0) ، والنواة(//0) ،وفي ختام كل سطر شعري تشكل النواة (/0) إيقاعًا شديدًا يؤكد استمرار الحالة ، كأنما هي طرقة أخيرة في نعش الوطن الذي لازالت تمزقه سهام الفرقة والاحتراب. يعلو معها صوت المجهور على المهموس أملًا في صحوٍ من نوم ، او استفاقة من غفلة .

عَينَاهُ لِيْ عَيْنَانِ

محاولة الخروج من وهن الإيقاع السابق ، بتكرار الإيقاع السريع (/0) سبع مرات متتالية ، وكأنه يريد أن يقول كل شيء دفعة واحدة، أتت كنتيجة طبيعية له علية أصوات الجهر على الهمس.

وَيَدَايَ تَرْتَعِشَانِ

تنكسر معها اندفاعة الإيقاع السابق لتتسق مع حالة الارتعاش والارتباك التي تستبد به حيث يعود الإيقاع إلى ثقله السابق بتكرار النواة (///0) مرتين ، تفصل بينهما النواة(//0) ، وتأتي النواة (/0) كثقب تندفع من خلالها أنفاسه . وتتواصل علية الأصوات المجهورة على المهموسة، لتنبئ بتجاوز حالة البكاء بصوت خافت إلى مسموع ، والحسرة بصورة خفية إلى مرئية.

فِيْ كَفَّيْهِ

وعندما تصل الرعشة إلى مرحلة يصعب كبحها ، تصطك فيها الأسنان والركب من الخوف يحاول الوطن رغم الجراح تهدئتها ، جاء الإيقاع متوافقًا مع تلك الحركة التي لا تكاد تهدأ حتى تعود بشكل أسرع بتكرار النواة (/0) أربع مرات ، ليغلب فيها صوت الهمس الجهر متفقا مع الموقف حيث قرب الوطن ، قرب الحبيب فلا يطيب معه سوى الهمس.

لَاحُلْمٌ يُرَاوِدُهَا

حالة يأس أخرى ، فقدت فيها الذات حقها في الحلم ، وبدأ الإيقاع في الثقل ، وعلا صوت الواقع على صوت الحلم ، فكان المجهور أعلى من المهموس . يأخذ بعدها الإيقاع في التثاقل شيئًا فشيئًا ، ليعود تنغيم الواقع بتباطؤ معه تتبلد المشاعر ، حين يقول:

وَلَا قَلْبٌ يُغَرِّدُ بِالْمَشَاعِرِ

معه يفسح إيقاع السرعة والتوتر(/0)، للنواة (//0)، والنواة (///0) فيتباطأ الإيقاع من جديد، وتبدأ دوامة متصلة من الألم المعنوي، يصل فيها الصوت المجهور مقابل المهموس أعلى مســتوياته (١:١٥)

وَالْأَحَاسِيْسِ الَّتِيْ

يَرْوِيْ جَمَاجِمَهَا الرُّوَاةُ ..

وفي محاولة للاتزان ، يُجسد الإحساس ، ينفلت معه الإيقاع قليلا ، يمثل خروجًا بسيطًا عن حالته الأولى الأقرب للجمود ، مع استمرار علية الصوت المجهور على المهموس اتساقًا مع الفعل المضارع (يروي) .

وَطَنٌ هُوَ الْآتِيْ

وَكُلُّ مَشَاكِلِيْ

ومابين الثقل والسرعة النسبية ، تدور رحى الإيقاع ، لنجد استشراف القادم هنا يصنع حالة من التوازن بوطن سيأتي لا محالة ، معه يأخذ الإيقاع حالة اتزان بين النوى الثلاث (///0 //0 / 0/0) لا تتكرر على امتداد النص ، تنطلق من الثقل لتنتهي بإيقاع سريع وكأنما يقبض بها على اليقين. بينما لا يزال الجهر في علية على الهمس ، يحمل رسالة الشاعر بصوت مسموع .

ويختزل كل مشاكله بإيقاع بطيء يمثل ما تخلقه المشاكل من هم ثقيل يلقي بظلاله على المرء ، تختفي معه النواة (/0)، ويبقى المجهور مهيمنًا على الصوت ، علّه بجهوريته يخفف وطئة الهم ، ويجلي ظلام التمزق والأسى الذي يحوطه.

فِيْ عَيْنِهِ..

فِيْ خَصْرِهِ..

فِيْ كَفِّهِ ..

فِيْ كُلِّ أَحْلَامِ الْحُفَاةِ

ينداح الإيقاع بعدها متسارعًا وكأنما جهرَ بمشاكله لينساها ، بل ليختصرها في عين، وخصر وكف، وحلم، ويأخذ الإيقاع في الاتزان النسبي بين النواتين (/0) و(//0) ، ويهدأ روع الشاعر حين يناغي مواجده وأحلامه ، فتتضاءل حدة الجهر حتى يعلو الهمس في قوله (في كفه) متسقًا مع حالته النفسية المنتشية حينما يسافر بعيدًا عن الواقع ، فيصور الوطن كغانية جميلة .

أَنَا لَيْسَ لِيْ مِنْ هَذِهِ الدُّنْيَا

سِوَى لَحْنِ الشِّفَاهِ..

وكأنما استفاق من غفوته ، ليفجؤه بغتة واقعه المؤلم ، وحقيقته الموجعة ، فلا يملك سوى الاحلام وماعساها تصنع ؟ لذلك يعود النبض للتباطؤ فتأتي النواة(علن //0) مكرورة مرتين ، وتعود النواة (علتن///0) للظهور مجددًا بعد انقطاعها لأربعة أسطر شعرية، مع الإبقاء على النواة (فا/0) مكرورة أربع مرات ،وكذلك يعود الصوت المجهور للواقع فيعلو في تقريره لما يملك الشاعرمن دنياه.

وكأنما يركن لشيء من روحه عندما يدرك ما يملكه ، فلا يشاركه غيره فيه ،لأنها هبة الخالق ، وليست منة الخلق، لتطمئن روحه لذاته، بعد يأس ، فيقترب الهمس من الجهر ، ويتزن الإيقاع نسبيا، اتساقًا مع همس الأغاني الذي وحده يبعث الحياة من جديد.

أَنَا لَيْسَ لِيْ مَالٌ وَلَاجَاهٌ

وَلَاْ أَرْضَىْ بِتَقْبِيْلِ الْكُفُوفِ

وَلَاْ الْجِبَاهِ..

ومن خلال طاقة المعاودة التي يأخذ فيها الإيقاع حالة من الاسترخاء والتباطؤ ، باستحضار الأنا ، الحالمة بالوطن ، الرافضة لكل أشكال الرضوخ ،يعلو الصوت المجهور اتساقًا مع حالة الرفض ، بينما يصل الإيقاع إلى حالة من التباطؤ في قوله :(ولا أرضى بتقبيل الكفوف) متوائمًا مع الدلالة المصاحبة لحالة التقبيل من الهدوء وغاية الخضوع . حين تأتي النواة (////0) والتي ليست من نوى الخليل ، ولكننا نطلق عليها نواة مجازًا، لأنها وحدة إيقاعية [1] أفضت إليها حركة التقبيل للكفوف .

أَنَا يَا أَنَا قَلَمٌ

أُسَلِّطُهُ عَلَىْ نَفْسِيْ

وَتَذْبَحُنِيْ مَوَاْوِيْلُ الرُّعَاةِ ..

وكلما استحضر الأنا علا الصوت المجهورعلى المهموس دلالة على ذلك الصراع الذي يعيشه الشاعر مع الواقع ، رغم شبه الاتزان الذي عليه الإيقاع (1 /0 2//0 1 ///0)، و في سطر النص الأخير يأتي :(0/3 3//0 1 ///0) ، إلا أن القلق الذي يعيشه، وحالة التخبط بين التوتر والاسترخاء الذي تشكل في كل حضور لذاته ،سيطرا على النص ، فكلن أشبه ما يكون بالمحاولات للخروج من دوامة الواقع ، خاصة وأن القضية التي يحملها ليست خاصة ، يكتفي بالحديث الذاتي مع نفسه ، إنما هي عامة تخص كل عربي ، لذلك كان الصوت جهوريًا بنسبة ٧٥% ، في حين جاء الصوت المهموس بنسبة ٢٥%، بينما حركة الإيقاع جاءت النواة (فا /0) حاضرة بنسبة تقارب ٥٠%، شكلت اندفاعات الشاعر الوجدانية الخاطفة التي حلق فيها مع خياله، حبا للوطن ،أو حلمًا بوطن؛ أيضًا مثلت حالة التوتر والإضطراب الذي شكل عموم النص، وتأتي النواة (علن //0)، والنواة (علتن ///0) ، والنواة المجازية (////0) لتشكل بقية حركة الإيقاع بنسبة ٥٠% ، شكلت حالة الحزن على الوطن ، والإباء الذي منعه من تقبيل الكفوف . ولعل ذلك الاتزان الفريد في حركة الإيقاع ، وتلك هي حالة الوقوف في المنتصف ، شبيهة بحالة اليأس التي تخطفت العالم العربي فرضي بالواقع رغم قسوته، ورفض كل تغيير.

(١) جاد، عزت ، منطق الطير في نقد الشعر العربي المعاصر، ص١٧٠

النص الثاني: أغنية للوطن[1]

البيت الشعري	إيقاع الوزن	إيقاع الأصوات
وَشْمٌ عَلَىْ سَاعِدِيْ نَقْشٌ .. عَلَى بَدَنِيْ	0/// 0// 0/ 0/ 0//0/0//0/0/ 0/// 1 0//3 0/ 5	١٨ج : ٣هـ
وَفِيْ الْفُؤَادِ وَفِيْ الْعَيْنَيْنِ يَاْ وَطَنِـــيْ	0/ 0/ 0// 0/// 0/ 0/ 0// 0/// 0/// 2 0// 2 0/ 4	٢٢ ج :٣هـ
شَمْسًا حَمَلْتُكَ فَوْقَ الرَّأسِ فَانْسَـكَبَتْ	0/ 0/ 0// 0/// 0/ 0/ 0// 0/// 0///2 0// 2 0/4	١٢ ج:١٠هـ
مَسَاْحَةَ ثَرَّةُ الْأَضْوَاءِ تَغْمُرُنـــــيْ	0// 0// 0/ 0/ 0// 0/ 0/ 0// 0/// 1 0// 4 0/3	١٥ج :٥هـ
قَبَّلْتُ فِيْكَ الثرَىْ حُبًّا .. وَفَوْقَ فمِـــيْ	0/ 0/ 0// 0/ 0/ 0// 0/ 0/ 0// 0/// 1 0//3 0/5	١٤ج: ٤هـ
مِنَ اسْمِرَارِ الثرَى دِفْءٌ تَمَلْكَنـــيْ	0// 0// 0/ 0/ 0// 0/ 0/ 0// 0/// 1 0//4 0/ 3	١٧ج :٢هـ
وَانْدَاحَ فِيْ خَافِقِيْ .. سِحْرًا وَتَرْنَمَـةَ	0/ 0/ 0// 0/ 0/ 0// 0/ 0/ 0// 0/// 1 0//3 0/5	١٣ج:٧هـ
وَذِكْرَيَاتٍ وَآمَالًا تَضَمِّدُنـــــــــيْ	0// 0// 0/ 0/ 0// 0/ 0/ 0// 0/// 1 0//4 0/ 3	١٦ج: ٣هـ
قَصِيْدَتِي أَنْتَ مُنْذُ الْبَدْءِ لَحَّنَهـــــــا	0///0//0/0/0//0/0//0// 0/// 1 0//4 0/ 3	١٧ج:٥هـ
أَجْدَادِيَ الشَّمُ فَانْثَالَتْ إِلَىْ أَذنـــــيْ	0/ 0/ 0// 0/ 0/ 0// 0/ 0/ 0// 0/// 1 0//3 0/5	١٩ج :٤هـ
تَرْنِيْمَةَ عَذْبَةَ الْأَلْحَانِ .. فَامْتَزَجَـــتْ	0///0//0/0/0//0/0//0/ 0///1 0//3 0/5	١٧ج : ٦هـ
أَلْحَانُهَا فِيْ دَمِيْ بِالدِّفْءِ تُفْعِمُنـــــيْ	0/ 0/ 0// 0/ 0/ 0// 0/ 0/ 0// 0/// 1 0//3 0/5	١٧ج : ٦هـ
غَنَّيْتُهَاْ لِلرِّمَالِ السُّمْرِ فِيْ ..شَغَـــفٍ	0/ 0/ 0// 0/ 0/ 0// 0/ 0/ 0// 0/// 1 0//3 0/5	١٦ج : ٦هـ
وَلِلصَّوَارِيْ وَلِلْأَمْوَاْجِ وَالسُّفـــــنِ	0// 0// 0/ 0/ 0// 0/ 0/ 0// 0/// 1 0//4 0/3	١٧ ج: ٣ هـ
لِنَخْلَةٍ .. حِيْنَمَا أَسْمَعْتُهَا انْدَهَشَـــــتْ	0// 0// 0/ 0/ 0// 0/ 0/ 0// 0/// 1 0//4 0/3	١٤ج : ٩هـ
تَمَايَلَتْ وَانْثَنَتْ نَحْوِيْ تُوَشْوِشُنِـــيْ	0// 0// 0/ 0/ 0// 0/ 0/ 0// 0/// 1 0//4 0/3	١٥ج : ٨هـ
مَاْ أَرْوَعَ اللَّحْنَ قَالَتْ .. هَزَّنِيْ طَرَبًا	0/ 0/ 0// 0/ 0/ 0// 0/ 0/ 0// 0/// 1 0//3 0/5	١٨ج :٣ هـ
فَغَنِّ لِيْ غَنْ .. إنّ.. اللَّحْنَ أَطْرَبَنِـــي	0// 0// 0/ 0/ 0// 0/ 0/ 0// 0/// 1 0//4 0/3	١٨ج:٢ هـ
ضَمَمْتُها إِنَّهَا رَمْزُ الْعَطَاءِ وَفِـــــيْ	0// 0// 0/ 0/ 0// 0/ 0/ 0// 0/// 1 0//4 0/3	١٦ج :٤هـ
جُذُوْرِهَاْ عُرْوَةٌ وُثْقَىْ تُوَصِّلُنـــــــيْ	0// 0// 0/ 0/ 0// 0/ 0/ 0// 0/// 1 0//4 0/3	١٥ج :٥هـ
يَا مَوْطِنِيْ إِنَّنِيْ أَهْوَاكَ فِيْ وَلـــــهٍ	0/ 0/ 0// 0/ 0/ 0// 0/ 0/ 0// 0/// 1 0//3 0/5	١٦ج: ٤ هـ
يَا نَكْهَةَ حُلْوَةً تَنْسَابُ فِيْ بَدَنـــــــيْ	0/ 0/ 0// 0/ 0/ 0// 0/ 0/ 0// 0/// 1 0//3 0/5	١٤ج :٩هـ
أَقْسَمْتُ بِاللهِ لَنْ أَنْسَاكَ يَا حُلْمِـــــيْ	0/ 0/ 0// 0/ 0/ 0// 0/ 0/ 0// 0/// 1 0//3 0/5	١٥ج:٦هـ
فَإِنْ سَلَوْتُكَ هَيِّئْ لِـيْ إِذَنْ كَـفَنـــيْ	0// 0// 0/// 0/ 0/ 0// 0/// 2 0//3 0/2	١٣ج:٧هـ

(١) صيقل، علي محمد، أغنية للوطن ، الدار العربية للعلوم ناشرون ، ط٢، ١٤٣٦هـ ٢٠١٤م، ص١١-١٢

وفي أغنية للوطن ، نجد الشاعر يختار الدال –أغنية- ،لما تحمله من دلالات موحية تتضمن إيقاعًا راقصًا، ومشاعر محملة بالبهجة ، فكيف إذا سيكون ذلك النغم عندما يعزف للوطن ؟

بدءًا يختار الشاعر البحر البسيط " الذي يتميز بتفعيلاته الرباعية التي تستطيع احتواء الأوصاف الكثيرة حول الموضوع "[1] والتي بدورها احتوت انفعالاته الوجدانية الهادئة ، وماهو مانلحظه من تناغم الإيقاع . فيقول:

وَشْمٌ عَلَىْ سَاعِدِيْ نَقْشٌ .. عَلَى بَدَنِيْ

وَفِيْ الْفُؤَادِ وَفِيْ الْعَيْنَيْنِ يَاْ وَطَنِـــيْ

وشمٌ،ونقشٌ ، ثبات في المشاعر يأخذ النغم لساحة هادئة تتوزع فيها النواة (/0) خمس مرات بين نواتي الاتزان (//0) والاسترخاء(///0)، مع علية للصوت المجهور على المهموس ، متسقا مع حالة البهجة والنشوة التي يعيشها الشاعر حينما أخذ يصرّح بمشاعره الصادقة، يتزن الإيقاع أكثر في البيت الثاني بتكرار كل من النواتين: (//0) و(///0) مرتين ، والإيقاع المطلق (/0) أربع مرات، في مواءمة مع الحالة النفسية والوجدانية التي يركن إليها الشاعر، ويعبر عنها بصوت مسموع فيعلو المجهور على المهموس .

شَمْسًا حَمَلْتُكَ فَوْقَ الرَّأْسِ فَانْسَـكَبَتْ

ولازال الشاعر يرسم خارطة حبه في خطابه للوطن ، لكنه هذه المرة وكأنه يقترب منه أكثر ليقترب الهمس من الجهر(١٠:١٢) ، في ظل سكون الإيقاع وانتظامه على حالة من الاتزان التي كان عليها في البيت السابق.

مَسَاْحَةٌ ثَرَّةُ الْأَضْوَاءِ تَغْمُرُنـــــيْ

ولأنه مرتبط بما قبله ، في تلاحم دلالي ، نجد الإيقاع على وتيرة من الاتزان النسبي متوائمًا مع ذلك الشجن الوادع المطمئن ، بينما الهمس يخبو مرة أخرى، ليتسق المجهور مع مشهد اعتراف يستلزم علو النبرة .

قَبَّلْتُ فِيْكَ الثَّرَىْ حُبًّا .. وَفَوْقَ فمِـــيْ

مِنَ اسْمِرَارِ الثرَى دِفْءٌ تَمَلَّكَنـــِيْ

وبما يتفق مع فعل التقبيل تنطلق الحركة الإيقاعية بتكرار النواة (/0) بداية البيت مرتين وعلى امتداده خمس مرات ،وكأنما تقبيل الثرى غاية وصلَ إليها فاطمئنت بها نفسه وارتدت إليه روحه ، فيعلو اتساقًا مع أنفاس القرب في التقبيل الصوت المهموس قليلًا مقاربًا نصف المجهور. وفي الشطر الثاني حيث بطء الحركة مع الدفْء ، يعود معه الإيقاع للاتزان ، وتفقد النواة (/0) اندفاعتها، فتأتي محصورة بين النواة (//0)، والنواة (///0) لتتسق مع حالة استرخاء ودعة تسيطر على أجواء النص، يستبد فيها المجهور بعلية الصوت.

وَانْدَاحَ فِيْ خَافِقِيْ .. سِحْرًا وَتَرْنَمَـةً

انداح، أي اتسع وامتد ،ذلك الانديا‌ح أعاد للغناء نبضه الراقص باندفاع النواة (/0) مجددًا في بداية البيت ، متسقة مع حركة الحب ، حينما يعتمر القلب ، بسلاسة لاتخلو من خفق شديد للقلب ، ثم

(١) الجبوري، شهاب أحمد، شعر ابن الجوزي دراسة أسلوبية ، دار غيداء للنشر والتوزيع ، ٢٠١٤م، ص٢٠٨-٢٠٩.

يتباطأ الشطر الشعري في اتصال إيقاعي بين مشهد الترنمة الذي عادة ما يأخذ طابع الهدوء وكذلك السحر وما يحوط عالمه من هدأة وصمت ، معه يتلاشى صوت الإيقاع بتتابع النواة(علن //0) و النواة (علتن///0). ويرتفع الصوت المهموس إلى قرابة النصف مقابل الصوت المجهور ، لتتأكد المصداقية المصاحبة للإيقاع ومدى إسهامه الدلالي .

وَذِكْرَيَاتٍ وَآمَالًا تَضَمَّدُنـــــــــيْ

مازال الشاعر يحتفي بالشجن ، فالذكريات والآمال تحتاج إلى استرخاء وتأمل، وكذلك حركة التضميد تأخذ عادة حركة بطيئة ، تلقي بظلالها على إيقاع البيت (//0 //0 /0 //0 /0 /0 //0 ///0)، ومابين الذكريات والآمال، ينتظم الإيقاع متكئا على شيء من البطء ، وعلية للمجهور على المهموس ، في اتساق بين الإيقاع ودلالة البيت.

قَصِيْدَتِي أَنْتَ مُنْذُ الْبَدْءِ لَّحَنَهـــــــا

ومن وحي الذكريات ، تتصل حالة الاتزان النسبي الأقرب إلى البطء في الإيقاع ، متوافقة مع السياق الذي يحتم الاسترخاء لا التوتر ، ينتظم معه الإيقاع تمامًا ، في استبداد للصوت المجهور على المهموس.

أَجْدَادِيَ الشُّمُ فَانْثَالَتْ إِلَىْ أُذْنِـــــيْ

تَرْنِيْمَةً عَذْبَةَ الْأَلْحَانِ .. فَامْتَزَجَـــتْ

اندفع الإيقاع قليلاً بتكرار النواة (/0) مرتين متتالين في بداية البيت الشعري ،متوائمة مع الحركة والمشهد الذي حمله البيت ، من قوة الأجداد ، وانثيال النغم مرنمًا عذب الألحان. وتكاد تتكرر دائرة الإيقاع ذاتها في بقية الأبيات بذات النسق سواء في إيقاع الوزن أو إيقاع الصوت .

هي إذن أغنية ، تجلت التيمة من عنوان القصيدة ،معلنة أنها للوطن وحده ،جاءت على وتر هادئ ، تترجم انفعال الشاعر علنًا ، الذي جاء كدفقة شعورية متصلة، أدت إلى تلك الحالة من الاسترخاء في نهاية كل شطر شعري (//0 ///0) في تناوب منتظم للإيقاع، وكأنها المعادل الموضوعي لذلك الاسترخاء الحالم .والذي أدى بدوره إلى تكرار الإيقاع وعلية نسبة الأصوات المجهورة إلى المهموسة في الأبيات الشعرية ، حيث بلغت نسبة الأصوات المجهورة ٧٦% ، بينما نسبة الأصوات المهموسة ٢٤%، وفي الإيقاع الوزني غلب البطء ممثلًا في النواة (علن //0) التي تكررت بنسبة ٤٦%، والنواة (علتن ///0) التي تكررت ١٤%، بينما نواة الإيقاع الشديد أو المطلق (فا /0) فقد تكررت بنسبة ٤٠% ، لنجد أن الهندسة الموسيقية الداخلية للإيقاع جاءت متلاحمة دلاليا ، متفاعلة مع فكرة القصيدة ، أغنية نابعة من أعماق القلب للوطن ، لا يتناسب أن تكون مهموسة بل مجهورة يسمعها الكون بأسره .

النص الثالث :توأم المجرات[1]

وفي مقطوعة من نص الصلهبي (توأم المجرات) ، رثائية لوالدته ، يحمل مدخل النص قدرًا من الحزن والأسى (أي عيد؟! / هذا الذي أرتجيه؟) ، كحالة انطفاء ذوت معها معالم الفرح وحُق لها.

السطر الشعري	إيقاع الوزن	إيقاع الأصوات
أيُّ عِيْدٍ..؟!	0/ 0// 0/ 0//1 0/2	٥ج : ٠هـ
هَذا الذي أرْتَجِيهِ	0/ 0// 0/ 0// 0// 0//3 0/2	١٠ ج :٣هـ
فِي غِيَابِ الْحبيبَةِ المُصطفَاةِ.	0/ 0// 0/ 0// 0/ 0// 0/ 0// 0/ 0//4 0/4	١٥ ج:٦هـ
جَاءَ هَذَا الصَّبَاحُ مَسْخًا مقيتًا	0/ 0/// 0// 0// 0/ 0// 0/ 0///1 0//3 0/3	١٤ج :٦هـ
بَارِدَ الكفِّ، فَائِضَ الْحَسَرَاتِ.	0/ 0// 0/ 0// 0/ 0/// 0/ 0///1 0//3 0/3	١٣ج: ٦هـ
أيُّ عِيْدٍ..؟!	0/ 0// 0/ 0//1 0/2	٥ج :٠هـ
لَا عِيْدَ بَعْدَكِ أمِّيْ	0/ 0/ 0// 0/ 0/// 0///1 0//1 0/3	١١ج:١هـ
كَأنّي دَفَنْتُهُ فِيْ الرُّفَاتِ.	0// 0/ 0// 0/ 0// 0/ 0// 0/ 0//4 0/3	١٠ج: ٧هـ
الْحَيَاةُ الّتِيْ بِهَا كُنْتُ قَبْلًا	0/ 0// 0/ 0// 0/ 0// 0/ 0// 0/ 0//4 0/4	٩ج:٥هـ
أتَسَامَى،	0/ 0/// 0/// 1 0/ 1	٤ج :٢هـ
تَحَوّلتْ لِمَمَاتِي،	0/ 0// 0/// 0// 0/// 1 0// 2 0/ 1	٧ج : ٤هـ
وَالْمَمَاتُ الّ رَاوَدْتهُ	0// 0/ 0/ 0/ 0// 0/ 0//2 0/4	٨ج : ٢هـ
صَدَّ عَنِّيْ بِتَعَالٍ،	0/ 0// 0/ 0/// 0/ 0///1 0//1 0/ 3	٩ج : ٢هـ
وَرَدّنِي لِحَيَاتِيْ.	0// 0// 0/// 0// 0/// 1 0// 2 0/ 1	٩ج : ٢هـ
وَسِنِيْنٌ غَلَبْتُهَا غَلَبَتْنِيْ..	0/// 0/ 0// 0/ 0/// 0/ 0///2 0// 2 0/ 2	١٣ج : ٤هـ
وَرَمَتْنِيْ مُضَمّخًا فِيْ شَتَاتِيْ.	0/// 0/ 0// 0/ 0// 0/ 0// 0/ 0///1 0//3 0/ 3	١٢ج : ٦هـ
ودُرُوبٌ أخْصَبْتُهَا خَذْلَتْنِي،	0/// 0/ 0/ 0/ 0// 0/ 0/// 0///2 0//3 0/ 4	١٢ج : ٦هـ
واسْتَمَاتَتْ تخونُنِي بِنَبَاتي	0/ 0// 0/ 0// 0/ 0/// 0/ 0///1 0//3 0/3	١٣ج:٧ هـ
أيُّ عِيْدٍ..؟!	0/ 0// 0/ 0//1 0/2	٥ج :٠هـ
بِاللهِ ..	0/ 0/ 0/ 0/3	٤ج :١هـ
يَسْطِيْعُ مَلْأ لِلْفَرَاْغِ	0/ 0/ 0// 0/ 0/ 0// 0/ 0// 2 0/5	١٢ج: ٢ هـ
الّ تَشَرَّدَتْ فِيْهِ ذَاتِيْ.	0/ 0// 0// 0/ 0/ 0/ 0//2 0/5	٨ج :٦هـ

(١) الصلهبي حسن، لاسواي يليق بك ، الدار العربية للعلوم ناشرون،ط١، ١٤٣٧هـ-٢٠١٦م،ص٨٥-٨٦

فمن الوهلة الأولى تأتي صرخة تملؤها المرارة ، بصوت مجهور فقط كدال على شدة الألم ، الذي فقد معه الشاعر جلادة الصبر، وكأنما هو صباح العيد يفجؤه بالغياب الأول لوالدته ، كل الوجوه باسمة من حوله ، في صباح بهيج ، سوى صباحه ، لذلك جاءت صرختة الأولى مندفعة

أيُّ عيدٍ..؟!

تساؤل مرير ، اندفعت فيه النواة (/0) اتساقًا مع فجاءة السؤال الذي لم يكن قطعًا بين الشاعر وذاته ، بل كان مجهورًا تمامًا ، خففت من وطأة اندفاعته النواة(//0) ، وكأنما هي مرارة السؤال التي كبحت اندفاعته ، وصدمة اليقين بالغياب الذي برقَ أمام الشاعر ،فكانت زفرة أخيرة بنفسٍ متتابع شديد(/0).

هَذَا الَّذِيْ أَرْتَجِيْهِ

شكلت النواة(//0) مدخلا لسكون نسبي،وكأنما أجلس الشاعرَ بعد وقوف يقينُ الفقد الثقيل فتتابعت النواة (علن / /0) مرتين متتاليتين في بداية السطر الشعري ، وشكلت فاصلة لبث شيء من السكينة في روع الشاعر بالمجيء بين النواتين(فا /0) الشديدة ، مع حضور لحروف الهمس بعد غيابها في بداية النص ، تكاد تنقطع معها الأنفاس .

فِي غِيَابِ الْحَبِيْبَةِ الْمُصْطَفَاةِ

لازالت حالة الصراع الداخلي تتجاذب الإيقاع بين الشدة والاسترخاء ، حيث نجده هنا يستوى بين النواتين (فا /0)،و(علن //0)، تأخذ معه حروف الهمس في الحضور شيئا فشيئا لتصل إلى نسبة الثلث تقريبا(٦:١٥)، بعد أن خفت حدة الحالة الانفعالية للشاعر ،ليتجاوب الإيقاع الصوتي مع الجانب الدلالي للبيت .

جَاءَ هَذَا الصَّبَاحُ مَسْخًا مقيتًا (/0 ///0 //0 //0 /0 //0 /0: 0/3 0//3 0///1)

بَارِدَ الكفِّ، فَائِضَ الْحَسَرَاتِ. (/0 //0 /0 //0 //0 ///0 /0 : 0/3 0//3 0///1)

إيقاع الحالة الشعرية أخذ يتثاقل اتساقًا مع الحسرة ، والحزن الذي تفتقت عنه صباحات العيد البهيجةغالبًا، بدا عاصفًا بوجدان الشاعر، حافظت فيه حروف الهمس على نسبة ثابتة بينما أخذت المجهورة في التناقص متوائمة مع حالة شبه الاسترخاء التي أخذ فيها الشاعر يقارن صباحه ذلك بصباحات أعياد سابقة، ولذلك خفت حدة التوتر في الإيقاع مع رحلة التذكر تلك.

أَيُّ عِيْدٍ..؟! (٥ج :٠هـ)

لَا عِيْدَ بَعْدَكِ أُمِّيْ (١١ج:١هـ)

تعود حالة التوتر ، وكأنما استفاق الشاعر من رحلة الداخل ، ليصطدم بالواقع مرة أخرى ، فتعلو صرخة الفقد من جديد ، ويعود المجهور لممارسة سطوته ، ويفرض إيقاع التوتر حضوره.

كَأَنّي دَفَنْتُهُ فِيْ الرُّفَاتِ

يحاول الشاعر الخروج من أزمة الصباح الحزين ، وأني له ذلك، حين يبين دفنه مظاهر العيد مع بقية الرفات .

ففي حوار مع الذات يعلو فيه الهمس بعد أن تلاشى في السطرين السابقين ليقارب الجهر ، متسقًا مع حالة الانهزام التي وصل إليها ، وبمظهر العيد توالت الطعنات تلو الأخرى ، غياب الحبيبة – الأم- ، ثم انفراده بالحزن وحده ، وتلك غاية الألم؛ يحاول معها أن يتسلح بالهدوء

النسبي بتكرار النواة (//0) أربع مرات في مقابل النواة (/0)، محاولًا الإفلات من قبضة ذلك الحزن الثقيل جدًا بوضع نقطة نهاية السطر الشعري وكأنها الزفرة الأخيرة ،ولكن هل يمكنه محو آثاره، هل يمكنه إخفاؤها في صباح كل الوجوه فيه باسمة؟

الْحَيَاةُ الَّتِيْ بِهَا كُنْتُ قَبْلًا

أَتَسَامَىْ،

تبدأ رحلة جديدة عن طريق الاسترجاع ، لما قبل الفقد ، وكيف كانت تلك الأيام ، يتسامى فيها دعة وفرحًا ، تلك الحالة التي لا تأتي سوى بتأمل وشبه استرخاء يرفدها الإيقاع بشبه اتزان مع ميل للبطء النسبي اتساقًا مع حالة التأمل تلك ،تتضح بجلاء في السطر الثاني إذ يتسق الإيقاع حين يندفع من خلال النواة (/0) اتساقا مع فعل التسامي والذي يكون اختياريا ليصل إلى علو فيه كأن النفس تسبح في عالم من الخيال ، والدعة تنهض بذلك النواة (///0) مؤكدة تلك الحالة التي معها المهموس أيضًا يصل لنصف المجهور.

تَحَوّلَتْ لِمَمَاتِي،

الحياة بصخبها وجمالها وحركتها ، تحولت فجأة لما يشبه الموت ، ذلك التحول كان نتيجة صراع بين المباهج والمآسي، فرضت فيه المأساة وجودها ، فكان الإيقاع أشبه بمحاولة المثخن بالجراح الأخيرة الوقوف في أرض المعركة (//0 //0 ///0 /0)، و لازال الصوت المجهور يفرض عليته ، في حين المهموس يبقى محافظًا على نسبة تقارب النصف في حضوره.

وَالْمَمَاتُ الّذْ رَاوَدْتهُ

وعندما يصل الحزن إلى مرحلة يتعالى فيها الموت ويعز ، وتفقد فيها الحياة قيمتها ، تسيطرعلى الذات حالة صراع قد يلمسها المحيطون بها، فالممات الذي أخذ يراوده ويستلطفه قطعًا جاوز مرحلة الصراع الداخلي متجهًا نحو الخارجي ، فالصوت مسموع مجهور ، وحالة المراودة المتكررة للموت بغلبة النواة (فا/0) بتكرارها أربع مرات في دلالة على قدر من التوتر والاضطراب .

صَدَّ عَنِّيْ بِتَعَالٍ،

وَرَدّنِي لِحَيَاتِيْ.

ذلك الصراع من أجل الموت انتهى بفشل كل المحاولات ، بل صدت بتعال ؛ فإلى أي حالٍ من التردي وصل به الحزن ، حتى رفضه الموت ، وذلك الصدود كان بتعالٍ أمعانًا في القسوة حمله الإيقاع في شبه اتزان هو للحركة أقرب منه إلى الاسترخاء اتساقًا مع فعل الصدود والتعالي .بينما لازال الصوت المجهور مستبدًا حاملًا صوت الشاعر الرافض لكل معاني البقاء بعد الفراق المر ، يتضح ذلك بجلاء حينما يشبه الحياة بالموت ، والذي يستدعي ضده – الموت هي الحياة لتستوي دفة الصراع بين الحركة الاضطراب ، والاسترخاء النسبي الذي يعبر عن حالة اليأس التي تعتمر عالم الشاعر مع علية في الصوت المجهور .

وَسِنِيْنٌ غَلَبْتُهَا غَلَبَتْنِيْ..

استوت لحظة الصراع (///0 /0 //0 //0 ///0 /0 : 2 0/ ، 2 //0 ، 2 ///0) فبدا الايقاع متزنًا من قبيل لفت الانتباه ، على ماكان عليه زمن الصفو ، وما آل إليه حاله ، فكأنما تعادلت الكفة باقتصاص السنين حقها. وتبقى علية الصوت المجهور سمة بارزة لذلك الصراع .

وَرَمَتْنِيْ مُضَمّخًا فِيْ شَتَاتِيْ.

تلك النتيجة الحتمية للصراع ،وما آل إليه الأمر في الواقع النصي والدلالي ، يأتي محمولًا على الإيقاع ، فحالة شبه اتزان أقرب إلى البطء منه إلى الاندفاع والتوترتسيطر على السطر الشعري ، فحين تأتي النواة (علتن ///0) في بدايته ملاءمة لحالة الرمي بالمصائب التي لا يزال يعيشها ، تحاول النواة (فا /0) تسريع وتيرة الحركة لكنها تصطدم بتتابع النواة(//0) مرتين متتاليتين ، تفقد معها فاعليتها ليعود النص يحاكي لحظة الشتات والتيه ، في حين يبقى مستوى الصوت على حاله من ارتفاع للمجهور يصل إلى ضعف المهموس.

وذُرُوبٌ أَخْصَبْتُهَا خَذْلَتْنِي،

تتألق فعالية الإيقاع مرة أخرى ، حين يلتئم مع ذلك الجو المليء بالحسرة ، تنهض بذلك النواة (علتن ///0) حالة الاسترخاء تلك ليست للتأمل البهيج ، بل هي خيط ذكرى رمادي يجتره الشاعر بهدوء ، يتذكر بحسرة صنائع الخير التي عملها ، وكيف كافأته الحياة بأسى لا ينجلي، لذلك تحتدم في النص صراع استرخاء يمثل الحسرة على الواقع ، وتوتر بذكر مجده القديم وصنيعه الجميل مع الحياة ، مع ثبات لنسبة المجهور إلى المهموس .

واسْتَمَاتَتْ تَخُونُنِي بِنَبَاتِيْ

لاتزال نبرة الحزن الكامنة ، ودوامة الأسى تسيطر على وجدان الشاعر ،اتساقًا مع تيمة النص الرئيسية ، يفتح ذراعيه النص قليلاً لحالة توازن ، مع حسرة أخرى تتجلى فيها الخيانة ، كحالة أخرى توشك أن تكون مبررًا لطلب الشاعر الموت ، في تصاعد للصوت المجهور بما يواكب ثورة التوتر الداخلية التي لم يعد بالإمكان كتمانها .

أيُّ عِيْدٍ..؟!

بِاللهِ ....

يَسْطِيْعُ مَلْأً لِلْفَرَاْغِ

الْ تَشَرَّدَتْ فِيْهِ ذَاتِيْ

صرخة أخرى يصل فيها الإيقاع الوزني أعلى درجات التوتر ، وفي الجانب الصوتي يستبد الجهر بالإيقاع الصوتي متفقًا مع الإيحاء الدلالي في الأسطر الشعرية الثلاثة السابقة .

فالفقد للحبيبة المصطفاة ، وانطفاء بهجة العيد ،وطلب الموت ، وخذلان الدروب وخيانتها ،كلها موتيفات تظافرت لتشكل تيمة النص الرئيسية . وحين يصل إلى سطر المقطع الأخير يقارب الهمس فيه الجهر بحضور أناه المشردة .

ولأننا اكتفينا بجزء من نص طويل للشاعر الصلهبي ، فإننا نلحظ في هذا الجزء والذي مثل صدمة الصباح الأولى ، التي انعكست بدورها على مشاعر الشاعر، وكأنه كان لا يدرك أن ذلك الصباح هو صباح العيد ، بعد أن دفن الاعياد مع رفات والدته ، ليبدو مضطربًا تستبد به حالة انفعال شديد، مثلتها النواة (فا /0) بتشكيلها ٥١ % من النوى ، بينما جاءت النواة (علن //0) والتي تمثل حالة وسطًا بين الاندفاع الشديد والسكون بنسبة ٣٨% مخففة أمواج ذلك الاندفاع الثائر على الواقع ، أما النواة (علتن ///0) فتأتي كمصدة أخيرة لاضطراب ذلك الموج بنسبة ١١% وتناسبًا مع حالة الاضطراب تلك كانت العلية للصوت المجهور بنسبة ٧٣% في حين شكلت الحروف المهموسة نسبة ٢٧%.

تلك كانت وقائع الدلالة الإيقاعية ، تجلّت كشفرة فنية قادرة على الكشف عن حالات المبدع الانفعالية ، ثم مدى انسجامها مع سياق الموقف، ومالها من دور في خلق حالة من التماسك بين إيقاع الصوت وظلال الدلالة.

الخاتمَة

تروم هذه الرسالة التنقيب عن الدال الأسطوري في الشعر السعودي المعاصر-شعراء جازان أنموذجًا-، حاول فيها الباحث تسليط الضوء على قضيةٍ غاية في الأهمية، تتمثل في القيمة الفنية لاستخدام الأسطوري سواءً أكان دالًّا مبتكرًا ، أم أسطورة ناجزة في شطر الدراسة الأول ، وفي شطره الثاني تتناول سمات البنية الشعرية لدى الشعراء.

ولأن الموضوع يتسم بالجدّة على مستوى الشعر السعودي، فقد ركز الباحث في تمهيده على التأصيل المصطلحي للأسطورة ، والدال الأسطوري ، في عرض مبسط ،وختمَهُ بإلماحة تبين ذلك التواشج بين الأدبي والأسطوري .

ثم سعى في باب الدراسة الأول لتتبع حضورالدال الأسطوري في الديوان الشعري، وما له من أثر إبداعي على النص الأدبي ، في سياقات مختلفة، كان أول فصولها، السياق التاريخي : اقتصر فيه على نماذج لأبطال الثورات ، والحكام والقادة ، والأحداث التاريخية، وكانت أبرز نتائجه:

- غلب في حضور الشخصيات التاريخية - حكامًا وقادة- لدى الشعراء ، كدوال مرشحة للأسطرة، جانب التعبير عنها ، لا التعبير بها ، مما أفقدها قيمتها الفنية؛ كدوال لها القدرة على تخصيب نصوصهم.

- شكلت الأحداث التاريخية في السياق التاريخي ، الجانب الأكثر فاعلية من حيث القيمة الفنية ، وشحن النصوص بدلالات متعددة.

وثانيها، كان السياق الديني، والذي كانت أبرز نتائجه :

- وظف الشعراء أسماء الأنبياء – عليهم السلام – بكثافة في سياقها الديني، في ضوء ماذكر عنهم في القرآن الكريم ، أوالسنة النبوية، توظيفًا تقريريًا مباشرًا في كل مرة يتم التصريح بها مباشرة دون تأول ، بينما تتوهج عندما يخطف دلالاتها خطفًا يُلمح فيه إليها دون تصريح .

- ارتقت الحوادث الدينية(السامري-التيه) بقيمة النصوص الفنية، حين منحت الشاعر مساحة من الحرية في التأول والتحوير؛ فَقدها مع الشخصيات خشية التأثم .

وثالثها ، كان السياق الشعبي، والذي كانت أبرز نتائجه:

- تنوع مصادر استخدام الأسطوري ، حيث شملت: العربية ، والإغريقية ، واليونانية.

- نزع الشعراء في السياق الشعبي إلى استدعاء الأسطوري من خلال الاسم الظاهر.

وجاء السياق الأدبي في ختام الباب، وفيه نلحظ أن حضور الدال الأسطوري الباهت، الذي تعوزه الكثير من الفنية ، - في الأغلب الأعم- ، حيث نجد الشاعر في إيراده الدال يتغيا الأحداث التي كتبت حوله ، دون شحنه بمعانٍ جديدة تُخصب نصه، وتحمل رؤية جديدة، معتمدا على النموذج الجاهز، وهو ما أفقر الدال فنياً ، وقلص فاعليته وامتداده في النص الأدبي.

قادنا باب الدراسة الأول ، بعد ارتحال مع الأسطوري في سياقات أدبية متنوعة ، إلى مشارف الأدبية حيث يتم فيها تفعيل الأدبي على غرار الأسطوري. عبر مستويات محددة ، جاءت على ستة فصول، وهي :

أولًا، الانحراف: وفيه تجلّى ذلك التواشج بين الأسطوري والأدبي ، في انطلاقهما من الواقع ثم انحرافها إلى خطاب أعلى (إيهامي) .

وثانيا، التخييل: وفيه تفاوتت النصوص الشعرية بين التخييل القريب الذي لا يبتعد كثيرًا عن الصيغ المستأنسة في التعبير الشعري، والبعيد وفيه يخلق الشاعر حالة من الإنسجام بين العناصر المتباعدة على مستوى الزمان والمكان، دون أن يشعر المتلقي بذلك ، كذلك تجلى التخييل لدى بعض الشعراء كالشاعر :(علي الحازمي) في ديوانه(الغزالة تشرب صورتها) كبصمة فارقة تميز جلّ نتاج الديوان.

وجاءت الذاتية ثالثا، وفيها شكل الشعور بالغربة ، والحنين إلى الماضي، والقلق الوجودي ، حقول دلالية مهيمنة في النماذج الشعرية المدروسة.

وتناول فصل الدراسة الرابع ، التكثيف: حيث عمد فيه المبدع إلى إصابة الهدف من أقرب زاوية ، وقد برز فيه تفاوت الشعراء في الاعتماد عليه كدرجة من درجات الشعرية المعاصرة ، مابين اقتناص الدلالات المتنوعة في كلمات قصيرة قادرة على الإيحاء، أو توسيع الدائرة لتشمل مجموعة أنساق ترتبط فيما بينها كحلقات ترتبط سببيًا بموضوع محدد ورؤية موجهة، أو تكثيف مشهدي ترتبط فيه المشاهد على مستوى البنية العميقة للنص.

أما فصل الدراسة الخامس ، فقد كان التجريد، كدرجة أعلى من درجات الشعرية المعاصرة ، يستغل فيه المبدع كافة الإمكانات ، من انحراف ، وتخييل ، وتكثيف ، عن وعي وإدراك ،يسهم في رفع مستوى شعرية النص، وعندما يفتقد ذلك فإنه يقع في شرك الإبهام والانغلاق، وهو ما لاحظناه من خلال النماذج المختارة .

وختمنا الباب، بفصل الإيقاعية ، حاولنا فيه الربط بين إيقاع النص ، وحالة المبدع الانفعالية ، اعتمادًا على تكرار النوى ، ونسبة الحروف المهموسة إلى المجهورة في نصوص شعرية مختارة ، لاحظنا فيه ذلك التوافق الإيقاعي مع الحالة النفسية ، ومدى تأثيرها على بنية النص ، وحملها لدلالاته.

النتائج والتوصيات:

- شكل حضور القصيدة الومضة (الأبجرامية)، حضورًا لافتًا في دواوين الشعراء الحديثة، وهي ظاهرة جديرة بالدراسة.

- لم يورد الشعراء الأساطير المحلية الشعبية (كالبدة ،والخضر...) في دواوينهم ، باستثناء (محم امعقيصاء)، وهذه ظاهرة أيضًا جديرة بالبحث والدراسة.

- تنوعت مصادراستدعاء الأسطوري، سواء أكانت شخصيات وردت في القرآن الكريم ودارت حولها أساطير، أو منتزعة من الثقافة العربية الإسلامية، أم حضارات قديمة، وهيمن في حضورها استدعاء الأسطوري من خلال الاسم البارز .

وأخيرًا أرجو أن أكون قد وفقت في تقديم صورة أولى لقضية شعرية شكلت ظاهرة في الأدب السعودي المعاصر، أزلت فيها جانبا من الغموض ، وأجبت فيها عن تساؤلات اللحظة الأولى لقارئ البحث.

الباحث

فهرس الْمَصَادِر والمراجع

أولا:المصادر:

- أبو طلعة ، حامد، على رسلك أيها البدر، نادي أبها الأدبي – مؤسسة الانتشار العربي- ،ط١، ٢٠١٥م.
- الأمير، موسى، روحان، نادي جازان الأدبي، ط١، ١٤٢٨هـ/٢٠٠٧م.
- جرابا، عيسى، ويورق الخريف، مكتبة العبيكان –الرياض،ط١، ١٤٢٥هـ-٢٠٠٤م
- الحازمي، علي ، الغزالة تشرب صورتها، الدار العربية للعلوم ناشرون، ونادي جازان الأدبي ،ط٢، ٢٠١٤م، ١٤٣٥هـ.
- حبيبي، محمد، أطفئ فانوس قلبي ، نادي جازان الأدبي، المملكة العربية السعودية، ٢٠٠٤م.
- حبيبي، محمد، انكسرت وحيدًا، دار الجديد- بيروت – لبنان، ط١، ١٩٩٦م.
- الحربي ، أحمد، الخروج من بوابة الفل، نادي جازان الأدبي، ط١، ١٤٢٤هـ ،٢٠٠٣م.
- الحربي، احمد، مع الريح، دار النابغة للنشر والتوزيع، طنطا، سبرياي ،ط١،١٤٣٧هـ/٢٠١٥م
- حكمي ، إياد، ظل للقصيدة صدى للجسد،الدار العربية للعلوم ناشرون،ط١، ١٤٣٥هـ، ٢٠١٤م.
- زولي ، إبراهيم، الأجساد تسقط في البنفسج، مؤسسة الانتشار العربي،ط١، ٢٠٠٩م.
- زولي ، إبراهيم، من جهة معتمة،أروقة للدراسات والترجمة والنشر، القاهرة، ط١، ٢٠١٣م.
- زولي إبراهيم، ديوان (رويدًا باتجاه الأرض)،الهيئة المصرية العامة للكتاب، سلسلة إبداعات عربية،٢٠١٤م .
- السنوسي، محمد علي، الأعمال الكاملة، نادي جازان الأدبي، ط٢، ١٤٢٣ه، ٢٠٠٢م
- صعابي ، إبراهيم، أخاديد الشراب ،منشورات نادي جازان الأدبي،ط١٤٣٠،١هـ، ٢٠٠٩م.
- صعابي ، إبراهيم، وقفات على الماء،نادي المدينة المنورة الأدبي، ط١، ١٤١٢هـ،١٩٩١م
- صعابي،ابراهيم، من شظايا الماء ، منشورات نادي جازان الأدبي، ط١، ١٤٢٢هـ- ٢٠١٢م
- الصلهبي حسن، لاسواي يليق بك ، الدار العربية للعلوم ناشرون،ط١، ١٤٣٧هـ-٢٠١٦م
- الصلهبي، حسن، خائنة الشبه، الدار العربية للعلوم ناشرون،ط٣، ٢٠١٦م-١٤٣٧هـ
- الصميلي،حسن، بعض معاني السماء، دار المفردات للنشر والتوزيع – المملكة العربية السعودية ،ط١، ١٤٣٠هـ،٢٠٠٩م.
- صميلي ، حسين، وهج الغياب، د. دار نشر، ط١، ١٤٣٠هـ- ٢٠٠٩م
- صميلي، حسن عبده، يقينًا يرشح الرمل، الدار العربيه للعلوم ناشرون ونادي جازان الأدبي،ط١، ١٤٣٦هـ/٢٠١٦م.
- صيقل، علي محمد، أغنية للوطن ، الدار العربية للعلوم ناشرون ونادي جازان الأدبي، ط٢، ١٤٣٦هـ ٢٠١٤م.
- عبد الحق، أيمن، حمى الأحلام، منشورات نادي جازان الأدبي، ط١، ١٤٢٢هـ.
- عبد الحق، أيمن، فواصل لذاكرة الغياب، مطابع جاسراب للتوزيع والنشر- القاهرة، ١٤٢٦.

- عقدي، ملهي حسن عقدي،حين أمسيت، منشورات نادي جازان الأدبي،ط١، ١٤٢٨هـ/٢٠٠٧م.
- عقيل ، موسى، قلب الريح ليس معك، النادي الأدبي بالرياض ،المركزالثقافي العربي – بيروت – الدار البيضاء، ط١، ٢٠١٠م.
- عقيل، موسى، وكأني لا أحزن ، الانتشار العربي – بيروت لبنان-، ط١،٢٠١٤م
- الفيفي، عبدالله أحمد، متاهات أوليس/ قيامة المتنبي، النادي الأدبي بالرياض،ط١، ٢٠١٥م.
- المباركي، مجيب الرحمن عيدروس مذكور المباركي، أقبية السراب،الدار العربية للعلوم ناشرون ونادي جازان الأدبي ، ط١، ١٤٣٧هـ/٢٠١٦م.
- مذكور، منصور دماس، حال، دار الكفاح للنشر والتوزيع- الدمام السعودية،ط١، ١٤٣٣-٢٠١٢م.
- المسملي، محمد بن احمد، مراهقة على الحدود، نادي جازان الأدبي، ١٤٣٠هـ،٢٠٠٩م.
- المسملي، محمد بن أحمد، مراهقة على الحدود، نادي جازان الأدبي، ١٤٣٠هـ ،٢٠٠٩م.
- معافا، موسى العزي، ثقب في الذاكرة، أزمنة للنشر والتوزيع، ط١، ٢٠٠٢م.
- مفتاح ، إبراهيم عبدالله، رائحة التراب، الدار العربية للعلوم ناشرون ، ونادي جازان الأدبي ، ط٢، ٢٠١٦م/١٤٣٧هـ.
- النعمي ، علي أحمد، جراح قلب، منشورات نادي جازان الأدبي، ط١، ١٤٠٩هـ-١٩٨٩م.
- النعمي ،علي أحمد ، عن الحب ومنى الحلم، منشورات نادي جازان الأدبي، ط١، ١٤٠٥هـ/١٩٨٥م.
- النعمي، علي أحمد ، الرحيل إلى الأعماق، نادي جازان الأدبي، ١٤٠٦هـ.
- النهاري، معبر ، بسملة، نادي المدينة المنورة الأدبي، ط١، ١٤٣٧هـ/٢٠١٦م
- يعقوب ، محمد إبراهيم، جمر من مروا،الانتشار العربي ،د.ت.
- يعقوب ، محمد إبراهيم، ليس يعنيني كثيرًا، نادي الباحة الأدبي ومؤسسة الانتشار العربي، ط١، ٢٠١٥م.
- يعقوب، محمد إبراهيم، الأمر ليس كما تظن ، النادي الأدبي الثقافي بجدة،ط١، ١٤٣٤هـ
- يعقوب، محمد إبراهيم، ماذا لو احترقت بنا الكلمات،مدارك للنشر والتوزيع،ط١، مايو (أيار)٢٠١٦م.

ثانيًا: المراجع العربية:

- القرآن الكريم ،برواية حفص.
- ابن الأثير،أبو الحسن علي بن أبي الكرم محمد بن محمد بن عبد الكريم بن عبد الواحد الشيباني الجزري، ت: عمر عبد السلام تدمري، الكامل في التاريخ، دار الكتاب العربي – بيروت، ط١، ١٤١٧هـ-١٩٩٧م.
- ابن حزم، أبو محمد علي بن أحمد بن سعيد بن حزم، طوق الحمامة في الألفةوالألاف،ت: إحسان عباس، المؤسسة العربية للدراسات والنشر - بيروت / لبنان،ط٢، ١٩٧٨م،ج١.
- ابن عاشور، محمد الطاهر بن محمد الطاهر بن عاشور التونسي، التحرير والتنوير، التاريخ العربي، بيروت –لبنان-، ط١٤٢٠،١-٢٠٠٠م، ج١٢.

- ابن عبد ربه، أبو عمر، شهاب الدين أحمد بن محمد بن عبد ربه ، العقد الفريد، دار الكتب العلمية – بيروت،ط١، ١٤٠٤هـ ، ج٦.
- ابن كثير، أبو الفداء إسماعيل بن عمر بن كثير، تفسير القرآن العظيم، ت: محمود حسن، دار الفكر، الطبعة الجديدة ١٤١٤هـ/١٩٩٤م.
- ابن كثير، أبى الفداء إسماعيل ، قصص الأنبياء، ت: مصطفى عبد الواحد، مطبعة دار التأليف –القاهرة، ،ط١،١٣٨٨ هـ - ١٩٦٨ م ، ج٢.
- ابن منظور، محمد بن مكرم بن منظور الأفريقي المصري، لسان العرب، دار صادر ، بيروت، ط١.
- الإتليدي، محمد دياب، إعلام الناس بما وقع للبرامكة مع بني العباس، تحقيق: محمد أحمد عبد العزيز سالم، دار الكتب العلمية - بيروت / لبنان - ١٤٢٥هـ - ٢٠٠٤ م.
- عباس ،إحسان ، اتجاهات الشعر العربي المعاصر، سلسلة كنب ثقافية شهرية يصدرها المجلس الوطني للثقافة والفنون والآداب ، الكويت، صدرت السلسلة في شعبان ١٩٩٨م.
- خليل، أحمد، مضمون الأسطورة في الفكر العربي، دار الطليعة –بيروت – لبنان، الطبعة:٣، تاريخ النشر: نيسان(أبريل) ١٩٨٦م.
- أدونيس، كلام البدايات، بيروت، دار الآداب، ط١، ١٩٨٩م.
- الأسطورة توثيق حضاري ، جمعية التجديد الثقافة والاجتماعية - البحرين-، دار كيوان للطباعة والنشر، دمشق ،ط١ ،٢٠٠٩م.
- إسماعيل، عز الدين، الشعر العربي المعاصر قضاياه وظواهره الفنية والمعنوية، دار الفكر العربي، ط٣، سنة النشر : في مقدمته (الكاتب) حرره بتاريخ ١٩٦٦/٢/٢٠م.
- الأصفهاني،أبو على أحمد بن محمد بن الحسن المرزوقي،الأزمنة والأمكنة،دار الكتب العلمية، بيروت،ط١، ١٤١٧هـ.
- أنيس ، إبراهيم، الأصوات اللغوية، مكتبة نهضة مصر، د.ط، د.ت.
- البحيري ، أسامه،دراسات في الأدب السعودي المعاصر، نادي جازان الأدبي، ط١، ١٤٣٢هـ- ٢٠١١م.
- البحيري، أسامه، تحولات البنية في البلاغة العربية، دار النابغة للنشر والتوزيع، مصر، ط١، ١٤٣٦هـ، ٢٠١٥م.
- البرقوقي، عبد الرحمن بن سيد بن أحمد، الذخائر والعبقريات - معجم ثقافي جامع-، مكتبة الثقافة الدينية، مصر،د.ط ، د.ت ،ج٢.
- بشر، كمال، علم الأصوات ،دار غريب، القاهرة- مصر، د.ط، ٢٠٠٠م.
- البكري، عبد الله عبد العزيز محمد، اللآلي في شرح أمالي القالي ،ت: عبد العزيزالميمني، دار الكتب العلمية - بيروت / لبنان - ،ط١، ١٤١٧هـ - ١٩٩٧م، ج٢.
- جاد،عزت ، نقد السرد المعاصر، دار الكتاب الحديث ، القاهرة- مصر، ٢٠١٦م-١٤٣٧هـ.
- جاد،عزت نظرية المصطلح النقدي، منشورات: دار الكتاب الحديث-القاهرة – مصر،ط٢ ،١٤٣٦هـ-٢٠١٥م.
- جبار، سعيد، من السردية إلى التخييلية(بحث في الأنساق الدلالية في السرد العربي) ، دار الآفاق ، الرباط، ط١، ١٤٣٣هـ- ٢٠١٢م.
- الحسامي، عبد الحميد ، تحولات الخطاب الشعري في المملكة العربية السعودية، مؤسسة الانتشار العربي ونادي الباحة الأدبي ، ط١،٢٠١٤م
- الحسامي، عبد الحميد ، مرايا العراف – البنية الأسطورية في شعر محمد الثبيتي، نادي الأحساء الأدبي، ودار الكفاح للنشر والتوزيع، ط١، ١٤٣٦هـ/٢٠١٥م
- حنبل، أحمد بن حنبل،مسند الإمام أحمد بن حنبل، ت: شعيب الأرنؤوط –عادل الرشيد وآخرون ،مؤسسة الرسالة،ط١،١٤٢١هـ-٢٠٠١م،٥/٢٢٦١.

- الخازن،علاء الدين علي بن محمد بن إبراهيم بن عمر الشيحي أبو الحسن،لباب التأويل في معاني التنزيل،ت: محمد علي شاهين، دار الكتب العلمية – بيروت،ط١، ١٤١٥هـ، ج١.
- الخراز،عبد السلام، السمات الأسطورية في بعض تفاسير القرآن الكريم- تفسير الخازن لسورة البقرة نموذجًا-، عالم الكتب للنشر والتوزيع، إربد، ط١، ٢٠١٦م.
- خشبة ، دريني،أساطير الحب والجمال عند الإغريق، سلسلة شهرية تصدر عن دار الهلال،ع١٧١،صفر،١٣٨٥هـ ، يونية ١٩٦٥م.
- خليف، يوسف، الشعراء الصعاليك في العصر الجاهلي، دار المعارف،ط٤،ج١، د.ت
- خوخه، غالية، قلق النص: محارق الحداثة، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، بيروت، ط١،٢٠٠٣م.
- الدميري، محمد بن موسى بن عيسى بن علي، حياة الحيوان الكبرى، دار الكتب العلمية، بيروت، ط٢، ١٤٢٤هـ، ج٢.
- الذهبي،شمس الدين أبو عبد الله محمد بن أحمد،تاريخ الإسلام وَوَفيات المشاهير والأعلام،ت: بشار عوّاد معروف،دار الغرب الإسلامي،ط٢٠٠٣،١ م، ج١٤.
- الذهبي،شمس الدين محمد بن أحمد بن عثمان،سير أعلام النبلاء، ت: مجموعة من المحققين بإشراف الشيخ شعيب الأرناؤوط،مؤسسة الرسالة،ط٣، ١٤٠٥ هـ / ١٩٨٥ م،ج٤.
- الراغب، عبد السلام أحمد، وظيفة الصورة الفنية في القرآن، فصلت للدراسات والترجمة والنشر – حلب،ط١، ١٤٢٢ هـ - ٢٠٠١ م.
- زايد، علي شعري، استدعاء الشخصيات التراثية في الشعر العربي المعاصر،دار الفكر العربي، القاهرة- مصر، ١٤١٧هـ/١٩٩٧م.
- زايد، علي عشري ، عن بناء القصيدة العربية الحديثة، مكتبة ابن سيناءللطباعة والنشر والتوزيع ، القاهرة،ط٤، ١٤٢٢هـ/٢٠٠٢م
- الزمخشري، أبو القاسم محمود بن عمر الزمخشري الخوارزمي، الكشاف عن حقائق التنزيل وعيون الأقاويل في وجوه التأويل تحقيق : عبد الرزاق المهدي، دار إحياء التراث العربي – بيروت.دط، دت.
- الزمخشري، أبو القاسم محمود بن عمر الزمخشري الخوارزمي، الكشاف عن حقائق التنزيل وعيون الأقاويل في وجوه التأويل تحقيق : عبد الرزاق المهدي، دار إحياء التراث العربي – بيروت .
- سلامة ، أمين، معجم الأعلام في الأساطير اليونانية والرومانية، مؤسسة العروبة للطباعة والنشر والإعلان،ط٢، ١٩٨٨م.
- السواح ، فراس، لغز عشتار- الألوهة المؤنثة وأصل الدين والأسطورة- ، سوريا –دار علاء الدين ، ط٨، ٢٠٠٢م.
- السواح، فراس،الأسطورة والمعنى..دراسات فى الميثولوجيا والديانات الشرقية، دار علاء الدين للنشر والتوزيع والترجمة ،دمشق –سورية-، ط٢، ٢٠٠١م.
- شرتح، عصام ، اللغة والفن في شعر يحيى السماوي، دار الخليج، عمّان – المملكة الأردنية الهاشمية-، ١٤٣٩هـ-٢٠١٨م.
- شكري، غالي، أزمة الجنس في القصة العربية، دار الشروق ،١٤١١هـ،١٩٩١م.
- ضيف، أحمد شوقي عبد السلام ، تاريخ الأدب العربي العصر الجاهلي،دار المعارف- القاهرة،د.ت.
- الطيبي، شرف الدين الحسين بن عبد الله، فتوح الغيب في الكشف عن قناع الريب (حاشية الطيبي على الكشاف)، مقدمة التحقيق: إياد محمد الغوج، القسم الدراسي: د. جميل بني

عطا ، المشرف العام على الإخراج العلمي للكتاب: د. محمد عبد الرحيم سلطان العلماء، الناشر: جائزة دبي الدولية للقرآن الكريم، ط١، ١٤٣٤ هـ - ٢٠١٣ م،ج١٠.
- العامري، عمرو، من أساطير القرى(مرويات تهامية)،أزمنة للنشر والتوزيع، عمان – الأردن،ط١، ٢٠١٥م،
- عباس، إحسان، ملامح يونانية في الأدب العربي،المؤسسة العربية للدراسات والنشر،ط١،١٩٧٧م
- عبد الغني ،ريحاب عثمان بنية الرمز ودلالته في شعر محمود درويش ، مؤسسة الوراق للنشر والتوزيع- عمان – الأردن، ط١، ٢٠١٦م.
- العبدالله، مها عيسى فتاح ، تأويل الأسطورة في كتابات أفلاطون، دار الفارابي -بيروت – لبنان ،الطبعة:الأولى ، كانون الثاني ٢٠١٦م.
- عبيد، محمد صابر، القصيدة العربية الحديثة بين البنية الدلالية والبنية الإيقاعية ، دار غيداء للنشر والتوزيع، ط١، ٢٠١٦م، ١٤٣٧هـ.
- عجينة ،محمد، موسوعة أساطير العرب في الجاهلية ودلالاتها،ج٢، دار الفارابي، بيروت – لبنان، ١٩٩٤م.
- عسكر، قصي الشيخ، معجم الأساطير والحكايات والخرافات الجاهلية، الوراق للنشر والتوزيع، ط١، ٢٠١٤م.
- العقاد ،عباس محمود، إبليس ، مؤسسة هنداوي للتعليم والثقافة، القاهرة- مصر،د.ت ، د.ط.
- العقاد، عباس محمود، أبو نواس ، مؤسسة هنداوي للتعليم والثقافة، القاهرة - مصر، د.ط ، د.ت.
- العمري، محمد، البلاغة الجديدة بين التخييل والتداول، أفريقيا الشرق، الدار البيضاء- المغرب-،ط٢،٢٠١٢م.
- الغذامي ، عبد الله ،تشريح النص، الثقافي العربي – الدار البيضاء-، المغرب، ط٣، ٢٠١٦م.
- الغندور ، يمنى أحمد، ، الاتجاهات الحداثية في نقد الشعر العربي، ،النابغة للنشر والتوزيع، طنطا – مصر، ط١، ١٤٣٧ هـ/٢٠١٢٦م.
- الفراهيدي، أبي عبد الرحمن الخليل بن أحمد الفراهيدي، ،كتاب العين ، تحقيق : د.مهدي المخزومي ود.إبراهيم السامرائي، دار ومكتبة الهلال.
- فضل ، صلاح، أساليب الشعرية المعاصرة، دار الآداب- بيروت،ط١، ١٩٩٥م.
- فضل ،صلاح ، بلاغة الخطاب وعلم النص،سلسلة كتب ثقافية شهرية يصدرها المجلس الوطني للثقافة والفنون والآداب – الكويت ، اغسطس ١٩٩٢م.
- الفيفي، عبدالله أحمد، هجرات الأساطير(مقاربات تطبيقية في الأدب المقارن)،دار جامعة الملك سعود للنشر، ١٤٣٦-٢٠١٥م.
- قُطْرُب، محمد بن المستنير بن أحمد، الأزمنة وتلبية الجاهلية،ت: حاتم صالح الضامن، مؤسسة الرسالة ،ط٢، ١٤٠٥ هـ - ١٩٨٥ م.
- القعود، عبد الرحمن محمد، الإبهام في شعر الحداثة العوامل والمظاهر والتأويل، مطابع السياسة – الكويت، ١٤٢٢هـ، ٢٠٠٢م.
- القيرواني،أبو محمد مكي بن أبي طالب حَمّوش بن محمد بن مختار القيسي القيرواني ثم الأندلسي القرطبي المالكي،الهداية إلى بلوغ النهاية في علم معاني القرآن وتفسيره، وأحكامه، وجمل من فنون علومه، ت: مجموعة رسائل جامعية بكلية الدراسات العليا والبحث العلمي ، بإشراف أ. د: الشاهد البوشيخي،مجموعة بحوث الكتاب والسنة - كلية الشريعة والدراسات الإسلامية - جامعة الشارقة، ط١، ١٤٢٩هـ/٢٠٠٨م،ج٧.

- القيس، امرؤ القيس، بن حجر بن الحارث الكندي، ديوان امرِئ القيس، اعتنى به: عبد الرحمن المصطاوي، دار المعرفة – بيروت،ط٢، ١٤٢٥ هـ - ٢٠٠٤ م.
- كاملي بلحاج، أثر التراث الشعبي في تشكيل القصيدة العربية المعاصرة- دراسة، اتحاد الكتاب العرب- دمشق- سورية،٢٠٠٤م.
- محفوظ ، عمر، الشعر السعودي الحديث في ربع قرن، دراسة أسلوبية – كرسي الأدب السعودي-، جامعة الملك سعود، ١٤٣٧هـ/٢٠١٦م.
- منور، محمد عبدالله ، استلهام الشخصيات الإسلامية في الشعر العربي الحديث، النادي الأدبي – الرياض ،ط١،١٤٢٨هـ/٢٠٠٧م.
- النيسابوريّ،حمود بن أبي الحسن (علي) بن الحسين النيسابوريّ الغزنوي،باهر البرهان فى معانى مشكلات القرآن،ت: سعاد بنت صالح بن سعيد بابقي(رسالة علمية)، جامعة أم القرى،مكة المكرمة،١٤١٩ هـ - ١٩٩٨ م، ج٢.
- اليوسفي،محمد لطفي ،المتاهات والتلاشي في النقد والشعر، مكتبة المتنبي –الدمام – المملكة العربية السعودية، ط١، ١٤٣٢هـ -٢٠١٢م.

ثالثًا: المراجع الأجنبية المترجمة:

- أريش فروم، الحكايات والأساطير والأحلام " مدخل إلى فهم لغة منسية "، ترجمة: د صلاح حاتم، دار الحوار للنشر والتوزيع سورية – اللاذقية، ط١،تاريخ النشر: ١٩٩٠م.
- البيركامو ، أسطورة سيزيف، ت:أنيس حسن زكي، دار مكتبة الحياة،بيروت، ١٩٨٣.
- جورج، لايكوف، ومارك جونسون، الاستعارات التي نحيا بها، ت: عبد المجيد جحفة، دار توبقال للنشر، ط٢، ٢٠٠٩م.
- الجيوسي، سلمى الخضراء ، الاتجاهات والحركات في الشعر العربي الحديث،ت: عبد الواحد لؤلؤة، مركز دراسات الوحدة العربية، بيروت ، تشرين الأول/ أكتوبر ٢٠٠٧م.
- رولان بارت، أسطوريات أساطير الحياة اليومية، ت: قاسم المقداد، دار نينوى للدراسات والنشر والتوزيع –دمشق –سورية،١٤٣٣هـ - ٢٠١٢م.
- فانساف جوف، الأدب عند رولان بارت ، ت: عبد الرحمن بوعلي ، دار الحوار سورية، ط١، ٢٠٠٤.
- ك،ك، راثفين، الأسطورة ، ترجمة: جعفر صادق الخليلي، منشورات عويدات، بيروت/ باريس ١٩٨١م.

رابعًا: المجلَّات والدوريات العلمية:

- ابطي، عبد الرحيم، الانزياح واللغة الشعرية ، علامات،نادي جدة الثقافي، ج٥٤،م١٤، شوال ١٤٢٥هـ- ديسمبر٢٠٠٤م.
- أبو عزب، سليمان، التخييل بين القرآن الكريم والعهد القديم(موازنة نقدية بلاغية)، مجلة جامعة الخليل للبحوث، مج٢،ع١، ٢٠٠٥م
- أبو عزب، سليمان، التخييل بين القرآن الكريم والعهد القديم(موازنة نقدية بلاغية)، مجلة جامعة الخليل للبحوث، مج٢،ع١، ٢٠٠٥م.
- جاد، عزت، رائحة التراب مقاربة سيميائية،قراءة في تجربة الشاعر إبراهيم مفتاح الإبداعية، ندوة علمية ينظمها قسم اللغة العربية بكلية الآداب والعلوم الإنسانية بجامعة جازان ، ط١، ٢٠١٥م/١٤٣٦هـ.

- الجبر، خالد عبد الرؤوف، رمز العنقاء في شعر محمود درويش، مجلة اتحاد الجامعات العربية للآداب، مج٩،ع٢ب، ٢٠١٢م
- الجبر، خالد عبد الرؤوف، رمز العنقاء في شعر محمود درويش، مجلة اتحاد الجامعات العربية للآداب، مج٩،ع٢ب، ٢٠١٢م،
- جرادات،رائد وليد،الصورة الفنية في النص الشعري الحديث(الحر) نازك الملائكة نموذجًا، جامعة دمشق، مج٢٩،-عدد(أ+٢)٢٠١٣م
- داؤد محمد،العبارة بنيتها ووظيفتها في شعر ابراهيم مفتاح- قراءة في تجربة الشاعر إبراهيم مفتاح- الإبداعية، ندوة علمية ينظمها قسم اللغة العربية بكلية الآداب والعلوم الإنسانية بجامعة جازان ، ط١، ٢٠١٥م/١٤٣٦هـ.
- داؤد محمد،العبارة بنيتها ووظيفتها في شعر ابراهيم مفتاح- قراءة في تجربة الشاعر إبراهيم مفتاح، ندوة علمية ينظمها قسم اللغة العربية بكلية الآداب والعلوم الإنسانية بجامعة جازان ، ط١، ٢٠١٥م/١٤٣٦هـ -،
- السلطان، محمد فؤاد، الرموز التاريخية والدينية في شعر محمود درويش ، مجلة جامعة الأقصى ،مج١٤،ع١، يناير٢٠٠١.
- الشرقاوي، أبواليزيد البراهيم، التخييل الشعري: مدخل لدراسة المعني في ديوان الناس في بلادي لصلاح عبد الصبور،مجلة كلية دار العلوم جامعة القاهرة- مصر،ع٢٠٠٩،٥١م
- الشرقاوي، أبواليزيد البراهيم، التخييل الشعري: مدخل لدراسة المعني في ديوان الناس في بلادي لصلاح عبد الصبور،مجلة كلية دار العلوم جامعة القاهرة- مصر،ع٢٠٠٩،٥١م
- العلاق، علي جعفر ، من نص الأسطورة إلى أسطورة النص، علامات،ج٥٤،م١٤،شوال ١٤٢٥هـ، ديسمبر٢٠٠٤م.
- العلاق، علي جعفر، من نص الأسطورة إلى أسطورة النص، علامات ج٥٤،م١٤ شوال ١٤٢٥هـ- ديسمبر٢٠٠٤م
- الغويل، عبد الله عبد الرحمن، قراءة في مقارنة المستشرق الفرنسي أندريه ميكل لقصتي مجنون ليلى وتريستان، مجلة شمالجنوب دورية نصف سنوية محكمة ثنائية اللغة، قسم اللغة الفرنسية –كلية الآداب- جامعة مصراتة، ع٧،يونيو٢٠١٦م.
- منصوري ، ريحانة، "الحياة العاطفية بين العذرية والصوفية "-لمحمد غنيمي هلال-رؤية نقدية مقارنة،مجلة إضاءات نقدية (فصلية محكمة) السنة الأولى – العدد الثالث-خريف ١٣٩٠ش/ أيلول٢٠١١م.
- وغليسي ،يوسف، مصطلح [الانزياح] بين ثابت اللغة المعيارية الغربية ومتغيرات الكلام الأسلوبي العربي ، علامات، ج٦٤، مج١٦، صفر١٤٢٩هـ، فبراير٢٠٠٨م، ص١٩٤-١٩٦.

خامسًا: الرسائل والأطروحات العلمية:

- أبو جحجوح، خضر محمد، البنية الفنية في شعر كمال أحمد غنيم، رسالة ماجستير ، الجامعة الإسلامية-غزة-،١٤٣١هـ،، ٢١٠م.
- بوشمة، معاشو،تقنيات التوظيف الأسطوري في شعر صلاح عبد الصبور، بحث مقدم لنيل شهادة الماجستير في اللغة العربية وآدابها، جامعة وهران – السانيا- جمهورية الجزائر الشعبية، ٢٠١١-٢٠١٢م

- زاهرة توفيق أبو كشك، الاتجاه الأسطوري في الدراسات النقدية للشعر العربي الحديث، أطروحة مقدمة استكمالا لمتطلبات الحصول على درجة الدكتوراه في الأدب والنقد، جامعة مؤتة،٢٠٠٦م.
- الزهراني، إبراهيم صالح، توظيف العناصر المسرحية في شعرعلي النعمي،بحث مقدم لنيل درجة الماجستير في اللغة العربية وآدابها، جامعة أم القرى ، المملكة العربية السعودية،١٤٣٤هـ،١٤٣٥هـ.
- الطيب، عامر، الذاتية في الشعر العربي الحديث، بحث مقدم لنيل درجة دكتوراة الفسلفة في اللغة العربية، جامعة السودان للعلوم والتكنولوجيا، ١٤٣٦هـ- ٢٠١٥-٢٠١٦م.
- العبهري، ميسون محمود فخري، النقد الاجتماعي في لزوميات أبي العلاء المعري-رسالة ماجستير-،جامعة النجاح الوطنية- نابلس -فلسطين،١٤٢٦هـ/٢٠٠٥م.
- غانم، رولا خالد محمد، الآخر في شعر المتنبي- رسالة ماجستير-، كلية النجاح الوطنية، نابلس، ٢٠١٠م.
- فيلالي، أنيس، تجليات الأسطورة في ديوان "أرى ما أريد" لمحمود درويش، رسالة ماجستير، جامعة فرحات عباس –سطيف٢، كلية الآداب واللغات،٢٠١٢-٢٠١٣م
- القبلاني ، محمد صالح، الانزياح في شعر الشواعر في العصر الجاهلي، رسالة ماجستير، جامعة إب –الحمهورية اليمنية-، ١٤٣٦هـ-٢٠١٥م.
- ندى، ديانا ماجد حسين، الأسطورة والموروث الشعبي في شعر يوسف سيف – رسالة ماجستير-،جامعة النجاح الوطنية، نابلس –فلسطين، ٢٠١٣م.

فهرس الموضوعـات

نموذج إجازة الرسالة.....أ

الإهداء.....ب

الشكر والتقدير.....ج

الملخص باللغة العربية.....د

الملخص باللغة الإنجليزية.....هـ

المقدمة.....١

التمهيد: ٥

مفهوم الأسطورة ٦

أ- الأسطورة : المفردة اللغوية.....٧

ب- المعجمية العربية.....٧

ج- المعجمية الغربية..... ٨

د- الأسطورة، اصطلاحًا.....٩

هـ- الدال الأسطوري.....١٠

و- الأسطورية.....١١

الباب الأول

فعالـــية الدال الأسطوري في السياق.....١٤

الفصل الأول: فعالية الدال الأسطوري في السياق التاريخي ١٦

الصعاليك.....١٦

البسوس.....١٧

عمر بن الخطاب- الفاروق- رضي الله عنه-.....١٩

خالد بن الوليد.....٢٠

الحجاج بن يوسف الثقفي.....٢١

هارون الرشيد.....٢٣

المعتصم بالله.....٢٥

التتار..... ٢٦
سناء الشهيدة..... ٢٨
فاطمة..... ٢٩
الفصل الثاني:فعالية الدال الأسطوري في السياق الديني ٣٢
آدم عليه السلام..... ٣٢
إبراهيم عليه السلام..... ٣٥
نوح عليه السلام..... ٣٥
أيوب عليه السلام..... ٣٨
يوسف عليه السلام..... ٣٩
التيه..... ٤١
إبليس/ الشيطان..... ٤٢
قابيل..... ٤٤
هاروت..... ٤٥
السامري..... ٤٦
الفصل الثالث:فعالية الدال الأسطوري في السياق الشعبي..... ٤٩
شهريار- شهرزاد..... ٤٩
السندباد..... ٥١
قيس وليلى..... ٥٣
العنقاء..... ٥٥
العرّاف..... ٥٧
الغول..... ٥٨
محم امعقيصاء..... ٥٩
سهيل..... ٦٠
عشتار- إنانا: ٦١
سيزيف..... ٦٤
فينوس..... ٦٦
شمشون..... ٦٨

الفصل الرابع:فعالية الدال الأسطوري الأدبي..... ٧٠
عنترة بن شداد العبسي..... ٧٠
امرؤ القيس..... ٧٠
أبو العلاء المعري..... ٧٣
المتنبي..... ٧٦
أبو نواس..... ٧٨

الباب الثاني

العلاقة بين الأدبـية والأسطـوريـة..... ٨٢
ا **الفصل الأول**: الانحراف..... ٨٤
أ- المستوى اللغوي: (الاستبدالي) ٨٥
ب- المستوى التركيبي..... ٨٦
الفصل الثاني : التخييل..... ٨٩
الفصل الثالث: الذاتية..... ٩٦
الفصل الرابع: التكثيف..... ١٠١
الفصل الخامس : التجريد..... ١١٠
الفصل السادس: الإيقاعية..... ١١٧
الخاتمة ١٣١
فهرس المصادر والمراجع..... ١٣٣
فهرس الموضوعات..... ١٤١

Kingdom of Saudi arabia

Ministry of education

Gazan Univeristy

Faculty of Arts and Humanities

The department of Arabic Language

Mythological Signifier in Current Saudi Poetry from creation to interpretation: Jazan Poets as Examplars

(The study of the art analytical)

This thesis is presented to complement the

Requirements for obtaining a masters degree in

Literary and critical studies

(literature and Criticism Modern)

Student preparation

Ahmed bin Gaber bin Makshosh hrese

University ID: 201513182

Supervision

Prof.Dr./ Ezzat Mohmmad Gad Al mwla

2017-2018***1438-1439**