الجمهورية الجزائرية الديمقراطية الشعبية
وزارة التعليم العالي والبحث العلمي
جامعة علي لونيسي – البليدة 2

كلية الآداب واللغات
قسم اللغة العربية وآدابها

الرمز والأسطورة في شعر فاتح علاق

أطروحة مقدمة لنيل شهادة الدكتوراه الطور الثالث شعبة: الدراسات الأدبية
تخصص: أدب حديث ومعاصر

إعداد الطالب
محمد سلماني

إشراف الأستاذ الدكتور
عبد الحليم ريوقي

السنة الجامعية : 2024-2025

الجمهورية الجزائرية الديمقراطية الشعبية

وزارة التعليم العالي والبحث العلمي

جامعة علي لونيسي – البليدة 2

كلية الآداب واللغات



قسم اللغة العربية وآدابها

الرمز والأسطورة في شعر فاتح علاق

أطروحة مقدمة لنيل شهادة الدكتوراه الطور الثالث شعبة: الدراسات الأدبية

تخصص: أدب حديث ومعاصر

إعداد الطالب:

محمد سلماني

إشراف الأستاذ الدكتور

عبد الحليم ريوقي

لجنة المناقشة:

أ.د حسيبة حسين	جامعة البليدة 2	رئيسا
أ.د عبد الحليم ريوقي	جامعة البليدة 2	مشرفا ومقررا
أ.د رجاء بن منصور	جامعة البليدة 2	مناقشا
د. آسية داحو	جامعة البليدة 2	مناقشا
د .نجاة بوقزولة	جامعة بومرداس	مناقشا
د .عيسى بكوش	جامعة الشلف	مناقشا

السنة الجامعية: 2024-2025


بسم الله الرحمن الرحيم

شكروتقدير

نشكر الله ونحمده على نعمه التي لا تعد ولا تحصى، ومن بينها أننا نقف في هذا المقام لنناقش رسالة الدكتوراه

أتوجه بخالص تقديري وعظيم امتناني إلى الأستاذ المشرف

" الأستاذ الدكتور: «عبد الحليم ريوقي »

الذي أحاط هذه الرسالة بكامل اهتمامه وعنايته.

كما أتوجه بالشكر الجزيل إلى كل من ساعدني من قريب أومن بعيد في إنجاز هذا العمل.

الإهداء

إلى والدي العزيز رحمة الله عليه

إلى والدتي الكريمة حفظها الله ورعاها

إلى زوجتي الكريمة وابني

أهدي هذا العمل المتواضع

مقدمة:

مثّل الأدب بأجناسه تقاطعات فنّية وإنسانية واجتماعية... تمظهرت في التصوير الإبداعي للغة عن طريق إنتاج أنساق لغوية متنوعة تعمل على خرق أفق التلقي، وتستدعي تجاربه في محاولة لخلق علاقةِ تماهٍ مع النص.

ولعلّ حضور النصّ الشعري في الثقافة العربية كان متميّزا من حيث الإنتاج والتلقي، ولم يكن بِدْعا أن يبلغ العرب في مجال الشعر شأوا فنّيا كبيرا، ولا غرو في أنّ الشعر كما وصفه القدامى بأنّه ديوان العرب، فلم يكن بدٌّ من تهافت النقّاد عليه والاعتناء به، وسبر بناه. ومع تقادم العهد بالحضارة العربية صارت تتجدّد مقروئية النص مع تجدّد أدوات النقد، فكانت الدراسات النقدية الحديثة والمعاصرة تعمل على الولوج لعوالم النص الشعري والحفر حوله بحثا عن أنساقه، والتنقيب عن تكوينه الطبقي فتناولته المناهج السياقية والنسقية على تنوعاتها وخلفياتها الفلسفية واللسانية...

وليس من قبيل الترويج أو الاستهلاك أن يستهوي النص الشعري النقاد والباحثين في مجال الأدب، فعبر أطوار الحضارة العربية شهد الشعر تأثيثا دلاليا وثقافيا لاسيما في العصر الحديث والمعاصر، ليكون بذلك نموذجا أمكن من خلاله للشعراء تكثيف الصورة، وخلق تشكيلات لغوية تنبني على خرق سنن المتعارف عليه، وتنزاح عن المألوف، وفي هذا السياق لابد لنا من العودة إلى ما كرّسته إفرازات الحداثة وما بعدها من أفكار ترجمها المبدعون على اختلاف مجالات إبداعهم، لاسيما الشعراء الذين تأثّروا بهذه المخرجات، فكان من بين تلك المخرجات استخدام الرمز والأسطورة.

ليصبحا – الرمز والأسطورة– أيقونة دالّة على عملية تخلُّقٍ شعري كوّنت تيارا في الثقافة الأدبية العربية، ولم يكن طفرة أو نزوة عابرة في عالم الإبداع الشعري، وإنّما صار الرمز والأسطورة من لوازم النّص الشعري المعاصر، وعلامة من علامات شحذ دلالاته اللامتناهية، وفي ظل محاولات الباحثين الحثيثة –من خارج الحقل الأدبي ومن داخله– لإيجاد حدود ضابطة لمفهوم الأسطورة، نجد العديد من الحقول المعرفية تناولتها في مطاوي أنساقها المعرفية، ومن ذلك الفلسفة والأدب والنقد، والأنثروبولوجيا ..

وفي ظلّ هذا الحضور للرمز والأسطورة في تمظهرات الخطاب الأدبي، أصبحا – الرمز والأسطورة– في الشعر المعاصر تجربة شعرية تختزل الافكار وتستحضر خبرات سابقة، ومن ثمَّ

ترتسم عمليّة تخلُّقٍ شعريٍّ، ولم يكن الرمز والأسطورة في عالم الإبداع الشعري طفرة أو نزوة عابرة ؛ بل صارا من لوازم الخطاب الشعري، ينزع الشاعر المعاصر لتوظيفهما لاعتبارات فنّية من جهة أملتها الحداثة وما انْجرّ عنها من مغايرة شملت مناحي الحياة الأدبية ككل، وخصوصية ظروف الشاعر العربي من جهة، الذي يعيش بشخصيتين؛ شخصية الفرد العربي الذي واجه صنوفا شتّى من التهميش والأقصاء والمعاناة بدءا من فترة استدمارية سلبته حرّيته إلى واقع مرير حوّله إلى شخصية تلوك ماضيها وحاضرها، وشخصية المبدع الذي يعيش حالة من الاغتراب تجعل منه أمام أمر واقع لحالة مجتمعه وأمته العربية، ليشحذ بذلك أدواته الشعرية، محوّلا ذلك إلى نسق شعريّ يعبئ الفراغ الذي تركه واقعه المرير.

ومما لاشكّ فيه بأنّ الشعر الجزائري حمل همّ الواقع واستقبل الحاضر واستشرف المستقبل، معلنا بذلك حاله إبداعية تطبع النتاج الشعري الجزائري بخصوصية الانتماء والثقافة وترديد الماضي...، ليظهر ذلك في أعمال تصاعدت وتيرتها التعبيرية والجمالية مستلهمة تجارب تراثية وحداثية، ذائبة بذلك في نسيج شعريّ يشكّل تجربة شعرية، ومن هذه التجارب الشاعر الجزائري فاتح علاق وفي هذا السياق تروم الدراسة الموسومة" تجلّيات الرمز والأسطورة في شعر فاتح علاق" البحث في تجلّيات هاتين الظاهرتين لتتأسّس على طرح إشكاليٍّ:

كيف تجلّى الرمز والأسطورة في شعر فاتح علاق؟ وماهي صورة ذلك؟ وهل استطاع الشاعر أن ينشئ نسقا تصويريا من خلال توظيف الرمز والأسطورة؟

وتنبع أهمّية البحث من محاولته مقاربة مدونة شعرية جزائرية مقاربة تحليلية للرمز الشعري وكذا الأسطورة، مع ما يكوّنه شعر فاتح علاق من زخم دلاليّ يجعله هدفا للتناول من جوانب معرفية عديدة.

وعبر هذا التأسيس لأدبية الدراسة تشكّلت لي – قبل خوض غمار تجربة بحثية في هذا المضمار العلمي الأدبي– **مجموعة من الأسباب يمكن تلخيص مجملها في:**

– أردت من خلال هذه الدراسة محاورة مدونة شعرية جزائرية معاصرة تمثّلت في دواوين الشاعر فاتح علاق، وتناولها في ضوء طرح يَنْبني على متغيّرات حداثة فنّية طغت على الظاهرة الشعرية العربية.

– الحمولة الدلالية التي شكّلت النص الشعري لفاتح علاق ، بدءا من العنونة لدواوينه كما هو حال ديوانه" آيات من كتاب السهو" و " الجرح والكلمات" والكتابة على الشجر" و" ما في الجبّة غير البحر"، كل ذلك يغري بالبحث في هذا النتاج الشعري.

– محاولة إضافة دراسة تتناول الشعر الجزائري المعاصر للمكتبة النقدية الجزائرية حاجة.

وشأن البحث العلمي أن تكون له رؤية تحدّدها **أهدافا وغايات** لابد من الباحث أن يضعها قبل الشروع في معالجة الطرح الإشكالي للموضوع.

ومن **الأهداف** المرجو تحقيقها من وراء البحث في موضوع الرمز والأسطورة في شعر فاتح علاق هي:

- فهم دلالات الرمز والأسطورة في ضوء السياقات الشعرية المعاصرة.
- رصد تداولية الرمز والأسطورة ضمن رؤية الشاعر الجزائري المعاصر.
- تعزيز البحث في إطار مشروع الدكتوراه بما يكفل لنا تحصيل نتائج علمية يمكن استثمارها نظريا وإجرائيا.
- امتلاك مُكْنَة تطبيق مناهج نقدية على المدونة الشعرية.
- تحليل الصور الفنّية التي تراكمت على أيقونات الرمز الشعري والأسطوري.
- تكوين علاقة مع النص الشعري هدف الدراسة، والولوج إلى عوالمه بمداخل معرفية.

وقد اتّكأت هذه الدراسة على دراسات سابقة تحلّقت حول الموضوع وعالجت جوانب من الشعر الجزائري، ومن **أهمّ هذه الدراسات:**

1– دراسة فضيل بوبكر الموسومة: التناص في شعر فاتح علاق –ديوان الجرح والكلمات نموذجا–، أطروحة دكتوراه، جامعة البليدة2، 2019م.

2– دراسة سنوسي خضرة الموسومة: " توظيف الأسطورة في الشعر العربي المعاصر"، مذكرة ماجستير، جامعة الجزائر، 2011م.

ومن أهم النقاط التي ناقشتها هاته الدراسات:

- البعد الأنطولوجي و الابستيمولوجي للرمز والأسطورة.
- حضور الرمز الصوفي في شعر فاتح علاق.

- دلالات توظيف الرمز والأسطورة في الشعر الجزائري.
- تحليل الصورة الشعرية من خلال استراتيجية التناص.

واعتكازا على الإشكالية البحثية للموضوع، فإنّ **المنهج العلمي** الذي أطّر الدراسة هو المنهج السيميائي المستند على آليات الوصف والتحليل واستراتيجية التأويل، هذا فيما يتعلّق بالمرحلة المنهجية التالية التي سبقتها منهجية اتكأت على رصد الرموز والأساطير في شعر فاتح علاق وتصنيفها وإحصائها ضمن روائز محدّدة سلفا، استمدّت مقاربتها من الطرح النّظري في نطاق فلسفة الأسطورة والرمز، وما أنتجته مفاهيم الحداثة الشعرية وتمثّلاتها ضمن الممارسة الشعرية العربية، وعلى.

لتتمفصل الدراسة وفق التقسيم العضوي الآتي:

الفصل الأول: تناولت في الفصل الأول مظاهر الحداثة في الشعر العربي الحديث والمعاصر، وقد حاولت التركيز على أهم التطورات والتجديد الذي طرأ على الشعر العربي الحديث والمعاصر منطلقا من المفهوم والغوص في (الإيقاع، تنويع البحور، الروي القافية، اللغة الشعرية والتكرار بالإضافة إلى الرمز والأسطورة) لتحديد أهم الجمالية التي طرأت على الشعر العربي الحديث والمعاصر شكلا ومضمونا.

الفصل الثاني: تعرضّت فيه للرمز والأسطورة في الشعر العربي الحديث والمعاصر، منطلقا من المفهوم اللغوي والاصطلاحي إلى تحديد أنواع الرمز وجمالياته على الشعر العربي الحديث والمعاصر و كذا الأسطورة وأنواعها ووظائف ومدى تجليات الرمز والأسطورة في الشعر العربي الحديث والمعاصر، وأهم التصنيفات التي تحدد أنواع الأسطورة باختلاف النقاد والباحثين في الاختصاص.

الفصل الثالث : كان التركيز في هذا الفصل على الرمز والأسطورة في دواوين فاتح علاق من خلال إحصاء واستخراج أهم الرموز والأساطير التي وظّفها الشاعر في قصائده الشعرية، ومن ثَمّ اعتبارها أيقونات يتعاضد فيها النظام اللساني مع النظام السيميائي، وقراءتها في بعدها السياقي والتأويلي، مستثمرا تضافر مجموعة من القرائن النّصية والخارج نصّية.

الباحث محمد سلماني

الفصل الأول

الفصل الأول: مظاهر الحداثة في الشعر العربي الحديث والمعاصر

1-1-الحداثة في الشعر العربي الحديث والمعاصر

1-1-1- تعريف الحداثة لغة

1-1-2- تعريف الحداثة اصطلاحا

1-1-3- الحداثة عند الغرب

1-2- مظاهر الحداثة في القصيدة العربية الحديثة والمعاصرة:

1-2-1- الإيقاع

1-2-2- الصورة الشعرية

1-2-3- الغموض

1-2-4- الرمز والأسطورة

1-2-5- تنويع المواضيع

1-2-6-البياضات في القصيدة الحديثة والمعاصرة

1-2-7-الفراغات المنقوطة في القصيدة العربية الحديثة والمعاصرة

1-1- الحداثة في الشعر العربي الحديث والمعاصر:

شهد الشعر العربي الحديث والمعاصر تحولا كبيرا، جعل من القصيدة العربية الحديثة والمعاصرة تختلف عن الشعر العربي القديم شكلا ومضمونا، وواكب الشعراء والأدباء في العصر الحديث والمعاصر كل وتبنوا الحداثة الغربية وسلكوا نهجها اتباعا وتقليدا.

والحداثة من بين المفاهيم والمصطلحات المتشعبة التي لم يضبط لها تعريف محدد لما تشهده من تشظٍّ على مجالات عديدة؛ اقتصادية واجتماعية وثقافية...، وليس بِدعًا أن نرى التوجّه الجديد للشعر العربي الحديث والمعاصر يخالف القواعد القديمة ويحاول إنتاج نسق أدبي كاسر لرتابة القَدَامة على مستويات عدة.

وقد أبانت القصيدة العربية الحديثة والمعاصرة عن رغبة جامحة وملحة للشعراء في التجديد والتحديث، كما كانت الحركة النقدية من أبرز الأسباب التي دفعت بالنزعة التحديثية قدما نحو تحقيق حضورها، وبروزها في الساحة الشعرية، ولو انطلقنا من نصوص الشاعرة العراقية نازك الملائكة (2007/1923) لأمكننا أن نلحظ ذلك التجديد والتحديث على مستوى القصيدة، وهذا ما درج عليه النقد العربي المعاصر في اعتبارها- الشاعرة نازك الملائكة- برزخا بين الخطاب الشعري الذي تولّد بأشكال وموضوعات تناسلت في ضوء ثقافة وسياقات معيّنة أدّت بتصنيفه على أنّه يقع ضمن دائرة القدامة، وخطاب شعريّ خرق تلك النمطية التقليدية واستجاب لدعوى الحداثة، ولعلّ ثمرة ذلك كان نص قصيدة "الكوليرا"، ما يؤكد بوضوح التجربة واكتمال رؤيتها في هذا السياق الشعري الذي أعلن عن ولادتها عبر هذه القصيدة.

ومن بين رواد الحداثة والتجديد الشاعر بدر شاكر السياب (1964/1926)، وعبد الوهاب البياتي (1999/1926) وغيرهم، لتتشكّل تراكمات لنصوص شعرية انمازت بخطّها الحداثي، متعدّدة بيئاتها ومحاضنها ففي مصر نجد مثلا: صلاح عبد الصبور (1981/1931) وأحمد عبد المعطي حجازي (1935/...)، وفي البيئة الشامية نجد نزار قباني (1998/1923) الذي برز ومثل بدوره مدرسة جديدة في سياق شعر التفعيلة، كما ظهرت كتابات أدونيس(1930/...) الشعرية إلى جانب أعمال خليل الحاوي (1982/1919) ويوسف الخال (1987/1916).

وقد لعبت "مجلة شعر" دورا كبيرا للتعريف بالشعر الجديد على يد أولئك الشعراء، وسجّل الشعر الفلسطيني حضوره في نِتاج الشعر الجديد، ومن أبرز شعراء الحداة الفلسطينيين الشاعران؛ محمود درويش (2008/1941) وسميح القاسم (1939/1914)، لتكون أشعارهم أنموذجا لروح القصيدة المعاصرة التي في طياتها الالتزام بالقضية وما يحمله الشاعر من رؤى لمجابهة أزمات العدوان، كما كان للقطر السوداني مساهمته في المشاركة الشعرية التحديثية،

وبناء القصيدة الجديدة والمعاصرة في نصوص محمد مفتاح الفيتوري (2015/1936) وصلاح محمد (1993/1933).

وتواصلت دعوة التجديد التي صدع بها دعاة القصيدة الحديثة والمعاصر إلى حدود الشعر المغاربي، فكتب شعراء الجزائر في الخمسينيات من القرن الماضي شعر التفعيلة، وهذا من خلال أشعار أبي القاسم سعد الله (2013/1930) ومحمد صالح باوية (2013/1930) وأبو القاسم خمار(2024/1931)، والشاعر المغربي محمد الخمار الكنوني(1991/1941) وغير هم من الشعراء الذين أضحت القصيدة المعاصرة عبر نصوصهم شكلا جديدا فتح أفق القراءة للمتلقي العربي المعاصر.

1-1-1- تعريف الحداثة لغة:

ورد في كتاب العين للفظ الحداثة" أن "الحديث" هو:" الجديد من الأشياء [1]، أما في لسان العرب فقد جاء فيه: حدث: الحديث نقض القديم، والحدوث نقيض القدمة، حدث الشيء: يحدث، حدوثا وحداثة، والحدوث: كون الشيء لم يكن، وأحدثه فهو محدث، وكذلك استحدثه[2] .

أما في معجم الوسيط فقد ذكر: "حدث الشيء، حدوثا وحداثة: أي نقيض القدم، والحداثة: سن الشباب، ويقال: أخذ الأمر بحداثته، أي بأوله وابتدائه "[3].

والناظر للتعريفات اللغوية للحداثة في جذرها اللغوي حدث يجد في عمومها أنها تقصد الحديث أي الجديد، أو ما كان على نقيض القديم، وهو كل أمر لم يكن سابقا، ومن هنا فالحداثة في الشعر هو كل جديد على في القصيدة لم يكن في القصيدة العربية القديمة إن على مستوى الشكل أو المضمون أو المواضيع.

---

[1] ينظر: الخليل بن أحمد الفراهيدي، **كتاب العين**، تحقيق: مهدي المخزومي، وإبراهيم السامرائي، وزارة الإعلام، بغداد، العراق، ج3، 1981، (مادة حدث)، وينظر كذلك: الجوهري: أبو نصر إسماعيل بن حماد، **الصحاح، تاج اللغة وصحاح العربية**، تحقيق إميل يعقوب، ومحمد نبيل طريفي، دار الكتب العلمية، بيروت، لبنان، ط1، 1999، (مادة حدث).

[2] ينظر: ابن منظور، **لسان العرب**، دار صادر، بيروت، لبنان، (مادة حدث)، وينظر كذلك: الأزهري: أبو منصور محمد بن أحمد بن الأزهر الهروي، **تهذيب اللغة**، تحقيق عبد السلام محمد هارون، دار القومية العربية للطباعة، القاهرة، مصر، ط1، 1964، (مادة حدث).

[3] إبراهيم مصطفى وآخرون، **المعجم الوسيط**، مجمع اللغة العربية، مكتبة الشروق الدولية، القاهرة، مصر، ط4، 2004، (مادة حدث)

1-1-2- تعريف الحداثة اصطلاحا:

تعدّدت المقاربات المفاهيمية لمصطلح " الحداثة" عند النقاد العرب المعاصرين، ومن بين هؤلاء النقاد جابر عصفور الذي عاد بهذا المصطلح إلى التراث النقدي العربي حيث يقول: "

الحداثة مصطلح بالغ العراقة والجدة في الوقت نفسه، ذلك لأنه يشير – تراثيا– إلى الصراع بين " القدماء " والمحدثين"، ذلك الصراع الذي يفرض إعادة النظر في الموروث من التصورات الأدبية والاجتماعية والدينية، وكان ذلك على أساس من وعي متغير بواقع متحول من ناحية، وعلى أساس من حوار مع تراث آخر، يعاد إنتاجه صالح هذا الوعي المتغير من ناحية ثانية، وبالقدر نفسه يشير المصطلح إلى صراع جديد معاصر، بين "قدماء "و"محدثين " حول التغيرات الجذرية التي وقعت في القصيدة المعاصرة، منذ أعقاب الحرب العالمية الثانية "[1]، وهذه مقاربة صدرت عن محاولة تأثيلية لمصطلح الحداثة، الذي تمثّل فيما شهده النقد القديم من صراع حول النص الشعري، ليُسقِط جابر عصفور هذا الوجه من الصراع على صراع جديد حول القصيدة المعاصرة، ومن هذا المنطلق يظهر أنّ الحداثة فعل فنّي في الحضارة العربية ليست وليدة مرحلة ما بعد الحرب العالمية الثانية، وإنما هي تمتد إلى تحقيبات مسار الشعر العربي انطلاقا من العصر الجاهلي، ولذلك نجد أنّ النقاد العرب المحدثين يتوقّفون على القضايا الجديدة في ذلك المسار باعتبارها إعادة بناء للوعي الإبداعي في نطاق إنتاج نص شعري تَسِمُه حداثة هي من مخرجات الصيرورة التاريخية، فكل عصر تشكلت فيه عناصر حداثية بشكل ما.

ويرى يوسف الخال أن الحداثة هي: حركة إبداع تماشي الحياة في تغيرها الدائم وفقا على زمن دون آخر، فحيثما يطرأ تغيير على الحياة التي نحياها فتتبدل نظرتنا إلى الأشياء يسارع الشعر إلى التعبير عن ذلك بطرائق خارجة عن السلفي المألوف[2] ، وهذا ما هو معلوم فعلا فالحداثة تعبر عن تنوع الحياة الإنسانية وتطورها وفق روئ ونظريات متعددة المرجعيات تتجانس مع رؤيتنا للحياة الاجتماعية دائمة التجديد والتغيير، ويرى سمير حجازي أن الحداثة: "حركة فكرية علانية علمية هدفها تغيير المفاهيم والمناهج التقليدية التي تعالج الفن والأدب وإرسال

---

[1] جابر عصفور، **معنى الحداثة في الشعر المعاصر**، مجلة فصول، الهيئة المصرية العامة للكتاب، القاهرة، مصر، مهرجان القاهرة الأول حول (الحداثة في اللغة والأدب)، مج 4، عد3، 1984، ص35

[2] ينظر: يوسف الخال، **الحداثة في الشعر**، دار الطليعة للطباعة والنشر، بيروت، لبنان، ط1، 1978، ص17.

مفاهيم وقواعد جديدة"[1] ليعبر عن الحداثة بكونها تخالف القواعد التقليدية وتغيرها وتحاول تجديد قواعد ومفاهيم جديد تعالج الفن والأدب.

ويذكر محمد برادة مفهوم الحداثة تاريخيا على مستوى النظري، على أنها مفهوم مرتبط أساسا بالحضارة الغربية، وبسياقاتها التاريخية وما أفرزته تجاربها في مجالات مختلفة ويقول: " تأخر ظهور مفهوم الحداثة إلى منتصف القرن التاسع عشر، مع أن العصرية بدأت ممهداتها في أوروبا منذ القرن السادس عشر أي منذ ظهور بنيات تأريخية لإحداث التغيير الاقتصادي والاجتماعي ومجاوزة الأمة الناجمة عن عجز بنيات القرون الوسطى وفكرها "[2] ونستشف من هذا التعريف أن ظهور الحداثة كان لتجاوز كل ما كان سائدا في القرون الوسطى، وهذا إن دل على شيء إنما يدل على أن الحداثة في مفهومها هي الدعوة للتغيير في كل المجالات.

أما كما أبو ديب فيعرف الحداثة على أنها: هي وعي الزمن بوصفه حركة تغيير، والحداثة اختراق لهذا السلام مع النفس ومع العالم، وطرح الأسئلة القلقة التي لا تطمح إلى الحصول على الإجابات نهائية، بقدر ما يفتنها قلق التساؤل وحمى البحث، الحداثة جرثومة الاكتناه الدائب القلق المتوتر، إنها حمى الانفتاح[3] ليربط لنا كمال أبو ديب الحداثة بالزمن باعتباره دائم الحركة والتغير والدعوة إلى الانفتاح على العالم فهي حتمية في كل عصر، ووجوب التكيف مع متطلبات ورهانات كل عصر، لتبين لنا خالدة سعيد أن الحداثة هي:" ثورة فكرية وليست مجرد مسألة تتصل بالوزن والقافية، أو بقصيدة النثر، أو نظام السرد، أو البطل، أو إطار الحدث، أو تثوير الشكل المسرحي، لأن هذه الجوانب تكتسب دلالتها من الموقف العام وهي تجسيد لهذا الموقف "[4] وهذا يعني أن الحداثة ليست تقسيما زمنيا وإن كانت تمثل موقفا شاملا و لا تنحصر في شكل واحد للكتابة، وإن عبر هذا الشكل عن موقف حداثي في وقت من الأوقات، فالحداثة

---

[1] سمير سعيد حجازي، **النقد الأدبي وأوهام رواد الحداثة**، مؤسسة طيبة للنشر والتوزيع، القاهرة، مصر، ط1، 2005، ص215

[2] محمد برادة، **اعتبارات نظرية لتحديد مفهوم الحداثة**، مجلة فصول، الهيئة المصرية العامة للكتاب، القاهرة، مصر، مج4، ع3، 1984، ص11

[3] ينظر: كمال أبو ديب، **الحداثة، السلطة، النص**، مجلة فصول، الهيئة المصرية العامة للكتاب، القاهرة، مصر، مج 4، ع3، 1984، ص35

[4] خالدة سعيد، **الملامح الفكرية للحداثة**، مجلة فصول، الهيئة المصرية العامة للكتاب، القاهرة، مصر، مج4، ع3، 1984، ص 25

عند خالدة سعيدة تتمركز حول الأفكار والتطلعات، أي حداثة المضمون أما حداثة الشكل فهي تكتسب من المواقف العامة أي تقنيات وجب مسايرتها.

كما يشير محمد عابد الجابري إلى عدم وجود تعريف ثابت للحداثة فهي تختلف في كل زمان ومكان فقال: "ليست هناك حداثة مطلقة، كلية وعالمية إنما هناك حدثات تختلف من وقت لآخر، وبعبارة أخرى الحداثة ظاهرة تاريخية وهي ككل الظواهر التاريخية مشروطة بظروفها، محدودة بحدود زمنية ترسمها الصيرورة على خط التطور، فهي تختلف إذن من مكان لآخر، من تجربة تاريخية لأخرى، الحداثة في أوروبا غيرها في الصين، غيرها في اليابان "[1] محمد عابد الجابري يؤكد على أن لكل زمان حداثته ولكل مكان حداثته، فكل عصر متطلبات حداثية، وباختلاف الأمكنة تتعدد الحداثة، فالأمكنة لها خصوصياتها، وهو رأي يتفق مع ما قاله يوسف الخال الحداثة حينما رأى أن الحداثة نجدها في كل عصر وزمن حينما عرف الحداثة بقوله: "حركة إبداع تماشي الحياة في تغيرها الدائم ولا تكون وفقا على زمن دون آخر، فحيثما يطرأ تغيير على الحياة التي نحياها فتتبدل نظرتنا إلى الأشياء يسارع الشعر إلى التعبير عن ذلك بطرائق خارجة عن السلفي المألوف "[2]، وهذا يعني أن الشعر يخضع للتغيرات الطارئة على الحياة، بمعنى أن التغير في الحياة يقتضي بالضرورة تغير شامل وجذري في الشعر باعتبارهما متلازمان، وكلاهما يساير الآخر ويتبنى ما فيه.

الشاعر والناقد أدونيس يرى الحداثة على أنها: صراع بين النظام القائم على السلفية، والرغبة العاملة لتغيير هذا النظام وقد تأسس هذا الصراع في أثناء العهدين الأموي والعباسي حيث نرى تيارين للحداثة:

الأول سياسي فكري: يتمثل من جهة في الحركات الثورية ضد النظام القائم، بدءا من الخوارج وانتهاء بثورة الزنج مرورا بالقرامطة، والحركات الثورية المتطرفة، ويتمثل من جهة ثانية في الاعتزال والعقلانية الإلحادية في الصوفية على الأخص، وتلتقي هذه الحركات الثورية الفكرية حول هدف أساسي هو الوحدة بين الحاكم والمحكوم في نظام يساوي بين الناس اقتصاديا وسياسيا، ولا يفرق بين الواحد والآخر على أساس من جنس أو لون.

---

[1] محمد عابد الجابري، **التراث والحداثة**، مركز دراسات الوحدة العربية، بيروت، لبنان، ط1، 1991، ص16

[2] يوسف الخال، **الحداثة في الشعر**، ص17

الثاني فني: وهو يهدف إلى الارتباط بالحياة اليومية كما هو الحال عند أبي نواس حينما مال إلى الخلق والإبداع، وعند أبي تمام حينما حافظ على الموروث القديم [1]، ومن قول أدونيس نفهم منه أن الحداثة لها مستويات عدة: سياسية، فكرية، أدبية...ن وأن الحداثة خلق وإبداع على ما كان، والحداثة في حد ذاتها قديمة فهي متجلية في كل عصر ولكل عصر.

وذكر أدونيس في كتابه الثابت والمتحول أن هناك موقفا نقديا ولد اللقاء مع الغرب على الصعيد الأدبي، ويتمثل في أربعة مبادئ:

* **المبدأ الأول:** يتصل بالموضوع أو المضمون ويدعو إلى ترك الموضوعات التقليدية الموروثة.

* **المبدأ الثاني:** يتصل بطريقة التعبير، فإذا كانت المشكلة تغيرت، فإن على الشاعر أن يغير طريقة تعبيره، فلا يمكن التعبير عن مضمون (جديد) بشكل (قديم)، فتغيير المضمون يستدعي إذا تغيير الشكل وهذا ما نسميه التحرر من القافية والانتقال إلى الشعر الحر الطليق.

* **المبدأ الثالث:** يتصل بتعريف الشعر، فتعريفه في الماضي كان تابعا لأغراضه وأشكاله، وبما أن هذه الأغراض والأشكال قد تغيرت فإن تعريفه يجب أن يتغير، حيث يعرف الشعر قديما كان بلفظه لا بمعناه، بينما الجديد يجب أن يعرف بمعناه لا بلفظه.

* **المبدأ الرابع:** وينبثق هذا المبدأ عن المبادئ الثلاثة الأولى وخلاصته أن علينا تغيير النظرة إلى الشاعر، فلم يعد الشاعر من يكتب قصيدة تلو الأخرى، دون رؤية للعالم أو موقف منه، بحيث يجئ شعره مجموعة من الانفعالات أو وصف الأحداث دون رابط رؤيوي جمالي يربط فيما بينها، فمن لا رسالة له ليس شاعرا.[2]

لخص الشاعر والناقد أدونيس الحداثة في خلق موضوعات جديدة تتماشى مع العصر، وعدم التعلق بموضوعات الشعر القديمة، مع وجوب تغيير طريقة التعبير، الأساليب، اللغة، الأوزان، القوافي...الخ، وكذلك يجب أن نركز على المعنى لا على الألفاظ، كما أن الشاعر الحداثي يجب أن تكون له رؤى ورؤيا للمجتمع وللإنسانية جمعاء، ولا يجب أن يبقى حبيس وصف انفعالاته ووصف الأحداث.

---

[1] ينظر: أدونيس: علي أحمد سعيد، **الثابت والمتحول-صدمة الحداثة-**، دار العودة، بيروت، لبنان، ط1، 1978، ص9، ص10

[2] ينظر: **المرجع نفسه**، ص9، ص40، 41

والحداثة في الأدب العربي الحديث والمعاصر ما هي إلا نقل للحداثة الغربية التي تجلت في كثير من الأعمال الأدبية التي سعى الشعراء والأدباء العرب لتقليدها أو اتباعها والسير في نهجها.

1-1-3-الحداثة عند الغرب:

كان العالم الغربي يعيش في فترة ظلام دامس عرفت بالقرون الوسطى والعصور الظلامية، أين عمّ الجهل نتيجة سيطرة رجال الكنيسة، وظهر ذلك جليا منذ ما عرف بعصر النهضة في القرن الخامس عشر للميلادي عندما انسلخ المجتمع الغربي عن الكنيسة وثار على سلطتها الروحية التي كان بالنسبة لهم كابوسا مخيفا، فالكنيسة كانت المفسر الوحيد للدين والمعرفة، تتدخل في صياغة كل شيء وقد تعدت سلطة الكنيسة المجتمع، بل هي سلطة على الملوك والأمراء الذين وافقوا على هذا التسليط نتيجة لما تفرضه الكنيسة، فحكمهم للمجتمع مستمد من السلطة الإلهية...، لذا فكانت للحداثة صورة تجلى من خلالها حلم العالم الغربي في البحث عن عالم مثالي، فمن البوادر الأولى للحداثة الغربية قطع الصلة بالدين والكنيسة والتمرد عليهما.

إنّ تيار الحداثة في العالم الغربي ظهر نتيجة للتحولات الفكرية التي هي بمثابة القاعدة الأساسية التي انطلق منها الفكر الحداثي في فترة زمنية اتفق على تسميتها بعصر التنوير أو عصر **الأنوار** siècle des lumières والذي يمتد من القرن السابع عشر للميلاد إلى القرن الثامن عشر للميلاد، كان لظهور العلم والأفكار التنويرية أثر كبير في تخليص أوروبا من ظلامها وأول خطوة خطاها هؤلاء هو التخلص من السيطرة الإقطاعية والعمل على إثبات مبدأ العدل والمساواة فقد كان المجتمع آنذاك مقسما إلى طبقات، طبقة قاهرة وأخرى مقهورة، إلى أن أصبح العلم الراية الوحيدة التي استطاع الغرب من خلالها تجاوز الترهات والخرافات التي فرضتها الكنيسة، فحجبت من خلالها حقائق كثيرة أهمّها المكانة التي يحتلها الفرد في المجتمع وقيمته كذات عاقلة تنشد الحرية، "فحاجة الإنسان إلى الفكر والمعرفة ورغبته في الجمال وغريزته نحو المجتمع. كلُّها تتطلب الإحساس بمثيرتها والإحساس بها وإشباعها" كلُّها كانت بواعث لدخول أوروبا عصر جديد عرف بالحداثة إعلانا عن نهاية الميتافيزيقا التفسير الماورائي وبداية عصر العلم والتجربة وإرادة الإنسان ككائن عاقل لا تحكمه الأساطير ولا إرادة الآلهة، وكل هذه التحولات مست عديد من الميادين كميدان الثقافة ومجال العمران البشري والاقتصادي وحتى

السياسي، إلى أن بلغت هذه التحولات الشاملة ذروتها مع الثورة الصناعية في انجلترا والثورة الفرنسية. [1]

ولعل الكثير من رواد الحداثة في الغرب اختلفوا في تعريفها ونظرتهم لها باعتبارها شاملة لكل المجالات فنجد جان بوديار يعرف الحداثة أنها: "ليست الحداثة مفهوما سوسيولوجيا أو مفهوما سياسيا، أو مفهوما تاريخيا بحصر المعنى، وإنما هي صيغة مميزة للحضارة، تعارض صيغة التقليد، أي أنها تعارض جميع الثقافات الأخرى السابقة أو التقليدية.فأمام التنوع الجغرافي والرمزي لهذه الثقافات، تفرض الحداثة نفسها وكأنها واحدة، متجانسة، مشعة عالميا، انطلاقا من الغرب، ومع ذلك تظل الحداثة موضوعا غامضا يتضمن في دلالته إجمالا، الإشارة إلى تطور تاريخي بأكمله، وإلى تبدل في الذهنية "[2] وبهذا يكون بوديار رافضا أن يرتبط مفهوم الحداثة لا بسوسيولوجية أو التاريخ أو السياسة ولا يمكن حصر معناها في مجال معينة بل هي أوسع من ذلك باعتبار التنوع الجغرافي والثقافي تفرض نفسها الحداثة لاسيما التطور التاريخي وتغير الذهنيات يفرض بطبيعة الحال حداثة جديدة مواكبة لهذه التطورات والتغيرات تعارض القديم.

ويرى بودلير أن الحداثة: هي العابر والهارب والعرضي، إنها نصف الفن الذي يكون نصفه الآخر هو الأبدي والثابت، لقد كانت هناك حداثة بالنسبة لكل رسام قديم، ومعظم البورتريهات الجميلة التي تبقت لأن البزة وتصفيف الشعر وحتى الإشارة والنظرة والابتسامة (كل عصر له لبسه ونظرته وابتسامته) تشكل كلا ذا حيوية تامة، هذا العنصر العابر، الهارب، الذي كثيرا ما تتواتر تحولاته، ليس لكم الحق أن تحتقروه أو تستغنوا عنه، إنكم، بحذفه ستسقطون حتما في فراغ جمال تجريدي وغير قابل لتحديد، جمال تمثال، جمال المرأة الفريدة قبل الخطيئة الأولى[3]، ليؤكد بودلير أن الحداثة هي تحولات وفق الزمن لكل المهن والأشياء، فلكل عصر سماته وتحولاته وظروف تفرض قواعد معينة مواكبة لكل شيء جديد.

يقول صالح جواد طعمة: "إن الحداثة الغربية – في جوهرها – تعكس معارضة جدلية ثلاثية الأبعاد: معارضة للتراث، ومعارضة للثقافة البورجوازية بمبادئها العقلانية والنفعية، وتصورها لفكرة التقدم، ومعارضة لذاتها تقليدا أو شكلا من أشكل السلطة أو الهيمنة، أي أنها لا تمثل انفصالا عن الماضي ورفضا لمقاييسه الثابتة أو ثورة على القيم البورجوازية السائدة

---

[1] إيمان الكيلاني، **بدر شاكر السياب دراسة أسلوبية لشعره**، دار وائل، عمان، الأردن، ط1، 2008، ص 35

[2] محمد برادة، **اعتبارات نظرية لتحديد مفهوم الحداثة**، ص12

[3] ينظر: **المرجع نفسه**، ص13

فحسب، بل ثورة دائمة أبدية في تطلعها المستمر إلى قيم جديدة، وأشكال أو أساليب تعبيرية جديدة "[1]، فالحداثة نظرية وفلسفة تعم جميع المجالات الحياتية كافة، اجتماعية كانت أم معرفية أم صناعية أم غيرها قائمة على أساس العقل والعقلانية، على أن العقل المتحرر من كل سلطان هو معيار الحداثة، والحداثة انقطاع عن الماضي وكل قديم مقدس أو غير مقدس، وهي الحرية المطلقة التي لا يضبطها ضابط وبالتالي هي التحرر من كل القيود والقواعد والممارسات القديمة التي كانت سائدة.

الفيلسوف هيجل من بين أوائل الفلاسفة الذين وضعوا مفهوما للحداثة يرى أن الحداثة بدأت مع عصر التنوير حين يقول: " زمننا هو زمن انتقال إلى حقبة جديدة وإن العالم الجديد ينفتح على المستقبل ويولد حقبة تاريخية جديدة تستمر في كل لحظة من لحظات الحاضر الذي يولد شيئا جديدا، وإن الوعي التاريخي بالحداثة يتضمن تحديدا للحدود بين الزمن القائم والزمن الأحدث، وبهذا الحداثة ليست قطيعة مع الماضي فحسب، بل هي إلغاء له وتوليد حركة طليعة متقدمة "[2] ويشير هيجل إلى أن الحداثة ليست قطيعة مع الماضي بل هي استمرارية في كل لحظة من لحظات الزمن الذي نعيشه وأن لكل زمن مواصفاته وتحديثاته والزمن القادم يلغي الزمن الماضي في بعض القواعد وأن الزمن القادم هو توليد مظاهر تتناسب معه ومع متطلباته.

1-2- مظاهر الحداثة في القصيدة العربية الحديثة والمعاصرة:

إن الشعراء القدماء كانوا يكتبون قصائدهم على نموذج الشطرين (صدر / عجز) وينتهي الشطران بقافية تحتوي على حرف روي واحد، ويسمى الشطرين بيتا شعريا والقصيدة قد تتألف من بيت أو بيتين أو أبيات عدة، وهي ميزة خاصة في القصيدة العمودية، وظلت القصائد العربية على منوال الأوزان الخليلية وتفعيلاته، إلى أن برزت حركة التجديد في الشعر مع شعراء الحداثة أمثال (نازك الملائكة، بدر شاكر السياب، عبد الوهاب البياتي، يوسف الخال، أدونيس صلاح عبد الصبور، محمود درويش) وقد أحدثت هذا الحركة تغيرا في العروض فخالفت القوانين ولم تلتزم بالأوزان الخليلية ولا بالقافية، فعثروا على تفعيلات تناسب وتفسر حالتهم الشعورية، فتخلصوا من القواعد والقوانين القديمة من قيد القافية وعددوها مع اختلاف في حرف الروي سواء من بيت لآخر أو في جميع أبيات القصيدة ومنه فإن " القصيدة لا تستمد قيمتها من أنها أداة

---

[1] صالح جواد الطعمة، **الشاعر العربي ومفهومه النظري للحداثة**، مجلة فصول، الهيئة المصرية العامة للكتاب، القاهرة، مصر، مج4، ع3، 1984، ص14

[2] الحيدري ابراهيم، **النقد بين الحداثة وما بعد الحداثة**، دار الساقي، بيروت، لبنان، ط 1، 2012، ص286

توصيل لمعنى معين فقط، إنما تكمن قيمتها من حضور الذاتي وشكلها الحسي في ظل العلاقات الصوتية لكلماتها فالعناصر الصوتية ليست فقط رموزا لمدلولات، إنما هي بتشكيلها (الإيقاع) مع غيرها مثل التركيب والنحو والتصوير، كل هذه العناصر تجتمع لتكون النص الشعري "[1].

والشعراء العرب الحداثيون كسروا نظام القافية الواحدة وعددوها، ونوعوا بين الأوزان وأسقطوا النظام العمودي للقصيدة العربية القديمة، وطرقوا مواضيع جديدة، ونفصلها بدءا بالإيقاع.

1-2-1- الإيقاع:

إن القصيدة العربية بنية متكاملة العناصر ذات دلالات موحدة الغاية، وقد تختلف باختلاف الشاعر لاستغلال طاقات اللغة وإبراز ما يريد التعبير عنه من خلال تشكيل صور وإيحاءات، "إنه انتظام النص الشعري بجميع أجزائه في سياق كلي أو سياقات جزئية تلتئم في سياق كلي جامع يجعل منها نظاما محسوسا أو مدركا ظاهرا أو خافيا يتصل بغيره من بنى النص الأساسية والجزئية، ويعبر عنها كما يتجلى فيها"[2]، فالقصيدة كل متكامل بدءا من الوزن والإيقاع واختيار المفردات والتراكيب وحسن التصوير ورسم الخيال ونقل العواطف والانفعالات، وتخير الأساليب...، ولا يمكن لأي قصيدة أن تقوم على عنصر دون سواه أو إغفال عنصر منها.

وقد ظل الإيقاع القديم مرتبطا بالوزن والموسيقى ولم يخرج عن هذه الدائرة المرسومة، أما المحدثون قد اختلفوا في تناول الإيقاع وفهمه، وهذا لتنوع اتجاهاتهم ومشاربهم بعد الاحتكاك مع الثقافات الأجنبية، وقد ركزوا على الإيقاع وجعلوه أشمل من الوزن؛ فالإيقاع يشمل الكلمات بتجاورها، وتجاور الحروف وتنافرها وعلاقة بعضها ببعض، والإيقاع يكون على مستوى الموسيقى الداخلية والموسيقى الخارجية.

فالقصيدة شكل إيقاعي واحد وأكثر ضمن بناء واحد، لكن الشكل الإيقاعي وحده لا يجعل بالضرورة من القصيدة أثرا شعريا؛ فلابد من توفر شيئا آخر نسيمه البعد، أي الرؤية التي تنقل إلينا جسد القصيدة، أو مادتها أو شكلها الإيقاعي، القصائد كشكل إيقاعي لا غير ليست شعرا

---

[1] سالمان محمد علوان، **الإيقاع في شعر الحداثة**، دار العلم والايمان للنشر والتوزيع، الاسكندرية، مصر، ط1، 2008، ص56

[2] الهاشمي العلوي، **فلسفة الإيقاع في الشعر العربي**، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، بيروت، لبنان، ط1، 2006، ص25

بل مصنوعة شعرية[1]، " بحور الشعر العربي الستة عشر بتعدد قراءاتها وتفاوت نغماتها ثروة موسيقية ثمينة بين أيدينا، وبإمكاننا أن نتخذها نقطة انطلاق لكتابة معادلات موسيقية جديدة في شعرنا "[2] مشيرا إلى إيجاد شكل جديد عماده تعدد التفعيلات وتنوع القوافي وحروف الروي كاسرين بذلك النسق والقوانين القديمة التي قيدت الشعر على كل مستوياته ومحررين الشاعر من عقدته النفسية مبرزا الدفقة الشعورية بكل حرية.

تعتبر التفعيلة أساسا لوحدة الايقاع بدلا من أن تتكرر على النسق يتفق وتجربة الشاعر مكونة وحدة ايقاعية حتى وان تحققت بأكثر من بحر خليلي في القصيدة الواحدة، ذلك أن همّ الشاعر المعاصر هو ترجمة فكرته بصورة ذات مدلولات متعددة

ويرى شكري عياد أن طبيعة الإيقاع تتحدد من خلال الخصائص التي تتميز بها كل لغة عن أخرى ويتوسع في مفهوم الإيقاع ليربطه بالإحساس والمعنى، إذ أن الإيقاع عنده مكون أساسي من مكونات الفنون جميعها فهو: " الحركة المنتظمة في الزمن مرتبط بالتكرار ويقوم على عاملين: أحدهما جسمي أي التحرك العضوي الذاتي في الجسم كحركة القلب، والثاني اجتماعي مرتبط بتنظيم العمل، وهذا العمل ليس منفصلا عن سابقه لأن تنظيم العمل بطريقة أكثر إنتاجا يجب أن يراعي طبيعة حركة الجسم " [3]، وهو يلمح لوجوب التناسق بين الإيقاع الداخلي والخارجي لصنع التكامل وخلق قصيدة ذات أبعاد تأثيرية وأكثر جمالا.

ويذهب أيضا الناقد سيد البحراوي إلى أن التنظيم الصوتي هو ما اصطلح واتفق عليه الدارسون بالإيقاع وهو: " تنظيم لأصوات اللغة بحيث تتوالى في نمط زمني محدد، ولا شك أن هذا التنظيم يشمل في إطاره خصائص هذه الأصوات كافة "[4] وبناء على ما سبق فإن الإيقاع عنصر أساسي في بناء النص الشعري يتقاطع مع عناصر أساسية تشكل البنية العامة للنص الشعري، فيحدث صراع المعنى ويظهر الصراع داخل بنية القصيدة فهو: " ليس إشارة بسيطة بل

---

[1] ينظر: بشير تاوريريت، **استراتيجية الشعرية والرؤيا عند أدونيس**، دار الفجر، قسنطينة، الجزائر، ط1، 2006، ص109

[2] ربيعي محمد علي عبد الخالق، **أثر التراث العربي القديم في العربي المعاصر**، دار المعرفة الجامعية، الاسكندرية، مصر، 1989، ص41

[3] عياد محمد شكري، **مدخل إلى علم الأسلوب**، دار العلم للطباعة والنشر، الرياض، السعودية، ط1، 1982، ص53

[4] سيد البحراوي، **العروض وإيقاع الشعر العربي، –محاولة لإنتاج معرفة علمية** –، الهيئة المصرية العامة للكتاب، القاهرة، مصر، 1993، ص112

هو نظام إشاري مركب ومعقد مكون من العديد من الإشارات؛ بل إن كل عنصر من عناصره هو في حد ذاته نظام إشاري مكون من إشارات هي مفرداته " [1] وهذا ما يعمق من دور الإيقاع في النص الشعري ويزيد من أهميته ووظيفته من خلال جعله أحد أهم شفرات النص، وبالتالي يكون هو المسؤول عن أبرز العمليات الفنية في العمل الإبداعي.

ويقسم الدارسون الإيقاع إلى قسمين إيقاع خارجي وإيقاع داخلي:

أ-الإيقاع الخارجي:

وهو من أهم العناصر في بناء النص الشعري ويقصد به: "الموسيقى المتأتية من نظام الوزن العروضي والقوافي الذي يشكل قواعد أصلية عامة يخضع لها جميع الشعراء في نظم قصائدهم فهي قاعدة مشتركة يبنى عليها النص الشعري "[2]، فالنص الشعري يخضع دائما لقواعد وقوانين من وزن وعروض وقافية تساهم في اكتمال بنية النص الشعري.

- **الوزن:**

لقد عرفت القصيدة العربية الحديثة والمعاصرة تنوعا في الشكل الإيقاعي، ولعل المزج بين البحور واحدة من الوسائل التي كسرت رتابة النص الشعري إيقاعيا خارجا عن القواعد التقليدية القديمة، وهذا ما أشار إليه عز الدين إسماعيل: "الانتقال من سطر مؤسس على تفعيلة إلى سطر آخر مؤسس على تفعيلة أخرى "[3] هذا ما يعزز انتقال القصيدة العربية الحديثة والمعاصر من التقليد إلى التجديد والحداثة، ويعد الوزن في القصيدة شكلا من أشكال الإيقاع، ولقد اهتمت الحداثة بالوزن الشعري لا من حيث حضوره في النصوص وسيطرته عليها كما هي الحال في القصيدة التقليدية، بل جعلت تنويع الأوزان حسب الحالات والانفعالات...الخ، ومن بين الشعراء نجد صلاح عبد الصبور الذي كان من الدعاة إلى الحداثة والخروج عن القوانين والقواعد القديمة محاولا تشكيل نسق جديد، يقول صلاح عبد الصبور في قصيدته –الملك لك –:

صباي البعيد

أحن إليه لأوقاته الحلوة السامرة

حنين غريب

---

[1] سيد البحراوي، سيد، **الإيقاع في شعر السياب**، دار نوارة للطباعة والنشر، القاهرة، مصر، ط1، 1996، ص33

[2] إيمان الكيلاني، **بدر شاكر السياب دراسة أسلوبية لشعره**، دار وائل، عمان، الأردن، ط1، 2008، ص259

[3] عزالدين إسماعيل، **الشعر العربي المعاصر**، دار العودة، بيروت، لبنان، ط3، 1981، ص102

إلى صحبتي

إلى إخوتي

إلى حفنة الأشقياء لظهور ينامون ظهرا على المصطبة

وقد يعملون بقصر مشيد

وباب حديد

وحورية في جوار السرير

ومائدة فوقها ألف صحن

دجاج وبط وخبز كثير

إلى أمي البرة الطاهرة

تخوفني نقمة الآخرة

ونار العذاب [1]

الملاحظ في هذا المقطع من القصيدة أنها من البحر المتقارب: وتفعيلاته فعولن //0/0 والمتقارب التام أربع تفعيلات في كل شطر: فعولن فعولن فعولن فعولن،

والمتقارب المجزوء منه ثلاث تفعيلات في كل شطر: فعولن فعولن فعولن.

ما التغييرات الّتي تطرأ على تفعيلته فهي:

زحاف واحد هو القبض، يحيل التفعيلة إلى (فَعُولُ).

وثلاث علل هي: الحذف ويحيلها إلى (فَعُو).

القصر ويحيلها إلى (فَعُولْ).

البترُ ويحيلها إلى (فَعْ).

والحركة الإيقاعية في القصيدة تبدأ بتفعلتين: فعولن فعولن في السطرين الأول ثم نلاحظ أن السطر يطول قليلا ليصل إلى أربع تفعيلات: فعولن فعولن فعولن فعولن، ثم يعود ليقصر على تفعيلتين ثم يطول إلى أن يصل إلى ثماني تفعيلات منتهية ب(فعو)، ثم يعود إلى أربع تفعيلات ثم تفعلتين.

والشاعر هنا ناوب بين تفعيلات البحر المتقارب التام منه والمجزوء، كما ضمنه زحافاته وعلله، وكان يناوب بين هذا وذلك، فكل سطر أو سطرين كان مختلف التفعيلات عددا وضربا، وهذا التغير لعدد التفعيلات من سطر لآخر هو ممشاة للحالة الشعورية التي يحاول الشاعر نقل

[1] صلاح عبد الصبور، **ديوان " الناس في بلادي "**، ص214

من خلال الأبيات، فهذا التفاوت في عدد التفعيلات من شطر لآخر هو تفاوت الحالة الشعورية للشاعر بين الحركة السريعة التي يريد الشاعر من خلالها أن يبسط بها الجو النفسي للسطر الطويل الذي يلح على القارئ التركيز عليه:

"إلى حفنة الأشقياء لظهور ينامون ظهرا على المصطبة"

ثم ينتقل إلى سطر أقصر ليكمل به ما سبق، ثم بإيقاع سريع مفاجئ يقول "وباب حديد "، بحركة الباب الصوتية إذا أغلق، وتستمر التحولات من سطر إلى آخر على طول القصيدة لتجسد نموذج قصيدة التفعيلة، ولعل تعدد التفعيلات على مدار كل القصيدة راجع للتجربة الشعورية للشاعر وما يتناسب مع ما يعبر عن تجربته.

كما أن ما يميز القصائد الحداثية عن العمودية هو اعتمادها على نظام السطر الواحد بدل الشطر ثم الجملة الشعرية بدل الوزن، فعند تقطيع البيت الأول عروضيا في العديد من القصائد؛ فإننا نجد أن تفعيلاته لا تكتمل إلى بوجود البيت الثاني، وهذه ميزة من ميزات شعر التفعيلة، ولعل نازك الملائكة من شعراء الحداثة الذين حاولوا الدفاع عن الحداثة والتأسيس لهذا التوجه الجديد حيث تقول في قصيدتها " على أبواب العام الجديد ":

يا عام لا تقرب مساكننا فنحن هنا طيوف
من عالم الأشباح، يُنكرُنا البشر
ويفر منّا الليل والماضي ويجهلنا القدر
ونعيش أشباحًا تطوفْ
نحن الذين نسير لا ذكرى لنا
لا حلم، لا أشواقُ تُشرق، لا مُنى
آفاق أعيننا رمادْ
تلك البحيرات الرواكدُ في الوجوه الصامتهْ
ولنا الجباه الساكتهْ
لا نبضَ فيها لا اتّقادْ
نحن العراة من الشعور، ذوو الشفاه الباهتهْ
الهاربون من الزمان إلى العدمْ
الجاهلون أسى الندمْ
نحن الذين نعيش في ترف القصورْ
ونَظَلُّ ينقصنا الشعور.

لا ذكرياتْ،

نحيا ولا تدري الحياةْ،

نحيا ولا نشكو، ونجهلُ ما البكاءْ

ما الموت، ما الميلاد، ما معنى السماء[1].

ونلاحظ في القصيدة أن أشطرها متباينة في تفعيلات البحر الكامل، فأشطر منها:

يا عام لا تقرب مسا... كننا فنحن هنا طيوف

ويفر منا الليل والـ..... ماضي ويجهلنا القدر

تلك البحيرات الروا..... كد في الوجوه الصامته

نحن العراة من الشعو... ر ذوو الشفاه الباهته

0//0///0//0/// 0//0/// 0//0///

متفاعلن متفاعلن..... متفاعلن متفاعلن ـــــــــــ وهي من مجزوء الكامل ذي شطرين.

وأشطر منها:

من عالم الأشباح ينكرنا البشر

نحن الذين نسير لا ذكر ى لنا

لا حُلْم لا أشواق تشرق لا مُنَى

0//0/// 0//0/// 0//0///

متفاعلن متفاعلن متفاعلن ـــــــــــــــــــــ وهي من بحر الكامل ذي شطر واحد

وأشطر منها:

ونعيش أشباحًا تطوف

آفاق أعيننا رماد

ولنا الجباه الساكته

لا نبض فيها لا اتقاد

ونظل ينقصنا الشعور

نحيا ولا تدري الحياة

0//0/// 0//0///

---

[1] نازك الملائكة، **ديوان قرارة الموجة**، دار العودة، بيروت، لبنان، ط3، 1967، ص 185

متفاعلن متفاعلن ـــــــــــــ وهي من البحر الكامل المنهوك، أي تفعيلتين.

فالملاحظ أن الشاعرة نازك الملائكة كان أشطر قصيدتها تتناوب بين البحر الكامل المجزوء بشطرين، والبحر الكامل بشطر واحد بثلاث تفعيلات، ومنهوك البحر الكامل بتفعيلتين فقط، وهذا لانتقالها من حالة شعورية لحالة أخرى، بين الحزن والأسى، والتفاؤل...، وهذا الأمر لا نجده عن الشاعرة نازك الملائكة بل ميزة تميز بها الشعر الحر في العصر الحديث والمعاصر.

- **القافية:**

حظيت القافية بالكثير من الاهتمام مثلها مثل الوزن، وقد اعتبرها النقاد القدماء " الركن الثاني للشعر "[1]، ولا تكاد تذكر حتى يلاحظ معها الروي وهو الحرف الذي تنتهي به جميع أبيات القصيدة وإليه تنسب فتكون لامية أو ميمية أو سينية أو عينية.....الخ

أما في النقد الحديث فقد أعيدت هيكلة البيت الشعري، إيقاعيا ودلاليا ومن ثم تغيرت نظرة النقاد إلى القافية التي لم تعد لمعيار قبلي من خارج النص الشعري، وإنما أصبحت صورة كغيرها من الصورة التي لا تظهر وظيفتها إلا في علاقة بباقي الدوال الأخرى، " ومن ثم فإن إعادة بناء المسكن الشعري في الحداثة العربية والمعاصرة منها على الخصوص، تطلب إعادة النظر في عنصر القافية، ووظيفتها في آن واحد "[2].

والملاحظ أن الشاعر المعاصر قد واكب التحول الذي شهده الشعر العربي الحديث والمعاصر وحاول إنتاج وتشكيل نص جديد يتوافق مع التجربة الشعرية، والتي تمنح للشاعر الحرية في التعبير عن المشاعر والأحاسيس في شكل صور يرسمها بألفاظ وكلمات وقد تفنن الشاعر المعاصر في تشكيل القافية: " التي انتقلت من النظام الواحد في ظل قيود الالتزام التقليدية إلى أنظمة متعددة في إطار ما يبيحه الشعر المعاصر من حرية إبداعية كفيلة بأن تقاوم تلك القيود الملزمة "[3]، ويعد هذا التنوع في القافية من أبرز التقنيات والسمات التي وظفت في الشعر المعاصر، "ذلك أن الشاعر بات يعيش في عالم قائم على الخيبات في جميع المستويات،

---

[1] عبد القادر أبو شريفة، **مدخل إلى تحليل النص الأدبي**، دار الفكر، عمان، الأردن، ط4، 2008، ص80

[2] محمد بنيس، **الشعر العربي الحديث بنياته وإبدالاتها**، دار توبقال، الدار البيضاء، المغرب، ط3، 2001، ج3، ص142

[3] حسن الغرفي، **حركية الإيقاع في الشعر المعاصر**، دار إفريقيا الشرق، الدار البيضاء، المغرب، 2001، ص68

فكان لزاما أن تتجسد مرارة الخيبة ورغبة التمرد في شعره "[1] وبطبيعة الحال كما كان التمرد على اللغة كذلك شمل التمرد على الإيقاع.

- **الروي:**

هو الحرف الذي تبنى عليه القصيدة، ويتكرر في القافية وتنسب إليه القصيدة[2] ومنه تحدد القصيدة فيقال" قصيدة لامية أو ميمية أو دالية.....إلخ، يقول أدونيس في قصيدته (ليس نجما):

ليس نجما ليس إيحاء نبي
ليس وجها خاشعا للقمر–
هو ذا يأتي كرمح وثني
غازيا أرض الحروف
نازفا – يرفع للشمس نزيفه
هو ذا يلبس عري الحجر
ويصلي للكهوف
هو ذا يحتضن الأرض الخفيفه[3]

إن الشاعر في المقطع الشعري لا يخضع لنظام الشطرين، ولا يلتزم بالقافية، والروي وثمة تنويع شديد في حرف الروي فنجد: (نبي، وثني، القمر، الحروف، للكهوف، نزيفه، الخفيفة) وقد اتخذ الشاعر شكلا جديدا متبع الإبداع والتجديد وهو أن حرف الروي لا يفرضه البيت الأول في القصيدة لكنه يكون موافقا لما تمليه التجربة والدفقة الشعورية للسطر الواحد، نجد كذلك محمود درويش في ديوانه " حالة حصار " يقول:

عميقا عميقا يواصل فعل المضارع
أشغاله اليدوية
في ما وراء الهدف

---

[1] عبد الرحمن تبرماسين، **البنية الإيقاعية للقصيدة المعاصرة في الجزائر**، دار الفجر للنشر والتوزيع، القاهرة، مصر، 2003، ص117

[2] فوزي سعد عيسى، **العروض العربي ومحاولات التطور والتجديد فيه**، دار المعرفة الجامعية، جامعة الاسكندرية، مصر، دط، 2006، ص90

[3] أدونيس علي أحمد سعيد، **الأعمال الكاملة**، الهيئة العامة لقصور الثقافة، القاهرة، مصر، ط1، 2007، ص 112.

قال لي في الطريق إلى سجنه

عندما أتحرر أعرف

إن مديح الوطن

كهجاء الوطن

مهنة مثل باقي المهن [1]

نلاحظ من خلال مقطع القصيدة أن الشاعر قد نوع في حرف الروي وجاء هذا التوظيف لحرف الروي متماشيا مع حالته الشعورية وقد استخدم الشاعر حروف الروي متنوعة: التاء، العين، الفاء، والهاء والنون"، فهذا التنوع والتناوب يوحي بدلالات وإيحاءات عديدة وبطبيعة الحال يستخدمها الشاعر لحاجات نفسية وتجربة شعورية، لانتقاله من حالة إلى حالة، فنوع حروف الروي حسبها.

إن هذا التنوع الذي تشهده القصيدة العربية الحديثة والمعاصرة على مستوى الإيقاع والوزن هو سمة من سمات الحداثة الشعرية التي أعطت للشاعر الحرية الكافية في الإبداع ومحاولة إنتاج نص شعري يواكب الدفقة الشعورية والحالة النفسية للشاعر.

ب- الإيقاع الداخلي:

إن الموسيقى الداخلية هي الميزة والسمة التي نستطيع من خلالها التعرف على صدق الشاعر العاطفي، ولعل انتقاء الألفاظ والكلمات المعبرة والموحية هي توافق وانسجام مع الحالة النفسية والشعورية للشاعر التي تصدر من نبع الشاعر تعبيرا عن صدقه.

إن التشكيل الصوتي يمثل أهم الأسس لهذه العلاقات التركيبية في تشكيل الشعر، فهو عماد الشعرية ومفسرها، وهو الذي يتجاوز بها المقررات العروضية "[2]، يعرف بأنه: "الانسجام الصوتي الداخلي، الذي ينبع من توافق الموسيقي بين الكلمات ودلالتها أو بين الكلمات بعضها ببعض "[3]؛ ولهذا فإن العلاقة بين الكلمات ودلالتها تساهم في تحقيق الانسجام بين الوحـــــدات

---

[1] محمود درويش، **ديوان "حالة حصار** "، الريس للكتب والنشر، بيروت، لبنان، ط2، 2002، ص49

[2] عبد المنعم تلمية، **مدخل إلى علم الجمال الأدبي**، دار الثقافة، القاهرة، مصر، 1978، ص119

[3] إبراهيم عبد الرحمن، **قضايا الشعر في النقد الأدبي**، دار العودة، بيروت، لبنان، 1981، ص103

اللغوية كلمات وحروف، ويقسم الإيقاع إلى مجموعة من العناصر المشكلة له وهي:

- **اللغة الشعرية:**

تعتبر اللغة أداة مهمة في تشكيل أي نص ومحورا أساسي، فاللغة الشعرية التي يستخدمها الشاعر تعد هي العمود الفقري الذي تقوم عليه قصائده، فكل انفعال أو تفاعل له تأثير معين من اللغة التي تعمل على إثراء المعنى وتشكيله، وفي عملية بناء شعري منطلقا من التجربة والدفقة الشعورية للشاعر بما يحقق التميز ولهذا يقول أحد الباحثين أن: "يحمل النص الشعري في زخم المد الروحي دلالات شتى وتأويلات عديدة وكلها صالحة لتفسير الجانب القصدي للعملية الإبداعية "[1] التي تسمح باكتشاف الجماليات الفنية والصور الشعرية في النص الشعري.

ويعتبر النص الشعري كيان لغوي بالدرجة الأولى، وعلى مستوى اللغة تتشكل أو تنعكس على سائر البنى التي تسهم في تشكيل وبناء النص الشعري، وهذا ما ذهب إليه إبراهيم السامرائي في كتابه " لغة الشعر بين الجيلين " يقول: " فإذا كانت اللغة عنصرا من عناصر الشعر المهمة، فلابد للشاعر أن يسلك فيها مسلكا خاصا، يستطيع فيها أن يؤدي معاني بطريقة تختلف عنها فيما عدا الشعر من فنون القول "[2]، ومعنى هذا أن الشاعر أن يختار ما هو مناسب وجميل لبناء نص وليس اختيارا عشوائيا للكلمات والمفردات، كل هذا بما يتناسب مع مضمون القصيدة.

واللغة الشعرية للشاعر المعاصر هي لغة إيحائية ترميزية تعتمد على التخفي والإماءة وهذا أضفى عليه الغموض والجمالية الفنية، فالشاعر المعاصر يحاول التعبير عن تجربته الشعرية من خلال اللغة التي تعتبر أداته فلا وجود للشعر دون لغة وهي وسيلة تؤدي المعنى وأداة تترجم انفعالاته وتجاربه الشعرية والشعورية ولها دور كبير في بناء النص الشعري.

لقد تجاوزت اللغة الشعرية الأسلوب المباشر وانزاحت إلى التعبير بطريقة مغايرة تزخر بالكثير من الكلمات الفنية ذات الدلالات المتنوعة، ويعود هذا إلى استخدام الشاعر لها استخداما خاصا، ويضفي عليها تأثيرا وجمالية ودلالات فنية متنوعة " فلغة الشعر تبتعد عن الاستخدام النمطي، وتعمد على التجاوز الإشاري إلى الانفعالي، وتسعى على تشكيل خلق جديد من

---

[1] صلاح يوسف عبد القادر، **في العروض والإيقاع الشعري – دراسة تحليلية تطبيقية**، الأيام للنشر والتوزيع، ط1، 1996، ص150

[2] إبراهيم السامرائي، **لغة الشعر بين جيلين**، دار الثقافة، بيروت، لبنان، دت، دط، ص08

علاقات جديدة في طريقة جديدة من التعبير " [1]، وهكذا يجد المبدع أسلوبه الخاص وحرية في إنتاج نص شعري يحمل دلالات وجماليات فنية، " ولغة الشعر لديها سماتها المميزة عن اللغة العامة، وأنها ملزمة التزاما كاملا في نقل مشاعر الشاعر وخواطره إلى القارئ في صدق ومهارة وصحة قواعدها...، على ألا يكون التعلق بالألفاظ والأساليب لذاتها، بل لما تنقله من مشاعر وأفكار [2]، في حيز الشعر الحر وبطابع مغاير للقديم ومتميز عنه من حيث استخدام اللغة مفردات وتراكيب لرسم صور متميزة فيها الكثافة والدقة حينا وتعدد الصور حينا آخر.

لقد حظيت اللغة الشعرية لدى الدارسين والنقاد بأهمية كبيرة ومكانة مهمة في العمل الأدبي باعتبارها العنصر الأول وأداة للتعبير في كل عمل فني، فالدقة والوضوح لا تكتفي به اللغة الإبداعية بل تتجاوزها و" تتعدى ذلك للتعبير عن العنصر الذاتي في تجربة الكاتب، والكتابة الإبداعية بهذا الصور المصغرة لما نسميه الأدب والفن وأثمن ما في الفن هو هذه الناحية الذاتية التي يضيفها الفن إلى الحياة الموضوعية [3]، فالنص الشعري المعاصر يعبر عن ذاتية الشاعر وما يريد البوح به بطريقة فنية إبداعية، وهذا لما منحته الحداثة للشاعر لأجل الكتابة والإبداع بعيدا عن كل القيود والقوانين القديمة ليرسم الشاعر المعاصر صورة إبداعية رائعة لما يحتويه من مميزات ومواضيع جديد واكبت التطورات الحديثة.

إن التشكيل اللغوي الخاص بالشعر يجب أن يخلق مسافة تميز التراكيب الشعرية من النثرية ومما لا شك فيه أن اللغة الشعرية تستمد جمالها من هذه التشكيلات، لأنها لغة إبداعية واللغة الإبداعية من طبيعتها الانزياح [4]، فاللغة الشعرية للشاعر المعاصر لغة تتميز بالانزياح والخروج عن المألوف لتبدع في رسم صور إبداعية ذات دلالات تحتاج إلى قارئ مميز للتمعن واكتشاف خباياها لذلك يمكن القول: "إن الشاعر خالق كلمات وليس خالق أفكار، وترجع عبقريته

---

1 محمد علي الكندي، **الرمز والقناع في الشعر العربي الحديث (السياب ونازك والبياتي)**، دار الكتاب الجديدة المتحدة، بيروت، لبنان ط1، 2003، ص53

2 عز الدين منصور، **دراسات نقدية ونماذج حول بعض قضايا الشعر المعاصر**، مؤسسة المعارف للنشر والتوزيع، بيروت، لبنان ط1، 1985، ص72

3 حسن شحاتة، **تعليم اللغة العربية بين النظرية والتطبيق**، الدار المصرية اللبنانية، القاهرة، مصر، ط1، 1992، ص177

4 بلعربي العايب، **جماليات المكونات الشعرية في شعر ياسين عبيد**، مذكرة ماجيستير، إشراف د. معمر حجيج، قسم الأدب العربي، كلية الآداب واللغات، جامعة الحاج لخضر باتنة، الجزائر، 2008-2009، ص ص 33-34.

كلها إلى الإبداع اللغوي"[1] ؛ فالإبداع اللغوي يرجع للشاعر نفسه في خلق كلمات لبناء وتشكيل بنية نصية متكاملة مرصعة بجماليات فنية وصور رائعة.

فاللغة الشعرية أصبحت لغة تتسم بالغموض تفضل الصمت والهمس بدل الجهر "فكلما اتسعت الرؤيا ضاقت العبارة "[2] وهذا إن دل على شيء إنما يدل على براعة المبدع في التلاعب بالكلمات والمعاني والجمل والتراكيب شعريا دلاليا ونحويا وأسلوبيا مما ينتج إبداعا جديدا من خلال نص شعري تظهر فيه سمة الشاعر المبدع من خلال لغة شعرية راقية بعيدة عن الأسلوب المباشر قابلة للتأويل من طرف المتلقي، فاللغة الشعرية كما يرها أحد النقاد أنها: " اللغة موطن الهزة الشعرية التي تصدم وتباغت، وتنعش وتجسد الفاعلية الشعرية وفتنتها" [3]، لتسهم اللغة الشعرية في الإبداع الفكري واللغوي والشعري من خلال إنتاج نص شعري جديد قابل للتفاوض، ونجد عبد المعطي حجازي يقول في إحدى قصائده:

وبعد صمت لم يطل
الطائر الأخضر طار
الغصن ما زال بسحره يميل
كأنه ما غادر الغصن ولا اختفى
كأن نجمة خفيفة تدور
كأنني أحس رحلة العصير
وهو يسير في شرايين الزهر
كأنني شجرة من الشجر
مرت بها الأمطار
فسار في أعماقها حلم الثمر
وانحلت الأسرار

---

[1] جون كوهين، **بنية اللغة الشعرية**، تر: محمد الولي ومحمد العمري، دار توبقال، الدار البيضاء، المغرب، ط1، 1986، ص40

[2] القعود عبد الرحمان محمد، **الإيهام في شعر الحداثة (العوامل والمظاهر وآليات التأويل)**، سلسلة عالم المعرفة، مطابع السياسة، الكويت، ع 279، ط1، 2002، ص41

[3] العلاق جعفر، **في حداثة النص الشعري**، دار الشروق للنشر والتوزيع، عمان، الأردن، ط1، 2003، ص23

بعد طفولة طويلة بعد انتظار[1]

وهي قصيدة ازدحم فيها الانزياحات على أكثر من مستوى، فلفها الغموض انزياحا ومعنى، ولعل ما تتميز به قصائد عبد المعطي حجازي الغموض على مستوى اللغة الشعرية فالشاعر يبدع في اختيار الكلمات وانتقاء الألفاظ المناسبة لبناء نصوصه الشعرية بطريقة إبداعية ولغته لابد من المتلقي التمعن فيها جيدا للمعرفة البنية العميقة والدلالات التي يسعى الشاعر إيصالها للقارئ، كذلك تطرق إلى مواضيع جديدة على غرار مكان سائدا فتكلم عن المدينة والألم والحزن وغيرها من المواضيع، إلا أن بعض الدراسين والنقاد يفرقون بين اللغة الشعرية والغموض باعتبار أن الغموض علامة أو سمة في اللغة الشعرية، أي أن الغموض جزء من اللغة الشعرية، والانزياح يعتبر جزء من الغموض، وكل منهما يصنع اللغة الشعرية للقصيدة الحديثة والمعاصرة.

- **التكرار:**

يعد التكرار من أهم عناصر الإيقاع الداخلي في القصيدة العربية الحديثة والمعاصر، ويعتبر سمة من سمات القصيدة العربية، فيراه الكثير من الأدباء والنقاد أنه من الجماليات الفنية والدلالية للقصيدة، والتكرار أنواع: تكرار حرف، تكرار كلمة، تكرار جملة، تكرار صورة،...الخ، وقد اتسمت القصيدة الحديثة والمعاصرة به لكونه لونا من ألوان الشعر العربي الحديث والمعاصر، والملاحظ أن جل القصائد الحديثة والمعاصر تحتوي على التكرار بأنواعه وهو من الوسائل التي يركز عليها الشاعر للاستحواذ على جمهوره لتأكيد ما يريد الوصول إليه.

يقول بلقاسم خمار في قصيدته " الطيار الجزائري ":

ولا الشمس تعرف ظلي

ولا الليل يوقفني قاتما

ولا البحر يدرك هولي

ولا الأرض تمسك لي قدما

أنا... من أنا...

أنا ابن الجزائر.... طيارها [2]

---

[1] أحمد عبد المعطي حجازي، **الديوان**، دار العودة، بيروت، لبنان، ط1، 1982، ص172، ص173

[2] محمد بلقاسم خمار، **الأعمال الشعرية الكاملة**، تقديم التلي بن الشيخ، المؤسسة الوطنية للاتصال والنشر والإشهار، الجزائر، ط1، 2005، ج1، ص305، 306

من خلال المقاطع نلاحظ أن الشاعر كرر الحرف (حرف النفي لا) معبرا بذلك عن سرعة وخفة الطيار الجزائر، وتكرار الحرف هو تعبير إيحائي، وهذا النوع من التكرار يخلق التلاحم وانسجام القصيدة فيما بينها، وبطبيعة الحال فالتكرار له دلالة فنية أو دلالية يرسمها الشاعر من خلال رسم صور إبداعية، وتكرار الضمير أنا للدلالة على الفخر والاعتزاز والثقة وهو ما تضمنته القصيدة وما دلت عليه. يقول صلاح عبد الصبور في قصيدته " الظل والصليب ":

هذا زمن الحق الضائع

لا يعرف فيه منقول من قائل هو من قتله

ورؤوس الحيوانات على جثث الناس

ورؤوس الناس على جثث الحيوانات

فتحس رأسك فتحس رأسك[1]

من خلال هذا المقطع نلاحظ أن العديد من الكلمات تكررت أكثر من مرة، (الناس، الحيوانات) وكرر جملة فتحس رأسك مرتين، وهو هنا لتأكيد المعنى، ورسم صورة تبادل الأدوار بين الناس والحيوانات، التكرار الذي يدل دلالة فنية وميزة خاصة في القصيدة العربية الحديثة والمعاصرة، ويقول أدونيس:

ملك مهيار

ملك والحلم له قصر وحدائق نار

(.....)

ملك مهيار

يحيا في ملكوت الريح [2]

ومن خلال هذا المقطع نلاحظ أن الشاعر قد لجأ إلى تكرار جملة ملك مهيار لرسم صورتين الأولى ما كان والثانية ما سيكون، إيصال الدلالة الفنية للقارئ أن الأمر على صورتين ما هو حاضر وما هو آت. وسمة التكرار من مميزات شعر أدونيس الذي يرى أن تكرار هو ميزة أساسية لبناء القصيدة العربية الحديثة والمعاصرة.

---

[1] صلاح عبد الصبور، **ديوان "أقول لكم، قصيدة الظل والصليب**، دار العودة، بيروت، لبنان، ط1، 1961، ص153

[2] أدونيس علي أحمد سعيد، **ديوان أغاني مهيار الدمشقي**، ص14

1-2-2- الصورة الشعرية:

إن الأهمية الكبيرة التي تحظى بها الصورة الشعرية في النص الشعري جعلها تحظى باهتمام بالغ من الدارسين والنقاد قديما وحديثا، ولا يمكن أن يخلو أي عمل فني إبداعي من الصورة الشعرية ؛ فهي تعبر عن قدرة الشاعر في تركيب عباراته وتنسيقها، ومحاولته لإيصال رسالته من خلال انتقاء الألفاظ وتركيبها وتشكيل صور إبداعية إيحائية.

وتعتبر الصورة أحد المكونات الرئيسية والأساسية في أي عمل أدبي أو نص شعري وهي جزء لا يتجزأ من البناء المعماري للقصيدة، والصورة عند جابر عصفور هي: الجوهر الثابت والدائم في الشعر، قد تتغير مفاهيم الشعر ونظرياتها فتتغير بالتالي مفاهيم الصورة الفنية ونظرياتها، ولكن الاهتمام بها يظل قائما مادام هناك شعراء يبدعون، ونقاد يحاولون تحليل ما أبدعه الشعراء، وإدراك معانيهم وصورهم والحكم عليها[1] ؛ فالصورة الشعرية ركن أساس في بناء القصيدة، وأي نص شعري لا يخلو من الصور الشعرية الإبداعية، وترتبط الصورة الشعرية بالتجربة الشعرية للشاعر لأنها تعبر عن أحاسيس وصدق الشاعر في التعبير عما يريد إيصاله من خلال بناء شعري مرصع بالتعابير والصور الإيحائية، وهذا جمالية من الجماليات الفنية للقصيدة العربية الحديثة والمعاصر، ويؤكد جابر عصفور هذا من خلال قوله: "الصورة طريقة خاصة من طرق التعبير ووجه من أوجه الدلالة "[2]، فتفرض الصورة تعدد الدلالات من رسم صور شعرية تعبيرية عن تجربة الشاعر.

قد تعددت الرؤى والتعريفات للصورة؛ فذهب كل على حسب مذهبه، ولكن شبه اتفاق على أن الصورة الشعرية تشتمل على إبراز المعنى وفق اختيار الألفاظ والكلمات لبناء الهيكل المعماري الداخلي للقصيدة، ويقول أحدهم: "الصورة الشعرية هي العنصر الأبرز في لغة الشعر، والفاعلة في التحولات التي عرفتها القصيدة العربية منذ فجر النهضة العربية، فبها يتعلق نجاح كل شاعر برزته ربة الشعر ومنحته موطئ قدم في حماها، وبها تتعلق خيبة كل هاو للشعر أقصته آلهة الشعر من حماها وأخرجته من حرمها كسير البال خاوي الوفاض، وذلك لأن الصورة الشعرية هي المكون الذي لا ينفع اكتسابه حفظ القواعد، ومحاكاة الأشكال، وإنما لابد فيها من

---

[1] ينظر: جابر عصفور، **الصورة الفنية في التراث النقدي والبلاغي عند العرب**، المركز الثقافي العربي، بيروت، لبنان، ط3، 1992، ص07-08

[2] **المرجع نفسه**، ص23

موهبة وتجريب ومران والدأب والزاد المعرفي القادر على نقد الذات واللغة والفكر"[1]، فالصورة في الشعر قديما وحديثا هي معيار جمال القصيدة وتفضيلها وهي الوسيلة الأولى لرسم الانفعالات ونقل العواطف ووصف الأحوال والمناظر.

فالصورة الشعرية ليست بالعنصر الجديد في الشعر بل الشعر كان قائما على التعابير الفنية الجمالية ولم يستغني عنها أبدا لأنها أساس بناء النص الشعري، ومع مرو الوقت والتحول الكبير الذي عرفته القصيدة العربية الحديثة والمعاصرة كذلك عرفت الصورة الشعرية تطورا لما لها من أهمية بالغة، فأغلب الشعراء أدركوا أن الأصل في بناء الصورة الشعرية هو تعبير عن التجربة والحالة النفسية للشاعر، فنجد أغلب التعابير لدى الشعراء الجدد تعبر عن الألم والحزن والاغتراب، ويرسم عبد الرحمن باوية الصورة الشعرية بأعلى هرم في بناء القصيدة: " الصورة هي أعلى ما يرشح الشاعر للمجد لأن الشعر إنما يكون بها، إذ بها تتحقق خاصية الشعر"[2]، لترسم الصورة الركيزة التي يهتدي بها المبدع للوصول إلى حقيقة التجربة، فالمشاعر والأحاسيس التي يرسمها الشاعر المبدع تترجم إلى صور ترصع الجمال الفني للقصيدة.

ولعل الشاعر الجزائري من بين الشعراء الذين واكبوا هذه التحولات التي مست القصيدة العربية الحديثة والمعاصرة، وحاولوا رسم مشاعرهم وأحاسيسهم وتعابيرهم بصور راقية، ومن بين هؤلاء الشعراء نجد عمر أزراج في قصيدته " وحرسني الظل " حين قال:

... سأدفن وجهي بداخل تلك الحقيبة

وأنتظر الصمت تومئ لي ساعداه

فأمشي إلى جزر الوهم، أجلس بين جناحي ملال

ونحلب جنية لا تحب

وأقرأ من دفتر الاغتراب

حكايا فؤادي البعيد

لساعي البريد

ليرجعني خلسة إلى المدينة

فأسكن في سلة المهملات

---

[1] محمد بن عبد الحي، **التنظير النقدي والممارسة الإبداعية**، منشأة المعارف، الإسكندرية، مصر، 2001، ص151

[2] عبد الرحمن بدوي، **في الشعر الأوروبي المعاصر**، مكتبة الأنجلو مصرية، القاهرة، مصر، ط1، 1965، ص95

على باب قصر الحكومة [1]

ونلاحظ من خلال المقطع أن الشاعر كان مبدعا في اختيار الألفاظ والكلمات بدء من عنوان القصيدة إلى غاية نهايتها، من خلال رسم صور شعرية كانت تستهويه، وجسدها داخل القصيدة ليترجم أفكاره إلى صور رائعة رسمت القصيدة في شكلها الكامل.

والملاحظ في القصائد والأشعار التي يكتبها الشعراء الجزائريون أنهم يعمدون إلى تكثيف الصور داخل قصائدهم الشعرية، مركزين على أهمية الصورة لأنها تخاطب خيال المتلقي، والصور تعكس وتهتم بمعالجة الأمور التي تمس الواقع والمجتمع، ليكون الطابع الحسي هو المبدأ الأساسي: " ذلك أن الطابع الحسي للصورة مبدأ أساسي، ولكنه جوهر الصورة أي بعبارة أخرى إن اللجوء إلى التعبير الحسي وسيلة من وسائل تأثير الصورة، إنه بالأحرى أداة لتمكين هذه الوظيفة وتقريبها في النفس "[2] لما تتميز به من لمسة جمالية وفنية تخاطب ذهن المتلقي وخياله، لتؤثر فيه.

ويعد الشاعر الجزائري سليمان جوادي من بين الشعراء الذين كان لهم غمار في الصورة الشعرية من خلال قصائدهم، يقول في قصيدته " من أجل زهرة":

ورحت لأخطف زهرة
وقبل اختطافي لها
جاء شيخ (وقور)
ليقطف كفي...
ويقذفها كالقشور؟[3]

من خلال المقطع نلاحظ أن الشاعر سليمان جوادي جسد صور ممثلة في التشبيه باعتباره من أنواع الصور الشعرية، وهذه من مميزات شعر سليمان جوادي فالقارئ لشعره يلاحظ كثافة الصورة الشعرية التي تزينه قصائده، فالصورة تعكس مشهدا مقلوبا فيه دلالات فبدل أن يقطف قال أخطف، وبدل أن يخطف زهرة خطفت كفه هو ورميت كالقشور. وهنا نرى كثافة صورة مليئة فيها الكثير من الدلالات والقيم الفنية والجمالية.

---

[1] عمر أزراج، **الأعمال الشعرية الكاملة، وحرسني الظل (على باب قصر الحكومة)**، دار الأمل للنشر والتوزيع والطباعة، تيزي وزو، الجزائر، 2007، ص288

[2] محمد حسن عبد الله، **الصورة والبناء الشعري**، دار المعارف، مصر، دط، دس، ص32

[3] سليمان جوادي، **قال سليمان**، دار التنوير، الجزائر، ط2، 2012، ص10

1-2-3-الغموض:

يعد الغموض ظاهرة بارزة في الشعر العربي الحديث والمعاصر ومن بين السمات التي طبعت التجربة الشعرية المعاصرة؛ فمارس الشاعر المعاصر رؤيته الشعرية بمنطلقات جديدة بعيدة عن القديمة التي كانت سائدة، فظاهرة الغموض في الشعر العربي الحديث والمعاصر جعلت من القصيدة تحمل دلالات جديدة من خلال هندسة اللغة وتركيبها، والمعلوم لدى الجميع أن ظاهرة الغموض ليست بالجديدة، فالشعراء القدماء عرفوا هذه الظاهرة في العصر العباسي العصر الذي ازدهرت فيه العلوم، وعادت الحياة العلمية إلى الارتقاء مما برز العديد من الشعراء والأدباء، والمعروف في هذا العصر أن اختلاف الثقافات وتبادل العلوم بين الشعوب والقبائل خلف تأثر بالآداب والعلوم الأخرى مما خلف عن هذا بروز الغموض في الكتابات آنذاك.

وقد ذهب بعض الدارسين إلى اعتبار أن الغموض الذي شاع في القديم أقل تعقيدا من الغموض الذي ميز التجربة الشعرية المعاصرة لسببين، الأول منهما: أن الغموض قديما كان جزئيا منحصرا في بعض أجزاء القصيدة أو بعض أبياتها، وليس كليا، والثاني: أنه قديما كان مقصودا لذاته، في حين بدا في القصيدة المعاصرة استجابة طبيعية لرؤية الشاعر التي كانت نتيجة ثقافة متنوعة وعميقة ومتعددة المشارب. [1]

وقد ميز الأدباء والنقاد بين الإبهام والغموض في الشعر العربي الحديث والمعاصر على اعتبار أن هناك فرقا بينهما من حيث التعريف؛ فالإبهام ليس هو الغموض يقول عزالدين اسماعيل: " ينبغي أن نميز بين الغموض والإبهام، فنحن نستخدم في الأغلب لفظة الغموض ونادرا ما نستخدم لفظة الإبهام، فالإبهام صفة نحوية بصفة أساسية، أي يرتبط بالنحو وتركيب الجملة، في حين أن الغموض صفة خيالية"[2] ومنه فالإبهام صفة نحوية متعلقة بالتركيب اللغوي للجمل أما الغموض فصفة خيالية قد تتعلق بالصور ومدلولاتها ومقاصد القصيدة، والهدف منها وما يراد بها ومنها.

أما إبراهيم رماني فيفرق بينهما كذلك بقول: "ويختلف الغموض عن الإبهام الذي يلغي مسافات التفاعل بين النص والواقع، بين الشاعر والمتلقي، والذي يظل بابا موصدا لا يتفتح إلا على الخواء."[3]، يقول محمود درويش في قصيدته " أنا لاعب النرد ":

---

[1] محمد حسن عبد الله، **الصورة والبناء الشعري**، دار المعارف، مصر، دط، دس، ص32

[2] عزالدين إسماعيل، **الشعر العربي المعاصر**، ص189

[3] ابراهيم رماني، **الشعر-الغموض-الحداثة-دراسة في المفهوم**، مجلة فصول، الهيئة المصرية العامة للكتاب، القاهرة، مصر، ع3-4، سبتمبر، 1987، ص86

من أنا لأقول لكم

ما أَقول لكم؟

كان يمكن أَلاَّ أكون أَنا مَنْ أَنا

كان يمكن أَلاَّ أكون هنا...

كان يمكن أَن تسقط الطائرةْ

بي صباحاً،

ومن حسن حظّيَ أَني نَؤُوم الضحى

فتأخَّرْتُ عن موعد الطائرةْ

كان يمكن أَلاَّ أرى الشام والقاهرةْ

ولا متحف اللوفر، والمدن الساحرةْ

كان يمكن، لو كنت أَبطأَ في المشي،

أَن تقطع البندقيّةُ ظلِّي

عن الأرزة الساهرةْ

كان يمكن، لو كنتُ أَسرع في المشي،

أَن أَتشظّى

وأصبح خاطرةً عابرةْ

كان يمكن، لو كُنْتُ أَسرف في الحلم،

أَن أَفقد الذاكرة.

ومن حسن حظِّيَ أَني أنام وحيداً

فأصغي إلى جسدي

وُأصدِّقُ موهبتي في اكتشاف الألمْ

فأنادي الطبيب، قُبَيل الوفاة، بعشر دقائق

عشر دقائق تكفي لأحيا مُصَادَفَةً

وُأخيِّب ظنّ العدم

مَنْ أَنا لأخيِّب ظنَّ العدم؟

مَنْ أنا؟ مَنْ أنا؟[1]

[1] محمود درويش، **<u>ديوان لا أريد لهذه القصيدة أن تنتهي</u>**، دار رياض الريس، دمشق. سوريا، ط1، 2009،

من خلال الأبيات نلاحظ أن اللغة في شعر محمود درويش غامضة بعيدة عن الأسلوب المباشر، الغموض لم يكن على المستوى النحوي والتركيبي، بل كان على مستوى الصور والدلالات والمقاصد، ومن هنا يمكننا القول أن ظاهرة الغموض في الشعر الحديث والمعاصر أضحت واجبة باعتبارها مكمن الدلالات الصادرة من أعماق التجربة الشعرية للشاعر المبدع، وتتضح ملامحها عند الشاعر عندما يضعها في سياقها الحقيقي محافظة على خصوصيتها، وهنا تظهر الطاقة الإبداعية للشاعر الحديث والمعاصر، مما جعل النص الشعري الحديث والمعاصر ينفتح على عوالم لا نهائية من الدلالات الإيحائية التي شكلت نسقا جديدا في القصيدة العربية، ولم يعد المعنى المعجمي هو المنطلق في تشكيل وتركيب الدلالات التي أصبحت تصدر عن جماليات الذات ورؤية الشاعر وفي تركيبها للنموذج اللغوي الجديد الذي لم يسبق إليه أحد، وهذا ما جعل الهوة تتسم بين المبدع الذي هو الشاعر والمتلقي الذي هو القارئ وكانت النتيجة غياب المعنى الدلالي

وقد أشار إبراهيم رماني في حديثة عن الشعر والغموض والحداثة فيقول: "الغموض إذن، حقيقة واجبة الوجود في النص الشعري، تتموضع في قلب السياق الإنشائي، الذي يكتفي بذاته، ويحقق هويته بعيدا عن مرهنات الواقع وقواعد الاستدلال المنطقي الواضح، إنه طاقة الإبداع في النص التي تفتح مداه علة عوالم لا نهائية من الدلالات الإيحائية"[1]، أما أدونيس فيرى أن الغموض: "وصف يطلقه القارئ على نص لم يقدر أن يستوعبه، أو يسيطر عليه ويجعله جزءا من معرفته"[2] ومن خلال ما قاله الأدباء والنقاد يمكن القول أن الغموض هو تعدد الدلالات والقراءات ليكون المعنى غامضا يوحي بصورة نمطية تعبر عن إبداع الشاعر، فتعدد الدلالات، وعدم القبض على أي دلالة هو ما يصنع الغموض في القصيدة الحديثة والمعاصرة.

وبطبيعة الحال أن هناك أسبابا جعلت من الغموض سمة من سمات القصيدة العربية، وحال هذا الأخير فرض نفسه على القصيدة العربية الحديثة والمعاصرة، فهناك أسباب تتعلق بالشاعر وأسباب تتعلق بالنص الشعري وأسباب أخرى تتعلق بالمتلقي، فالأول هي متصلة بثقافة الشاعر فالشاعر المعاصر المبدع يعتمد على ثقافته في إنتاج نصوصه الشعرية من خلال

ص 136.

[1] إبراهيم رماني، **الشعر-الغموض-الحداثة-دراسة في المفهوم**، ص86

[2] أدونيس أحمد علي سعيد، **زمن الشعر**، دار الساقي، بيروت، لبنان، ط6، 2005 ص16

تعابير ومعاني وإيحاءات، وهذا ما ذهب إليه شكري عياد بقوله: "اعتماد الشاعر على ثقافته أكثر من اعتماده على تجاربه المباشرة "[1]، فثقافة الشاعر وما يتمتع به تؤثر على إنتاجه للنص.

إن بعض الشعراء قد مالوا إلى الغموض في إنتاجاتهم الأدبية طلبا للتجديد والبحث عن الجديد، إذ يفرض الشاعر مواكب الحياة بمتغيراتها ومحاولة إنتاج نصوص تواكب التطورات الحاصلة مما أفضى بهم إليه الغموض في التعابير والسباحة في عالم الخيال الذي يصور من خلاله دلالات وإيحاءات جديدة، ويرفضون الكثير من الشعراء المعاصرون نقل تجاربهم الشعرية بأسلوب بسيط سطحي قابل للفهم من قبل القارئ فاقد للجمالية الفنية، فالغموض سمة بارزة لدى الشعراء المعاصرون: "يرون في الغموض قيمة إيجابية تعني الفعالية الفنية في النص، والمؤشر على أنه يتضمن أمورا ذات أهمية تتطلب السعي وراءها "[2]، فأي أمر صعب المنال يصبح غاليا، وجميلا ومتميزا.

أما ما يتعلق بالنص فقد أشار العديد من النقاد القدماء والمعاصرون إلى وجود فرق بين لغة الشعر ولغة النثر، وأن لغة الشعر مغايرة في طبيعتها للغة النثر لما تتمتع به من انحراف أو انزياح في اللغة الشعرية بحيث تبتعد عن الكلمات العادية " لأن الفرق بين الشعر والنثر ليس في الوزن، بل في طريقة استخدام اللغة، النثر يستخدم النظام العادي للغة، أي يستخدم الكلمة لما وضعت له أصلا أما الشعر فيفجر هذا النظام، أي يحيد بالكلمات عنما وضعت له أصلا"[3]، يقول أدونيس في قصيدته "مرايا وأحلام حول الزمان المكسور ":

خُذيهِ، هذا حُلُمي
خيّطيهِ والبسيهِ
غِلالةً
أنتِ جعلتِ الأمسْ
ينامُ في يديَّ
يطوفْ بي، يدورُ كالهديرْ
في عرباتِ الشمسْ
في نَورسٍ يَطيرْ

---

[1] شكري محمد عياد، **الأدب في عالم متغير**، الهيئة المصرية للكتاب، القاهرة، مصر، ط1، 1971، ص80

[2] فاير الداية، **جمالية الأسلوب، الصورة الفنية في الأدب العربي**، دار الفكر، بيروت، لبنان، ط1، 2012، ص22

[3] أدونيس، **زمن الشعر**، ص24

كأنّه يَطيرُ من عينيَّ[1]

من خلال المقطع الشعري لأدونيس نجد أن الصور والدلالات داخله تتميز بالغموض والضبابية بحيث لا يمكن للقارئ اختراقه فالشاعر عبر عن تجربة شعرية تراوده بلغة معقدة بعيدة عن البساطة وهذا ما تميز به الشعر العربي الحديث والمعاصر بحيث حاول إنتاج هندسة معمارية لنص شعري يتميز بالصورة الشعرية الغامضة ومعقدة مخالفة للصورة النمطية التي كانت سائدة، فمقاصد النص الشعري هنا غامضة، والدلالات فيه متعددة، ويمكن للقارئ أن يسقطها على كثير من الأمور، وبالتالي هناك غموض للنص وفيه.

1-2-4- الرمز والأسطورة:

لقد أصبحت الأساطير منهلا خصبا يستقي منه الشعراء مادتهم ليعبروا بها عن أفكارهم وتصورهم للعالم، ثقة منهم أن الأسطورة أكثر الأمور مقاربة للفطرة البشرية، لذلك فإن السبب وراء اهتمام شعر الحداثة العربية للأسطورة ورموزها هو انمحاء الفطرة من عالمنا المعاصر بسبب مادياته وآلياته وتعقيداته، وفي هذا المجال عرف في الشعر المعاصر ما يسمى بقصيدة "القناع" وهي القصيدة التي يلبس صاحبها قناع شخصية معينة خرافية أو تاريخية ويطرح من خلالها أفكاره فيكون القناع هو الرمز الأساس أو المركز، وهكذا يتحول الرمز إلى صلته بالقناع إلى شحنة كلية تنضج بالمغزى وقد يسقط الشاعر القناع من حين إلى حين في القصيدة.

أ- الرمز:

يعد الرمز سمة من سمات الحداثة الشعرية التي حاولت الانفتاح على الشعر العربي الحديث والمعاصر، وتستخدم هذه الرموز والإيحاءات المختلفة والمتعددة والتي يمكن من خلالها استخدام كلمة واحدة تشير إلى عصر بأكمله أو صفات أو غيرها، وقد جعل هذا العديد من الشعراء من الاعتماد على الرموز الخاصة بالحضارة العربية القديمة والحضارة الإسلامية والحضارة اليونانية والحضارة البابلية... إلخ في نظم القصائد العربية الإبداعية، ويعد توظيف الرمز في العربي أحد أهم الإبداعات الفكرية في مجال الشعر، واستخدام الرمز ظاهرة فنية استوقفت العديد من الشعراء فأجادوا استخدامها وبرعوا في توظيفها في أشعارهم ونصوصهم " خدمة لغاياتهم في بلوغ الإتقان الفني والقدرة على التوصيل والتأثير "[2]، بحيث لا يمكن للشاعر أو الكاتب أن يبلغ غايته إلا باستعمال الرموز والإشارات.

---

[1] أدونيس، **الأعمال الكاملة**، الهيئة العامة لقصور الثقافة، القاهرة، مصر، ط1، 2007، مج1، ص167

[2] حسن الخاقاني، **الترميز في شعر عبد الوهاب البياتي**، وزارة الثقافة، بغداد، العراق، ط1، 2013، ص2

وقد ارتبط الغموض بالرمز في الشعر العربي الحديث والمعاصر، فالشعراء المحدثون يميلون لاستعمال الرموز لرسم تجاربهم الشعرية ورسم صورهم بإيجاز ولمحة وإشارة؛ بهدف هز النفس وإمتاع العقل وهذا لأجل إثراء النص بالدلالة والجمالية الفنية، وقد ترصعت الدراسات التي تتحدث عن ظاهرة الغموض في الشعر العربي الحديث والمعاصر وعلاقته بالرمز معتبرين أن الرمز سبب من أسباب الغموض في الشعر سواء بشكل مباشر أو غير مباشر، ونجد في هذا الخصوص **حنفي محمود مصطفى** يقول: " الرمز يعد من أبرز الأنماط حضورا في الشعر الجديد، وأكثرها سببا في تعقيده وإبهامه، وذلك من خلال استدعاء يعض الشعراء من رموز أسطورية، ولم يقتصر استخدام الشاعر المعاصر على الرمز الأسطوري فحسب وإنما استخدم أيضا الرمز الديني والتاريخي والرمز الشعبي"[1]، يقول بدر شاكر السياب في قصيدة (قالوا لأيوب):

قالوا لأيوب: جفاك الإله

فقال لا يجفو

من شد بالإيمان، لا قبضتاه

ترخى، ولا أجفانه تغفو[2]

وظف الشاعر في هذا المقطع رمزا دينيا وهو أيوب رمز الصبر، فقد وجد السياب في هذا الرمز وسيلة لتعبير عن تجربة من تجارب حياته التي مر بها.

ب- **الأسطورة:**

تعد الأسطورة سمة من بين السمات والمميزات التي تميز بها الشعر الحديث والمعاصر والقصيدة الحديثة والمعاصرة، ومظهرا من مظاهر الحداثة الشعرية، ولعل توظيف الأسطورة في الشعر الحديث والمعاصر أصبح أداة جمالية تترصع بها القصيدة العربية الحديثة والمعاصرة لتوحي بدلالات معينة وتلخص التجربة الشعرية للشاعر وتعكس ثقافته ومقاصده، والأسطورة عنصر هام في الشعر العربي الحديث والمعاصر وقد استخدم الشعراء الحداثيون الأسطورة في قصائدهم بطرق مختلفة ومن بينها:

---

[1] حنفي محمود مصطفى، **ظاهرة الغموض في الشعر العربي بين الشعراء القدامى والشعراء المعاصرون**، ص256

[2] بدر شاكر السياب، **الديوان**، عالم الكتب الحديث، إربد، الأردن، ط1، 2016، ج1، ص296

الإلمام بالتراث: يستخدم الشعراء الأساطير للتعبير عن التراث العربي والموروث الثقافي، وإدخال القراء إلى عالم الأساطير والتاريخ.

إثراء الخيال والتصوير الشعري: يستخدم الشعراء الأساطير لإثراء الخيال والتشويق في القصائد، حيث يصورون مشاهد وأحداث خيالية تستند إلى الأساطير، لفتح الباب أم خيالات المتلقي.

الرمزية والمجاز: يستخدم الشعراء الأساطير ورموز منها أو رموز دالة على الأساطير، هذه الأساطير والرموز تعكس المعاني المتعددة والأفكار العميقة، وتضيف طابعا جماليا وغموضا للقصيدة وفي هذا يقول عزالدين اسماعيل: "إن الصورة الشعرية رمز مصدره اللاشعور، والرمز أكثر امتلاء، وأبلغ تأثير من الحقيقة الواقعة، الرمز أكثر شعبية من الحقيقة الواقعية فهو ماثل في الخرافات والأساطير والحكايات وكل مأثور شعبي "[1].

ويحتاج الشاعر لتأثيث نصه بالأساطير المختلفة ويحاول أن يسري بالقارئ إلى دلالات النص بطريقة تجعله يؤمن بالتجربة الشعرية ولا يكتفي بتفسيرها فقط، وفي هذا الخصوص نجد قول أحد النقاد كولريدج حين قال: كثيرا ما تكون هناك فكرة في أسمى معنى لهذه الكلمة، عصية التوصيل عن طريق الرمز، فالرمز لا يظهر أبعادا وعناصر للحقيقة تظل من نواحي أخرى عصية على التناول فحسب، بل يفتح أيضا أبعادا وعناصر من أنفسنا تماثل أبعادا وعناصر للحقيقة[2].

وتبقى الأسطورة فعلا تجريبيا في تشكيل النصوص الحديثة ومعيارا توفيقه في ذلك يستطيع الشاعر تفجير الدلالات التي استعار النص الأسطوري لأجلها مهما كانت الصورة أو الآلية التي يستحضر بها التراث، ونجد توظيف الأسطورة عند أدونيس حيث يقول في قصيدته " إلى سيزيف":

أقسمت أن أكتب فوق الماء
أقسمت أن أحما مع سيزيف
صخرته الصماء
أقسمت أن أظل مع سيزيف

---

[1] عزالدين اسماعيل، **الشعر العربي المعاصر**، ص119

[2] ينظر: فريدة سويزف، **توظيف التراث في شعر عبد الصبور**، عود الند، مجلة ثقافية فصلية، الجزائر ع9، 2018، ص56

أخضع للحمى وللشرار

أبحث في المحاجر الضريره

عن ريشة أخيره

تكتب للعشب وللخريف

قصيدة الغبار

...

أقسمن أن أعيش مع سيزيف [1]

نلاحظ من خلال هذه الأبيات أن الشاعر أدونيس قد وظف أسطورة سيزيف وهي من بين الأساطير القديمة الشائعة والأكثر توظيفا في الشعر العربي الحديث والمعاصر، وهي أسطورة لها دلالات العذاب الأبدي، والمشقة، والتعب، أو الدهاء والمكر، أو العقاب، الندم والحسرة،...، وكل قصيدة تأخذ جزءا من الأسطورة يتناسب مع مضمونها ومقصدها، والشاعر هنا يريد البقاء مع سيزيف في عذابه الأبدي لأنه مل من المجتمع، ويقول خليل الحاوي في قصيدته " بعد الجليد":

تموز يا إله الخصب، يا بعلا يفض

التربة العاقر

يا شمس الحصيد

يا إله ينفض القبر

ويا فصحا مجيد

أنت يا تموز، يا شمس الحصيد

نجنا، نج عروق الأرض

من عقم دهاها ودهانا

أدفئ الموتي الحزاني

والجلاميد العبيد

عبر صحراء الجليد

أنت يا تموز، يا شمس الحصيد [2]

---

[1] أدونيس، **الأعمال الكاملة**، ج1، 124

[2] خليل الحاوي، **الديوان**، دار العودة، بيروت، لبنان، ط2، 1979، ص120

فقد وظف الشاعر من خلال هذه المقاطع توظيف أسطورة تموز، وتموز هو إله قديم مرتبط بالرعاة في بلاد ما بين النهرين .كان القرين الأول للإلهة إنانا التي عُرفت لاحقًا باسم عشتار، وأسطورة تموز هي أيضا من الأساطير السائدة في الشعر العربي الحديث والمعاصر، والشاعر وظف أسطورة تموز لأنه يبحث عن حل لا يتكفل بعه إلا إله لأن حلوله انتهت أو أنه فقد الأمل.

1-2-5- تنوع المواضيع:

إن من بين التغيرات والتحولات التي طرأت على الشعر العربي الحديث والمعاصر تنوع في المواضيع التي تتناولها القصيدة الحديثة والمعاصر، بحيث أصبحت هناك حرية تعبيرية للشاعر لإبراز موهبته الإبداعية والجمالية والفنية، على غرار ما كان سائدا قديما والقيود التي كان يعاني منها؛ فأصبح الشاعر الحديث والمعاصر يخوض في مواضيع متعددة ومتنوعة ويحاول نسج نصوص إبداعية جمالية ترسم صورة رائعة عن هذه المواضيع، ومن بين المواضيع نجد مواضيع: المدينة، المرأة، الحزن، الألم، الوطن، الهوية، الاغتراب...إلخ، ليحط الشعر العربي الحديث والمعاصر الرحال في محطات إبداعية جديدة تتنوع فيها المواضيع والقضايا، ومن بين هذه المواضيع نجد:

1/موضوع المدينة:

إن موضوع المدينة من بين المواضيع التي تجسدت في الشعر العربي الحديث والمعاصر، فالشاعر المعاصر يصور الصورة النمطية التي تتميز بها المدينة والبيئة السائدة بها، ولعل اختلاف البيئة القديمة التي تميزت بالحروب والصراعات القبلية والصحراء والرمال والمعيشة التقليدية، والبيئة العصرية التي أصبحت تتميز بها المدينة من بنايات عالية وتطور تكنولوجي وكثافة سكانية عالية، وتعدد المدن فالشاعر يخرج من مدينة ليدخل في مدينة، بل ومنهم من لا يكاد يفارق المدينة بكل تشعباتها وعلائقها وتشابكاتها، مما جعل الكثير من الشعراء يكتبون أشعارا في موضوع المدينة، ووصفوها بما فيها من أسى وحزن وأمل وحلم ,الم...، حيث شاء الشعراء أن يتفهموا طبيعة الحياة في المدينة "وقد هدتهم حساسيتهم إلى التقاط هذه السمات العامة المميزة للمدينة فصوروها تصويرا تشوبه نبرات الأسى لها والنقمة عليها ورفضها[1] فالمدينة أصبحت هاجسا آخذا لكل الوقت فيها الكثير من الانشغالات والهموم، يقول أحمد عبد المعطي حجازي في ديوانه "مدينة بلا قلب ":

[1] عزالدين اسماعيل، **الشعر العربي المعاصر**، ص330

رسوت في مدينة من الزجاج والحجر

الصيف فيها خالد ما بعده فصول

بحثت فيها عن حديقة فلم أجد لها أثر

وأهلها تحت اللهيب والغبار صامتون

ودائما على سفر

لو كلموك يسألون.... كم تكون ساعتك [1]

ونلاحظ من خلال هذه الأبيات يصور لنا الشاعر المدينة وما تتميز من ازدحام وفوضى ووصل الأمر إلى عدم إيجاد حديقة نقية يرتاح فيها وقد إلى أهل المدينة دائما في سفر وهذه سمة جديدة بالإضافة إلى الزجاج والحجر نجد الضيق والغبار، والناس لا تسألك عن حالك ومآلك فإن سألوك يسألونك عن الساعة كم هي، وهذه هي سمات المدينة الحديثة بحيث أسى الشاعر بنوع من الأسى والحسرة على هكذا صور. في حين نجد الشاعر عبد المعطي حجازي من الشعراء الذين برزت عندهم مشاعر الحزن والألم وهذا نتيجة إحساسه بالغربة ومحاصرة المدينة له، ولقد كانت بداية الشعور الحاد بالحزن يتجلى مع مظاهر الحياة في المدينة، والشيء الملاحظ أن الشاعر عبد المعطي حجازي كانت يحس بالضيق والضوضاء في المدينة، ويرى فيها انعدام الحياة لذلك تغنى بالريف هربا من المدينة وفضل الحياة البسيطة البعيدة عن البنايات الشاهقة والفوضى والضوضاء وقسوة العيش بها ويقول:

شمسك يا مدينتي قاسية علي وحدي

تتبعني أني ذهبت

تأكل توبي، وتعري سوأتي

أهرب منها أين مدينتي

وهي تنام تحت جلدي [2]

من خلال هذه الأبيات نلاحظ أن الشاعر عبد المعطي حجازي يبرز قساوة المدينة وضوضائها ويحاول الهرب من هذه الحياة، والهروب من المدينة ومشاقها، ومع ذلك يعترف أنها تحت جلده فهو لا يقدر المناص منها. فالمدينة وآهاتها وتعبها تلاحقنا أينما رحلنا ومن قطنها لا يستطيع الفكاك منها والعودة للريف.

---

[1] أحمد عبد المعطي حجازي، **ديوان "مدينة بلا قلب"**، دار المعارف، بيروت، لبنان، 1956، ص371

[2] أحمد عبد المعطي حجازي، **ديوان "مدينة بلا قلب"**، ص76

2/موضوع الحزن:

إن موضوع الحزن من المواضيع التي أصبحت سائدة في الشعر العربي الحديث والمعاصر، بل الغالب ربما؛ فقد صار الحزن محورا أساسيا في كتابات الشعراء، والتي تنوعت بين الإحساس بالكآبة واليأس وفقدان الحس الشعوري والإحساس بالوحدة والغربة، ولعل الملاحظ أن الحزن خيم على قلب القصيدة العربية الحديثة والمعاصرة، فمشاعر الحزن والأسى والإحساس بالألم والغربة المشاعر الشعورية والحسية الجمالية في تجربة الإبداع عن واقع مرير شكلت موقفا خاصا، وقد أبانت عن النظرة الشمولية لطابع الإحساس المتبعثر والهموم والأحاسيس ذات الوجه الواحد للشعراء الرواد جميعهم.

إن الحزن ظاهرة فكرية تعتمد مواقف عدة وجودية تأثر بها وخاضها الشعراء العرب المعاصرين وكان هذا نتيجة واقع وظروف مكنتهم من عدم قدرتهم على قبولها منطقيا، ولعل الشيء المعلوم والواضح أن الشاعر العربي المعاصر تأثر بالعديد من العوامل التي أدت إلى شيوع وبروز ظاهرة الحزن في القصيدة العربية الحديثة والمعاصرة، فإحساس الشاعر بمحنة الذات الإنسانية التي بنيت على مشاعر الضياع والتمزق والتشتت لعدم توافق روحي للوجود الخارجي أدى إلى شعورها بالضياع والحزن في هذا الوجود الغير متناهي.

وقد سادت مشاعر الحزن في كثير من قصائد الشعر العربي الحديث والمعاصر، حيث برز تأثر الشاعر العربي بالنزعة الحزينة في أحزان الشاعر الأوروبي الذي عايش سيطرة وطغيان الحضارة المادية، ومن بين الشعراء الذين سيطرت على قصائدهم مظاهر الحزن والألم: صلاح عبد الصبور، عبد المعطي حجازي، نازك الملائكة، بدر شاكر السياب،...، الخ.

يقول صلاح عبد الصبور في قصيدة له:

يا صاحبي إني حزين

طلع الصباح، فما ابتسمت، ولم ينر وجهي الصباح [1]

من خلال هذه الأبيات نستشف أن الحزن العميق سيطر على هذه السطور، إن الحزن عند صلاح عبد الصبور نابع من إحساس خاص بمنطلقه وما عاشه في غربة حياته مما شكل له إحساس بالضياع والبعد وخيبة أمل كبيرة في تحقيق حلمه أو أنه يتقمص دور المواطن العربي الذي لحقته الهموم وفي كل شيء وفقد الأمل في كل شيء، فيعود ويقول في قصيدته:

والحزن يولد في المساء لأنه حزن ضرير

[1] صلاح عبد الصبور، **ديوان الناس في بلادي**، بيروت، لبنان، دار العودة، ط1، 1975، ص36

حزن طويل كالطريق من الجحيم إلى الجحيم

حزن صموت

والصمت لا يعني الرضا بأن أمنية تموت

وبأن أياما تفوت

وبأن مرفقنا وهن

وبأن ريحا من عفن

مس الحياة، فأصبحت وجميع ما فيها مقيت [1]

لقد ترصع النتاج الشعري لصلاح عبد الصبور بالحزن مشحونا بدلالات مختلفة ومتنوعة فنجد (حزن. ضرير. وهن، عفن، موت وجحيم. مقيت) ليرسم في نهاية الأمر قلقه حول مصير المجتمع كله أو حتى أمة كلها تعاني من حزن كابس لا يغادر.

كذلك في شعر بدر شاكر السياب، فالشاعر من بين الشعراء الذين كان الحزن يغطي تقريبا جل قصائدهم وهذا راجع لتجربة المعاناة والموت التي عاشها ومن هذا المنطلق جعل بدر شاكر السياب الإحساس بالموت باعث من بواعث المشاعر الحزينة، فالتجربة الشعورية للشاعر ترصعت بالحزن والألم والمعاناة، وقد أشار في مجلة الشعر يقول عن الشعر: " لو أردت أن أتمثل الشاعر الحديث لما وجدت أقرب إلى صورته من صورة التي انطبعت في ذهني، للقديس يوحنا، وقد افترست عينيه رؤياه وهو يبصر الخطايا السبع تطبق على العالم وكأنها أخطبوط هائل"[2]، والشاعر يلخص مضامين الألم والحزن والمشقة، والملاحظ أن جل الأعمال الإبداعية لبدر شاكر السياب (إقبال وأساطير، هديل الحمام، أزهار ذابلة، أنشودة المطر.....إلخ) تتسم بالحزن والأسى والمعاناة وهذا راجع لتأمل الذاتي في الحياة والقدر وإحساسه بالحزن، يقول بدر شاكر السياب:

ماذا جنيت من الزمان سوى الكآبة والنحول

أو أرقب الليل الطويل يذوب في الصبح الطويل

وأتابع الشمس المريحة الشعاع إلى الأفوال

وأشيع البدر السؤوم يغيب ما بين النخيل

---

[1] صلاح عبد الصبور، **قصيدة الحزن**، ديوان الناس في بلادي، ص 39

[2] من كلمة ألقاها بدر شاكر السياب حينما دعي من قبل يوسف الخال مدير مجلة الشعر لإلقاء قصائده الشعرية ببيروت في ربيع 1957، ينظر، حسن توفيق، **السياب وصلاح عبد الصبور ونقائص الحياة**، مجلة الشرق، القاهرة، مصر، مارس، 2014، ص1307

لا مأمل لي بالكثير ولا رجاء بالقليل

وأعد أيامي لا سلمها إلى الهم الثقيل [1]

من خلال الأبيات نلاحظ أن بدر شاكر السياب يتساءل عن الزمن وعلاقه الإنسان فيه، ففقدان الشاعر لأمه وجدته أدخل الشاعر في الحزن والأسى مما شكل إنتاج نسق شعري يتميز بالحزن والألم، وجعل الشاعر دائما في دوامة الضعف والقلق حول مصير الإنسان، ويقول أيضا:

وا حسرتا أكاد أموت كما يجف ندى الصباح

ما كاد يلمع بين أفواق الزنابق والأقاحي

يا موت، يا رب المخاوف والدماميس الضريرة

اليوم تأتي من دعاك ومن أرداك أن تزوره

أنا من دعوتك أيها القاسي فتحرمني هواها

دعني أعيش على ابتسامتها، وإن كانت قصيرة [2]

من خلال الأبيات نلاحظ أن الشاعر يعاني الخوف الموت وهناك صراع داخلي رهيب يتمثل بين الموت والرغبة في الحياة، وبهذا يمكن القول إنه قد تعددت ظاهرة الحزن في الشعر العربي الحديث والمعاصر، قد عبروا رواد هذا الموقف على مواقفهم اتجاه الوطن والواقع والوجود مشكلين نصا شعريا جديدا نابعا من صدق التجربة الشعورية للشاعر الحديث والمعاصر اتجاه قضاياه واهتماماته.

3/موضوع الاغتراب:

إن الشعور بالغربة والضياع والبعد عن الوطن والأهل والأحبة بعد من أبعاد التجربة الشعورية للشاعر خاصة في الشعر العربي الحديث والمعاصر، ومن هذا المنطلق يكتب الكثير من الشعراء عن شوقهم وحنينهم إلى الوطن، وهذا ما يجسد صدق التجربة الشعرية للشاعر، وتبقى الغربة هي الإحساس الذي يشعر به الإنسان في بعده عن وطنه وأهله، نتيجة للصراع والحرمان والإحباط واليأس الذي ينتابه، وقد أجمع بعض الدارسين " أن الشعور بالاغتراب يأتي نتيجة عوامل نفسية مرتبطة بنمو الفرد وعوامل اجتماعية مرتبطة بالمجتمع الذي يعيش فيه،

---

[1] بدر شاكر السياب، **الديوان**، عالم الكتب الحديث، إربد، الأردن، ط1، 2016.

[2] بدر شاكر السياب، **ديوان أساطير**، منشورات دار البيان، مطبعة الغري الحديثة، بغداد، العراق، 1950، ص43

وهو ما يجعله غير قادر على التغلب على مشكلة الحياة، كما يحدث الاغتراب نتيجة تفاعل العوامل النفسية والاجتماعية"[1]. يقول محمود درويش في قصيدته "الصهيل الأخير":

وأصب الأغنية
مثلما ينتحر النهر على ركبتها
هذه كل خلاياي، وهذا عملي
وتنام الأمنية
في دروبي الضيقة
مساحة خيالية
نسر مريض
وردة محترقة
حلمي كان بسيطا
واضحا كالمشقة
أن أقول الأغنية [2]

يبرز الشاعر من خلال هذه الأبيات الشعرية آلامه وحسرته وحزنه وألمه وهو في الغربة بعيدا عن الوطن والأرض، وقد ولدت هذه الحالة النفسية للشاعر غربة نفسية مؤلمة تعبر عن حسرته وخيبته ويأسه وهو بعيد عن وطنه وأرض وأهله معبرا عن فشله وضعفه من خلال (نسر مريض، وردة محترقة. مشقة. ضيقة. ينتحر). ففي غربته كل شيء لا معنى له، وفيه حسرة والم وفقدان أمل خاصة حينما قالك ينتحر النهر.... وتنام الأمنية.

4/موضوع المرأة:

إن وضوع المرأة من بين المواضيع التي طغت على الشعر العربي الحديث والمعاصر، ولقد شكلت المرأة عنصرا ومحورا أساسيا في بناء النص الشعري الحديث والمعاصر لدى الكثير من الشعراء، فالمرأة هي ينبوع حنان وعاطفة وإلهام للشاعر لذلك راح الشعراء يقطفون أشعارهم من سر ثمارها محاولين رسم وتجسيد صور جمالية وإبداعية في شعرهم، وقد تناول الشعراء المرأة بأوجه عدة: المرأة الأم، المرأة الحبيبة، المرأة الرمز، المرأة الوطن.... إلخ.

---

[1] سناء حامد زهران، **إرشادات الصحة النفسية لتصحيح مشاعر ومعتقدات الاغتراب**، عالم الكتب، القاهرة، مصر، ط1، 2004، ص106

[2] محمود درويش، **الديوان**، دار رياض الريس. دمشق. سوريا، ط1، 2005، ص597

فالمرأة هي رمز للقيم العالية والإنسانية والمثال الاجتماعي الذي يحتذى به، فالشاعر المعاصر صور المرأة بحنانها وعاطفتها . فالمرأة هي الطاقة التي تعطي الحياة الروح والبقاء والاستمرارية ولو المرأة لفقدت المجتمعات جلها كل عناصرها الأساسية والضرورية.

ومن بين الشعراء الذين كتبوا للمرأة نجد أمل دنقل" الذي فقد أباه وهو في سن صغير (العاشرة من عمره) فكانت علاقته بأمه علاقة متينة وفاعلة، فقد أصبحت تمارس الدورين الأب والأم في الوقت نفسه، وهذا من الأسباب التي جعلته يكتب عن الأم في ظل غياب الأب، و"المرأة الأم هي قيمة اجتماعية بلا جدال[1]، يقول أمل دنقل:

منذ أن مات أبي

كل من تعشقه أمي: أب لي في العماد

ربما "أحمس" ربته امرأة [2]

فالشاعر من خلال هذه الأبيات وصف موقع المرأة وما تحظى به من مكانة هامة عنده وفي حياته، فالشاعر صور المرأة على أنها هي من نستمد منها القوة والحماية والصلابة مع غياب الأب وربما ما أشار إليه الشاعر في البيت الأخير (ربما " أحمس " ربته امرأة) دليل واضح على المكانة والدور الفاعل للأم في حياة الشاعر فهو يحتمي بها وتعطيه القوة والحياة.

ويقول في قصيدة " لا وقت للبكاء":

وأمي التي تظل في فناء البيت منكبه

مقروحة العينين... مسترسلة الرثاء

تنكث بالعود على التربه

رأيتها: الخنساء

ترثي شبابها المستشهدين في الصحراء

رأيتها: أسماء

تبكي ابنها المقتول في الكعبة

رأيتها: شجرة الدر

ترد خلفها الباب على جثمان (نجم الدين)

---

[1] ينظر: مصطفى حجازي، **التخلف الاجتماعي مدخل إلى سيكولوجية الإنسان المقهور**، المركز الثقافي العربي، بيروت، لبنان، ط9، 2005، ص223

[22] أمل دنقل، **الأعمال الكاملة**، دار الشروق، القاهرة، مصر، ط2، 2012، ص160

تغلق صدرها على الطعنة والسكين [1]

من خلال هذه الأبيات يصور الشاعر الذكريات التي علقت بذاكرته أيام الطفولة فقد مزج الشاعر بين الخنساء وأسماء وشجرة وبين أمه مبرزا بذلك صور إبداعية عن الأم ومدى تأثيرها على الشاعر.

5/موضوع الالتزام:

اتفقت المعاجم الأدبية " أن الالتزام هو حزم الأمر على الوقوف بجانب قضية سياسية أو اجتماعية والانتقال من التأييد الداخلي إلى التغير الخارجي عن هذا الموقف بكل ما ينتجه الأديب أو الفنان من آثار وتكون هذه الآثار محصلة لمعاناة صاحبها ولإحساسه العميق بواجب الكفاح والمشاركة الفعلية في تحقيق الغاية من الالتزام "[2]، وعليه فالأديب أو الشاعر لابد أن يدافع عن القضايا العادلة التي تحدث في العالم، والالتزام هو وليد الحداثة ومن بين القضايا التي تناولها الشعر الحديث والمعاصر فالشعراء كتبوا عن القضية الجزائرية إبان الاستعمار الفرنسي والقضية الفلسطينية التي مازال الشعراء يناضلون بالكلمة والقلم لهذه القضية العادلة، والعديد من القضايا التي يشهدها العالم كلكل، " فالالتزام ليس هو اتخاذ أي موقف من أية قضية تعرض للأديب في حياته الفنية، ولكنه اتخاذ موقف واع من قضية اجتماعية أو مصيرية تعرض لشعب يعيش في نظام معين "[3]، فمواقف الأدباء حول القضايا الاجتماعية والسياسية التي يعيشها مواقف تحاول إيصال صوت وإيجاد حلول للكثير من هذه القضايا، وقد أشار عزالدين اسماعيل إلى " أن الالتزام يتحقق عندما يقدم الأديب للآخرين أعمالا إيجابية في تأثيرها تمس حياتهم ومشكلاتهم مباشرة، فالناس في حاجة دائما إلى من يمهد لهم الطريق إلى الحلول الناجزة لقضاياهم ومشكلاتهم التي يحسون بوطأتها عليهم، وهم لن يكونوا متأهبين لاستعاب قضية عامة قبل أن يفرغوا من قضاياهم الخاصة "[4]، فالشاعر يقدم الكل عن الأنا، ويقدم المجتمع على نفسه.

---

[1] أمل دنقل، **الأعمال الكاملة**، ص253

[2] ناصر عبد الرحمن الحنين، **الالتزام الإسلامي في الشعر**، دار الأصالة للثقافة والنشر والإعلام، الرياض، المملكة السعودية، ط1، 1987، ص27

[3] محمد مصايف، **النقد الأدبي الحديث في المغرب العربي**، المؤسسة الوطنية للفنون المطبعية، الجزائر، ط2، 1984، ص249

[4] عزالدين إسماعيل، **الشعر العربي المعاصر**، ص375

ومن أبرز الشعراء الملتزمين نجد نزار قباني، محمود درويش، سميح القاسم، وبدر شاكر السياب.....إلخ، الذين التزموا بالعديد من القضايا القومية والعربية والعالمية. ومن أبرز القضايا التي شدت أقلام الشعراء وكتبوا لها القضية الفلسطينية التي فجرت قرائح الشعراء وأدمت قلوب الشعراء، يقول نزار قباني مدافعا عن القضية الفلسطينية:

لن تجعلوا من شعبنا

شعب هنود حمر

فنحن باقون هنا

فهذه بلادنا

فيها وجدنا منذ فجر العمر

فيها لعبنا...وعشقنا [1]

من خلال هذه الأبيات نلاحظ أن الشاعر يدافع عن فلسطين ويتمسك بأرض فلسطين، وأن فلسطين بلدنا ونحن أهلها، ولدنا فيها ولعبنا فيها، وهو التزام بالقضية الفلسطينية المحتلة من الكيان الصهيوني الظالم الذي شرد شعبها ودمر فلسطين، ولكن قوة الشعب الفلسطيني وإصراره وصموده على أن هذه الأرض هي أرضه وهو شعبها وأن الحرية لابد أن تأتي يوما ما.

ونجد بدر شاكر السياب الذي شغلته القضية الجزائرية سنوات نزيف الدم على الأوراس ووهران في قصيدة يوجهها إلى المجاهدين الجزائريين، يقول في قصيدته " رسالة من مقبرة ":

من قاع قبري أصيح

حتى تئن القبور

من رجع صوتي وهو رمل وريح

من عالم في حفرتي يستريح

والدود تخاربها في ضريح

من عالم في قاع قبري أصيح

" لا تيأسوا من مولد أو نشور"

سيزيف ألقى عنه عباء الدهور

واستقبل الشمس على "الأطلسي "[2].

---

[1] نزار قباني، **الأعمال الشعرية الكاملة**، ص181

[2] بدر شاكر السياب، **الديوان**، ج1، ص389

ولعل محمود درويش كذلك من الشعراء الذين ناضلوا للقضية الفلسطينية وشعبها الذي يتعرض للانتهاك والتشرد ومحاولة طمس هويته الوطنية وعروبته فحاول تجسيد الشعور بالألم والحسرة والأسى في قصائده، يقول محمود درويش:

سجل

أنا عربي

أنا اسم بلا لقب

أنا عربي

سلبت كروم أجدادي

وأرض كنت أفلحها

أنا وجميع أولادي

ولم تترك لنا

ولكل أحفادي

سوى هذه الصخور

فهل ستأخذها

حكومتكم... كما قيلا [1]

استطاع محمود درويش أن يجسد الإحساس بالألم والأسى والظلم الذي تتعرض له فلسطين، وأن الشاعر العربي فقد كل شيء في بلده وأرضه، أين ولد وأين ترعرع وأصبح الشاعر العربي اسم بلا لقب.

6/موضوع الحب:

إن موضوع الحب من بين المواضيع التي سادت الشعر العربي الحديث والمعاصر، فالشاعر الحديث والمعاصر أصبح يرى الحب للتعبير عن سعادته وفرحه ونسيان الألم والحزن والكآبة التي يشعر بها، فالتجربة الشعورية للشاعر تجسد الحب في القصيدة الحديثة والمعاصرة، وعاطفة الحب هي أسمى عاطفة في الوجود، عاطفة تجعلنا ننظر للواقع نظرة أمل وتفاؤل وسعادة، نظرة حنان ودفء، نظرة أن الواقع يعم به السلام والخير، والحب بالنسبة للشاعر المعاصر هو حقنة تخدير للذات وهو موضوع تشتغل الذات نفسها به لأنه يعتمد على العاطفة ونجد عز الدين إسماعيل يقدم الحب بظاهرة الحزن للشاعر المعاصر حينما يقول: "إنما هو

[1] محمود درويش، **ديوان "أوراق الزيتون "**، دار العودة، بيروت ن لبنان، ط6، ج1، 1979، ص122-123

جرعة تخدير للذات، إنه موضوع تشغل الذات به نفسها، حتى تترسب أحزانها في القاع...."[1].، ومن بين الشعراء الذين ضمنوا كتاباتهم موضوع الحب نازك الملائكة، حين تقول:

أما الغرام، دع التشوق فؤادي والحنين

أأظل أذكرها وتنساني؟

وأبيت في شبه احتضار، وهي تنعم بالرقاد؟

شعت عيون حبيبها الثاني

في ناظريها المسبلين على الرؤى، أما فؤادي

فيظل يهمس في ضلوعي[2]

من خلال الأبيات نلاحظ أن موضوع الحب عند بدر شاكر السياب لم يكن من فراغ بل من عميق القلب والفؤاد الذي ولد له نفسية شعورية تعبر عن حبه.

1-2-6- البياضات في القصيدة الحديثة والمعاصرة:

تعد سمة البياض في القصيدة العربية الحديثة والمعاصرة مظهرا ومكونا أساسيا من مكونات النص الشعري الحديث والمعاصر، وتشكل هذه المساحات والفراغات أهمية ودلالة عن باقي العناصر الإشارية الأخرى، وقد تمظهرت هذه الخاصية في الشكل المعماري للقصيدة العربية الحديثة والمعاصر، لتشكل إنتاج نص شعري جديد بنسق مخالق للقديم.

ولقد أصبح هذا المكون – خصوصا مع الحداثة الشعرية الغربية –خاصية بنائية في الهيكل المعماري للقصيدة حيث البناء على الصمت، وقد جعل هذا بتخصيص مساحات البياض في تشكيل القصيدة الحديثة والمعاصرة، وقد أشار "ميشال بوجواز" إلى مسألة الصمت في الشعر الغربي: " إن الشعر، مثله في ذلك مثل الموسيقى، يعقد مع الصمت صلة مميزة. وهذا الصمت يعد جزءاً لا ينفصل عن الكلام بما أنه يندرج في الحركة الإيقاعية للقصيدة، ويكون داخلها أيضاً حركة تنفس وحركة انتظار وتوقف، وعلامة أمل أو انكسار وتأثر وتساؤل وتفكر أو تأمل"[3]. وبهذا المعنى يكون البياض في شكل القصيدة عنصرا ومكونا أساسيا فالبياض له دلالة داخل القصيدة وإلا لما وظف، فالمعلوم أن القصيدة القديمة كانت خالية من هذا المكون بينما اليوم أصبح مكونا أساسيا في الشكل المعماري للقصيدة الحديثة والمعاصرة وبالتالي يصبح: " عنصراً

---

[1] عز الدين اسماعيل، **الشعر العربي المعاصر**، ص370

[2] بدر شاكر السياب، **ديوان أزهار وأساطير**، دار مكتبة الحياة، بيروت، لبنان، ص93- ص94

[3] أحمد الجوة، **سيميائية البياض والصمت في الشعر العربي الحديث**، مجلة علامات، مجلة ثقافية محكمة، الرباط، المغرب، العدد 30، 2008، ص ص 122، 123

أساسيّاً هو الآخر في إنتاج دلالية الخطاب، حيث إيقاف البيت في نقطة ما من انطلاقه، أو انبثاقه في نقطة ما من فراغه، يعضدان بلاغة المحو التي تناقض بلاغة الامتلاء في القصيدة التقليدية. ويظل البياض تبعاً لذلك، رحماً تتجمهر فيه احتمالات كتابة منذورة لاسترسال المحو، حيث القارئ وحده يستطيع ملء الفراغ كل مرة يقرأ فيها النص"[1]، إن خاصية البياض هنا يصبح قرينا للصمت والغياب أو هو الفراغ الذي يمنحه الشاعر تصبح له تعبيرات ودلالة جمالية.

يرى بعض النقاد أن البياض يشير إلى "العدم "، ويطلق عند بعض النقاد على المساحات البيضاء الموجودة في القصيدة العربية الحديثة ب"إيقاع البياض"، "فالصوت والصمت يتحددان على المستوى الكتابي للقصيدة بالسواد رمز "الصوت" والبياض رمز "الصمت" إذ إن للبياض في القصيدة أهمية لافتة للنظر، فالنظم يقتضيه باعتباره صمتا يحيط بالقصيدة "[2].

فالتشكيل النصي للقصيدة يتراوح بين السواد والبياض وبين هذا وذاك دلالات وإيحاءات جمالية يريد الشاعر إيصالها من خلال هذا التشكل، وبالتالي فإن "البياض يقوم بشكل أساسي على العنصر التشكيلي للمكان الذي يحتله السواد، متخليا في ذلك عن مساحة معينة للبياض، ويعد في التجربة الشعرية المعاصرة وسيلة من وسائل توفير الإيحاء وتوصيل الدلالة للقارئ "[3]، فالبياض أصبح عنصر أساسي وسمة في تشكل القصيدة الشعرية المعاصرة وبطبيعة الحال يكون له دلالة وجمالية فنية داخل القصيدة.

وقد أشار محمد صابر في كتابه " القصيدة العربية الحديثة بين البنية الدلالية والبنية الإيقاعية " إلى أن هناك: "صراع حاد قائم بين الخط والفراغ أي بين الأسود والأبيض وهو ربما لم يجربه القدماء بالحدة نفسها التي تعتري شاعرنا الحديث وهو يكتب نصه الشعري، لأن القدماء كانوا يعرفون مسبقا حدود المكان عند كتابة النص، فيمارسون لعبة الكتابة داخل إطار مقفل، أما الشاعر الحديث فإنه يواجه الخطوط (اللون الأسود) بالقلق نفسه الذي يواجه به الفراغ (اللون الأبيض) وهذا الصراع الخارجي لا يمكن أن يكون إلا انعكاسا مباشرا أو غير مباشر للصراع الداخلي الذي يعانيه "[4].

---

[1] محمد بنيس، **الشعر العربي الحديث: بنياته وإبدالاتها**، ص 131

[2] محمد صابر عبيد، **القصيدة العربية الحديثة بين البنية الدلالية والبنية الإيقاعية**، اتحاد كتاب العرب، دمشق، سوريا، 2001، ص51

[3] محمد بنيس، **ظاهرة الشعر المعاصر في المغرب**، دار التنوير للطباعة والنشر، بيروت، لبنان، ط2، 1985، ص100-101

[4] محمد صابر عبيد، **القصيدة العربية الحديثة بين البنية الدلالية والبنية الإيقاعية**، ص51-ص52

ومن بين النماذج التي نجدها توظف البياض في قصائدها الشعرية الشاعر ياسين بن عبيد الذي ترصع شعره بالبياضات تعبيرا عن دلالات وجماليات فنية، يقول الشاعر ياسين بن عبيد:

سكن الليل حاجبها

شيأت نهدها السحب

وتمزقت فيها

كما مزقت نفسها السحب

هي ذي

علقت ثوبها في رموش

المدينة واستقبلت

ليلة أوغلت في الشتاء وحنت إلى وطن خارج

الأمكنة [1].

إن الشاعر يتعمد إلى ترك فراغ بين مجموعة الأبيات الشعرية، وبطبيعة الحال لا يمكن إلغاء الفراغ الموجود بين مقطعين، لأن القصيدة تصور في كل مشهد صورة، فالفراغ يوحي إلى التمايز بين المقاطع ويجبر المتلقي على التوقف، وهذا التوقف له دلالة وجمالية على السواد.

ويمكن النظر إلى كل القصائد الحديثة والمعاصرة أنها تتشكل على تفاصيل البياض والسواد، على اعتبار أن المساحة المكانية للكتابة غير محددة بإطار وحيز سابق كما هو الحال في القصيدة العمودية، فالشاعر الحرية المطلقة في اختيار حجم البياض والسواد لقصيدته، ولابد أن يخضع لضرورة التجربة الشعرية للشاعر في إبراز الدفقة الشعورية، وبهذا يصبح لكل قصيدة عالما خاصا للسواد وعالما خاصا للبياض، ونجد كذلك من بين الشعراء الذين لون البياض قصائدهم الشاعر يوسف سعدي، حيث يقول في قصيدته «الشخص السادس ":

بدأ الشخص الأول لعبته

فتسلق بلا حبل

إلى كرسي في سقف

والثاني أخرج كلبا أسود

من جهة الصدر اليسرى

[1] ياسين بن عبيد، **هناك التقينا ضبابا وشمسا**، وزارة الثقافة، الجزائر، 2007، ص34

والثالث أخرج تاريخ البشرية من مكتبة الغرفة
وتحامل فوق السلم
حتى أوصل تاريخ البشرية فوق الرف

أما الرابع فاستل عصا مغمدة
وتناول تاريخ البشرية
بجلده ألفا...

لكن الخامس إذا جاءت نوبته استخفى

ضحك السادس
ترك الغرفة
أغلق باب الغرفة بالمفتاح
ثم مشى في طرقات الناس [1]

من خلال الأبيات الشعرية نرى أن المقطع الأول يحتل ثلاثة أسطر من مساحة البياض، في حين يحتل المقطع الثاني سطرين، أما الثالث ثلاثة أسطر، والرابع ثلاثة أسطر، ويكتفى المقطع الخامس بسطر واحد بينما المقطع السادس أربعة أسطر، وبهذا نلاحظ أن كل مقطع ينطلق بحركته الشعرية في المساحة المخصصة له يفرض على ما تبقى من المساحة صمتا يمثل حجم البياض المحيط به، والشيء الملاحظ أن السطر الشعري يمتد ويتقلص حسب حركة الفعل الشعري والتجربة الشعرية الممثل في النص، وبقدر ما تضيق مساحة الكتابة " السواد "، فإن مساحة الصمت "البياض" تتسع، وتسعى الفراغات التي تركه الشاعر بين المقاطع إلى خلق نغمة ايقاعية يؤديها البياض الفاصل بين سوادين، باعتبارها توقف وصمت تنهي المتلقي لاستقبال السواد لاحقا .

[1] يوسف سعدي، **الأعمال الشعرية الكاملة**، مطبعة الأديب البغدادي، بغداد، العراق، 1978، ص ص 79-80

1-2-7- الفراغات المنقوطة في القصيدة العربية الحديثة والمعاصرة:

يعد الفراغ المنقط عنصر من عناصر تشكيل العديد من النصوص الشعرية الحديثة والمعاصرة، والمقصود بالفراغ المنقوط " تجاور نقطتين أو أكثر بمحاذاة الكلمات سواء قبلها أو بعدها أو بين كلمة وأخرى داخل السطر الواحد أو بين سطر وسطر كفاصل بصري، أو في سطر ورقي دون مجاورة للكلمات وهو بمثابة كناية بصرية عن دال أو مجموعة من الدوال اللفظية المغيبة على نحو مقصود من الشاعر"[1].

إن وجود الفراغ المنقط عبر مستوى تشكيل القصيدة الحديثة والمعاصرة قد لا يعني الصمت الناتج عن المساحات البيضاء التي يتركها الشاعر عمدا خالية من الكلام – على حد تصوري – أن لغة الشاعر عاجزة وغير قادرة على التعبير، إنما يعني أن الشاعر عمد إلى المزاوجة بين اللفظي وغير اللفظي محاولا كسر الرتابة التي تبنى عليها القصيدة الحديثة والمعاصرة وإضفاء مسحة جمالية عليها، ولفت وشد انتباه القارئ ليركز نحوها، يقول الشاعر محمد صالح باوية في قصيدة (في الواحة سيء):

أم الشهيد..

لا تصدق أنه استشهد.. ولا تعرف أين؟

لا تصدق أنه لن يرجع.. وأنها لتنتظر.

عيني.. وقلبي

أنجما أسرى

على أغصان تلك الشجرة

عيني..[2]

من خلال الأبيات الشعرية نلاحظ وجود فراغ منقوط على مستواه، محاولا منح المتلقي فسحة زمنية لاستيعاب ما يحمله السياق الدلالي من معنى، وتعد أيضا وقفة تأمل في حال أم الشهيد التي فقدت فلذة كبدها (ابنها) ولا كيف وأين استشهد.

---

[1] أحمد جار الله ياسين، **شعرية القصيدة القصيرة عند منصف المزغني**، مجلة أبحاث، كلية التربية الأساسية، جامعة الموصل، العراق، مج2، ع4، 2006، ص176

[2] محمد صالح باوية، **أغنيات نضالية**، موفم للنشر، الجزائر، 2008، ص95

ومن خلال هذا فإن الفراغ الموجود في الأبيات الشعرية قد حقق وظيفتين الأولى تتمثل في بناء الفضاء النصي للقصيدة من تشكل المعماري والثانية تتمثل في الفسحة الزمنية القصيرة التي منحها للمتلقي لاستيعاب المعنى ومحاولا الغوص في أعماق القصيدة.

والفراغ الذي وجد في القصيدة إلى جانب الكلام جزء لا يتجزأ من كيان السطر الشعري ولا يمكن الاستغناء عنه في أي حالة من حالات، لأنه يؤدي التكامل في البناء المعماري للقصيدة وفي الوقت نفسه يؤدي السياق الدلالي (باعتباره يؤدي معنى دلالي). يقول محمد صالح باوية في قصيدة (الرحلة في الموت):

آه.. ولم ؟

من يهب الواحة أحداقا وفم؟

لكن..

يزول الظل في الأشياء،

تهوي بددا،

كل الصفات

كل الصفات

في جرة الصبر

نداء النخل مات

في قاعها

نهر الهوى، جف.. ومات [1]

وظف الشاعر محمد صالح باوية الكثير من الفراغات المنقوطة بكيفية تجعلها على صلة وثيقة بدلالة الكلام الذي يجاورها، مما يجبر المتلقي الذي يسعى لكشف الدلالة مقاربتها في ضوء سياق الكلام المصاحب لها.

إن حضور علامات الترقيم في أي نص شعري يجعله منها مؤولا، إذ تعمل متظافرة على تحديد العلاقات بين أجزاء الخطاب،" فعلامة التعجب تثير الانفعال، وتدفع القارئ إلى التشكيك في تقريرية الحدث، أو التهكم والاستهزاء، والمتواليتان.. تشيران إلى التواصل والنقاط المتوالية على السطر... تشير إلى استمرار الحدث " [2].

---

[1] محمد صالح باوية، **أغنيات نضالية**، ص128

[2] تبرماسين عبد الرحمن، **البنية الإيقاعية للقصيدة المعاصرة في الجزائر**، دار الفجر للنشر والتوزيع، القاهرة، مصر، 2003، ص157

الفصل الثاني

الفصل الثاني: الرمز والأسطورة في الشعر العربي الحديث والمعاصر

2-1-الرمز في الشعر العربي الحديث والمعاصر

2-2-أنواع الرمز

2-3-الأسطورة في الشعر العربي الحديث والمعاصر

2-4-وظائف الأسطورة

2-5-تجليات الأسطورة في الشعر العربي الحديث والمعاصر

2-1- الرمز في الشعر العربي الحديث والمعاصر:

بعد أن شكّلت الحداثة في الشعر نمطا كسر الرتابة التي عرفها الشعر العربي الكلاسيكي، باعتبارها مطلبا فنّيا وفكريا، حسمته الرؤية الشعرية لدى شعراء الحداثة، فلم يكن النصّ الشّعري العربي الحديث في منأى عن مسار التأثير والتأثّر بما يعيشه الشاعر العربي من تحوّلات ومتغيّرات حياتيه محلّية كانت أم خارجية، ليعمل على استثمار أنساق الحداثة الفنّية ضمن خطابه الشعري، ليواصل بثّ أحاسيسه ومشاعره مخرجا إياها في نطاق ما اصطلح عليه بالشعر الحداثي.

وليس بِدعا أن يحتل الرمزُ والأسطورة في الخطاب الشّعري العربي الحديث والمعاصر مساحة كبيرة، حيث عبّر شعراء الحداثة العرب عن مختلجاتهم ولواعجهم، ومعاناتهم من خلال توظيف الرمز والأسطورة في بناء قصائدهم الشعرية، ليصبح الرمز والأسطورة معادلا موضوعيا يتأثّث دلاليا وفق منظومة أيقونية تمنح للرمز والأسطورة أفقا تأويليا يجعل المتلقّي أمام انفتاح لانهائية المدلول.

2-1-1-تعريف الرمز:

الرمز كغيره من المصطلحات لم يكن القبض على دلالته من السهولة بما كان، لاعتبارات كثيرة، فالتصوّر النقدي لهذه القضية ينطلق من مقاربات فلسفية وفكرية تعضدها المفاهيم السوسيولوجية والسيكولوجية التي تبني مفهوم الرمز في كنف هذه المرجعية أو تلك، لكنّ الملاحظ من خلال استقراء مجموعة من التعريفات هو ارتكازها على مدلول "الإيحاء" الذي يَكفَلُ للرمز ديناميته الدلالية، ويمكن أنْ نحقّل هذه التعريفات:

أ- تعريفات لسانوسيميائية

من هذه التعريفات التي تأسّست على الأرضية اللسانية والسيميائية التي اعتبرت أنّ الرمز هو" ما يتيح لنا أن نتأمل شيئا آخر وراء النص فالرمز هو قبل كل شيء معنى خفي وإيحائي"[1]، فهذا التعريف يعبر بمدلولات الرمز فوق جسر النصّ، فالرمز في تكوينه اللغوي هو" تركيب لفظي يستلزم مستويين؛ مستوى الصورة الحسية التي تأخذ قالبا للرمز ومستوى الحالات المعنوية التي نرمز إليها بهذه الصورة"[2]، هذا ينقلنا إلى محتوى الرمز الجامع بين الجانب اللغوي الذي

---

[1] مصطفى سعدي، **البنيات الأسلوبية في الشعر العربي الحديث**، منشأة المعارف، الإسكندرية، مصر، دط، دت، ص71.

[2] محمد فتوح أحمد، **الرمز والرمزية في الشعر المعاصر**، دار المعارف، مصر، ط3، 1984، ص204.

يمثّل الوعاء الدّلالي الأوّلي الذي يقع على مستوى الحس، والعتبة الإدراكية الأولى لدى المتلقّي، والجانب الإشاري الخاضع لمستويات التأويل وأفق القراءة المنوطة كذلك بقدرات المتلقّي.

ومن التعريفات التي تعضُد هذه المقاربة تعريف تندال "Tindall" للرمز على أنه" تناظر مع شيء غير مذكور يتألف من عناصر لفظية يتجاوز معناها الحدود الحرفية ليجسد ويعطي مركبا من المشاعر والأفكار"[1]. فالرمز هو بمثابة أفق يمنح نص القصيدة استقطاب وعيّ المتلقي، وهذا ما ذهب إليه أدونيس حينما رأى أنّه – الرمز–: "هو اللغة التي تبدأ حين تنتهي لغة القصيدة أو هو القصيدة التي تتكون في وعيك بعد قراءة القصيدة، إنه البرق الذي يتيح للوعي أن يستشف عالما لا حدود له هو إضاءة للوجود المعتم، واندفاع صوب الجوهر"[2]، فهذا التعريف يشير إلى أن قدرة الرمز في التمظهر الدلالي وتبئير القصيدة تتجاوز البنية اللسانية إلى النسق السيميائي، فالوجود المعتم في ثنايا القصيدة الذي يظهر للوهلة الأولى لدى المتلقي ما يلبث أن يتجلى ويتبدد أمام لامحدودية الدلالة التي ينتجها الرمز في سياق توظيفه الشعري.

ب– تعريفات سيكولوجية:

كان للبعد السيكولوجي حضوره في بناء مفهوم الرمز، فقد اعتبر محمد غنيمي هلال الرمز هو "الايحاء أي تعبير غير مباشر عن النواحي النفسية المستمرة التي لا تقوم على أدائها اللغة في دلالاتها، فالرمز هو الصلة بين الذات والأشياء بحيث تتولد المشاعر عن طريق الإثارة النفسية لا عن طريق التسمية والتصريح"[3]. واللافت في هذا التعريف هو ربط الرمز بالناحية النفسية للمتلقي الذي يكوّن علاقة بين الذوات والأشياء التي تحفز بدورها المشاعر والأحاسيس عند هذا المتلقي، وبالتالي يمكننا تصنيف هذه المقاربة في نطاق علم النفس السلوكي الذي يربط بين المثيرات واستجاباتها.

---

[1] عزالدين اسماعيل، **الشعر العربي المعاصر**، ص12

[2] مصطفى سعدي، **البنيات الأسلوبية في الشعر العربي الحديث**، ص71

[3] محمد غنيمي هلال، **الأدب المقارن**، دار العودة، بيروت، لبنان، ط1، 1977، ص 298.

وقد كان لتيار التحليل النفسي رأيه في تحديد طبيعة الرمز؛ إذ يرى سيغموند فرويد " أن أغلب الرموز في الحلم رموز جنسية "[1]، فالحياة النفسية للإنسان بالنسبة لفرويد يقع الحلم فيها في دائرة تداعي المكبوتات التي أُسّها الحياة الجنسية ؛ أو كما يعبر عنها فرويد باللبيدو،

وبالتالي يعمل الإنسان على صياغة هذه الحياة الجنسية رمزيا في نطاق الحلم، ولهذا فإن فرويد يرى بأن فك شفرة هذه الرموز وتأويلها تعتبر ورقة علاج إكلينيكي بالنسبة لحالات الكبت الجنسي التي يعيشها الإنسان.

وفي سياق الأدبيات السيكولوجية يرى كارل يونغ أن الرمز هو: "وسيلة لإدراك ما لا يستطاع التعبير عنه بغيره، فهو أفضل طريقة ممكنة للتعبير عن شيء لا يوجد له أي معادل لفظي وهو بديل من شيء يصعب أو يستحيل تناوله في ذاته"[2]، فالملاحظ أنّ هذا التحديد لمفهوم الرمز يتّخذ من الحالة النفسية المتمثّلة في كيفية الإدراك لما لا يمكن التعبير عنه، وبالتالي يكون الرمز ملاذا نفسيا للإنسان الذي بلغ مرحلة من إضمار شعوره، ليكون – الرمز– بديلا عن الخطابات المباشرة والمطوّلة، فيعمد الإنسان بذلك إلى تكثيفها، ووضعها في مدار التأويل، ومن ثمَّ يُحقّق مُنتِج الرّمز إشباعا نفسيا في هذا المبنى اللساني.

2-2-أنواع الرمز:

يأخذ الرمز أبعادا تصنيفية باعتبار طبيعته الدلالية التي تغلب عليه، ولذلك سنحاول أن ننطلق من التقسيمات الآتية للرمز:

2-2-1-الرمز الأدبي:

يُحدَّدُ الرمز في هذا الحقل بناء على تداوليته الأدبية، حيث يكون" لصيقا ومرتبطا بالتجربة الشعورية التي يعيشها الشاعر، والتي تمنح الأشياء مغزى خاصا، وليس هناك شيء في ذاته أهم من أي شيء إلا بالنسبة للنفس، وهي بؤرة التجربة فعندئذ تتفاوت أهمية الأشياء وقيمتها وعند استخدام اللغة في الشعر استخداما رمزيا لا تكون هناك كلمة أصلح من غيرها لتكون رمزا"[3]، فالظّاهر أنّ التجربة الشعورية لا تنفك في أن تكون فيصلا للعديد من مظاهر الحداثة لا سيما

---

[1] محمد الولي، **الصورة الشعرية في الخطاب البلاغي والنقدي**، المركز الثقافي العربي، بيروت، لبنان، ط1، 1990، ص200.

[2] شايف عكاشة، **مقدمة في نظرية الأدب**، ديوان المطبوعات الجامعية، بن عكنون، الجزائر، د ط، د ت، ص85.

[3] عزالدين اسماعيل، **الشعر العربي المعاصر**، ص 198.

تسْيِيق الرّموز ضمن الخطاب الشعري المعاصر، يقول عز الدين إسماعيل عن هذا النوع:« ليس لهذا النوع من الرموز أي بعد في ذاته بل هو أشبه باللغز وهذا النوع من الرموز هو الذي اهتمت باستخراجه الدراسات القائمة على المناهج السياقية التي تقوم عادة بالبحث عن الأشياء التي ترمز الأعمال الأدبية»[1]، هذا يدلّل على أنّ تأويلية الرمز الأدبي تخضع لفهم سياقه الذي يعضد وجوده الأيقوني، فهذا لا ينفي كون الرمز الأدبي يتلبّس بلَبُوس التاريخ والسّياسي والديني... وهذا ما نلامسه في توظيف الرمز في شعر محمود درويش، ومن ذلك ما جاء في قصيدته" إلى القارئ":

الزنبقات السّد في قلبي

وفي شفتي.. اللّهب

من أي غاب جئت

يا كلّ صلبان الغضب؟

بايعت أحزاني..

وصافحت التشرّد والسّغب

غضب يدي..

غضب فمي..

ودماء أوردتي عصير من غضب![2]

استخدم الشاعر رمز" صلبان" التي استدعاها من التراث المسيحي المقدّس، فقد ارتبطت بصلب عيسى عليه السلام – في الفكر الديني المسيحي – والصلب في المسيحية يعبّر عن التضحية، ومعاناة صاحب الحقّ أمام قوى الشرّ، فحالة الفلسطيني هي حال المصلوب المظلوم، الذي يعاني أمام همجية الكيان الإسرائيلي، فأعداء اليوم الذين يقتّل ويجوّع ويشرّد الفلسطينيين هم أجدادهم من بني إسرائيل من صلب المسيح، وبذلك يستدعي درويش هذا الرمز، هنا يكرّس الرمز شعريا لكن لا يمكن فهمه إلا من خلال شحناته السياقية المتمثّلة في التاريخي والديني...

---

[1] **المرجع نفسه،** ص94.

[2] محمود درويش، **الأعمال الكاملة،** أشرقت للنشر والتوزيع، القاهرة، مصر، دط، دت، ص267.

2-2-2- الرمز الديني والصوفي:

من الحقول التي أغرت الأدباء والشعراء باستلهام رموز أخصبتها دلالاتها، ومن ذلك الرمز المنتمي للحقل الديني والصوفي، حيث "يعتبر الرمز الديني والصوفي مصدرا غنيا بالدلالات الفنية والإنسانية التي يحتاجها لأجل توظيفها في أعماله، والتعبير عن عوالمه الخاصة الرمز الصوفي هو الذي استخدمه أقطاب الصوفية في أشعارهم لتعبير عن عوالمهم الخاصة حتى انتشر بينهم ثم اشتهر، وأصبح معروفا لدى أهل التصوف بالمصطلحات الصوفية"[1].

2-2-3- <u>الرمز الأسطوري:</u>

لا شكّ أن مجال هذا الرمز تشظّى على أنساق معرفية عديدة مثل الأنثروبولوجيا والادب والثقافة الشعبية والتاريخ.. كما أنّه من أكثر الرموز " شيوعا في الأدب العربي الحديث والمعاصر إذ يحيل على دلالات متنوعة اقتبسها الشاعر العربي من منابع كثيرة فبعضها من الحضارة اليونانية وبعضها من الحضارة البابلية، وأخرى من التراث العربي القديم، فنجد في شعرنا العربي توظيف ل "سيزيف " و"أدونيس " و"عشتار" و"السندباد" و"تموز" و"شهريار "[2]، وبذلك شعر الشاعر وهو يستدعي هذه الأساطير بخروج عن نمطية اللغة العادية إلى توظيف أيقونة تختزل كثيرا من الدلالات وتكثّفها، فالمتلقي لا بدّ له أن يحاول الكشف عن المضمرات وراء هذه الأساطير، لذلك فإن الرمز الأسطوري " عادة ما ينبع من الحدس الذي يلوذ باللحظة الحاضرة ويستقر في التجربة المباشر، مقتنصا من خلالها انطباعا كليا مشوبا بالانفعال"[3]،وبالتالي يجد الشاعر في الرمز الأسطوري إشباعا نفسيا وكفاية لما سيعبّر عنه، باعتبار أنّ هذه الأساطير ارتبطت بالمعاناة مثلا، أو بالصراع بين قوى الشرّ والخير وهكذا.

---

[1] أمينة التجاني، **<u>جماليات الرمز الصوفي الجزائري –خمرية أبي مدين شعيب نموذجا</u>** –، مطبعة مزوار، الوادي، الجزائر، ط 1، 2003، ص17.

[2] ينظر، السحمدي بركاتي، **<u>الرمز التاريخي ودلالته في شعر عزالدين ميهوبي</u>**، رسالة ماجستير، إشراف معمر حجيج، قسم الأدب العربي، كلية الآداب واللغات، جامعة العقيد الحاج لخضر، باتنة، الجزائر،2008-2009، ص31.

[3] عبيدة السبطي، نجيب بخوش، **<u>مدخل الى السيميولوجيا،</u>** دار الخلدونية للنشر والتوزيع، القبة القديمة، الجزائر، ط1، 2009، ص102

2-2-4- الرمز التاريخي:

يمثّل التاريخ مخزونا ثقافيا وهوّياتيا وحضاريا لكلّ أمّة، ومن ثمّ تشكّل عملية الارتداد إليه من حين لآخر لدى الشاعر عملية إبداعية، يمتح من تراكماته ما يغذيّ به قصائده، فـ" الأحداث والشخصيات التاريخية ليست مجرد ظواهر كونية عابرة تنتهي لانتهاء وجودها الواقعي، بل إن لها الى جانب ذلك دلالتها الشمولية والقابلة للتحديد، على امتداد التاريخ في صيغ وأشكال أخرى، فدلالة البطولة في قائد معين، أو دلالة النصر في كسب معركة معينة تظل بعد انتهاء الوجود الواقعي، لذلك القائد أو تلك المعركة باقية وصالحة لتحمل تأويلات وتفسيرا جديدة"[1]، فهذه الدلالات تكوّن الأيقونة الرمزية التاريخية، ويعمد الشاعر على التوظيف "الرامز لبعض

الأحداث التاريخية أو الأماكن التي ارتبطت بوقائع تاريخية معينة....، وغيرها وهنا نقصد استحضار لأحداث تاريخية وأماكن ضاربة في القدم تخدم الموضوع الذي يريد الشاعر التعبير عنه"[2].

ومن النماذج الشعرية التي عملت على توظيف هذا النوع من الرموز شعر نزار قباني، الذي دأب على استدعاء التاريخ لا سيما في شعره السّياسي والوطني، ومن ذلك قصيدته " شعراء الأرض المحتلة ":

وننادي، يا رب الأرباب
نحن الضعفاء وأنت المنتصر الغلاب
نحن الفقراء وأنت الرزاق والوهاب
نحن الجبناء، وأنت الغفار التواب
شعراء الأرض المحتلة...
ما عدا الأعصاب أعصاب
حرمات القدس قد انتهت
وصلاح الدين من الأسلاب
ونسمي أنفسنا كتاب"[1]

---

[1] علي زايد عشري، **استدعاء الشخصيات التراثية في الشعر العربي المعاصر**، دار الفكر العربي، القاهرة، مصر، 1997، ص120

[2] نسيمة بوصلاح، **تجلي الرمز في الشعر الجزائري المعاصر**، دار هومة لنشر والطباعة، الجزائر، ط1، 2003، ص141

هذا المقطع يعبّر عن تجربة مريرة لمعاناة شعب يعيش تحت وطأة احتلال صهيونيّ، فالقدس لها تلك الرّمزية الدينية والحضارية للمسلمين والمسيحيين، وقد هال الشاعر نزار قبّاني ما يحدث من انتهاكات لبيت المقدس أولى القبلتين وثالث الحرمين، وسط تقاعس من الأنظمة العربية وتآمر لأنظمة غربية، ووسط هذه الدهشة والحسرة على ما آلت إليه الأمور هرع للتاريخ فوجد صلاح الدّين الأيوبي الذي طالما جسّد شخصية رمزية فاتحة ومسترجعة للقدس، فكان أن وظّف هذه الشخصية في سياق جديد يعطي للمتلقّي حقائق عمّا حدث في تاريخ الصراع بين المسلمين والصليبيين ويعيد مجد فتح صلاح الدين الأيوبي للقدس، وتحريرها من الصليبيين، ومن ثمّ يحاول الشاعر أن يعبّر عن سلب إرث صلاح الدين، وكيف أنّ ما جاهد هذا الفاتح لأجله قد فرّط فيه جيل تميّز بنكباته المتتالية.

2-2-5- <u>الرمز الطبيعي:</u>

توفّر البيئة الجغرافية والطبيعية للشعراء مادة تأملية تجعلهم يتأثرون بها جرّاء تعرّضهم لذلك، فـ" الطبيعة مصدر الهام للشعراء، ولطالما سلبت عقولهم وأفئدتهم بسحرها وجمالها، كما كانت مرفأ لقصائدهم وأشعارهم، واتخذوا من عناصرها رموزا لأفكارهم"[2]، ولذلك نجد أنّ الطبيعة " كانت نبعا للرموز والأساطير لا نهاية لها، لقد احتضنت منذ البدء الفعل الإنساني تثيره، وتنميه وتحاوره، وبسحرها وجلالها الغامض الطري كانت مصدرا لدهشة الانسان، ومبعثا لحنينه وإحساسه بالجمال، كانت بعبارة أخرى رمزا لتشوقه إلى المطلق والسامي والبعيد"[3]. وفي هذا السّياق" قسم أمبيرتو إيكو العلامات الى ثمانية عشر نوعا: " منها العلامات الطبيعية، ويقصد بها ما في الطبيعة من شجر وماء وجبال.... الخ، وقد وظِّف منها الكثير في المتن الشعري إلا أن الذي استبد وطغى على مساحة أكبر، وبشكل يستدعي أن نقف عنده، علامات ثلاثة: النخل والمطر والصفصاف"[4]، وهذا ما نجده في الشعر المعاصر الذي يحتفي بهذا النّوع، ومن أمثلة

---

[1] نزار قباني، **<u>الأعمال الشعرية الكاملة</u>**، منشورات نزار قباني، بيروت، لبنان، ط1، 1979، ص774

[2] رفيقة بله باسي ، **<u>الرمز الطبيعي في شعر علي ملاحي – ديوان صفاء الأزمنة الخانقة نموذجا</u>**، مجلة علوم اللغة العربية، كلية الآداب واللغات، جامعة حمة لخضر وادي سوف، الجزائر، مج 12، العدد 02، سبتمبر 2020، ص331.

[3] رابح بن خوية، **<u>بنية اللغة الشعرية في الشعر العربي المعاصر</u>**، عالم الكتب الحديث، إربد، الأردن، ط1، 2017، ص136.

[4] نسيمة بوصلاح، **<u>تجلي الرمز في الشعر الجزائري المعاصر</u>**، ص102

الشعراء المعاصرين الذي وظّفوا الرمز الطبيعي في خطابهم الشعري محمود درويش؛ يقول في قصيدته "أغنية إلى الريح الشمالية":

وكسرني الرحيل

وتقاسمتني زرقة البحر البعيد

وخضرة الأرض البعيدة[1]

فالعتبة الأولى التي تمثّل عنونة القصيدة يظهر للمتلقي الرمز الطبيعي الذي وظّفه الشاعر " الرّيح الشمالية"، وليس بدعا أن يكون للريح حضورها في الشعر العربي عموما، فقد ارتبطت بالشّوق ورسم الدّار...، فالشاعر يضمّن هذه القصيدة شوقه لوطنه فلسطين، وهو المنفي في الشتات، المبعد قصرا عن الأرض التي وُلد فيها ونشأ وترعرع في أكنافها، يقول كذلك سميح قاسم في قصيدته " الموت يشتهيني فتيا ":

يعبر الريح جبيني

والقطار

يعبر الدار، فينهار الجدار

بعده يهوى الجدار

وجدار بعده يهوي

وينهار جدار

تعبر الريح جبيني

ويميد البيت بالضجة

آه- أنقذيني

إنني أسقط يا أمي

تعالي... أنقذيني

إنني أغرق في قاع المحيط

وكلاب البحر من حولي

ومن حولي يدور الأخطبوط

وأنا أعلم أن الموت

---

[1] محمود درويش، **ديوان حبيبتي تنهض من نومها**، دار العودة، بيروت، لبنان، ط14، 1994، ص43

يا أمي
فتيا يشتهيني
فتعالي واشتريني
أنقذيني
أنقذيني [1]

وظف الشاعر في هذا المقطع الشعري العديد من الرموز الشعرية التي ساهمت في ترابط المقطع الشعري فنيا وجماليا (البحر، الكلاب، أخطبوط) مما أدى إلى تشكل صور رمزية جمالية ساهمت فنيا في انسجام المقطع الشعري (تعبر الريح جبيني، كلاب البحر من حولي، ومن حولي يدور الأخطبوط).

2-3- الأسطورة في الشعر العربي الحديث والمعاصر:

2-3-1- تعريف الأسطورة:

تواترت تعاريف الأسطورة، واختلفت تحديداتها المفاهيمية، وذلك يرجع لارتباطها مع حقول معرفية عديدة، ولعل عبد الحميد يونس حاول مقاربتها حيث يقول: «إنّها حكاية إله أو شبه إله أو كائن خارق تفسر بمنطق الانسان البدائي ظواهر الحياة والطبيعة والكون والنظام الاجتماعي وأوليات المعرفة، وهي تنزع في تفسيرها الى التشخيص والتمثيل والتحليل، وتستوعب الكلمة والحركة والاشارة والايقاع، وقد تستوعب تشكيل المادة، وهي عند الانسان البدائي عقيدة لها طقوسها، فإذا تعرّض المجتمع الدي تتفاعل معه الأسطورة لعوامل التغير تطورت الأسطورة بتطوره وقد تتبدد تحت وطأة عناصر ثقافية أقوى فينفرط عقدها، وتنحدر الى سفح الكيان الاجتماعي أو ترسب في اللاشعور وتظل على الحالين عقيدة أو ضربا من ضروب السحر أو ممارسة غير معقولة أو شعيرة اجتماعية، وكثيرا ما تتحول الى محاور رئيسية تعاد صياغتها في حكايات شعبية» [2]، وهكذا نجد أنّ الأسطورة تبلورت كفكر ما ورائي عند الإنسان الأول في حضاراته القديمة، وبالتالي تعتبر الطّور الأول في محاولات تفسير وتأويل طقوسية، ويرى جميس فريزر في كتابه –الغصن الذهبي– أنّ " الأسطورة نشأت علما بدائيا يهدف الى تفسير الحياة

---

[1] سميح القاسم، **الديوان**، دار العودة، بيروت، لبنان، 1987، ص204

[2] عبد الحميد يونس، **معجم الفولكلور**، مكتبة لبنان، ط1، 19، ص34، مادة أسطورة،

والطبيعة والانسان وأنها متأخرة عن الطقوس"[1]، ويذهب ليفي شتراوس إلى أنّ " الأسطورة هي حلول يصنعها الخيال لتسوية التناقضات الاجتماعية الواقعية"[2]، وهذه رؤية تجعل من النسق الأسطوري نسقا تخييليا ينبني على واقعية اجتماعية وثقافية يعيشها الإنسان، ليعيد إنتاجها في نطاق نسق يحقّق له الحاجة النفسية، ويوفّر له مساحة تفسيرية وتأويلية تشتغل ضمن ما وراء الواقع.

والمعروف أنّ الأسطورة هي نتاج مرتبط بمراحل البداءة عند الإنسانية، تعتمد على نمط سردي لذلك" تعرف بأنها مجموعة الحكايات الطريفة المتوارثة مند أقدم العهود الانسانية"[3]، لتعطينا الناقدة هدى وصفى تعريفا آخر للأسطورة على أنها: " الحكاية التي تحاول أن تستكشف بعدا من أبعاد الحقيقة"[4]، وأجمع جل النقاد والأدباء المهتمين بالأسطورة على أنها ترتبط بالكون والوجود وهي من نسج الخيال وقد تكون حقيقة في بعضها، وقد أشار لنا فراس سواح

على أن الأسطورة هي: " حكاية مقدسة، ذات مضمون عميق يشف عن معاني ذات صلة بالكون والوجود وحياة الانسان"[5]، لنجد لها تعريفا آخر عند محمد فتوح أحمد "الأسطورة باعتبارها وهما أو خرافة، بل بوصفها إحدى الحقائق الحدسية التي يرونها بعين خيالهم"[6]، فالخيال في الأسطورة لابد من وجوده، فبعض الأساطير القديمة نسجت من الخيال في كل الحضارات، و"على لسان مكس موللر: الأسطورة تعني خطابا يحمل بصمات لغة تشكلت في التجربة الأزلية للظواهر الكونية، أما المدرسة الأنثروبولوجية فإنها ترى الأسطورة ترجيعا للطقس على مستوى اللغة، وبالنسبة للمدرسة الفقهية التاريخية فان الأسطورة حدث تاريخي، والمدرسة الوظيفية ترى

---

[1] محمد عجينة، **موسوعة أساطير العرب عن الجاهلية ودلالاتها**، دار الفارابي، بيروت، لبنان، ط1، 2005، ص41

[2] محمد شاهين، **الأدب والأسطورة**، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، بيروت، لبنان، ط1، 1996، ص6

[3] أنس داود، **الأسطورة في الشعر العربي الحديث**، مكتبة عين الشمس، القاهرة، مصر، ط1، 1975، ص24

[4] هدى وصفي، **المشروع الفكري وأسطورة أوديب – قراءة في فكر طه حسين** –، مجلة فصول، الهيئة المصرية العامة للكتاب، القاهرة، مصر، مج4، ع1، ديسمبر 1983، ص173

[5] فراس سواح، **الأسطورة والمعنى، دراسات في الميثولوجيا والديانات المشرقية**، دار علاء للنشر والتوزيع والترجمة، دمشق، سوريا، ط2، 2001، ص14

[6] محمد فتوح أحمد، **الرمز والرمزية في الشعر المعاصر**، ص290

أن الأسطورة نسقا من أنساق التواصل والتلاحم الاجتماعي، وعلى دلك فان الأسطورة تعمل بوصفها لغة "[1]

المعنى الأول لكلمة أسطورة .myth كلمة مشتقة من جذر هندي أوروبي يستحضر الذاكرة والفكر ويشير إلى الذكرى[2] وقد ورد في معجم أكسفورد للعام 1970 "الأسطورة محاولة متبصرة وخيالية لتفسير الظواهر حقيقية أو المفترضة التي تثير واضع الأسطورة"[3]، " الأسطورة هي بناء خيالي يهدف إلى تفسير الظواهر الكونية والنفسية والاجتماعية، على صورة الآلهة الذين يقدمون تفسيرا لبعض الجوانب الأساسية في المجتمع، والمجتمع الذي صاغها ويتناقلها، تحمل الأسطورة في الأصل تقليدًا شفهيًا، وإن البناء الخيالي الذي تشكل الأسطورة هو أساس ممارسة اجتماعية مبنية على القيم الأساسية لمجتمع ما يبحث عن تماسكه" [4].

الأسطورة هي القصة الشعرية المصفوفة زجلا أو شعرا بحيث تحوي موضوعا دينيا يتعلق بالقوى العلوية والخفية وتعبر عن معارف الانسان الأول وأخلاقه ومستويات علومه وتأملاته وهي موضوعة في قالب ايقاع شعري موسيقي يتضمن الحدث المراد تأريخه سواء من صنع الانسان أو الطبيعة أو الرب لأجل أن يتلى ويتداول ويؤدي دوره في تثقيف العقول وتحريك المشاعر[5].

والأسطورة عند ابراهيم رماني هي: " القسم الناطق من الشعائر أو الطقوس الدينية وبمعناها الواسع أي قصة مجهولة المؤلف تتحدث عن المنشأ والمصير"[6]، فالأسطورة قصة مجهولة

---

[1] هدى وصفي، **المشروع الفكري وأسطورة أوديب – قراءة في فكر طه حسين** –، ص173

2 Ernst Leonardy, **Mythe et Littérature**, Presses universitaires de Louvain, paris ; France ; 1994, p. 9

[3] ك. ك. راثفين، **الأسطورة**، تر، جعفر صادق خليلي، عويدات للنشر والطباعة، بيروت، لبنان، ط1، 1981، ص09

[4] Alain Cabantous, **Mythologies urbaines: Les villes entre histoire et imaginaire**, Presses universitaires de Rennes, paris. France ; 2015, p. 11

[5] مجموعة من الأساتذة، **الأسطورة توثيق حضاري**، دار كيوان للطباعة والنشر والتوزيع، دمشق، سوريا، ط1، 2009، ص25

[6] إبراهيم رماني، **الغموض في الشعر العربي الحديث**، ديوان المطبوعات الجامعية بن عكنون، الجزائر، 1991، ص287

المؤلف مرتبطة بالطقوس الدينية، ويعتبر يوسف حلاوي أن الأساطير هي: " تجسيد للجوهر البشري في واقع خيالي، وهي انعكاس خيالي في أدهان الناس للقوى الخارجية التي تسيطر عليهم، انعكاس ترتدي فيه القوى الأرضية حلة القوى الغير الارضية "[1]، غالبًا ما يربط مصطلح الأسطورة للإشارة بالمعتقدات لأنها لا تخضع لمعايير العقلانية، ولا يمكن تصديقها وهو أمر خاطئ، لأن الأسطورة يمكن أن ترتبط بعناصر ملموسة وهناك مؤشرات تدفعك للإيمان بها[2].

بول ريكور يذهب لصعوبة تفسير الأساطير وكيف حدث، لأن زمنها بعيد عنا جدا، إذ يقول: "تفسير الأسطورة ليس تفسيرًا زائفًا عن طريق الصور والخرافات، بل قصة تتعلق بأحداث حدثت في أصل الزمن وتهدف إلى تأسيس العمل الطقسي للإنسان. اليوم وبشكل عام، تأسيس جميع أشكال العمل والفكر التي من خلالها يفهم الإنسان نفسه في عالمه.

بالنسبة لنا، نحن المعاصرين، الأسطورة ليست سوى أسطورة لأننا لم نعد قادرين على ربط هذا الزمن بزمن التاريخ كما نكتبه وفق المنهج النقدي، ولا نستطيع ربط أماكن الأسطورة بفضاء

جغرافيتنا وهنا نعجز عن تفسيرها، وكيفية حدوثها"[3]، نكاد نتفق معه لأن زمننا ليس زمن الخوارق والمعجزات، وفي أزمنة سابقة كانت مليئة بهذه الأعاجيب والمعجزات والخوارق، ومن هنا نعجز عن فهم حدوثها وأسبابها ولماذا حدثت، بل نكاد ننفيها أصلا.

تتميز الأسطورة عن الخرافة myth. / Légende، بالحقيقة والخيال الأسطورة قصة حقيقية تفترض بعض الحقائق التاريخية التي يمكن تحديدها، والخرافة هي من نسج الخيال التي تهدف إلى أن تكون تفسيرية مبنية على بناءات خيالية[4].

---

[1] يوسف حلاوي، **الأسطورة في الشعر العربي**، دار الحداثة للطباعة والنشر والتوزيع، بيروت، لبنان، ط1، 1992، ص43

2 Pierre Erny, **Contes, mythes, mystères: éléments pour une mystagogie**, Harmattan, Paris; France; 2000, p. 17.

[3] Paul Ricœur ; **Anthropologie de la volonté, Le volontaire et l'involontaire**, , Éditions Aubier, paris. France; 1988 .p113

4 Frédéric Caberlot, **La Science est-elle un conte de fées**?, CNRS Éditions, paris ; France ; 2012, p. 84.

2-3-2- أنواع الأسطورة

تمهيد: لقد تعددت أنواع وأنماط الأسطورة وقد اختلف الكثير من الأدباء والنقاد المهتمين بهذا المجال في تقسيمها إلى أنواع، فمسألة تقسيم الأسطورة أضحت مشكلة لدى المهتمين بهذا الشكل من أشكال الأدب الشعبي، وقد اختلف الكثير من الأدباء النقاد القدامى في تحديد أنواع الأسطورة، فالباحث محمد الأمين بحري قسم الأسطورة إلى 12 نوعا وهي [1]:

1- الأسطورة الطقوسية
2- الأسطورة التاريخية
3- الأسطورة التعليلية
4- الأسطورة التكوينية
5- الأسطورة العلمية
6- الأسطورة الأدبية
7- الأسطورة الرمزية
8- أسطورة البطل المؤله
9- الأسطورة التعليمية
10- الأسطورة الوعظية
11- الأسطورة السياسية
12- الأسطورة الحضارية

ولكننا نجد في حين آخر أن الكثير من الدارسون والمهتمون بهذا المجال يرون ومن خلال جهودهم على أن يكون تصنيف أنواع الأسطورة في ثلاثة اتجاهات وهي:

*اتجاه تصنيف الأساطير اعتمادا على مقياس الموطن
*اتجاه تصنيف الأساطير اعتمادا على مقياس الموضوع.
* اتجاه تصنيف الأساطير اعتمادا على مقياس التطور[2] .

---

[1] محمد الأمين بحري، **الأسطورة التأسيس والتجنيس والنقد**، منشورات ضفاف، بيروت، لبنان، ط1، 2018، ص ص 99-125

[2] ينظر: مصطفى أوشاطر، **الأسطورة وإشكالية تصنيفها في الدراسات الحديثة**، مجلة بحوث سيميائية، مخبر عادات وأشكال التعبير الشعبي بالجزائر، جامعة أبي بكر بلقايد تلمسان، الجزائر، مج4، ع6، ماي 2009، ص361

أنواع الأساطير وفق الموطن:

يعتبر أصحاب هذا الاتجاه أن تصنيف الأساطير يعتمد أساسا على مقياس واحد ألا وهو الوطن، على اعتبار أن الوطن هو الحيز الذي تنشأ فيه الأسطورة، فالكثير من الأساطير القديمة تنسب إلى أوطانها مثل: اليونانية، الاغريقية، الرومانية، المصرية، العربية،.....الخ، فالبيئة أو الحيز المكاني هو الأساس الذي تنسب إليه الأسطورة وهذا ما وجدناه من خلال الدراسات السابقة،_وقد اعتبرها الكثير من الدارسين والنقاد والأدباء على أنها: " من أكثر أنواع الأدب الشعبي تنقلا وارتحالا بين الأجيال والشعوب، وأكثرها توضيحا لحضارة الشعب ولعقليته، ووصفا لبيئته ومجتمعه وأحداثه، ولذلك كانت من أشد أنواع الأدب لفتا لأنظار علماء الاجتماع والتاريخ والأدب.

فمنها ما هو محلي خاص أي أنه أصيل البيئة المحلية، ومنها ما هو أعمق تاريخا، أي أنه أصيل العرق وابن المجتمع الأول لشعب من الشعوب انتقل معه وارتحل، وأثناء الانتقال والارتحال دخلت عليه عوامل الزيادة والنقص ليكون أقرب إلى البيئة الجديدة، ومنها ما هو أجنبي عن البيئة انتقل إليها من بيئة أخرى ومن شعب آخر بحكم الجيرة أو الاختلاط الاقتصادي أو السياسي "[1].

من خلال ما لاحظناه أن الكثير من الأساطير وظفت في الشعر العربي الحديث والمعاصر نسبة إلى بلدانها الأصلية، فالبحث عن الأسطورة لابد من العودة إلى أصلها وعمق

تاريخها، إذا فمعيار الوطن لابد أن يكون أساس تصنيف الأساطير باعتباره منشأ الكثير من الأساطير.

واعتمادا من مقياس الموطن في تصنيف أنواع الأساطير يمكن تقسيمها إلى نوعين:

"*أولا: أساطير أصلية

*ثانيا: أساطير مهاجرة "[2].

---

[1] محمد المرزوقي، **الأدب الشعبي**، الدار التونسية للنشر، تونس، 1957، ص17

[2] مصطفى أوشاطر، **الأسطورة وإشكالية تصنيفها في الدراسات الحديثة**، ص 362

أ/ الأساطير الأصلية

فالأسطورة الأصلية: "هي التي تكونت في مجتمع ما، واستمرت فيه لتمثل الحصيلة الطبيعية لتفاعلاته الداخلية وتطلعاته في مرحلة لم يكن الإبداع الذهني فيها تجاوز المستوى الأسطوري"[1]، ومن هذا المنطلق والتعريف لابد طرح إشكالية أساسية وهي الوقوف عند المجتمع الأول الذي أنتج الأسطورة أي الجذور الأول لإنتاجها وتكوينها

إن البحث في الأصول الأول لإنتاج الأسطورة في المجتمع صعب جدا لعدة اعتبارات منها أن الكثير من الشعوب والحضارات تأثرت بميثولوجيا حضارات وشعوب أخرى كالفرس واليونان ومصر والهند....الخ وتراثها، وقد أدى هذا التأثر إلى فقدانها لوظيفتها الأولى التي نشأت في مجتمعها الأول في التراث العربي، وقد أشار إلى هذه الاشكالية " **ستث تومبسون**" يقول: " ومن هذا المنظور (البحث في الأصول) لا يوجد فارق – على كل حال– بين الحكاية الشعبية المعتادة والأسطورة فكلاهما ينتشر، وكلاهما يأخذ في التراكم، ويكونان موضوعا لتقلبات الذاكرة والنسيان، وقبل أي بحث عن الأصول لابد للمرء أن يعرف كل الحقائق عن تاريخ العبارة التي يدرسها، وبالطبع لا يمكن معرفة كل الحقائق، لكن هناك ضرورة – من الناحية الدراسية – أن نعرف أكثر ما يمكن معرفته من هذه الحقائق، وإذا شرع دارس في دراسة الحكاية الشعبية، على سبيل المثال فإن عليه أن يضع تصب عينيه كل النسخ المعروفة حتى ولو بلغت الألف وحين يحلل هذه النسخ ويأخذ في اعتباره كل الحقائق التاريخية المرتبطة بها، يدرس جغرافيتها جيدا، ربما يمكنه أن يعرف شيئا عن المكان الأصلي بشكل عام، وعن الشكل الأولي الغامض للقصة التي يدرسها، وربما يكون قادرا على أن يفسر الكثير من التاريخ اللاحق للحكاية " [2] فالبحث عن

أصل الأسطورة صعب جدا بحكم أن الباحث لا يستطيع الوصول إلى الأصل الأول لتكوين ونشأة الأسطورة في المجتمع فتغيرات المجتمعات وتأثرها بشعوب وحضارات أخرى جعل الأسطورة تتغير في التراث العربي فتعاقب الحضارة قد ينقص أن يزيد في محتوى الأسطورة أو الحكاية الشعبية وبالتالي هناك تغير في فحوى الأسطورة سواء على مستوى الهندسة الداخلية أو الهندسة الخارجية، ونجد" فريديريك فون دير لاين" الذي أشار إلى صعوبة البحث الوصول إلى

---

[1] عبد الباسط سيدا، من **الوعي الأسطوري إلى بدايات التفكير الفلسفي النظري – بلاد الرافدين تحديدا** –، دار الحصاد للنشر والتوزيع، دمشق، سوريا، ط1، 1995، ص72

[2] Stit Thompson**, Myth and Folktales**. Journal of American Folklore; New York.1955, USA. Vol.68, p486

أصل الحكاية الخرافية وقد أرجع هذه الصعوبة إلى كونها: " بنية مركبة حيث لا يمكن تفسيرها بطريقة موضحة، فهي تستمد تصوراتها من مراحل حضارية مختلفة أشد الاختلاف ومن مجالات حياة متميزة غاية التمييز، ثم هي تعيد تشكيلها، ومن ثم فإن السؤال عن أصل الحكاية الخرافية أو أصولها من الصعوبة بمكان الإجابة عنه، أو هي تستحيل على الإطلاق، فلن تجد إجابة واحدة تصدق بالنسبة لكل الحكايات الخرافية "[1] فالبحث في أصل الحكايات الخرافية الأساطير جدا لعدة اعتبارات منها أن الكثير من الأساطير لم تدون فوقع عليها تغيرات في النسيج الداخلي وبالتالي فتح باب التأويل أمام المهتمين والمختصين، وبالتالي فالبحث في أصل الأسطورة صعب جدا لظروف وعوامل واعتبارات تبقى عائقا في الوصول إلى الحقيقة المراد الوصول إليها

ب/ الأساطير المهاجرة

وهي الأساطير التي انتقلت من مجتمع إلى آخر عن طريق التأثر والتأثير أو التجارة أو التبادل بين المجتمعات أو التعامل السياسي بين المجتمعات فالكثير من الأساطير الموظفة في الشعر العربي الحديث والمعاصر أساطير مهاجرة من مجتمعات أجنبية إلى مجتمعات عربية والعكس صحيح، وقد عرفها محمد المرزوقي على أنها: " الأساطير التي انتقلت من مجتمع إلى آخر تحت تأثير مجموعة من العوامل كعامل الجيرة والتبادل التجاري والسياسي على وجه الخصوص "[2] ومن هذا التعريف نستشف أن الأساطير المهاجرة انتقلت بين المجتمعات لعوامل عديدة كالجيرة والتبادل التجاري بين الشعوب والمجتمعات.

إن المختصين في هذا الخصوص من باحثين ونقاد وأدباء في الأدب الشعبي والحكاية والخرافة أشاروا إلى نقطة مهمة جدا في هذا الخصوص أن الكثير من الأساطير تتشابه وبهذا لا يمكن الجزم بوجود أساطير أصلية وأساطير مهاجرة فقد نجد تشابه بين الأساطير في حضارتين أو شعبين مختلفين، لهذا نجد أن الباحث المصري سليمان مظهر قد تحدث بتفصيل عن هذا

الأمر حيث يقول: "الأساطير التي جاءت في أغلبها متشابهة متفقة تثير الحيرة والتساؤل من على التشابه أساطير المصريين مثلا مع أساطير الهنود والفرس والصينيين والإغريق والأوروبيين أيضا، هذا التساؤل يجيب عنه بعض الدارسين بأن الجنس البشري كله نشأ أول ما

---

[1] فريديريك فون دير لاين، **الحكاية الخرافية، نشأتها، مناهج دراستها، فنياتها**، ترجمة: نبيلة ابراهيم، دار القلم، بيروت، لبنان، 1973، ص72

[2] محمد المرزوقي، **الأدب الشعبي**، ص17

نشأ في مكان واحد ثم تفرق وارتحلت معه معتقداته وأساطيره، ويذهب آخرون إلى أن حياة الإنسان لم تظهر في مكان واحد بل في أمكنة شتى، ولكن قام بين مختلف هذه الأوطان علاقات ثقافية هاجرت بواسطتها الأساطير وسواها من عناصر التراث القديم من أمة إلى أمة، وثمة رأي ثالث يقول إن سبب التشابه هو تشابه ظروف تطور التاريخ الإنساني عامة وانتقاله من حالات قامت من كل موطن إلى حالات أخرى حكمت هذا الوطن نفسه "[1] قد أشار سليمان مظهر إلى أن هناك ثلاث أراء حاولت اكتشاف علة التشابه بين الأساطير وهي أراء منطقية تفسر أن سبب التشابه بين الأساطير، ولكن الباحث عبد الباسط سيدا رأى أن الآراء الثلاثة التي حاولت الكشف على التشابه في الأساطير معرجا على الرأي الأول أنه لا يمكن تأكيده بالأدلة العلمية والتاريخية وأن لا توجد معطيات تثبت وتعزز وجود البشرية في مكان واحد، أما الرأي الثاني: " فهو يستند إلى الوقائع التاريخية التي تم التوصل إليها حتى الآن، كما أنه يلقي الضوء على الأساطير المهاجرة والأصلية، لأنه يؤكد أهمية تلك العلاقات التي ارتبطت بفعلها سائر المناطق التي شهدت ولادة المجتمعات الإنسانية الأولى بعضها مع بعض، إلا أن التحفظ الذي نسجله تجاه هذا الرأي يقوم أولا على أن تلك العلاقات لم تكن ثقافية بحتة بقدر ما كانت تجارية أو حربية، ويستند تحفظنا الثاني إلى عدم قدرة هذا الرأي على تغطية اللوحة كلها، لأنه في حالات معينة قد نجد تشابه بين أساطير منطقتين أو أكثر، على الرغم من عدم وجود دلائل تؤكد قيام أي نوع من العلاقات فيما بينها، وهنا نرى أن الرأي الثالث يسد هذه الثغرة فهو يبين هذا الوضع أن تشابه الظروف يؤدي إلى تشابه الأساطير "[2] وبهذا فقد اختلف الكثير من المهتمين والنقاد والأدباء حول قضية تشابه الأساطير فقد تعدد الآراء حول هذا التشابه

وعليه فإن تصنيف الأساطير على أساس مقياس الموطن لا يمكن أن يكون الوحيد لحل إشكالية التصنيف بل لابد من التكامل مع باقي التصنيفات ليتكامل تصنيف الأساطير والإحاطة بجميع جوانب التصنيف الأساطير القديمة

أنواع الأساطير وفق الموضوع:

يرى البعض من النقاد والأدباء والمهتمين بالأسطورة أن تصنيف أنواع الأسطورة يكون على أساس الموضوع فما يحمل متن الأسطورة هو دلالة على الموطن الذي نشأة وتكونت به وسمي عند البعض بالتصنيف الموضوعاتي وقد عرفه سعيد علوش: " بحث عن النقاط

---

[1] سليمان مظهر، **أساطير من الشرق**، الدار القومية للطباعة والنشر، القاهرة، مصر، د.ت، ص10

[2] عبد الباسط سيدا، **من الوعي الأسطوري إلى بدايات التفكير الفلسفي النظري**، ص ص73، 74

الأساسية التي يتكون منها متن العمل الأدبي، ومقاربة الكشف عن هذه النقاط الحساسة، التي تجعلنا نلمس تحولاتها، وندرك روابطها في انتقالها من مستوى تجربة إلى أخرى شاسعة "[1] وعلى هذا الأساس والمنظور يعتمد التصنيف الموضوعاتي البحث عن الأفكار الأساسية التي شكلت الفضاء النصي الدلالي لنص الأسطورة، ومن هنا يتم تصنيفها وفق أشكال ومحاور موضوعاتية، والأسطورة من بين أهم العناصر في حياة الشعوب والحضارات والثقافات الشعبية وقد أشار إلى هذا ص.هـ.هوك: " عنصر مهم في ثقافة الشعوب "[2] باعتبار أن الأسطورة تدور موضوعاته ترتبط بالتكوين والوجود والأصول والموت ومعنى الحياة والأصول وغيرها من المسائل الفلسفية، وتبحث كذلك في كيفية تشكل البحر والأرض والسماء، وتهتم بالإنسان والنبات والحيوان والجاد... وفي كل مظاهر الطبيعة الأخرى، حتى في مغامرة الآلهة وكل ما له علاقة بالمجتمع وتنظيم الكون

ومن هذا المنطلق جعل بعض الباحثين والمهتمين بهذا المجال تصنيفها على أساس الموضوع باعتبار أن الموضوع هو الفكرة الأساسية التي تحدد الأسطورة، وفي هذا التصنيف سنقتصر على ذكر تصنيفين لإثنين من أبرز الباحثين الذين صبوا جل اهتمامهم في هذا المجال وهما:

"أولا: تصنيف " صموئيل هنري لوك "

ثانيا: تصنيف " ثوردكلد جاكبسون"[3]

أ/: تصنيف صموئيل هنري لوك:

على رغم من توسع دائرة الموضوعات الكثيرة التي عالجتها الأساطير والتي يصعب حصرها وتقسيمها، فإن" صموئيل هنري لوك" قسم الأساطير إلى خمسة أنواع في كتابه " منعطف المخيلة البشرية فيقول: " بدراسة المادة الأسطورية بالغة التنوع التي أعطاها الشرق

الأدنى القديم، وباستخدام فكرة الوظيفة معيارا يصبح ممكنا تمييز الأنماط التالية من الأسطورة وهي: أسطورة الطقس وأسطورة الأصل أو الأسطورة السببية التكوينية وأسطورة العبادة

---

[1] سعيد علوش، **النقد الموضوعاتي**، شركة بابل للطباعة والنشر والتوزيع، الرباط، المغرب، 1989، ص13

[2] ص.هـ.هوك، **ديانة بابل وآشور**، تر: نهاد خياطة، دار العربي للطباعة والنشر والتوزيع، دمشق، سوريا، ط1، 1987، ص105

[3] مصطفى أوشاطر، **الأسطورة وإشكالية تصنيفها في الدراسات الحديثة**، ص368

وأسطورة الصيت وأسطورة البعث "[1]، فأسطورة الطقس عند صموئيل هنري لوك هي التي " تتولى سرد القصة التي يجري تمثيلها، فتصف الموقف، لكن القصة لم تكن تروى للترويح عن المشاعر "[2] ويعد هذا النوع من الأساطير حسب "ص.هـ.هوك" من أقدم الأساطير

أما النوع الثاني أسطورة الأصل فيرى أنها تقوم على: " تفسير خيالي لأصل عادة ما أو اسم أو مادة "[3] ويرى أن أسطورة العبادة: " تتمثل في تأكيد العلاقة بين الإله وجمهوره من البشر، بينما تحاول أسطورة الصيت إحاطة شخصيات خاصة أو مدن معينة بهالة من الغموض والقداسة "[4]، ليحط الرحال في أسطورة البعث على أنها تتضمن: " فكرة إمكانية التخلص من الشرور انطلاقا من الفعل المقدس الذي يتعذر وصفه بغير لغة الأسطورة "[5]

ب/ تصنيف ثوردكلد جاكبسون:

إن تصنيف ثوردكلد جاكبسون لأنواع الأساطير يختلف عن تصنيف هنري لوك لأن كل منهما يرى من وجهة نظره الخاصة به، يقسم ثوردكلد أنواع الأساطير إلى ثلاثة تصنيفات يراها مناسبة اعتمادا على الموضوع وهي:

*أساطير الأصول

*أساطير التنظيم

*أساطير القيمة

يقول: " أولها أساطير الأصول، وهي تسأل عن أصل الكينونة أو جملة كينونات في نطاق العالم: آلهة نباتات، بشر، وعادة ما يعطي الجواب في صيغة الولادة، وفي أحوال نادرة في صيغة الخلق والصنع.

---

[1] صموئيل هنري لوك، **منعطف المخيلة البشرية – بحث في الأساطير**–، ترجمة صبحي حديدي، دار الحوار للنشر، اللاذقية، سوريا، ط2، 1995، ص10

[2] **المرجع نفسه،** ص10

[3] **المرجع نفسه،** ص11

[4] **المرجع نفسه،** ص12

[5] **المرجع نفسه،** ص13

وثانيهما وتتألف من أساطير التنظيم، وهي تسأل: كيف حدث النوع أو ذاك العالم؟ وكيف ظهرت بعض الأقاليم في نطاق العالم الراهن ؟: كيف حصل هذا الإله أو ذاك على وظيفته ومهامه؟ كيف أصبحت الزراعة منظمة؟ كيف ظهرت إلى حيز الوجود فئات غريبة من الكائنات البشرية وحدد لها وضعها؟ فتجيب هذه الأساطير: بمشيئة إلهية.

وأخيرا أساطير القيمة، وتشكل مجموعة متفرعة عن أساطير التنظيم، تسأل هذه الأساطير بأي حق يحتا هذا الشيء أو ذلك موقعه من العالم، مثل هذه الأساطير تقارن بين الفلاح والراعي، أو بين الحبوب والصوف، وتبحث في المزايا النسبية التي يتميز بها الذهب بالغ الكلفة من النحاس زهيد التكاليف على منافعه الجمة، إلخ والقيم التي ينطوي عليها النظام القائم أكدتها المشيئة الإلهية وهي ترجع إليها "[1] وبهذا يكون جاكبسون قد قسم الأساطير إلى ثلاثة تصنيفات منطلق من اعتماده على الجانب الموضوعاتي (أولها أساطير الأصول وثانيهما أساطير التنظيم وأخير أساطير القيمة).

أما بالنسبة للعرب فكان للنقاد والأدباء العرب رأي في تقسيم الأسطورة من الجانب الموضوعاتي فكانت محاولات جادة انطلاقا من دراسات معمقة في مجال الأساطير، ولعل الباحث العربي وديع بشور من الباحثين الذين كان لهم رأي في تقسيم الأسطورة بحيث قسم الأسطورة إلى خمسة تصنيفات وهي:

*أساطير عن الخلق وأصول الأشياء

*أساطير عن الآلهة والكائنات السماوية

*أساطير عن تعديلات جرت في العالم بعد التكوين

*أساطير عن الأجرام السماوية

*أساطير تدور حول الأبطال

فالأولى هي: " التي تتساءل عن أصل بعض الكائنات أو الفئات من الكائنات في الكون: من آلهة أو نباتات أو بشر والجواب المعطى عادة هو الميلاد أو يكون في أحيان نادرة الخلق أو الصنع "[2].

---

[1] عبد الباسط سيدا، **من الوعي الأسطوري إلى بدايات التفكير الفلسفي النظري**، ص221

[2] هـ. فرانكفورت وآخرون، **ما قبل الفلسفة**، ترجمة جبرا إبراهيم جبرا، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، بيروت، لبنان، ط3، 1982، ص199

أما الثانية فهي: " تتعلق بأسمائها ومرتباتها ومهماتها في الكون... منها الأساطير العاطفية كأسطورة تموز وأدونيس وكيف يقتل الإله ويندبه الناس ويولولون راجين عودته فيبعث حيا ويعود، الحياة بعودته وتزول عشتار إلى الجحيم وزوال الحي والتوالد في غيابها وألمها من أجل البشر الهالكين في الطوفان "[1]

في حين الثالثة فهي:" تختص بها الآلهة الثانوية التي لم تخلق الكون بل نظمته وساعدت على إبقاء الأمن والخصب فيه، والقيام بمهمات كالعواصف والأمطار وتفتق البراعم ومحاكمة الأموات إلخ...."[2]

ثم الرابعة التي هي: " أساطير الشمس والقمر والزهرة (شمس وسين وعشتار) في عدة حضارات، سومرية وأكادية وآرامية وكنعانية وكذلك إغريقية وهندو–أوروبية "[3]

والأخيرة فهي: " كثيرة وتدور حول أناس صالحين مثل بطل الطوفان البابلي، أو ملوك نصف أسطوريين مثل جلجامش ملك أوروك السومري في مغامراته ضد الشر والموت بحثا عن عشبة الحياة...."[4]

ومن هذا المنطلق يكون الباحث العربي وديع بشور قد قسم الأساطير إلى خمسة تصنيفات يراها الأنسب لأنواع الأساطير محاولا الإحاطة بجميع الأنواع على مدار التقسيمات الخمس

إلا أن الاختلاف بين الباحثين والنقاد أمر واجب لابد منه على اعتبار أن كل باحث له وجهة نظر معية وله رؤية تختلف عن الباقي وهذا ما وجدناه عن محمد المرزوقي الذي خالف وديع بشور في التقسيمات، فالمرزوقي قسمها إلى سبعة محاور كبرى وهي[5]:

*المحور الموضوعاتي الاجتماعي

*المحور الموضوعاتي السياسي

*المحور الموضوعاتي البطولي

*المحور الموضوعاتي العقائدي

*المحور الموضوعاتي التاريخي

*المحور الموضوعاتي الأدبي

---

[1] وديع بشور، **الميثولوجية السورية**، مؤسسة فكر للأبحاث والنشر، دمشق، سوريا، ط1، 1981، ص12

[2] **المرجع نفسه**، ص12

[3] **المرجع نفسه**، ص12

[4] **المرجع نفسه**، ص12

[5] محمد المرزوقي، **الأدب الشعبي**، ص6، 7

*المحور الموضوعاتي الحيواني

أ/ المحور الموضوعاتي الاجتماعي: في هذا المحور حصر أساطيره في علاقة الفرد بالفرد أو علاقة الفرد بالحاكم أو المجتمع

ب/ المحور الموضوعاتي السياسي: في هذا المحور نجد الأساطير التي تدور حول استنكار الظلم والتعدي، وتنشد الأمل والاستقرار والعدل والحرية

ج/ المحور الموضوعاتي البطولي: في هذا المحور تكون الأساطير التي تقتصر على الأحداث الحربية تتسم بالخيال والمبالغة في وصف البطل

د/ المحور الموضوعاتي العقائدي: وتندرج في هذا المحور ما يسمى بالميثولوجيا الشعبية، وهو النوع الذي يحكي ويقص أحداث الآلهة وكرامات الصالحين وخوارق الطبيعة أقاصيص الغلان والسحرة

هـ/ المحور الموضوعاتي التاريخي: وهذا المحور يضم الأساطير التي تسرد الوقائع والأحداث التاريخية التي تمتزج بالخيال والمبالغة في الأحداث

و/المحور الموضوعاتي الأدبي: ويضم هذا المحور الأساطير الأدبية كالأشعار والأمثال الشعبية والألغاز والحكم التي تتطلب من القارئ ذكاء لحلها

ر/ المحور الموضوعاتي الحيواني: ويضم الأساطير التي تتجه للأطفال بهدف التربية

ومن هذا المنطلق وعلى الرغم من تقييم الكثير من الباحثين للتقسيم الأساطير وتصنيفها الموضوعاتي هو الأساس في تصنيف الأساطير ولهذا يقول: "يعتبر أساسا صالحا للتمييز بين معظم النصوص الأسطورية، الأمر الذي يسهل عملية دراستها ويساعد على استيعاب مضامينها "[1]، إلا أن بعض النقاد والأدباء عارضوا التصنيف على اعتماد الموضوع باعتباره يجر الباحث للوقوع في أخطاء كثيرة ومنهم "كلود ليفي ستراوس " الذي استعبد فكرة تصنيف على اعتماد الموضوع باعتباره يؤدي إلى الخلط بين الأشكال يقول: " إن ما يعده البعض موضوعا للحكاية الأسطورية، يعتبر البعض الآخر موضوعا للحكاية البطولية "[2]

[1] عبد الباسط سيدا، **من الوعي الأسطوري إلى بدايات التفكير الفلسفي النظري**، ص76-77

[2] Cloude Lévi-Strauss. **Anthropologie Structural**. Librairie Plon. Paris ; France. 1973. P113

إن تصنيف أنواع الأساطير اعتمادا على مقياس الموضوع أمر رافع عليه الكثير من الباحثين والنقاد .، على اعتبار أن الموضوع هو المحور الأساسي لتصنيف الأسطورة في نوع معين وهذا ما رأيناه من خلال تصنيفات السابقة التي تعتبر منطقية.

أنواع الأساطير وفق التطور:

إن تصنيف أنواع الأساطير اعتمادا على مقياس التطور أرجعه الكثير من الباحثين والمهتمين في هذا المجال إلى تطور الفكر البشري فمقياس التطور لابد أن يأخذ بعين الاعتبار، إلا أننا ومن خلال البحث وجدنا محاولتين جادتين في هذا الخصوص ألا وهما:

*نبيلة ابراهيم

*أحمد كمال زكي

أ/ تصنيف نبيلة ابراهيم:

يعتبر تصنيف الباحثة نبيلة ابراهيم من المحاولات الجادة في تصنيف أنواع الأسطورة، فتصنيف نبيلة ابراهيم مزح بين الموضوع وتطور الفكر البشري، وقد اعتبرت من خلال تصنيفها أن الأساطير التي اهتمت بالأجواء السماوية والظواهر الكونية كانت أسبق من الأساطير التي كان صلب اهتمامها بالعالم الأرضي وعالم الإنسان فحاولت الباحثة من خلال تصنيفها المزح بين الموضوع مع مراعاة مسألة التطور

وقد صنفت نبيلة ابراهيم الأسطورة كالآتي[1]:

1/ الأسطورة الطقوسية:

وهي الّأساطير المتعلقة أساسا بمظاهر العبادات مثل أسطورة أوزوريس من أشهر الأساطير المصرية القديمة ونجد عبد الحميد يونس يرى: " فإنها وإن أصبحت الآن تروي في إطار قصصي إلا أنها كانت في وقت من الأوقات عقيدة راسخة لها شعائر وطقوس ترتبط بالحياة والموت وما بعد الموت ارتباطها بالغرس والحصاد وهي تفسر كثيرا من الظواهر الكونية والطبيعية والإنسانية"[2]

2/ أسطورة التكوين: وتروي هذه الأسطورة المسائل المتعلقة بكيفية خلق الكون ويعرفها محمد الأمين بحري: " تقوم أسطورة التكوين فكرة وجودية تزعم تقديم نظرية شاملة لنشأة الكون

---

[1] نبيلة ابراهيم، **أشكال التعبير في الأدب الشعبي**، دار النهضة للطباعة والنشر، القاهرة، مصر، دط، دت، ص9

[2] عبد الحميد يونس، **الحكاية الشعبية**، دار الكتاب العربي للطباعة والنشر، القاهرة، مصر، 1968، ص22

والظواهر، ولم تأت هده النظرية مهما كانت بدائية، بصورة تلقائية أو اعتباطية، بل يعكس بناؤها وتفاصيها عن بذل جهد فكري، وبحث مضني وتحقيق دقيق ولا يكشف براعة النظرية، بقدر ما يكشف مستوى النظر والتدبر لدى الانسان "[1]

3/ الأسطورة التعليلية:

يعرفها أحمد كمال زكي: " عرفت بعد أن أظهرت فكرة وجود كائنات روحية خفية في مقابل ما هو كائن من الظواهر الطبيعية كالرعد وانفجار البركان وانشقاق الأرض عن الزرع "[2] بينما يرى محمد الأمين بحري أن: " يعمل هذا النوع من الأسطورة الذي نشأ في المراحل الطبيعية للإنسان، على تعليل مختلف الظواهر التي صادفت الانسان البدائي الذي وجد نفسه مدفوعا الى تبرير وجوده وردود أفعاله ازاء الكون الذي يحيط به، من أجل ايجاد تفسير يمنحه مشروعية العيش بين الكائنات التي راح ينسج حولها قصصا من خياله كلما استوقفته مبهمات الطبيعة "[3]

4/ الأسطورة الرمزية:

وهي الأساطير التي تتضمن وتحتوي رموز يتطلب تفسيرها وحل شيفرتها وهي تعبر عن: " مرحلة أكثر تعقيدا من المراحل التي قطعتها أساطير الطقوس والتعليل، أو لعلها أكثر قربا من الأسطورة التعليلية بوجه عام لأنها تعبر بطريقة مجازية عن فكرة دينية أو كونية "[4] فهي تتضمن رموز وشيفرات يتطلب حلها وتفسيرها وبالتالي هي قريب من الأسطورة التعليلية والطقوسية، ونجد جيلبرت دوران يعتبر أن "أبرز منابع الأسطورة الرمزية، نجد الخطاب الديني المعتمد أساسا على المكون اللغوي الرامز في إجابته عن الأسئلة الأسطورية من حيث هي: تكرار لبعض الروابط المنطقية الألسنية بين أفكار وصور معبر عنها شفهيا، وعلى هذا النحو فإن "ملكوت الرب " يعبر عنه الأناجيل بمجموعة من الأمثال تشكل – وخاصة بالنسبة للقديس متى–أسطورة رمزية

---

[1] محمد الأمين بحري، **الأسطورة التأسيس والتجنيس والنقد**، ص 105

[2] أحمد كمال زكي، **الأساطير دراسة حضارية مقارنة**، الهيئة العامة لقصور الثقافة، القاهرة، مصر، ط2، 2000، ص47

[3] محمد الأمين بحري، **الأسطورة التأسيس والتجنيس والنقد**، ص 103

[4] أحمد كمال زكي، **الأساطير دراسة حضارية مقارنة**، ص49

حقيقية"[1]، ومن بين الأساطير الرمزية المشهورة نجد أسطورة "بروميثيوس" وقد أشار إليها محمد الأمين بحري: " تعتبر أسطورة **بروميثيوس** من أشهر الأساطير الرمزية التي قدمها التراث

الأساطيري اليوناني، والتي تحكي قصة تطور الكائن البشري من الضعف إلى القوة، ومن الاستسلام إلى الثورة، ومن الاستعباد إلى التحكم، وتقوم رمزية هذه الأسطورة على إعادة الاعتبار للكائن البشري بعد أن لم يكن شيئا مذكورا"[2]، ولعل الأديان والخطابات الدينية مصدر تغذية للأسطورة الرمزية يقول محمد الأمين بحري: "تعتبر الأديان بنصوصها وصورها وخطاباتها المعين الأثري لتغذية الأسطورة الرمزية بشتى الأمثلة والنماذج الدالة. ذلك أن الرمز في لغة الأساطير يعتبر مضوعا وجوهرا في ذاته بما هو الغاية التي تتأسس عليها فكرة الأسطورة والوسيلة التي يقوم عليها خطابها لتبيغ مضمونه "[3]

5/ **أسطورة البطل الإله:**" وهي الأساطير التي يكون فيها البطل مزيح من الإنسان والحيوان كأسطورة جلجامش المعروفة عموما ب"ملحمة جلجامش" «وهي من بين أكثر الأساطير ظهورا وقد أشار إليها محمد أمين بحري: "تعد أسطورة البطل المؤله من أول الأنواع الأسطورية ظهورا، نظرا لارتباطها الوثيق بسؤال الوظيفة أي عمل الانسان على وجه الأرض، وهو الذي تنبع منه مأساته وانكساراته، وكذا ارتباطه بسؤال المصير، وحيرة الموت والحياة لدى الانسان. وهي النهاية الحتمية التي تختم هذه الأساطير التي أعقبت أساطير الآلهة الأبطال، التي كان الانشغال فيها منصبا حول سؤال المصدر أو الخالق الذي أولته اهتماما كبيرا، فيما عبرت أسطورة البطل المؤله عن السؤالين الأسطوريين اللاحقين: الوظيفة والمصدر"[4]، ويتميز هذا النوع من الأساطير بمنح البطل قدرات خارقة مستوحاة من الآلهة باعتبارها هبات إلهية خلقت معه منذ الولادة، سواء بفضل النسب الإلهي، أو الانتساب

فضلت الباحثة نبيلة ابراهيم "بين مفهومي البطل الإله، والبطل المؤله، ففي النوع الأول (البطل الإله) يكون الإله هو البطل الذي من مهامه تنظيم الكون والمحافظة على الظواهر الطبيعية، وهوما شهدناه في الأسطورة الطقوسية أو أسطورة التكوين، أما النوع الثاني (البطل

---

[1] جيلبرت دوران، **الخيال الرمزي**، تر، علي المصري، المؤسسة الجامعية للدراسات والنشر والتوزيع، بيروت، لبنان، ط2، 1994، ص13

[2] محمد الأمين بحري، **الأسطورة التأسيس والتجنيس والنقد**، ص 117

[3] **المرجع نفسه**، ص 116

[4] **المرجع نفسه**، ص120

المؤله) فيكون مزيجا من الصفات الإلهية والبشرية، تشده الأولى إلى السعي إلى بلوغ مصاف الآلهة عبر أفعاله الخارقة والبطولية، فيما تشده صفاته البشرية إلى الأرض "[1].

ب/ تصنيف أحمد كمال زكي:

في حين قسم أحمد كمال زكي إلى أربعة أنواع يراها هي الأنسب بالنسبة لأنواع الأسطورة وهي[2]:

أ/الأسطورة الطقوسية:

ويعتبرها من الأساطير المرتبطة بالعبادات يقول: " برز هدا النوع من الأساطير مرتبطا بمحاولة تجسيد الأفكار المتخيلة حول الطبيعة والكون وارتبطت أساسا بعمليات العبادة مهما يكن شكلها وطريقتها، وعنيت برصد الجزء الكلامي من الطقوس قبل أن تصبح حكاية لهذه الطقوس. ويمتاز دلك الجزء بقوى سحرية خفية، حتى ليتمكن منشده من أن يسترجع الموقف الدي يصفه[3]

ب/ الأسطورة التعليلية:

وهي من بين الأساطير التي ظهرت مع ظهور فكرة وجود كائنات روحية ويقول أحمد كمال زكي: " ولم تجد الأسطورة التعليلية طريقها الى الوجود الا بعد أن ظهرت فكرة وجود كائنات روحية خفية، في مقابل ما هو كائن من الظواهر الطبيعية كالرعد وانفجار البركان وانشقاق الأرض عن الزرع"[4]

ج/ الأسطورة الرمزية:

هي من الأساطير التي تتضمن شيفرات يتطلب حلها وتفسيرها

د/ التاريخسطورة أو أسطورة الأخبار: يعرفها محمد أمين بحري بأنها: " توافق الأسطورة التاريخية في مفهومها لدى الأمم العريقة اليونان مثلا مفهوم الملحمة –L'épopée دلك الجنس الأسطوري الدي تشمله الأسطورة التاريخية، ودلك حينما تلجأ الحكاية الملحمية الى بث الخوارق والتعجيب في القصة المأثورة – la légende حين تقتصر على سيرة شخصية تاريخية حقيقية وتقوم بأسطرتها عبر التواتر الاحتفائي بإضافة الخوارق والأعاجيب "[5].

---

[1] نبيلة ابراهيم، **أشكال التعبير في الأدب الشعبي**، ص21-22

[2] أحمد كمال زكي، **الأساطير دراسة حضارية مقارنة**، ص44

[3] **المرجع نفسه**، ص43

[4] **المرجع نفسه**، ص44

[5] محمد الأمين بحري، **الأسطورة التأسيس والتجنيس والنقد**، ص101

في حين يقسم الباحث ابراهيم عبد الرحمان الأسطورة العربية القديمة في أربعة أشكال وهي[1]:

الأول: يضم الأساطير المرتبطة بالطقوس والعبادات في الديانات الجاهليين

الثاني: يضم الأساطير التعليلية التي تحل وتفسير شيفرات الظواهر الغامضة

الثالث: تضم الأساطير الرمزية والتي هدفها تفسير الأمثال العربية

الرابع: تضم الأسطورة التاريخية التي تتمثل في الحكايات التي تروي الحروب القومية والقبلية من أيام العرب.

2-4- وظائف الأسطورة:

من أهم سمات القصيدة العربية الحديثة والمعاصرة منذ بداية تشكلاتها الأولى، وانعطافها على الشكل الشعري التقليدي الاعتماد المكثف على الرموز الأسطورية والتاريخية[2] ، والأساطير متعددة الأنواع، ومثلما تعددت أنواعها، فقد تعددت وظائف الأسطورة، فبطبيعة الحال فالأسطورة تؤدي مقصدية معينة من خلال ما تحمله من دلالات، ولعل هذا ما جعل اهتمام الكثير من الدراسين والمهتمين بهذا يحاولون التفصيل في الوظائف التي تحملها الأسطورة، ولعل المبحث الوظيفي من الأركان الأساسية في بنائها، ولمعرفة وظيفة الأسطورة وجب معرفة كيف بدأت يقول بول ريكور: " حينما نفهم كيف بدأت الأشياء يمكننا معرفة ما تعنيه الآن وما هو المستقبل الذي تستمر في الانفتاح عليه.... وهنا تدخل الحكمة في قلب الأسطورة" [3]، أراد بول ريكور أن يقول أن الحكمة متجلية في الأساطير وتتجلى أيضا في تفسيرها وفهمها.

وهو ما يجعلنا نخرج من الطرح التقليدي السطحي:" أهي حق أم باطل، ويحملنا التساؤل عن دلالتها البعيدة، أي القصد منها على صعيدي الفكر والعمل "[4] فالوظائف تجعلنا نبحث عن الدلالات البعيدة والعميقة للأسطورة، فنجد أن الكثير من المهتمون والدارسين لهذا الموضوع يرون أن أهم وظيفة للأسطورة هي: "الغوص والتعمق في أصل الشيء حتى يمكن امتلاكه

---

[1] ابراهيم عبد الرحمان، **الشعر الجاهلي –قضايا الفنية والموضوعية**، مكتبة الشباب، القاهرة، مصر، 1979، ص ص 7-54

[2] محمد عبد الرحمن يونس، **الأسطورة –مصادرها وبعض المظاهر السلبية في توظيفها-**، دار الألمعية، قسنطينة، الجزائر، ط1، 2014، ص 117.

[3] Paul Ricœur **; Anthropologie philosophique, Écrits et conférences**, Éditions du Seuil, paris. France ; 2013 ; p85

[4] محمد عجينة، **موسوعة أساطير العرب**، ص122 _ص123

والسيطرة عليه "[1] فالبحث في العمق والغوص في جذور الدلالات هو ما يعطينا الوظيفة الحقيقية للأسطورة.

2-4-1-التقسيم الأول لوظائف الأساطير:

البعض من الدارسين والباحثين يقسمون وظائف الأسطورة إلى (08) وظائف وهي: التبليغية، التعليلية، التفسيرية، الرمزية، الاستكشافية، البنائية، التنويرية، التضليلية، وبيان تفصيلها كالتالي:

1- الوظيفة التبليغية:

بما أن الأسطورة قصة وحكاية سواء حقيقية أو خيالية فهي بطبيعة الحال تسعى لتبليغ شيء معين ويرى محمد الأمين بحري أن: "تنطلق من الأسطورة في أصلها حكاية نابعة من تفكير جماعة وزعت سؤالها على أفرادها فجاء كل منهم بجواب تكمن قيمته في تبليغه للجماعة التي قبلت به اعتمدته وإن لم تقبل به تخلى عنه صاحبه، وبالتالي فالإبلاغ هو الغاية من كل أسطورة، لذلك تضمنت عنصر الحكاية الذي يعد البنية الرئيسية التي لا يتحقق الإبلاغ من دونها، وبالتالي لا تتحقق الأسطورة أيضا، لأن عملية الإبلاغ هي سبب انتشارها وشيوعها وسط الجماعة البشرية (...)، بل تحمل في وظيفتها المحورية من التبليغ إلى التفسير، فك الكثير من الألغاز والتعقيدات التي تواجه الانسان في كل حين" [2]، وبالتالي فالوظيفة الأولى للأسطورة هي تبليغية لأنها تسعى لإيصال هدف معين من خلال نسيجها، فالتبليغ هو أول وظيفة تؤديها الأسطورة مهما كان نوعها.

2- الوظيفة تعليلية:

فالتعليل من وظائف التي تؤديها الأسطورة فالكثير من الأشياء والأمور الغامضة الموجودة داخل الأساطير تحتاج إلى تعليل وتفسير ويقول محمد أمين بحري: " إن الأسطورة بفضل طاقتي العقل والتخييل، قد انبرت لتعليل كل ما يجري حول الانسان من حوادث، رابطة اياها بالطبيعة المباشرة إن وجدت لها علة قريبة أو متجاوزة هذه الطبيعة إلى علاقات ميتافزيقية ينتجها التخييل في حال عجز الانسان عن ايجاد الرابط الطبيعي المباشر، فيستعين بالحكاية

---

[1] دانيال هنري باجو، **الأدب العام والمقارن**، تر: غسان السيد، منشورات اتحاد الكتاب العرب، دمشق، سوريا، 1997، ص151

[2] محمد الأمين بحري، **الأسطورة التأسيس والتجنيس والنقد**، ص91

كعنصر ابلاغي وإقناعي يتكفل برابط ما عجز عنه المنطق من علاقات موظفا ما أمكن من طاقات رمزية متبادلة بين العالم الطبيعي والعالم الحكائي[1]، فالأسطورة مهما كانت طبيعتها تتطلب تعليلا عن النسيج الداخلي لها وعن الظواهر والحبك التي تحتويها

3- الوظيفة التفسيرية:

إن نشأة الأسطورة يرتبط بتفسير لظواهر معينة، ما يكتنفها من غموض لظواهر يتطلب تفسير هذه الظواهر ويقول محمد الأمين بحري في هذا الخصوص: " تشتق هذه الوظيفة من رأي "**نورثروب فراي**" حينما قال بأن وظيفة الأسطورة لا تتوقف عند مجرد التبليغ بل تتعداه إلى التفسير بعض الظواهر، وتجدر الاشارة إلى أن كلمة الظواهر هنا متسعة وشاملة لعدة مجالات، حيث يمنح" **نورثرب فراي** " مصطلح الظواهر طابعا اجتماعيا وحتى وان كانت ظواهر طبيعية في الأصل، من حيث أن الانسان هو ابن وأخ وسليل الطبيعة التي يريد التواصل معها عبر الأسطورة ولا عجب هنا أن يكون تفاعله مع مختلف ظواهر الطبيعة هو المعنى الأصيل لبعده الاجتماعي والحضاري [2]، فالتفسير غاية لابد منها للوقوف على الظواهر التي توجد في الأساطير مهما اختلفت، فالأسطورة الطقوسية والأسطورة التكوينية والأسطورة التعليلية.....الخ لابد من تفسير وتحليل ما ترمي إليه من خلال ما تطرقت إليه.

4- <u>الوظيفة الرمزية:</u>

فالأسطورة هي تؤدي رمزية، فالباحث يتطلب منه فك رمزية هذه الشيفرات، فالوظيفة الرمزية هي: "احدى ركائز النظام الأسطوري، باعتبار أن كل حركة أو وصف أو صورة أو كلمة ترد في أي مظهر من مظاهر الأسطورة تكون محملة بأكثر من دلالة ومرشحة لأكثر من تفسير ولعل هذا ما قصد إليه الفيلسوف الفرنسي بول ريكو (Paul Ricoeur) بقوله:" تكشف الأسطورة عن نطاقها الاستكشافي والشامل، وهو ما سنسميه فيما بعد وظيفتها الرمزية، أي قدرتها على الاكتشاف، والكشف عن صلة الإنسان بمقدسه. وعلى الرغم من التناقض الذي يبدو عليه الأمر، فإن الأسطورة، التي تم نزع أسطورتها عن طريق الاتصال بالتاريخ العلمي وتم رفعها إلى مرتبة الرمز، هي بعد من أبعاد الفكر الحديث."[3] فالأسطورة تتطلب الكشف عن

---

[1] **<u>المرجع نفسه،</u>** ص91

[2] محمد الأمين بحري، **<u>الأسطورة التأسيس والتجنيس والنقد،</u>** ص90

[3] Paul Ricœur ; **<u>Anthropologie de la volonté, Le volontaire et l'involontaire</u>**, , Éditions Aubier, paris. France ; 1988, p113

رموزها وحلها و" تؤدي الأسطورة في أفضل أحوالها وظيفة تفاعل إبداعي بين دعاوي التراث واليوتيبيا (...) فالثقافات تخلق نفسها برواية القصص عن ماضيها"[1] وقد أشار محمد الأمين إلى أن الوظيفية الرمزية للأسطورة تحمل غاية تفسيرية بقوله: "تحمل الوظيفة الرمزية للأسطورة بغاياتها التفسيرية، وآلياتها المخيالية و أبعادها الذهنية أهمية بالغة في حماية الانسان وترقية تواصله مع الكون ودفعه نحو المزيد من الاكتشافات التي تضفي عبى وجوده سمة التطور والانفتاح "[2] فالرمزية في الوظيفة الظاهرة في كل الأساطير والترميز هو السمة البارزة في الأسطورة خاصة توظيفها في الشعر العربي الحديث والمعاصر، فبطبيعة الحال الرمزية هي وظيفة مركزية في كل الأساطير لأنها ترمز لشيء معين ولابد من استعمال الخيال الواسع لحل شيفرة الرمزية

5- <u>الوظيفة الاستكشافية:</u>

من خلال هذه الوظيفة نحاول الكشف عن حقائق البشرية المتعلقة بالإنسان والإله وتتميز بالطابع القداسة الذي يمنحها بعدا دينيا عقائديا، وقد أعتبرها محمد الأمين بحري أن الوظيفة الاستكشافية أن من أهم الوظائف حيث يقول: " يمكن القول أن الوظيفة الاستكشافية هي محور الوظائف الأسطورية جمعاء وما من وظيفة مهما كان نوعها إلا ومثلث في مجالها ضربا من المعرفة أو قادت الى شيء من الاستكشاف"[3] فالاستكشاف هو الوظيفة المحورية فالدافع الأساسي لأي أسطورة مهما كان نوعها وطبيعتها تدفعنا دائما إلى كشف ما هو تحتويه، والاستكشاف يدفعنا إلى معرفة الكثير من الظواهر والأشياء التي تحتويها الأسطورة والوقوف عليها بدقة، وفي مقابل ذلك قد أشار إلى هذا العديد من المهتمين بهذا الخصوص ونجد: " يتعلق الاستكشاف الإنساني في الأسطورة بتلك الحقائق البشرية الدنيوية المتعلقة بالكون والطبيعة، والمعتقدات الدينية والروحية المقدسة المتعلقة بالمعبودات ومن إفرازات الوظيفة

---

[1] مجموعة من الأساتذة، **<u>الوجود والزمان والسرد – فلسفة بول ريكو</u>**، تر، سعيد الغانمي، المركز الثقافي العربي، دار البيضاء، المغرب، ط1، 1999، ص101-ص102

[2] محمد الأمين بحري، **<u>الأسطورة التأسيس والتجنيس والنقد</u>**، ص 92

[3] محمد الأمين بحري، **<u>الأسطورة التأسيس والتجنيس والنقد</u>**، ص94

الاستكشافية برزت الوظيفة الدينية التي تعمل على" تقوية المعتقدات والممارسات الثقافية ذات الطابع الديني وتبررها"[1]، فالبحث عن الحقائق الدنيوية المتعلقة بالكون والطبيعة والكشف عنها

ويرى الباحث فراس سواح بأن الأسطورة " تضع الانسان بكليته في مواجهة العالم وبجميع ملكاته العقلية والحدسية، الشعورية واللاشعورية، وتستخدم كل المجازات الممكنة من أجل تقديم رؤية متكاملة (...) وإذ تؤنس الكون حيت تبث فيه عنصر الإرادات الفاعلة والعواطف المتباينة..... والأسطورة في سعيها لخلق هذه الصورة، تفتح خزانا لا ينضب من وسائل الترميز كما تفتح البوابات على مصاريعها بين الوعي واللاوعي في تجربة كليانية تحافظ على علائق الانسان الطبيعانية مع عالمه "[2]

ومع توسع اكتشافات الانسان للأسطورة، تتوسع بالموازاة معرفته واكتشافاته لنفسه ولطبيعة وللعالم، كما يمكن أن يقود الفكر الأسطوري إلى وظائف أخرى ذات تأثير مباشر على سيرورة الحياة في تعامله مع بقية الموجودات ن وهذا التعامل هو الذي يسم علاقته مع الأسطورة بالضلال والزيغ أو بالهداية والحكمة وهما سمتان إشكاليتان تميزان علاقة الانسان بالأسطورة "[3].

6- <u>الوظيفة البنائية :</u>

"هي وظيفة متعلقة بالاستعمال الأدبي للأسطورة حينما يقوم المبدع في الأدب عبر مختلف فنونه باستثمار الرموز الأسطورية في تناص معها، ويتصرف في الاقتباس من أسئلتها ومحكياتها، وقد شاع هذا الاستعمال بشكل أكب في فن الشعر"[4] فالوظيفة البنائية في الأسطورة لابد أن تكون دائما من أهم الوظائف، فحينما نجد الشاعر الحديث والمعاصر قد لجأ إلى الأسطورة فهذا التوظيف هو توظيف أدبي يساهم في بناء القصيدة، إضافة إلى ذلك فتوظيف الأسطورة أصبح سمة من سمات القصيدة العربية فبغض النظر عن الوظائف التي تؤديها فهي أدبية بنائية بدرجة الأولى

ويرى محمد فتوح أحمد أن " وظيفة الأسطورة ليست تفسير الرؤيا الشعرية تفسيرا مجازيا بسيطا حتى تكون مجرد تشبيه حذف أحد طرفيه، بل ان وظيفتها بنائية ان صح التعبير فهي

---

[1] قصي الحسين، **<u>أنثروبولوجية الأدب –دراسة الأثار الأدبية على ضوء علم الانسان</u>**–، دار البحار، بيروت، لبنان، ط1، 2009، ص34

2 فراس سواح، **<u>الاسطورة والمعنى –دراسات في الميثولوجيا والديانات المشرقية</u>**–، ص22

3 محمد الأمين بحري، **<u>الأسطورة التأسيس والتجنيس والنقد</u>**، ص 94

[4] **<u>المرجع نفسه</u>**، ص 92

من جهة تعمل على توحيد العصور والأماكن والثقافات المختلفة ومزجها بعصرنا وأجوائه وثقافاته ومن جهة تؤدي وظيفتها العضوية في القصيدة باعتبارها صورة شعرية، فإذا قرأناها حصلنا على خبرتين مزدوجتين في آن واحد وتلك غاية لا تتحقق إلا إذا استشف الشاعر روح الأسطورة ولم يقف عند دلالتها الجزئية وفي هذه الحالة قد تكتفي بالتلميح إليها أو تلخيصها كما قد يعيد صياغتها من جديد مثلما فعل "إليوت " في بعض مواقف قصيدته الذائعة الصيت "الأرض الخراب "[1]

كان "ت.س. إليوت " عند الغرب قد أراد هذا البناء الفني للأدب بواسطة الأسطورة، فقد سار على نهجه عند العرب: بدر شاكر السياب الذي تجاوز توظيفه ولاستثمار للمتون الأسطورية القديمة المتنوعة، حدود الاقتباس والاستعارة الى التركيب المزجي والابتكار والتجديد في صلب النص الشعري حينما يعمد الى لانزياح والمحاورة والتصرف والجمع بين الأساطير، لتعبر بتناغم صوتي يستجيب لغرضه، ويقارب الموضوع الشعري بمعادلاته الموضوعية والفنية وكل تلك التوظيفات الأدبية للأسطورة تحسب على بناء إعادة تشكيل هيكلها الرمزي والحكائي، بصيغ جمالية أبعاد دلالية متجددة لا تعرف الحدود ولا التوقف"[2]

7- الوظيفة التنويرية:

"الأسطورة وظيفتها التنورية الهادية للفكر البشر، هو السبيل الذي سلكه الحكماء الأوائل ومسعاهم الحريص على الاستنارة بالماضي لإضاءة الحاضر وتأمين المستقبل ويبدو أن كل الوسائل والوسائط والجمود البشرية هي سعي حثيث لإدراك الحقيقة، لكن هل بلغ الانسان كبد الحقيقة يوما؟ أم بلغ فقط ما يظن أنه حقيقة ذلك الوهم الذي سرعان ما ينقشع ويتبدد؟ وبعد كل إدراك لحقيقة جديدة يأتي الاكتشاف الجوهري بأنها مجرد حقيقة ظنية وظرفية بدورها ولعل القيمة الثابتة في حقائق الإنسان هي في كونها ظنية الطبيعة نسبية المغزى وظيفتها تطوير الفكر البشري وحثه على تجاوزها واكتشاف ما وراءها من معاني من أجل تقويم واستئناف مساراته في الحياة" [3].

---

[1] محمد فتوح أحمد، **الرمز والمزية في الشعر المعاصر**، ص299

[2] محمد الأمين بحري، **الأسطورة التأسيس والتجنيس والنقد**، ص 93

[3] محمد الأمين بحري، **الأسطورة التأسيس والتجنيس والنقد**، ص 96

8- الوظيفة التضليلية:

"في التعامل مع الأسطورة، يكمن التضليل تحديدا في ذلك الخلل الزمني في التفكير البشري، إذا ما اجتزأ الانسان الزمن ونظر إليه متحيزة كأن يعيش بمخياله في الماضي جاعلا منه مركز الحياة ومنبع الخير والسعادة والمثل العليا ومحل الاقتداء والتزود بالبركة ومشكاة الاسترشاد والهداية (الفكر السلفي المنتشر في كل الشعوب والأمم) فيستدير أصحابه إلى الماضي المقدس أزمنة النقاء والطهارة التي يلوذون بها من رجس الحاضر وزيف أناسه كما يعتقدون وهو تفكير يأسر حاضر الانسان ومستقبله في خانة الماضي فيعتقد واهما أنه بإمكانه تكرار إنجازات الأسلاف ممن يقتدي بهم أو يكون نسخة طبق الأصل عنهم متنكرا لكل ما منحه عصره من وسائل وإمكانات لم تمتلكها نماذجه العليا في العصور الغابرة "[1].

2-4-2- التقسيم الثاني لوظائف الأساطير:

وهناك من الباحثين والدارسين من يجعل وظائف الأسطورة أكثر دقة وشمولية، وهي على النحو التالي: أدبية، دينية، اجتماعية، سياسية، نفسية، علاجية، إبداعية جمالية، معرفية، تكفلية، وبيان تفصيلها كما يلي:

1- وظيفة أدبية:

لقد كان اهتمام الأدب الحديث والمعاصر بالأسطورة بشكل عام، والشعر الحديث بشكل خاص بالأسطورة مرتكزا ومدارا له، باعتبار أن الأسطورة أصبحت سمة بارزة في القصيدة العربية الحديثة والمعاصرة إذ إن " الأسطورة تضفي على النص شيئًا من الغرابة والغموض، وهذا من أكثر الأمور جذبًا لقرّاء الشعر الحديث الذين يحبون أن يكون النص الشعري حمّال أوجه ذا غموض بوّاح ليس فيه مباشرة".[2]، فتوظيف الأسطورة من قبل الشاعر هو ما يجعل القارئ يميل لقراءة النص الشعري ويحاول تحليل الغموض الذي يكتنف الأسطورة، وبالتالي فالأسطورة تشكل غموض وغرابة بالنسبة للقارئ وجمالية فنية بالنسبة للشاعر.

إذا علمنا واتفقنا على أن الغموض سمة من سمات الشعر الحديث والمعاصر، فإن الأسطورة والرمز من أهم العوامل لصنع الغموض في الشعر، ومن ثمة أصبح توظيف الأسطورة في الشعر الحديث والمعاصر أمرا يكاد يكون لازما. وهنا نرى أنّ للأسطورة وظيفة أدبية لأنها

---

[1] **المرجع نفسه**، ص94-ص95

2 - جعفر الدّندل، **الأسطورة في الشعر العربي الحديث**، موقع سطور، 2021. على الرابط https://2u.pw/rGLEsbf، ص 5.

ترتبط بأدبية النص الشعري الحديث والمعاصر، باعتبارها أحد عناصر الغموض، إذ تُوظَّفُ بذكر رمز فقط أو جزء منها والقارئ يستحضر بقية النص أو القصة المرتبطة بها، فإن كان يجهلها شعر بالغموض والغرابة، ولربما إن عرف مضمون الأسطورة سيشعر بغموض وغرابة من علاقة الأسطورة بالنص الشعري[1]

وظف الشعراء الأسطورة تماشيا مع الغموض الذي عد لازما لتحقيق أدبية النص الشعري الحديث والمعاصر، كما يمكن أن يكون هناك سبب آخر وهو أنّ أغلب الشعراء المحدثين والمعاصرين أرادوا التخلص من قواعد القصيدة العربية القديمة، وأرادوا التميز عن الشعر القديم، وكما نعلم أن الشعراء المتقدمين لم يوظفوا الأساطير، فلهذا عدت الأسطورة تميزا وانفرادا عن القصائد القديمة[2]

وتعزز الأسطورة الجانب الأدبي في شقه اللغوي، " فهي تعزز الجوانب اللغوية مثل تعدد المفردات ودلالاتها والفنون البلاغية مثل الاستعارات، وأساليب البلاغة والخطابة...الخ".[3] فإضافة إلى كون الأسطورة من شروط وقوانين وجماليات النص الشعري الحديث والمعاصر فإنها من جهة أخرى تحفظ المستويات اللغوية للمجتمعات مفردات وتراكيب، وبلاغات كانت سائدة في تلك المجتمعات وفي تلك العصور.[4] ، فتوظيف الأسطورة في الشعر العربي الحديث أصبح ضرورة حتمية لتحقيق النسق الأدبي للنص الشعري الذي يتميز بالغموض والغرابة، وهي من بين السمات الأدبية والجمالية والفنية للقصيدة الحديثة والمعاصرة، ويعتبر توظيف الأسطورة سمة خاصة في الشعر العربي الحديث والمعاصر باعتبارها من مظاهر الحداثة والتي تخالف القواعد والقوانين التي تحكم القصيدة العربية قديما إذ أن توظيف الأسطورة في النص الشعري يجعل منه تشكيل نسق مرصع بالتراكيب اللغوية والمغردات الغامضة التي تدفعنا دائما للبحث والتعمق، وهذا من الميزات الأساسية للنص الشعري الحديث والمعاصر.

---

1 – Abdelhalim RIOUGUI. **The Functions of cultural heritage in modern and contemporary Arabic poetry**;. Manuscrit, Université de Blida 2, Algérie, 2024; P7

2 – IBID .P 8

3 – جون ستيفنس، ما **هي وظيفة الأساطير؟**، ص 04

4 – Abdelhalim RIOUGUI. **The Functions of cultural heritage in modern and contemporary Arabic poetry** .P 9

2- وظيفة دينية:

تعد هذه الوظيفة من بين أهم وظائف الأسطورة فالكثير من الأساطير مرتبطة بالكون والعبادة والطقوس الدينية التي كانت سائدة في المجتمعات والحضارات القديمة، فما تحمله الأساطير من طقوس وديانات هو تجسيد لدين الحضارة والمجتمع لذا نجد الكثير من الأساطير تبرز عادات وعبادات وطقوسية داخلها، ولهذا فإن: " أول ارتباط لأي شاعر هو دينه وثقافته، فيحاول كل شاعر إما إبراز دينه أو الدعوة له،[1] فقد " استغلّ الكثير من الشعراء الغربيّين الأساطير والمورثات الثقافية والتراثية، ووظفوها في نصوصهم الشعرية، من أجل الدعوة إلى إحياء بعض المفاهيم الدينية"،[2] فالدين أول المقاصد وأهم دافع لتوظيف الأسطورة وغيرها لإبرازه أو الدعوة إليه [3].

يتفق الكثير من الباحثين على أن الأسطورة كانت تنطلق من المعتقد الديني للمجتمعات البدائية، فهي بمثابة المعتقد الديني أو امتداداً للفكر الديني، ونابعة من طقوسه. [4]، فالأسطورة تمثل المعتقد الديني فالطقوس التي تمارس هي من الفكر الديني السائد داخل المجتمع أو الحضارة، فالأسطورة تؤكد على الجوانب الدينية والروحية، وكذلك عادات وتقاليد الشعوب والأمم.[5] حيث يكاد يكون هناك إجماع على أن الأسطورة لها وظيفة دينية غالبة، إذ إنها أول ما ارتبطت بالآلهة والمقدسات، لأن الأسطورة تروي الخوارق والأعاجيب، وهذه الأمور لا تتأتى في الواقع وهي ترتبط بالخيال، الذي لا يقدر عليه إلا الآلهة حسب معتقدات بعض الشعوب بما تؤمن.[6]

---

1 - IBID .P 9

2 - مها دحام، **الأسطورة في الشعر العربي المعاصر**، ص 5

3 - Abdelhalim RIOUGUI. **The Functions of cultural heritage In modern and contemporary Arabic poetry** .P 9

4 - ينظر، ظاهر شوك، **وظائف الأسطورة قديما وحديثا**، ص2.

5 - ينظر، جون ستيفنس، **ما هي وظيفة الأساطير؟**، ص 04

6 - Abdelhalim RIOUGUI. **The Functions of cultural heritage in modern and contemporary Arabic poetry** .P10

ويرى أندريه جيد أن تصوير هذه المحن التي ألمت بالأبطال وعرضها على النظارة في ملاعب التمثيل شيء، كان يرونه فناً ويرونه ديناً [1] ويقول روبرت سميث في كتابه (دين الساميين) " في جميع الأديان القديمة تقوم الأسطورة مقام العقيدة"[2] فقد أصبحت معتقداً دينياً

ومنهجاً للتفكير، ومن خلالها يحلون مشكلة الموت بوجود بعث الحياة، والضعف البشري بوجود الآلهة المتعددة التي تحولت إلى بشر. [3- 4]، ويرى مالينوفسكي أن الأسطورة كانت بمثابة الدستور الاعتقادي الذي يفسر الحاضر ويؤمن المستقبل،[5] إذاً لكل شعب أساطير يقدسها من تقديس دينه وآلهته ولا يتنازل عن حقيقتها، فالشعب اليوناني يؤمن بأسطورة زيوس ولا يراها خيالية بل يراها حقيقية، وشعب آخر يراها خيالية، وهكذا فلكل شعب آلهته ومقدساته وخوارقه وأعاجيبه، تكذبها أنت لكنه هو يراها حقيقية مقدسة ترتبط بدينه وتاريخه.[6] فالكثير من الأساطير تتحدث وتروي قصص عن الآلهة وأماكن مقدسة وطقوس دينية لشعوب وحضارات قديمة وبالتالي فهي تؤدي وظيفة دينية

3- وظيفة اجتماعية:

ترتبط الأسطورة بالمجتمعات، فلكل مجتمع أساطيره الخاصة بها، فهناك أساطير يونانية وهناك أساطير مصرية وهناك أساطير هندية وهناك أساطير إغريقية وعليه " يتأكد أن للأسطورة وظيفة اجتماعية، شاملة كما هو واضح من الرموز الدينية التي تشتمل عليها، وأنه لا يجوز الانتقاص من أثرها في المجتمع ."[7] وبطبيعة الحال فلكل مجتمع أساطيره وطقوسه وعاداته، إذ

---

1 – ينظر، أندريه جيد، **أوديب وثيسيوس-من أبطال الأساطير اليونانية-**، ترجمة طه حسين، مؤسسة هنداوي للتعليم والثقافة، القاهرة، مصر، ط1، 2014، ص14

2 – ينظر، ك. ك. راثفين، **الأسطورة**، ص39.

3 – عبد الحميد جيدة، **الاتجاهات الجديدة في الشعر العربي المعاصر**، مؤسسة نوفل، بيروت، لبنان، ط1، 1980، ص105.

4 – ينظر، ظاهر شوك، **وظائف الأسطورة قديما وحديثا**، ص2.

5 – ينظر، سيد القمني، **الأسطورة والتراث**، المركز المصري لبحوث الحضارة، القاهرة، مصر، ط1، 1999، ص24.

6 – Abdelhalim RIOUGUI. **The Functions of cultural heritage in modern and contemporary Arabic poetry** .P 10

7 – السيد نجم، **أسطورة الأمس...وظائف اجتماعية وعلمية**، ص 8

إن كل أسطورة ترتبط بمجمع وشعب من الشعوب، وهي تفسر وترتبط بمناحي ذلك المجتمع. ووظيفة الأسطورة الاجتماعية تأتي بعد الوظيفة الدينية لأن في الغالب كل مجتمع له دين يرتبط به. وبالتالي يتعطى الأولوية للوظيفة الدينية والاجتماعية.[1]

تُظهر الأسطورة حقائق معينة وتفاصيل تأثيرها على حياة الشخصيات والمجتمعات المرتبطة بها في كل عصر، يعني أثر حقيقة بعض الأشخاص والأحداث على مجتمعاتها،

وتوظيف الأسطورة بوصفها الرسالة تتكيف وفقا للسياق الاجتماعي لكل عصر بفضل ديناميكية محتواها.[2] ومن ثمة فالأسطورة مفتاح قوي لفهم ما دار في تلك المجتمعات على مستوى الأشخاص والمجتمعات، نرى هذا في خصائص المجتمع البدائي، فهي تفسر العادات والأخلاق والذرائع في تلك المجتمعات، وكذا تشرح نظرتها الجمالية والدينية والمؤسسات التي قامت عليها[3] . فالوظيفة الاجتماعية للأسطورة بالغة الأهمية، ودراستها وفق المنهج الاجتماعي يكشف الكثير عن حياة المجتمعات والشعوب وطرق تفكيرهم ومعتقداتهم. وما كان عليه المجتمع ومستوياته الاجتماعية المتعددة آنذاك.[4]; فالوظيفة الاجتماعية للأسطورة مهمة جدا لأنها تنطلق من مجتمع وتمثل مجتمع وتبرز عادات وطقوس وعبادات مجتمعات وهذا هو الظاهر.

4-وظيفة سياسية:

ظهرت هذه الأسطورة بشكل بارز في عصرنا هذا، إذا تسند السياسة إلى الاستفادة من الأسطورة لخدمة ايديولوجيتها، وتصبوا إلى جعل الفرد يخدمها ويخدم أغراضها إذ أن: " في كل عصر نجد الشعراء يعبرون عن واقعهم وآمالهم، وتعتبر السياسة مقصدا من مقاصدهم، وحينئذ يميل الشعراء والأدباء إلى الرمزية للابتعاد عن المشاكل والمتابعات. فمنذ العصر العباسي حينما نقل ابن المقفع كتاب كليلة ودمنة إلى اللغة العربية ومدار قصصها كلها سياسية على لسان الحيوانات بلغة رمزية إلى عصرنا هذا وُظِّفت الأساطير بالرمزية نفسها،[5] "فيبدو أنّ الظروف

---

1 - Abdelhalim RIOUGUI. **The Functions of cultural heritage in modern and contemporary Arabic poetry** .P 10

2 - ينظر، جون ستيفنس، **ما هي وظيفة الأساطير؟**، ص 04

3 - السيد نجم، **أسطورة الأمس...وظائف اجتماعية وعلمية**، ص9

4 - Abdelhalim RIOUGUI. **The Functions of cultural heritage in modern and contemporary Arabic poetry** .P 11

5 - IBID .P11

السياسية التي سادت في بعض المجتمعات العربية دفعت بعض الشعراء إلى استخدام الأسطورة وتوظيفها في الشعر، كوسيلة يستطيع بها الشاعر أن يُعبّر عن أفكاره دون الحاجة إلى استخدام الألفاظ واضحة المعنى"[1]، فأصبحت الأسطورة وسيلة لتعبير عن الأفكار انطلاقا من الظروف السياسية السائدة في المجتمعات العربية، وهذا للابتعاد عن المتابعات والمضايقات إن وجدت، وتهربا من المساءلات القانونية والقضائية بتهمة الإساءة والقذف والتشهير لجهة ما أو لشخص معين. كما يمكن القول إنّ توظيف الأسطورة لا يرتبط بالابتعاد عن المتابعات بقدر ما هو

مرتبط بالاستشهاد وقوة الحجة لربط ما حدث بما سيكون لخلق جو من المقارنة والاستشهاد والتمثل بين المستويات السياسية بين عصر وعصر وبين العوالم المختلفة مثل عالم الحيوان وعالم الإنسان[2] ، فالأسطورة هي قناع للسياسة وتخفي وراء مقصدية معينة، فالكثير من ممارسي السياسة لا يستطيعون البوح بالكثير من الأمور الحقيقة لاعتبارات سياسية فيلجؤون إلى الأسطورة والرمز واللغة الإيحائية لإيصال رسائلهم، وهذا ما تقتضيه السياسة وبالتالي فالأسطورة تؤدي أيضا وظيفة سياسية.

وقد يكون العكس إذ تستفيد السياسة من الأساطير، الموجودة، خدمة لتوجهاتها وأفكارها،[3] "تلجأ السياسة إلى الاستفادة من الأسطورة لخدمة أيديولوجيتها، أي لخلق تصورات حين تكون وعياً زائفاً يؤدي إلى تصرف الأفراد على نحو يخدمون أغراضها، شعروا بذلك أم لم يشعروا وذلك باستغلال الظلال السحرية للكلمات" [4] انطلاقا من لغة رمزية إيحائية تخفي وراءها الكثير من الأشياء .

يسعى كل شاعر لربط ظلال الأساطير بالوقائع السياسية الراهنة له، وهذا في كل عصر من العصور، فكما فعل ابن المقفع مع حكايات الحيوانات لكليلة ودمنة قديما، ها هو الشاعر

---

1 – مها دحام، **الأسطورة في الشعر العربي المعاصر**، ص 6

2 – Abdelhalim RIOUGUI. **The Functions of cultural heritage in modern and contemporary Arabic poetry** .P11

3 – Abdelhalim RIOUGUI. **The Functions of cultural heritage in modern and contemporary Arabic poetry** .P 12

4 – ظاهر شوك، **وظائف الأسطورة قديما وحديثا**، ص2

الحديث والمعاصر يستفيد من الأساطير للإسقاطات السياسية.[1] " ولا عجب أن ننظر إلى صراع الآلهة المتعددة قديماً من زوايا سياسية، حيث كان كل إله يحاول بسط نفوذه مثلاً في تاريخ الإغريق والرومان والأمم الأخرى." [2] فالعلاقة بين الأساطير والسياسة علاقة تبادل وتساند كلّ يوظف الجانب الآخر، غير أننا نؤكد أن الأساطير لم تكن لها علاقة بالسياسة لكن السياسة من توظف الأساطير خدمة لها إما هروبا من واقع أو هروبا من مساءلة، أو هناك من يوظفها سياسيا خدمة للأفكار والإيديولوجيات السياسية.[3]

فمثلا " الانهيار الاقتصادي الذي حل بألمانيا، أدى إلى عدم قدرتها على معالجة الأوضاع بأسلوب عادي بعد الحرب العالمية الأولى، فلذا نشأت الأسطورة السياسية، التي تتجه اتجاها مختلفاً للغاية عن الاتجاهات السائدة، فهي لا تبدأ بالمطالبة بتحريم أفعال معينة. إنها تهدف إلى تغيير الناس، حتى تستطيع تنظيم أفعالهم والتحكم فيها ". [4] وهنا نكتشف أن توظيف الأساطير له أبعاد سياسية فردية أو جماعية، فتوظيف الأساطير على مستوى الشاعر يكون لوصف واقع ولضمان الهروب من المساءلة، وتوظيف الأساطير على المستوى الجماعي يكون له أثر التوعية أو الإقناع السياسي لفكرة أو إيديولوجية سياسية معينة. أو أن الشاعر بوظف الأسطورة ليضمن الحجة والاستشهاد بحجة المقارنة بين عصر وعصر أو بين شعب وشعب أو بين العوالم المختلفة كما قلنا بين عالم الحيوان وعالم الإنسان على المستوى السياسي.[5] وبالتالي فالوظيفة السياسية للأسطورة وسيلة للإقناع ومحاولة إيصال أفكار عن طريقها فهي تؤدي وظيفة مهمة .

---

1 – Abdelhalim RIOUGUI. **The Functions of cultural heritage in modern and contemporary Arabic poetry** .P 12

2 – ظاهر شوك، **وظائف الأسطورة قديما وحديثا**، ص 2

3 – Abdelhalim RIOUGUI. **The Functions of cultural heritage in modern and contemporary Arabic poetry** .P13

4 – ظاهر شوك، **وظائف الأسطورة قديما وحديثا**، ص2.

5 – Abdelhalim RIOUGUI. **The Functions of cultural heritage in modern and contemporary Arabic poetry** .P 13

5- وظيفة نفسية

للأسطورة مكانة خاصة عند علماء النفس، فمنهم من يجعلها ترتبط باللاشعور، قال سيغموند فرويد: " إن لها ارتباطاً وثيقاً باللاشعور، وإنها تعبير غريزي عن الرغبات المكبوتة، وهي تظهر إلى الوجود عندما تتاح لها الشروط المناسبة. ويعتقد فرويد أن الأسطورة ترتبط بالنفسية الطفولية للإنسان." [1]ويخالفه تلميذه كارل يونغ مع تأكيده على رمزية الأسطورة وارتباطها باللاشعور، إلا أنها ترتبط باللاشعور الناضج في حياة الإنسان النفسية وباللاوعي الجماعي، فالأسطورة في رأي يونغ تتألف من صور أصيلة ترمز إلى الحكمة والنضج، وتنبع من دوافع نفسية ثابتة تتكرر في حياة الإنسان وتحضه على التفكير في الكائن الأعلى، وفي طبيعة الإنسان التي تنشد الخلود[2]. تختلف رؤية فرويد عن يونغ في أنّ فرويد يرى الأسطورة ترتبط باللاشعور الفردي الطفولي، ويرى تلميذه يونغ أن الأسطورة ترتبط باللاشعور الجمعي الناضج. وطرح يونغ أقوى وأقرب للإقناع.[3]

لاشك في أن الأسطورة فن أدبي إبداعي، وكل فن إبداعي يرتبط بالنفس البشرية ارتباطا وثيقا، ومن ثمة فلا أحد ينكر أن الأسطورة لها وظائف نفسية ترتبط بالنفس البشرية لتعبر عن المجتمعات دينيا وتاريخيا واجتماعيا....الخ، وللأسطورة وظائف نفسية، أهمها:[4]

1- **ترسم رمزية المشاعر الإنسانية،** " فالرمزية اللغوية تموضع التأثيرات الحسية كما تموضع الرمزية الأسطورية المشاعر، ويتبع الإنسان في طقوسه الدينية تأثيرات رغبات فردية عميقة وحوافز اجتماعية عنيفة، ويقوم بهذه الأفعال بغير علم بدوافعها، فهي أفعال لا شعورية تماماً".[5] فالأسطورة أول ما تعبر عنه هو المشاعر الإنسانية، النصر، الفرح، الحزن، الخذلان، الخداع....، وهذا ما يتجلى في كل الأساطير.[6] فهدف الأسطورة تأدية وظيفة ومشاعر إنسانية.

---

1 - السيد نجم، **أسطورة الأمس...وظائف اجتماعية وعلمية**، ص 10

2 - ينظر، السيد نجم، **أسطورة الأمس...وظائف اجتماعية وعلمية**، ص11

3 - Abdelhalim RIOUGUI. **The Functions of cultural heritage in modern and contemporary Arabic poetry** .P 13

4 - ينظر، ظاهر شوك، **وظائف الأسطورة قديما وحديثا**، ص 2

5 - ظاهر شوك، **وظائف الأسطورة قديما وحديثا**، ص2

6 - Abdelhalim RIOUGUI. **The Functions of cultural heritage in modern and contemporary Arabic poetry** .P 14

2- **إسقاط الانفعال الذاتي على العام.** [1] فقد عاد الاهتمام بالأسطورة كمخرج نفسي تجاه قلق الإنسان وحيرته وتمزقه، وقد ارتبط هذا الاهتمام بالمطالب النفسية التي رأت في الأسطورة نوعاً من الإسقاط النفسي يهدف – بتمثل الطقوس – إلى إعادة بناء المتناقضات في تجربة الإنسان وما يناوش وعيه من ضغوط متعددة. ومن هنا كان استخدام الأسطورة في الشعر محاولة للارتفاع بالقصيدة من تشخيصها الذاتي إلى إنسانيتها الأشمل والأعم. [2] فالأسطورة في بعض المرات وإن كان لها بعد نفسي ذاتي إلا أنها سترتبط فيما بعد بالبعد الأعم والشامل بإسقاط انفعالات ومكبوتات فردية على الجمع الكلي.[3]

3- **رسم نفسيات ماضية:** إنها ذخائر من دوافع ذات طبع أولي بدائي تكشف وتثير العقل الباطن الجماعي للإنسان.[4] فالأسطورة ترسم نفسيات سابقة على هذه المجتمعات، وبتحليلها يمكننا اكتشاف نفسيات المجتمعات التي سبقتنا.[5]

4- **تحدد الروابط النفسية بين الأفراد:** إنها توجد حالة تعاطفية اجتماعية، فهي تعلمنا معنى الروابط الكلية الجامعة. نقل كاسيرر في كتابه الغصن الذهبي أسطورة مفادها أنه في حالة ذهاب أبناء إحدى قرى الداباك للصيد في الغابة يتحتم على سائر أبناء الدار، عدم لمس زيت أو ماء بأيديهم، إذ يؤدي القيام بذلك الى لزوجة أصابع الصيادين، مما يساعد على انسلال الفريسة من أيديهم. [6] فهذه الأسطورة تؤكد أن هناك علاقة بين الأفراد، فحينما يلمس أفراد الأسرة زيتا أو ماء فإن الصياد الذي هو بعيد عن المنزل تصاب أيديه باللزوجة. [7]

---

1 – ينظر، كلود ليفي ستروس، كلود ليفي ستروس، **الإناسة البنيانية**، المركز الثقافي العربي، بيروت، لبنان، ط1، 2011، ص227.

2 – ينظر، رجاء عيد، **لغة الشعر – قراءة في الشعر العربي الحديث**–، منشأة المعارف، الإسكندرية، مصر، ط1، 1998. ص297

3 – Abdelhalim RIOUGUI**. The Functions of cultural heritage in modern and contemporary Arabic poetry** .P 14

4 – ينظر، عبد الرضا علي، **الأسطورة في شعر السياب**، منشورات وزارة الثقافة والفنون، بغداد، العراق، ط1، 1984، ص14

5 – Abdelhalim RIOUGUI. **The Functions of cultural heritage in modern and contemporary Arabic poetry** .P 15

6 – ظاهر شوك، **وظائف الأسطورة قديما وحديثا**، ص 2

7 – Abdelhalim RIOUGUI. **The Functions of cultural heritage in modern and contemporary Arabic poetry** .P 15

6- وسيلة علاجية:

هذا ما يراه ستروس بعد أن قص علينا استعمال تعويذة تتم تلاوتها من قبل كاهن توجهت إليه القابلة تستصرخه لتعسر الولادة على يديها عند امرأة في قبائل الكوتا في أراضي جمهورية باناما، ويتم ذلك في غرفة، يبخر فيها بعدد من حبوب الكاكاو المحروقة، ويقوم بابتهالات معينة، وإعداد التماثيل الصغيرة المقدسة المسماة ((نوشو))[1] وفي ثقافتنا الشعبية العربية، نجد الكثير من الأساطير التي ترتبط بالشفاء والعلاج، فيقال مثلا لمن أصابه الرمد. عليه أن يأخذ قطعة نقدية يطوف بها حول العين المصابة سبعا ثم يرميها، ومن يلتقط تلك القطعة النقدية يصاب هو ويشفى من ألقاها. أو تسبيع الملح على رأس المريض المحسود أو المصاب بالعين ورميه في طريق المارة....إلخ. وكل هذه العادات والتقاليد ترتبط بأساطير معينة في زمن ما شاعت وذاعت قوتها العلاجية لارتباطها بتلك الأسطورة.[2]

7- <u>وظيفة إبداعية وجمالية:</u>

الشعراء لا يتوانون عن إضافة كل ما يميز أشعارهم ليضيفوا لمسة إبداعية وجمالية، فهم يستعملون المحسنات البديعية والصور البيانية...إلخ ورأوا أن الأساطير جزء مهم في العملية الإبداعية والجمالية " فتم استخدام الأساطير كنوع من المحسنات الإبداعية أو الجمالية" [3]، فالشعراء رأوا أن الأسطورة تكاد تكون لازمة لصنع الجانب الإبداعي والجمالي للنص الشعري الحديث والمعاصر، بل حتى إن المتلقي لا يكاد يرى قصيدة من غير أسطورة، فباتت الأسطورة مفتاحا إبداعيا وجماليا بين المبدع والمتلقي.[4] ، أصبحت الأسطورة سمة من سمات القصيدة العربية الحديثة والمعاصرة، فالشاعر الحديث أصبح يوظف الأسطورة في قصيدته لتعطي لمسة إبداعية جمالية تدفع المتلقي للقراءة والتمعن، فتشكيل نسق شعري جديد جعل من القصيدة العربية الحديثة والمعاصرة تتمتع بجمالية فنية لما تحتويه من رموز وأساطير وصور جمالية، وبالتالي أعطى هذا التفتح (الحداثة) الحرية المطلقة للشاعر في بناء قصيدته بعيدا عن القيود والقواعد القديمة التي كانت تحكمها.

---

1 - كلود ليفي ستروس، **<u>الإناسة البنيانية</u>**، ص214-216.

2 - Abdelhalim RIOUGUI. **<u>The Functions of cultural heritage in modern and contemporary Arabic poetry</u>** .P 16

3 - ينظر، مها دحام، **<u>الأسطورة في الشعر العربي المعاصر</u>**، ص 4

4 - Abdelhalim RIOUGUI. **<u>The Functions of cultural heritage in modern and contemporary Arabic poetry</u>** .P 16

تمثل الأسطورة عند الشعراء الحداثيين منحى تجريبيا في بناء القصيدة المعاصرة، لما تغتني به هذه الأخيرة من قيم جمالية ودلالية،[1] فقد رأى الكثير من شعراء العصر الحديث أن استعمال الأسطورة فيه تميز إبداعي وجمالي لم يكن في أشعار من قبلهم فمالوا إلى استعمال الأسطورة وتوظيفها حتى باتت سمة بارزة إن لم تكن لازمة. "فالشعر ليس تكرارا للموروث كما هو وإنما هو إبداع له من خلال رؤية جديدة وتجربة جديدة." [2]

وحقيقة شكلت الأسطورة فارقا إبداعيا وجماليا في القصيدة العربية الحديثة والمعاصرة بل إنها السمة البارزة في تشكل القصيدة الحداثية بل مفتاحها الأول.[3] فهي خاصية مميزة في القصيدة الحديثة والمعاصرة، فالحداثة أعادت تشكيل وبناء هيكل جديد مرصع بسمات جمالية تعطي لمسة إبداعية (الأسطورة، الرمز.....الخ)

8- وظيفة معرفية:

وهي وظيفة مهمة من وظائف الأسطورة، فهي وسيلة تعليمية، ترتبط الأسطورة برصد أفكار وتاريخ وعادات الشعوب لنتعرف عليها عن قرب، وبالتالي فالوظيفة الأولى للأسطورة هي معرفية [4] " وتشمل: التأمل، التفسير، التعليل، محاولة تبسيط الظواهر للوصول إلى حقيقة ما في الحاضر وتأمين المستقبل لقد سبقت الأسطورة الفلسفة بأمد طويل في القيام بدور المعلم والمربي الأول في لغة مفهومة لدى العقل البدائي". [5] فقد كانت الأساطير للإنسان الأول وسيلة للتأمل في الطبيعة وفهمها لم يكن الإنسان قد استطاع بعد أن يحلل الظواهر ويمنطق الأسباب والنتائج، فوصفها كلها في رموز تعكس طريقته في الحياة، وتحمل في ثناياها كل ما يعرفه من توق

---

1 – عقيلة مراجي، جماليات **الأسطورة والرمز في الشعر العربي الحديث –قراءات** –، المجلة الثقافية الجزائرية. الجزائر https://2u.pw/Er9NF ، ص 12

2 – ينظر، فتيحة حسين، **توظيف الأسطورة في الشعر العربي الحداثي**، مجلة معارف، جامعة آكلي محند أولحاج، البويرة، الجزائر. السنة 8. العدد 15. 2013، ص 2

3 – Abdelhalim RIOUGUI **.The Functions of cultural heritage in modern and contemporary Arabic poetry** .P 16

4 – Abdelhalim RIOUGUI. **The Functions of cultural heritage in modern and contemporary Arabic poetry** .P 17

5 – ينظر، إرنست كاسيرر، **الدولة والأسطورة**، ترجمة أحمد حمدي محمود، مراجعة أحمد خاكي، المكتبة العربية، الهيئة المصرية العامة للكتاب، القاهرة، مصر، ط1، 1975، ص74.

ودهشة وشهوة إزاء البقاء والموت والخلود [1 - 2] وبالتالي الأسطورة تجعلنا نعرف ونتعرف على حياة الشعوب أكثر ونقترب منها بشكل جيد وموثوق.[3] فالأسطورة دائما تدفعنا لمعرفة الكثير من الأشياء والعادات والطقوس والعبادات ومحاولة التأمل فيها و تفسيرها وبالتالي فهي تؤدي وظيفة معرفية.

وتجسد الأسطورة حفظا للثقافة. لأن الفكرة الرئيسية للأساطير تدور حول شخصية أو مكان أو حقيقة تاريخية؛ لذلك، فإنها تميل إلى تسليط الضوء على كل ما يرتبط بثقافة المكان وزمانه وتعد سجلا تاريخيا له بجعلها قصة أسطورية تبقى على مر العصور، الأسطورة تنقل مآسي الماضي وأخطائه[4]، وتحتوي الأساطير على أسماء شخصيات وأماكن وتروي قصص وحكايات، أي أنها تصور أصل الأحداث وأساسها وسياقها (الأماكن والشخصيات والأحداث، وما إلى ذلك، مما يساعد على فهم الماضي وتجنب أخطائه والتبصر في مآلاته[5] ' فاستدعاء الشخصيات الأسطورية أو توظيف الأماكن القديمة يساعد على فهم ومعرفة تاريخ وثقافة ماضية.

وتسهم الأسطورة في استحضار أكثر من زمن تاريخي واحد في القصيدة، وذلك من خلال استعمال الرموز التاريخية الأسطورية في أكثر من زمن وعند أكثر من ثقافة،.[6] وهذا الدمج والاستحضار يجعلنا في ثراء معرفي حول ذلك الشعب عبر أزمنة عدة ومظاهر متنوعة. " فعندما يقرأ القارئ نصًّا فيه سيزيف أو عشتار أو تموز أو نحو ذلك من الأساطير فإنّه سيبحث عن أساس هذه الأسطورة وقصتها، ومن ثَمّ فإنّه يصبح قادرًا أكثر على فهم النصوص الشعرية الحديثة"[7]. فالأسطورة كما يصفها الباحث الإنجليزي س.ج. ك. جوم هي محاولة لتفسير علوم عصر ما قبل العلوم، لأنها تحدثنا عن علة خلق الإنسان، وعلة الظواهر الطبيعية، وتفسر لنا

---

1 - جبرا إبراهيم جبرا، **أقنعة الحقيقة وأقنعة الخيال**، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، بيروت، لبنان، ط1، 1992. ص19.

2 - ظاهر شوك، **وظائف الأسطورة قديما وحديثا**، ص 2

3 - Abdelhalim RIOUGUI. **The Functions of cultural heritage in modern and contemporary Arabic poetry** .P17

4 - ينظر، جون ستيفنس، **ما هي وظيفة الأساطير؟**، ص 04

5 - Abdelhalim RIOUGUI. **The Functions of cultural heritage in modern and contemporary Arabic poetry** .P 17

6 - ينظر، جعفر الدّندل، **الأسطورة في الشعر العربي الحديث**، ص 5.

7 - ينظر، **المرجع نفسه**، ص 6.

الأسرار الخافية وراء صفات الحيوان. [1]، فالأسطورة هي تراث الحضارات السابقة وشيء من تاريخهم...يحمل تجاربهم ورؤيتهم للحياة وخبراتهم واعتقاداتهم وأحلامهم[2]. وبالتالي الأسطورة تساعد الدارس على زيادة معارفه وتعرفه على حياة الشعوب وتجعله أكثر تبصرا لما كان يدور هناك على مستويات عدة، وتعدّ بمثابة ديوان تاريخي لكل شعب من الشعوب يجعلنا نعرفه ونتعرف عليه بشكل عميق.[3] وبالتالي فالوظيفة المعرفية للأسطورة مهمة جدا لأنها تغوص بنا بعيدا في العمق لمعرفة شعوب وقبائل وحضارات وثقافات وعادات وتقاليد وعبادات وطقوس وتراث.

9-وظيفة تكفلّية:

فهي الوظيفة الأهم والرئيسية لأنها هي تحاول التكفل بالحفاظ على عادات وتقاليد وشعوب حضارات ومجتمعات وطقوس، وقد رأينا فيما سبق أن للأسطورة وظيفة معرفية أي تجعلنا نتعرف على الشعوب وسياقاتها المختلفة اللغوية الدينية الاجتماعية التاريخية، وإلى جانب هذا تمتلك الأسطورة وظيفة تكفلية أي تتكفل بالحفاظ على الموروثات الشعبية والمجتمعية، حتى لا تندثر وتبقى قائمة بتواصل الأجيال يتناقلونها جيلا عن جيل فتربط الماضي بالحاضر.[4] وخلالها تتناقل الأجيال والشعوب الموروثات الشعبية والعادات والتقاليد.

ومن الدارسين من يرى أن للأسطورة وظيفة الحفاظ على الموروثات، أي أنها تتكفل بحفظ جزء هام وكبير من تاريخ موروثات الشعوب، وهناك من لا يرى في الأسطورة تفسيراً ولا تعليلاً ولا محاولة لتبسيط الظواهر، وإنما تكفل المحافظة على السوابق التي تسوغ الحالة الراهنة، وبهذا تصبح الأسطورة تكفلّية، أي أنها قوة لدعم وترسيخ ما هو موجود،[5] فالحفاظ على ما هو موجود أمر لابد منه، يقول مالينوفسكي: إن الأسطورة لا تفسر الأصل وإنما تحافظ على السوابق التي

---

1 – ينظر، هادي نعمان الهيتي، **أدب الأطفال (فلسفته- فنونه- وسائطه)**، الهيئة المصرية العامة للكتاب، القاهرة، مصر، ط1، 1986، ص ص 191-192

2 – عقيلة مراجي، **جماليات الأسطورة والرمز في الشعر العربي الحديث -قراءات**-، ص 12

3 – Abdelhalim RIOUGUI. **The Functions of cultural heritage in modern and contemporary Arabic poetry** .P17

4 – Abdelhalim RIOUGUI. **The Functions of cultural heritage in modern and contemporary Arabic poetry** .P 18

5 – IBID .P 18

تسوغ الحالة الراهنة، الأسطورة بيان عملي على الإيمان البدائي والحكمة الأخلاقية.[1] وفي موضع آخر يقول: إن الأساطير عند الشعوب البدائية تسعى إلى إرساء دعائم المعتقدات والممارسات المشكلة للتنظيم الاجتماعي [2] وأنها ذات أهداف عملية تهدف إلى ترسيخ عادات اجتماعية أو تدعيم سلطة عشيرة بذاتها أو إقامة نظام اجتماعي بالذات... إلخ. [3]، فالأساطير لدى جل الشعوب والمجتمعات ترسخ عادات وتقاليد الشعوب الاجتماعية وبالتالي تتكفل بحفظ التراث العام للمجتمعات فالكثير من الأساطير تروي لنا عادات وتقاليد وطقوس وعبادات شعوب وقبائل قديمة، و لذا قال ماريت: إن الأسطورة ليست تعليلية بل تكفلية، وهي لا تشبع فضولاً بل تؤكد إيمانا. [4- 5] الإيمان هنا هو جزء مما يرتبط بالحياة الدينية لأي شعب من الشعوب أي أن الأسطورة تهدف لتأكيد المعتقدات الدينية وليس لإشباع الفضول أو التسلية.

وهي تشجع الاهتمام والفضول حول المعرفة المتعمقة لتاريخ الشعوب وعاداتها وتقاليدها، وهي حقيقة تشجع بدورها البحث في التقاليد الشفوية السردية في سياقات معينة مرتبطة بالثقافات والدين والأنثروبولوجية خاصة.[6] وبالتالي فالوظيفة التكفلية للأسطورة تساعد على البحث والتعمق في تاريخ وثقافات الشعوب ومحاولة التعرف والوقوف على كل ما هو موروث ثقافي وشعبي وتراثي.

---

1 – ينظر، ك.ك. راثفين، **الأسطورة**، ص32.

2 – ينظر، محمد عجينة، **موسوعة أساطير العرب عن الجاهلية ودلالاتها**، ص42.

3 – ينظر، سيد القمني، **الأسطورة والتراث**، ص24.

4 – ينظر، ك. ك. راثفين، **الاسطورة**، ص 32.

5 – ظاهر شوك، **وظائف الأسطورة قديما وحديثا**، ص 2

6 – جون ستيفنس، **ما هي وظيفة الأساطير؟**، ص 04

2-5- **تجليات الأسطورة في الشعر العربي الحديث والمعاصر:**

إن التطور والتحول الذي وصل إليه الشعر العربي الحديث والمعاصر جعل الكثير من الشعراء المعاصرون يتماشون مع هذا التحول، فالأسطورة أصبحت سمة من سمات القصيدة العربية الحديثة والمعاصرة وأصبحت توظيف الأسطورة سمة جمالية ترصع بها الشعر الحديث والمعاصر، وبطبيعة الحال فإن علاقة الأسطورة بالشعر علاقة أخوية لأم واحدة هي التفكير والخيال البشري وانسجامهما ناتج عن طاقة من الخيال الرامز الذي يكشف مستعينا باللغة عن عملية الوعي والادراك للعالم وأشيائه من هنا اعتبر" مالينوفسكي" أحد رواد المدرسة الوظيفية الأنثروبولوجية من أن "الأدب يصدر عن أصول أسطورية بحسب المرحلة الحضارية " [1] إذا فإن علاقة الأدب بالأسطورة هي علاقة ترابط فالخيال والرمز هو تشكيل لنسق شعري جديد يتميز بجمالية، ويرى شتراوس أن " الأسطورة موزاية للغة والموسيقى مما يجعل قيمتها في نسقها [2]"

لعل توظيف الأسطورة في الشعر العربي الحديث والمعاصر قد ميز الانتاج الشعري أضف عليه جمالية فنية جعلت من الشاعر يبدع في تجسيد الأسطورة وتوظيفها في متونه الشعرية ومن أبرز الشعراء نجد أدونيس، بدر شاكر السياب، البياتي ويوسف الخال وغير من الشعراء الذين وظفوا الأسطورة في قصائدهم، يقول يوسف الخال في مقطع من قصيدته " السفر " من" ديوان البئر المهجور":

وقبلما نهم بالرحيل نذبح الخراف
واحد لعشتروت وواحد لأدونيس
وواحد لبعل، ثم نرفع المراسي
الجديد من قرارة البحر
ونبدأ السفر[3]

وظف الشاعر في هذا المقطع ثلاث أساطير متمثلة في عشتروت، أدونيس، بعل فقد قام الشاعر باستعادة هذه الأساطير وتوظيفها داخل السياق وكأن الشاعر وظفها عشوائيا بينما كان

---

[1] نبيل سليمان، **سيرة القارئ**، دار الحوار للنشر والتوزيع، اللاذقية، سوريا، ط1، 1996، ص 355

[2] **المرجع نفسه**، ، ص 355

[3] يوسف الخال، **الأعمال الشعرية الكاملة**، دار العودة، بيروت، لبنان، ط2، 1979، ص234

لابد أن تشكل الأسطورة صورة وبعدا داخل النص، فتوظيفها داخل النص الشعري يعطي جمالية فنية للقصيدة، ويقول بدر شاكر السياب في قصيدة " مومس العمياء ":

الليل يطبق مرة أخرى، فتشربه المدينة
والعابرون، إلى القرارة... مثل أغنية حزينة
وتفتحت كأزاهر الدفلى، مصابيح الطريق
كعيون "ميدوزا "تحجر كل قلب بالضغينة
وكأنها نذر تبشر أهل "بابل" بالحريق
من أي غاب جاء هذا الليل ؟ من أي الكهوف ؟
من أي وجر للذئاب ؟
من أي عش في المقابر دف أسفع كالغراب ؟
"قابيل "أخف دم الجريمة بالأزاهر والشفوف
وبما تشاء من العطور أو ابتسامات النساء

إلى أن يصل إلى قوله:

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

وظف بدر شاكر السياب في هذا المقطع أساطير هي: ميدوزا، أوديب، جوكست، أبو الهول محاولا بذلك التعبير عن رفض واقع بلاده وما وصل اليه موضحا أن سياسته كامن سببا في انتشار العديد من الآفات أولها الفقر و الذي كانت نتائجه الانحلال الخلقي وعبر بذلك من خلال الليل والحزن والدفلى والضغينة والحريق كل هذه تعكس واقع العراق الذي غلب فيه الشر على الخير وتبشر بنذر مشؤوم كما بشرت عيون ميدوزا الأسطورة الاغريقية التي ترمز الى الشر والقوة القاتلة، ويقدم لنا الشاعر مجموعة صور معبرا فيها عن الرفض والتمرد (الليل، الكهوف، الذئاب، المقابر، الغراب) للدلالة على سطوة الظلم والقهر الاجتماعي، ويعبر الشاعر عن رفضه وعدم رضاه عن هذا العالم المرعب فإذا كان **أوديب** فقع عينيه وغادر بعد أن عرف حقيقة

[1] بدر شاكر السياب، **الديوان**، ج1، ص509-ص510-ص511

زواجه من أمه، التي هي الأخرى شنقت نفسها، فإن أبا الهول مازال الرعب والموت ومازال العراق محاط بسياج القهر ويعيش السيطرة بالقوة، نجد كذلك قصيدة "سربروس في بابل" لبدر شاكر السياب يقول فيها:

ليعو سربروس في الدروب
في بابل الحزينة المهدمة
ويملأ الفضاء زمزمه
يمزق الصغار بالنيوب، يقضم العظام
ويشرب القلوب
عيناه نيزكان في الظلام
وشدقه الرهيب موجتان من مدى
تخبئ الردى
أشداقه الرهيبة الثلاثة احتراق
يؤج في العراق [1]

في هذا المقطع يشير الشاعر للحاكم العراقي عبد الكريم قاسم وما اقترفه من جرائم وتسلط في حق شعب العراق الضعيف فرمز اليه بالكلب ذي ثلاث رؤوس الذي يحرس مملكة الموت من خلال (النيزك، الظلام، الرهيب، الردى) في اشارة منه الى تفاشي العديد من الآفات من المنهب والسرقة للبلاد، يقول كذلك في القصيدة نفسها:

عشتار ربة الشمال والجنوب
تسير في السهول والوهاد
تسير في الدروب
تلقط منها لحم تموز إذا انتثر
تلمه في سلة كأنها الثمر
لكن سر بروس بابل الجحيم
يحب في الدروب خلفها ويركض
يمزق النعال في أقدامها يعضعض[2]

---

[1] بدر شاكر السياب، **الديوان،** ص482–ص483

[2] **المرجع نفسه،** ج1، ص485

وظف الشاعر في هذا المقطع "عشتار" وهو من الأساطير العراقية القديمة، ويقول في قصيدة "مدينة السندباد ":

أهذا أدونيس هذا الخواء ؟

وهذا الشحوب وهذا الجفاف ؟

أهذا أدونيس ؟أين الضياء ؟

وأين القطاف ؟

مناجل لا تحصد

أزهار لا تعقد

مزارع سوداء من غير ماء

أهذا انتظار السنين الطويلة ؟

أهذا صراخ الرجولة ؟

أهذا أنين النساء ؟

أدونيس يا لانحدار البطولة

لقد حطم الموت فيك الرجاء

أقبلت بالنظرة الزائغة

وبالقبضة الفازعة[1]

من خلال هذا المقطع الشعري نجد أن الشاعر استحضر شخصية "السندباد"، فمن خلال العنوان نستشف أن الشاعر يسبح كثيرا في اللغة الجمالية الإيحائية التعبيرية، ونلاحظ توظيف " أدونيس «ويرمز إلى اليأس والخيبة الأمل والتشاؤم فتوظيف الأسطورة من سمات القصيدة الحديثة والمعاصرة. ونجد كذلك من الشعراء الذين وظفوا الأسطورة في أعمالهم الشعر الشاعر الكبير عبد الوهاب البياتي حيث يقول في قصيدته " حب الى عشتار ":

حيث تنشق البذور

ترضع الدفء من الأعماق، تمتد جذور

لتعيد الدم للنبع وماء النهر للبحر الكبير

والفراشات الى حقل الورود

فمتى عشتار للبيت مع العصفور والنور تعود؟ [1]

---

[1] بدر شاكر السياب، **الديوان**، ج1، ص 464-ص465-ص466

وظف الشاعر في هذا المقطع " عشتار " وهو من أساطير القديمة العربية، وعشتار هي آلهة الحب والجمال وهي من أساطير بلاد الرفدين، فهذا التوظيف هو دلالة جمالية وفنية للقصيدة ومن سماتها

وبالتالي يمكننا القول إن الرمز والأسطورة سمة من سمات الحداثة الشعرية في القصيدة العربية الحديثة والمعاصرة، وقد أصبحت اللغة الشعرية لغة تتميز بالغموض والإيحاء بعيدا عن البساطة، فتوظيف الأسطورة والرمز شكل نسق شعري جديد تميز بالجمالية الفنية والابداعية وأعطى للشاعر الحرية في التعبير عن مشاعره وأحاسيسه، وقد لجأ العديد من الشعراء إلى استدعاء شخصيات ورموز وعادات وتقاليد وأساطير لإعادة بناء القصيدة العربية بطريقة حداثية تواكب التحولات والتطورات التي تحدث.

[1] عبد الوهاب البياتي، **الديوان**، دار العودة، بيروت، لبنان، 1972، ج2، ص435-ص436.

الفصل الثالث

الفصل الثالث: تجليات الرمز والأسطورة في شعر فاتح علاق

3-1-تجليات الأسطورة في شعر فاتح علاق

3-1-1-أسطورة سيزيف

3-1-2- أسطورة أوديب

3-1-3- أسطورة العنقاء

3-1-4- أسطورة حوريس

3-1-5- أسطورة صندوق باندورا

3-1-6- أسطورة ميدوزا

3-1-7- أسطورة بروميثيوس

3-1-8-اسطورة عشتار

3-1-9-أسطورة السندباد

3-1-10-أسطورة زهرة الخزامى

3-1-11-أسطورة لونجا

3-2-تجليات الرمز في شعر فاتح علاق:

3-2-1-الرموز الدينية والصوفية

3-2-2-الرموز الأدبية

3-2-3-الرموز التراثية

3-2-4-الرموز التاريخية

3-2-5-الرموز الطبيعية

3-2-6-الرموز الأسطورية

تمهيد:

شهد الشعر العربي الحديث والمعاصر تطوّرا وتحوّلا جعل القصيدة العربية يعاد إنتاجها على مستوى الشكل والمضمون، إذ عمل الشاعر المعاصر على تشكيل الهيكل المعماري للقصيدة بطريقة تخالف القديم وتدعوا إلى التجديد وتجاوز القوانين والقواعد القديمة، ولعل الرمز والأسطورة من بين سمات القصيدة الحديثة والمعاصرة، فالشاعر المعاصر وظف الرموز والأساطير محاولا كسر الرتابة التي كان يسير عليها الشعر العربي الحديث والمعاصر وهذا ما أطلق عليه بالحداثة، وقد أعطت هذه الأخيرة الحرية للشاعر في بناء القصيدة الحديثة والمعاصر.

ولعل الشعر الجزائري الحديث والمعاصر هو كذلك لم يخلو من الرمز والأسطورة، فقد وظف الكثير من الشعراء الجزائريين الرمز والأسطورة في قصائدهم محاولين كسر النمطية التي سار عليها الشعر في سنوات مضت وإعادة تشكيل نسق شعري جديد يواكب تطورات الشعر الحديث والمعاصر ونجد من هؤلاء: الشاعر علي ملاحي، الشاعر فاتح علاق، الشاعر إدريس بوديبة، الشاعر لخضر فلوس، عزالدين ميهوبي، سليمان جوادي،....الخ، فقد شهد الشعر الجزائري الحديث والمعاصر قفزة نوعية في انتاج القصائد الشعرية، وقد أتاح هذا التطور والبروز ظهور العديد من الشعراء الجزائريين الذين نالوا جوائز عالمية في هذا المجال رافعين راية الجزائر عالميا.

وشاعرنا الدكتور فاتح علاق من بين النماذج الرائدة في الكتابة، فقد ترصع شعره بالعديد من الجماليات الفنية والابداعية التي جعلته محل اهتمام العديد من الدارسين، وإذا كان توظيف الرمز والأسطورة سمة من سمات الحداثة الشعرية فهي كذلك من السمات الجمالية والفنية في شعر فاتح علاق، فالقارئ والمتابع للشاعر فاتح علاق يرى أن الرمز والأسطورة عنده سمة في كتابته الشعرية، إن هذا التوظيف للرمز والأسطورة يجعل الشاعر يتجاوز اللغة العادية البسيطة وينتقل إلى لغة غامضة تترصع بجماليات فنية وتحاول بناء أفكار وقواعد شعرية جديدة

إن اللغة الشعرية تفرض على الشاعر المعاصر الغموض وهذا من بين السمات البارزة في الشعر العربي الحديث والمعاصر عامة والشعر الجزائري خاصة، إذ أصبح توظيف الرمز والأسطورة في الشعر الجزائري الحديث والمعاصر سمة من سماته ومن جهة أخرى يعود الشاعر إلى التراث فاستحضار الشخصية الدينية أو الأسطورية هو عودة إلى إحياء الماضي.

3-1- تجليات الأسطورة في شعر فاتح علاق:

إن توظيف الأسطورة في الشعر العربي الحديث والمعاصر يحظى بأهمية بالغة لدى الشعراء، فالشاعر المعاصر أصبح يميل إلى استحضار الأسطورة لضرورة النص أو للجمالية الفنية أو لتعدد الدلالات، ولعل هذا التوظيف له دلالة ومعاني يقتضيها النص لا لمجرد معرفتها فقط، فقد وظفها الشعراء تعبيرا عن معاناة الإنسان المعاصر، و مشكلاته وهمومه وواقعه وبالتالي فالأسطورة هي جسر يربط بين الماضي والحاضر؛ إذْ يرى صلاح عبد الصبور " أنّ الدافع إلى استعمال الأسطورة في الشعر ليس مجرد معرفتها، ولكن لمحاولة إعطاء القصيدة عمقا أكثر من عمقها الظاهر، ونقل التجربة من مستواها الشخصي الذاتي إلى مستوى إنساني جوهري "[1] وبالتالي فالأسطورة تنقل التجربة من مستواها الذاتي إلى مستواها الإنساني لتعطي معاني ودلالات متعدد إذن " الأسطورة هي أداة التثقيف والأسلوب الذي تمتزج الفكرة بالعاطفة ما يجعلها حية فاعلة في قلوب الناس "[2] فهي أداة تساعد الشاعر في بناء المعاني والدلالات ممتزجة بأسلوب الشاعر، إن توظيف الأسطورة في الشعر العربي الحديث والمعاصر سمة من سمات الحداثة في الشعر باعتبارها تشكل إنتاج نسق شعري جديد مخالف للقواعد والقوانين التي تحكم القصيدة الشعرية قديما شكلا ومضمونا وأصبح يقول "أحمد كمال زاكي ":" إنّ الأدب الآن كما لو كان يبدأ من جديد ليعيش عصره، عليه أن تكون بدايته الأسطورة"[3]

لقد وظف الشاعر الجزائري المعاصر " فاتح علاق" العديد من الأساطير في دواوينه الشعرية وتنوعت هذه الأساطير بين الأساطير البابلية العربية والفرعونية وتوراتية فترصع شعره بمعانٍ ودلالات جمالية وفنية أعطت للكتاباته رونقا وبناء جديد ونجد من خلال دواوينه الشعرية:

3-1-1-أسطورة سيزيف:

يقول الشاعر في قصيدة "بعد سقوط غرناطة ":

فالليل يمتص دمي،

---

[1] ينظر: أنس داود، **الأسطورة في الشعر العربي الحديث،** مكتبة عين الشمس، القاهرة، مصر، ط1، 1975، ص250

[2] مجموعة من الأساتذة، **الأسطورة توثيق حضاري،** ص28

[3] أحمد كمال زكي، **الأساطير دراسة حضارية مقارنة**، ص211

والدرب قد أرهقه سيزيف،

وهو يسوق الصخر "[1].

من خلال هذا المقطع الشعري وظف الشاعر أسطورة "سيزيف" وسيزيف: اسمه يعني «الخنفسة أو خنفسة الروث»، هو ملك تساليا وإناريتي ومؤسس .كما أسس مع غيره الألعاب الإستيمية .يُقال إنه كان لئيمًا شريرًا يكمن للمسافرين الكمائن ليقتلهم[2] .

كان أحد الشخصيات مكرا في الميثولوجيا الإغريقية، حيث استطاع أن يخدع إله الموت ثاناتوس مما أغضب كبير الآلهة زيوس، فعاقبه بأن يحمل صخرة من أسفل الجبل إلى أعلاه، فإذا وصل القمة تدحرجت إلى الوادي، فيعود إلى رفعها إلى القمة ويظل هكذا إلى الأبد، فأصبح رمزا للعذاب الأبدي، تصف المهام الشاقة وغير المجدية بأنها عبثية أو سيزيفية "[3]

والمتأمل في أسطورة سيزيف يجد أنها ذات مضامين متعددة بين اللؤم والمكر، الذنب، العقوبة، والعذاب الأبدي المتمثل في المهام الشاقة غير المنتهية المتسمة بالعبث.

وقصيدة" بعد سقوط غرناطة " ضمنها الشاعر تحسره على ماض مجيد عصر القوة والاتحاد قبل سقوط الأندلس حيث كانت القوة والحضارة والاتحاد، وذهب كل شيء مع سقوط الأندلس وكانت غرناطة أخر مدينة تسقط في يد المسيحيين وطرد المسلمين منها، وبعد هذا السقوط بدأت ويلات النزاع والصراع حيث قال الشاعر فيها:

وهي تكر في الزمان المر

عن عمر ضيعه النزاع والصراع

بين لصوص البر[4]

فالشاعر حينما وظف أسطورة سيزيف قصد منها الجزء المتعلق بالمهام الشاقة التي لا تنتهي المتسمة بالعبثية وبالعذاب الأبدي، عند العرب المطرودين من الأندلس وما لحقهم من

---

[1] فاتح علاق، **ما في الجبة غير البحر**، دار التنوير للنشر والتوزيع، الجزائر، ط1، 2017، ص14

2 حنا عبود، **موسوعة الأساطير العالمية**، اللاذقية، سورية، دار الحوار للنشر والتوزيع. اللاذقية، سوريا، ط1، 2018، ص. 753.

3 Oxford dictionary. Oxford University Press. Oxford. London. Uk. 3 ed. 2015. Sisyphe.

[4] فاتح علاق، **ما في الجبة غير البحر**، ص13

صراع ونزاع، والأمل في رجوع مجدهم ضئيل بل يراه الشاعر مستحيلا إذ يقول في القصيدة نفسها:

عن زمن قد أحرقته صعقات الجو
فانتحرت أيامه في السر[1]

يعني تلك الأيام انتحرت وماتت ولن تعود مثلما لا يعود الميت، ويقول أيضا فيها:

ورايةٌ مزقها بكائي
على ضياع العمر
ليس هنا غير دخان صاعد[2]

فالشاعر يرى أن مآل العرب والمسلمين بعد خروجهم من الأندلس وسقوط غرناطة آخر المدن مثلهم مثل سيزيف، فقد عوقبوا مثلما تم معاقبة سيزيف لأنهم فرطوا في كثير، ولم يلتزموا بما أمروا به، فمثلما الإله زيوس عاقب سيزيف فالله عاقبهم كذلك بما فرطوا، هذا من جهة ومن جهة أخرى عقوبتهم مثل عقوبة سيزيف لا تنتهي فيها مشقة وتعب تتسم بالعبثية، والشاعر يرى الأمل ضعيفا في عودة المجد والقوة، ومع ذلك يتفاءل في آخر القصيدة حين يقول:

أنتظر ميلاد قلبي ويدي
من بين شق الصخر
فهل يعود النسر[3]

وحتى في الأمل الذي ساقه الشاعر نجده يعود لأسطورة سيزيف حينما ذكر الصخر، فهو يشير لصخرة سيزيف التي عوقب بحملها فكانت تلك الصخرة ألمه والعبء الذي يحمله، فالشاعر يرى الأمل عله ينبثق من عبء الأمة وهمومها وحسراتها، لأنه تمثل الأمة في سيزيف وحسراتها وآلامها تمثلها في صخرة سيزيف.

خاصة المقطع الأخير: فهل يعود النسر، وهو تساءل فيه أمل وتفاءل، بعودة النسر، والنسر هو رمز القوة والانتصار في كل الحضارات الفرعونية، الرومانية والعربية ولهذا يتخذه بعض الدول رمزا في أعلام الوطنية

---

[1] فاتح علاق، **ما في الجبة غير البحر**، ص13

[2] **المصدر نفسه**، ص13

[3] **المصدر نفسه**، ص15.

وضمن الشاعر أسطورة سيزيف أيضا في قصيدة أخرى وهي قصيدة " سؤال " حين قال:

وحين يجيء الكلام
أعبر نفسي إلي
أجتاز هذه الصحاري
النفس صخرة سيزيف
دحرجها نهر هذا الزمان "[1]

والمتأمل في هذه القصيدة يجد أنها تتضمن ثلاث مقاطع المقطع الأول ضمنه الشاعر اتجاهات الشعر والشعراء في العصر الحديث، المقطع الثاني جعله الشاعر للغة الشعر، والمقطع الثالث خصصه لهموم الشعراء وتطلعاتهم وبآهاتهم وآلامهم وآمالهم.

يقول الشاعر في بداية المقطع الأول:

ويسالك الذاهبون الى الشعر ماذا ترى
قل أرى افقا يتمدد
اردية تتجدد[2]

ويقول في بداية المقطع الثاني:

ويسالني عن الناس عن لغتي
لغتي قنبلة
تنفجر في قلب دالية
والدوالي هاربة[3]

ويقول في المقطع الثالث:

وحين يجيء الكلام
اعبر عن نفسي الى
اجتاز هذه الصحاري
النفس صخرة سيزيف

---

[1] فاتح علاق، **الكتابة على الشجر**، دار التنوير للنشر والتوزيع، الجزائر، ط1، 2013، ص55

[2] **المصدر نفسه**، ص53

[3] **المصدر نفسه**، ص54

دحرجها نهر هذا الزمان[1]

وقال الشاعر فيه أيضا:

هذه البئر ناضبة

والثرى محرقة[2]

وضمن اسطورة سيزيف في المقطع الأخير الذي تكلم فيه الشاعر عن هموم الشعراء التي يعانونها من مجتمعاتهم وفي مجتمعاتهم وآهاتهم وآلامهم وآمالهم.

ووظف الشاعر أسطورة سيزيف في شقها الذي يصف العذاب الأبدي تصف المهام الشاقة وغير المجدية بأنها عبثية أو سيزيفية، وهو ما أراد أن يصف به الشعراء في العصر الحديث والمعاصر، ونلاحظ أنه جعل نفس الشاعر تشبه صخرة سيزيف فقد شبهها بها تشبيها بليغا حينما حذف أداة التشبيه حين قال:

النفس صخرة سيزيف

دحرجها نهر هذا الزمان[3]

فراد الشاعر أن يبلغنا صورة تشبيهية أن نفس الشاعر تشبه صخرة سيزيف ن وسيزيف يقاوم الصخرة فكذلك الشاعر يقاوم نفسه التي يعتريها الإحباط والتشاؤم من هموم مجتمعه وألا أمل هناك، بل كلما أحس بقرب الأمل تدحرجت نفسه للأسفل مثلما تتدرج صخرة سيزيف إلى الأسفل وكأنه يصفها بالعبثية والعذاب الأبدي مثل الشاعر مثل سيزيف.

ومع ذلك يقدم الشاعر فسحة أمل وتفاءل مثلما يحملها أي شاعر في أي زمان وأي مكان، ويقدمها على شكل نصيحة. حينما قال:

احفر الروح أكثر

حتى ترى النور منفجرا

بين تلك الحنايا

يسبح بين القبور

وترى الكون يولد ثانية

بين نون ونون

---

[1] فاتح علاق، **الكتابة على الشجر**، ص55

[2] **المصدر نفسه**، ص56

[3] **المصدر نفسه**، ص55

يومها تبصر الحق مؤتلفا

في سماء الصدور[1]

تضمنت هذه المقاطع دلالات التفاؤل والأمل لغد مشرق وانجلاء الهموم.

3-1-2- أسطورة أوديب:

ويقول أيضا في قصيدة " على أبواب طيبة ":

دمي خنجري إن رماني الخداع

وسيفي ظفري

أنا قادم من صراخ الزمان

سيزيف ألق بصخرتك الآن

واصدع بأمري

لقد قتل الوحش اوديب فارفع جبينك

هل تبصر الان نسري[2].

المتأمل في هذه القصيدة بدءا من عنوانها" على أبواب طيبة وما ورد فيها من ألفاظ: أوديب، الوحش، المدينة...الخ، يجد أن الشاعر أخذ أسطورة أوديب ومدينة طيبة وأسقطها على مدينة عربية أو بلد عربين فالأسطورة متضمنة في القصيدة بشكل كلي بدءا من العنوان وأغلب تفاصيلها ما عدا أن الوحش هو من قتل أوديب، أي عكس ما حدث في الأسطورة الأصل.

فأسطورة أوديبOedipe Oedipais، وفي الأساطير اليونانية أوديبوس Oidipus (أوديب لغة Οἰδίπους :بمعنى تورم القدمين) وهو ملك طيبة Thebasالأسطوري وهو ابن الملك لايوس Laius سليل أسرة لبداكوس Labdacus التي ترجع أصولها إلى الملك قدموس Cadmus الفينيقي، مؤسس مدينة طيبة من إقليم بيوتية Boeotia في اليونان) هي اليوم مدينة ثيفا .Thiva أما أمه فهي يوكاسته.Iocaste [3].

---

[1] فاتح علاق، **الكتابة على الشجر**، ص55

[2] فاتح علاق، **الجرح والكلمات**، دار التنوير للنشر والتوزيع، الجزائر، ط1، 2008، ص34

[3] ينظر: عبد الله مصطفى، **أسطورة أوديب في المسرح المعاصر، (عند أندريه جيد، جان كوكتو، توفيق الحكيم، علي احمد باكثير، علي سالم)**، الهيئة المصرية العامة للكتاب، القاهرة، مصر، ط1، 1983، ص 25.

تدور أحداث أسطورة أوديب في مدينة طيبة،.حيث كان الملك "لايوس" ملكا لطيبة وقد تزوج ولم ينجب، فذهب لمعبد دلفي "معبد يوناني يستطلعون منه النبوءات" ليعرف حلا لمشكلته فأخبرته الالهة بأنه سينجب ولدا سوف يقتل أباه ويتزوج من أمه، فانزعج لايوس لهذه النبوءة ورحل لمنزله وهجر امرأته حتى لا ينجب ثم مرة بفعل كونه مخمورا حملت زوجته فانزعج لخوفه من النبوءة وانتظر حتى تمت ولادتها وأعطى الطفل لحارسه لكى يقتله، ثم ذهب به الحارس إلى الجبل وهو مقيد بالأغلال من قدميه "وهذا يفسر سر تسميته بأوديب التي معناها باليونانية القديمة " المصفد بالأغلال أو الأرجل المتورمة" وبدلا من أن يلقيه في الجبل ليموت تركه لراعى قابله في هذا الجبل. [1].

ولقد أشفق الراعي على الطفل وأخذه لملك وملكة كورنثة فهما لا ينجبان وأعطاهم إياه، وأعتقد لايوس بأنه قد تخلص من ابنه ومن النبوءة.

وتربى الطفل مع الملك والملكة وهو معتقد بأنهم أبواه حتى شب وأصبح يافعا، وظل لجرح قدميه علامة من الأصفاد التي سلسل فيها وليدا.

وذات يوم كان مع أصحابه فشككوه أنه ليس ابن ملك كورنثة، فانزعج أوديب ورحل هو الآخر لاستطلاع الأمر. [2].

وأخيرا اكتشف النبوءة بأن:"ستقتل أباك وتتزوج من أمك"، فخاف أوديب أن يقتل أباه الملك بوليبوس. ورحل عن بلده وترك أبواه الملك بوليبوس وأمه الملكة بريبويا الذين لا يعرف غيرهم أبا وأما حتى ينجو من أن يقتل أباه ويتزوج أمه، ورحل بعيدا حتى وصل إلى طيبة.

وقبل دخوله طيبة التقى بعربة الملك لايوس دار بينهم شجار فقتلهم جميعا ولم يعرف أنه اباه. وعندما أراد دخول طيبة كانت هناك هولة متوحشة، أنثى مروعة يطلق عليها الإغريق سفنس أو أبو الهول. تجثم على الجبل فيكيوم بمدخل المدينة تسأل كل من يدل أو يخرج من المدينة سؤالا غامضا وتقتل من يعجز عن الجواب وتشيع في الأرض الخراب، وعندما أتى أوديب سألته سؤال: منهو المخلوق ذو الوت الواحد الذي يكون له قدمان احيانا وثلاث أقدام أحيانا أخرى وأربع أقدام أحيانا أخرى وكلما زاد عدد أقدامه ضعفت قوته

---

[1] ينظر: فرنان روبير، **الأدب اليوناني**، ترجمة هنري زغب، منشورات عويدات، بيروت، لبنان، ط1، 1983، ص 11.

[2] ينظر: عبد الله مصطفى، **أسطورة أوديب في المسرح المعاصر**، ص 27

الجثمانية؟ وكان جواب أوديب أنه الإنسان، في البداية طفلا يحبو على أربع ثم شابا يافعا يسير على قدمين ثم يهرم فيمشى على عصا بجانب قدميه. [1].

انهارت الهولة لمعرفته حل اللغز الرهيب، وألقت بنفسها وماتت، وفرح الشعب لرحيلها وتخلصهم منها، وجاء الخبر بموت مليكهم لايوس في طريقه إلى المعبد دلفي، فلم يأبه أهل طيبة لموت الملك لايوس ما دام أن المدينة تحررت من الهولة، فأخذوا أوديب ونصبوه ملكا عليهم وزوجوه من أرملة الملك السابق[2]..

وبعدما تولى أوديب حكم طيبة أنجب من يوكاستا أربعة أولاد ولدين وبنتين، وبعد مضى سنوات من اعتلائه العرش حدث طاعون أصاب الحرث والنسل وامتلأت الأرض بالجثث وسادت الفوضى والدمار فبعث أوديب عراف المدينة تيرسياس لاستطلاع نبوءة دلفي بخصوص هذا الطاعون، فأي وباء ينتج من خطأ ما تجاه الآلهة، وعاد تيرسياس ليبلغ أوديب أن سبب الطاعون وجود قاتل الملك لايوس بالمدينة، فأخذ أوديب يوعد ويتهدد ويصب لعناته على هذا القاتل حتى لو كان يسكن بيته ووعد أهل المدينة باستقصاء خبر قاتل الملك ليضع حدا لهذا الطاعون القاتل، وبدأ يسأل العراف ترسياس ليكشف لهم من هو قاتل الملك. [3].

فتردد في الجواب، لكن اوديب أخذ يناقشه ويسأله هو وكذلك كريون شقيق يوكاستا، ليعرف ولكن العراف يتهرب بلباقة وذكاء ولكنه نصحه ألا يصب لعناته على القاتل فاتهمه أوديب بالجهل، فضب العراف وقال له بأن الإله قال بأن أوديب يستطيع أن يعرف القاتل.

وتمضي الأحداث حتى وصل دور أحد الأتباع الذي أمره لايوس بالتخلص من أوديب "الطفل "وفي هذه الثناء وصل رسول من كورنثا ينقل نبأ وفات الملك "بوليوبوس" وجاء دور اوديب ليحكم كورنثا. وهنا صخر أوديب من الآلهة وأفصح عما كان يخفيه اعواما طويلة. لقد أخبرته الآلهة أنه سوف يقتل أباه ويتزوج أمه. ظن بأن الألهة فشلت، لكن هنا أخبره الرسول الكورنثي بأنه ليس إبن الملك بوليبوس. في هذه الثناء دخل التابع ويلتقي مع الراعي الكورنثي ويتعرف عليف ليكتشف بأن الصبي المتورم الأقدام ما هو إلا أوديب. وهو الذي

---

[1] ينظر: فرنان روبير، **الأدب اليوناني**، ص 13

[2] ينظر: **المرجع نفسه**، ص 45

[3] ينظر: عبد الله مصطفى، **أسطورة أوديب في المسرح المعاصر**، ص29.

هجر كورانثا كي لا يقتل أباه ويتزوج أمه، لكن الذي حدث هو العكس، قتل أباه الذي هو لايوس عن طريق الصدفة وتزوج أمه التي هي يوكاستا. [1].

فلم تستطع تحمل الأمر وانتحرت، أما أوديب فأخذ يفقأ عيناه حتى لا يرى شقاءه وجرائمه وأفعاله وحتى لا يرى ابتسامات السخرية على أفواه الخرين. وفي موقف مؤثر سالت الدماء على لحيته البيضاء وبللت وجهه وهو يلعن سوء حظه وجهله القاتل ونفى نفسه من الأرض حتى ينتهي الوباء، وعاش طريدا من الأرض والسماء [2].

والشاعر هنا أسقط أجزاء فقط من اسطورة أوديب، وهي دخول أوديب للمدينة، وقلب القتل إذ أن القصيدة تضمنت أن الوحش هو من قتل أوديب، وليس كما حدث في الأسطورة

والشاعر قصد مدينة أو بلدا والغالب أنها فلسطين أو القدس وأوديب هو الشعب الفلسطيني والوحش هو المستدمر المحتل الصهيوني الإسرائيلي لأن الوحش هو من قتل أوديب وكأني به يقول إن المحتل الإسرائيلي هو من قتل ويقتل ويشرد الشعب الفلسطيني

وتضمنت القصيدة ما لحق بالشعب الفلسطيني من ألم وحزن وقتل وانتقام، ودعا الشاعر الجميع لإلقاء صخرة سيزيف والصدوع بالأمر أي كما أمر الله تعالى نبيه بأن يصدع بالدعوة حينما كانت سرا، فقد ضمن الشاعر أسطورة سيزيف ليرسم صورة المعاناة الأبدية الشاقة والعذاب الذي لا ينتهي، من خلال ما يستعمله ويفعله المحتل ضد شعب أعزل.

وثلما كانت الصخرة عذاب سيزيف، كان المحتل عذاب الشعب الفلسطيني، وكذلك أمر الشاعر الجميع أن يلقوا صخرة سيزيف والانطلاق نحو التحرر والحرية، فيجب إلقاء العذاب الأبدي والمهانة والسعي للحرية والتحرر. بكل قوة لصنع النصر، ويظهر هذا جليا في قوله:

هل تبصر الان نسري[3].

فقوله: هل تبصر نسري، هو سؤال عن إبصار النسر الذي هو رمز القوة والانتصار في كل الحضارات كالفرعونية، الرومانية والعربية ولهذا يتخذه بعض الدول رمزا في أعلام الوطنية

ويقول في قصيدة " رحلة صيد ":

هل تخرج للثأر

---

[1] ينظر: عبد الله مصطفى، **أسطورة أوديب في المسرح المعاصر**، ص30

[2] ينظر: فرنان روبير، **الأدب اليوناني**، ص 14.

[3] فاتح علاق، **الجرح والكلمات**، ص34

أم تخرج للصيد ؟

أوديب في أول الطريق

يسأله الوحش عن الإنسان

لكنه يجيب

لايوس في آخر الطريق "[1]

ويقول أيضا:

يسأله الوحش عن الإنسان

لكنه يخيب

يقتله أوديب

ويدخل المدينة

يجلس فوق العرش

فمن يكون الوحش ؟[2]

من خلال هذا المقطع يبدو لنا أن الشاعر في حيرة من أمره لمعرفة وحش المدينة، ولكن في أغلب الأحيان يقصد الظروف والثورات التي حلت بالأمة العربية والتي حاولت السيطرة عليها وتدميرها، كما هو الحال لفلسطين التي سيطر عليها الوحش (الكيان الصهيوني) والتي يسعى في كل مرة إلى طمس هويته وتشريد شعبها، فالواقع والظروف الصعبة التي يعيشها هذا الأخير جعلت الشاعر بأسلوب غير مباشر يتساءل عن الوحش الحقيقي الذي وراء هذه الحروب والثورات التي تعيشها الأمم العربية لذلك وهذا ما نجده في بداية القصيدة:

هل تخرج للثأر

أم تخرج للصيد؟

ومن خلال عنوان القصيدة " رحلة صيد " فالشاعر أراد من خلاله تكثيف الدلالات من خلال المفارقة اللغوية بين تخرج الثأر وتخرج للصيد، فالأول يأتي نتيجة دوافع انتقامية والثاني يأتي نتيجة دوافع غريزية، وهذا هو محور الصراع لأوديب والشخصيات الأخرى، وفي ختام القصيدة يتساءل الشاعر:

---

[1] فاتح علاق، **شظايا من مرايا البحر والذاكرة**، دار التنوير للنشر والتوزيع، الجزائر، ط1، 2021، ص46

[2] **المصدر نفسه**، ص46

يجلس فوق العرش

فمن يكون الوحش؟

فعندما يجلس أوديب فوق العرش يصبح رمزا للسلطة والقوة، ولكن هذه السلطة تأتي بثمن باهظ حيث يصبح أوديب أسيرا لمصيره المأساوي، ليبقى الشاعر يبحث عن هوية الوحش من خلال قوله (فمن يكون الوحش؟) ويدعو القارئ إلى التأمل للبحث عن هوية الوحش

3-1-3- أسطورة العنقاء:

وظف الشاعر أسطورة العنقاء كغيرها من الأساطير التي حظيت بمكانة لدى الشعراء، وكان لهذه الأسطورة نصيب في شعر فاتح علاق حيث يقول في قصيدة "العنقاء ":

نامي هناك على فمي

وتوسدي حلمي الطري

تتكسر الدنيا على قدمي

فلا تشجيك أسواري"[1]

ويواصل الشاعر قوله:

لقد عض المدى روحي

وأسلمني إلى ناري

سأنهض (مثل عنقاء الرماد من الدمار)

مدي أصابعك النحيلة في نثاري

واستعيدي الجمر "[2]

ضمنت القصيدة الموسومة بـ"العنقاء " توظيف أسطورة العنقاء" العنقاء أو طائر الفينيق طائر أسطوري اسمه الاغريقي Proinix، ويعني "الأحمر "أو الملتهب " أو "المشرق " يعيش هذا الطائر في الصحراء الليبية والأثيوبية، ولكن روايات أخرى ترد أسطورة الفينيق إلى أصول مصرية.....، تمتد حياة هذا الطائر ليعيش عديد القرون وحيدا عائدا كلما هرم وشاخ إلى عشه لينشئ محرقة برفرفة جناحية ولكن بعد احتراقه وتحوله إلى رماد ينبعث من جديد طائر فتيا كأجمل ما يكون، أما الدلالات الرمزية أو الإيحائية لطائر الفينيق فتمثل أساسا في

---

[1] فاتح علاق، **آيات من كتاب السهو**، منشورات اتحاد الكتاب الجزائريين، الجزائر، ط1، 2001، ص107

[2] **المصدر نفسه**، ص107

تعبيره عن شروق الشمس وغروبها تمثيلا للانبعاث المتعاود، لذلك مثل رمزا للتحولات الموسمية التي تحدث في الطبيعة، كما يعبر عن العود الأبدي لذورة الوجود، وبما أنه يتوفر على عنصري الذكورة والأنوثة فقد مثل رمزا للتوالد الذاتي المتجدد."[1] ، فالشاعر من خلال القصيدة يعبر عن المأساة والأوضاع المزرية التي عاشها الإنسان الجزائري في التسعينيات(العشرية السوداء) وهذا ما نجده في قوله (تتكسر الدنيا على قدمي، لقد عض المدى روحي) فالظروف التي عاشها الشاعر في مرحلة التسعينات من ألم واقع مرير عان منه جعلته شديد الخوف على وطنه وعلى نفسه ، إلا أن الشاعر رفع التحدي ليواجه الواقع المؤلم والمأساة التي يعيشها، فالأسطورة (العنقاء) حملت عبء تجربة الشاعر الخاصة ومعاناته المأساوية وفي نفس الوقت هي تجربة إنسانية عامة فهو يعبر عن لسان أمته وقومه، إلا أن الشاعر انتفض ضد هذه الظروف والمأساة والواقع المزري ودعا إلى النهوض من جديد، وبعث الحياة فيهم دون الكسل وهذا ما نجده في قوله: (سأنهض مثل عنقاء الرماد من الدمار) فالشاعر مثل نفسه طائر العنقاء مثل طائر العنقاء حتى ينتفض مثله، فالنص يصور لنا الصراع بين الحياة والموت أو بين الموت والميلاد ، فالجزائر تظل واقفة رغم الخراب والدمار والموت وتخرج من رمادها إلى حياة أفضل نتيجة صبرها ومقاومتها.

ويقول أيضا في قصيدة "عودة الفينيق ":

أجري وراء طائر

يظهر ثم يختفي

أتبعه من زمن الطفوله

من بلد إلى بلد

يجرني بحبله المتين

حتى بلغت قمة الرجوله"[2]

ويقول في نهاية القصيدة:

فوضعت صبية كطلعة القمر

وانطلق عطيل

---

[1] محمد الصالح بوعمراني، **أثر الأسطورة لغة أدونيس الشعرية**، مكتبة علاء الدين، صفاقس، تونس، ط1، 2006، ص68

[2] فاتح علاق، **شظايا من مرايا البحر والذاكرة**، ص57-58

يبشر المدينة

وانهمر المطر "[1]

من خلال القصيدة (عودة الفينيق) فالطائر يرمز إلى الحالة الشعرية التي يطاردها الشاعر، فالفينيق هذا الطائر الأسطوري رمز للانبعاث والتجدد والحياة، وهو هنا يحمل معنى الحالة الشعرية أو لحظة الإبداع، فالشاعر يطارده عبر الزمان والمكان دون أن يظفر به (أتبعه من زمن الطفولة، من بلد إلى بلد) وعندما ييأس من القبض على حالة الإبداع ويخلد إلى الراحة ينهض هذا الطائر في نفسه ويظهر له من جديد(أجري وراء طائر، يظهر ثم يختفي) وتثور الحالة الشعرية وتنبعث الحياة من جديد ويتقاطع الطائر هنا مع شخصية فنية **ديدمونة** بطلة مسرحية شكسبير التي قتلها البطل **عطيل** بفعل الغيرة ووقوعه في كيد الكائدين في المسرحية.

وهذا ما نجده في قوله:

ونامت الأميرة،

وأدرك الصباح ديدمونة[2]

ولكن الشاعر يستدعيها (ديدمونة) في صورة شهرزاد ألف ليلة وليلة التي تقص على شهريار قصصا حتى تتخلص من بطش شهريار السفاح، وديدمونة هنا أدركها الصباح وهي تقص قصصها فوضعت صبية رمز الحياة السعيدة، وهذا عطيل ينطلق ليبشر أهل المدينة بالمولودة، فالصبية رمز للقصيدة والحالة الإبداعية والمطر الذي ينهار رمز للإبداع وهكذا تتجسد لحظة الإبداع والسعادة في النص في ميلاد صبية وانهمار المطر، وهذا ما نجده في قوله:

فوضعت صبية كطلعة القمر

وانطلق عطيل

يبشر المدينة

وانهمر المطر

---

[1] فاتح علاق، **شظايا من مرايا البحر والذاكرة**، ص62

[2] **المصدر نفسه**، ص62

3-1-4- أسطورة حوريس:

ومثلما استحضر العنقاء لينهض من رماده من الموت، استحضر (حوريس): " شخصية أسطورية قديمة، تمثّل إله الشّمس عند المصريين، وهو ابن أوزيريس، خرج إلى العالم ليواجه جبروت عمّه (ست) الذي اغتصب الملك من أبيه (أوزيرس)، بعد أن دبّر له مكيدة وقتله، وصورته الرّمزية عند المصريين صقر له جناحان، وإضافة إلى ذلك، فإنّه يمثّل عند معتقديه رمزا للتخليص من المحن ورد الحقوق لا غير."[1] أيضاً، هذه الشّخصية عرفت بقدرتها على جمع أعضاء الموت وبثّ الرّوح فيها لتنهض كائنا متماسكاً، يقول في قصيدة (الخطوة الأولى):

حوريسُ إنّي هاهنا أجزَاءُ
الكتفُ تنكر رأسها
والقلبُ يرفض صدره
الرّجلُ تنكر أختها
والكلّ يجهلُ سرَّه[2].

من خلال عنوان القصيدة "الخطوة الأولى " فهي تعبر عن تمزق الوحدة العربية الإسلامية من خلال تمزق جسد الشاعر، وقد حاول الشاعر أن يجمع أعضاءه قلبه وعينه ويديه ورجليه دون جدوى، إذ كانت تتباعد وينكر بعضها بعضا، ومن هنا لجأ الشاعر إلى الأسطورة من (حوريس) الفرعوني ابن الإله يوزوريس الذي كان يتمتع بقدرة على جمع شتات الجسد و إعادة الحياة إليه من جديد فعاد إليه الشاعر ليتخذه وسيلة لجمع الذات وإعادة الحياة إلى الأمة العربية الإسلامية.

إنّ التّوظيف الفنّي لشخصية "حوريس" يتجاوز الاستلهام الجزئي الذي يكتفي بإيراد الشّخصية، فالشّاعر يحاول أن يجد لشعبه معنى للحياة بعد طول المأساة الوطنية، وهذه الأخيرة جعلته يحس بفقدان الأمل، حيث إنّ "حوريس" البطل الأسطوري يمثّل–عند معتقديه–رمزاً للتخليص من المحن، فالمبدع يتفاعل مع شخصية حوريس التي هي بمثابة رمز لوضع الإنسان في الوجود، لذلك راح الشّاعر ينادي هذه الشّخصية لكي يقدّم لها شكواه المتمثّلة في التّشتت والضّياع جرّاء إحساسه بفقدان أعضاء جسده، وهذا مثلما توضحه التّراكيب التّالية (الكتف تنكر

---

[1] ينظر: مزهر محسن الخفاجي، **الجذور الرّافدية للآلهة حورس في الفكر الدّيني المصري القديم**، مجلّة مداد الأدب، كلية التّربية، جامعة بغداد، العراق، مج7، ع1، 2013، ص 223، 227.

[2] فاتح علّاق، **آيات من كتاب السّهو**، ص 15.

رأسها/ والقلب يرفض صدره/ والرجل تنكر اختها)، وهي إشارة على الضّياع والتّشتت التي يعيشها الشّاعر في وطنه.

3-1-5- أسطورة صندوق باندورا :

يقول الشاعر في قصيدة " ليس غير الكلمات":

ليس غير الكلمات
تغرس رأسا بصمتي
وتنادي القبرات
تشعل القلب بليلي
لتذوب صخرة الوادي بجفني
فأرى دنياي
لا خطوط الطول تعلي قامتي
لا ولا تجمعني فوضاي
ينثر الحلم عظامي
وطيور البحر تنفي سفني
وتواري جزري ريح عقيم
فإلام أغزل الروح على أسوار صيني "[1]

من خلال العنوان " ليس غير الكلمات " فهي محاولة للبحث عن اللغة لتحقيق الذات، ذات الشاعر والوطن، فهو يسعى إلى لغة تبعث الأمل وتنير الطريق وتزرع الحياة في القلوب، لغة تجمع شتات الوطن وتبث العبق في النفوس، من خلال المقطع الشعري يوظف الشاعر أسطورة ميدوزا "هي من الأساطير الإغريقية وفيها أهديا صندوق باندورا كهدية من "زيوس "وكان مليئا بكل الشرور كالجشع والغرور والافتراء والكذب والحسد والوهن، فبعد أن سرق "برومثيوس" النار أمر زيوس إبنه "هيفستون " بخلق المرأة "باندورا" كجزء من العقوبة البشرية، وتم إعطاء باندورا الكثير من الهدايا من طرف "أفروديت" و"هيرميز" و "هوري " حذر برومثيوس شقيقه إبيميتوز من أخذ أي هدية من " زيوس" خوفا من أعماله الإنتقامية، غير أن إبيميتوز لم يصغ وتزوج باندورا التي كانت تملك صندوقا أعطايا زيوس إياه وأمرها

[1] فاتح علاق، **الجرح والكلمات**، ص 87-88

ألا تفتحه، غير أن باندورا فتحت الصندوق وخرجت كل شرور البشر منه أسرعت باندورا لإغلاقه لكن لم يبقى فيه إلا الأمل أو روح الأمل "[1]

فالشاعر يعاني من الواقع والعالم الذي يعيش فيه ويحاول بذلك تغيير العالم والبحث عن واقع نقي خالي من الشرور والظلم، ويحاول إيقاظ هذا الشعب وهذه الأمة من السبات والدفع بها نحو التقدم والتغيير للأفضل، ولكن دون جدوى وبذلك تحول كلما ما هو كلمة إلى أمل مثل الأمل الذي بقي في صندوق باندورا.

3-2-6- أسطورة ميدوزا:

حيث يقول في قصيدة "لونجا ":

قالت لا تقرب ناري

لا تشرب من مائي

لا تدخل في طقسي

فأنا الطّوفان

(...)

فاهرب منّي حتّى لا يقتلك شوقي

فأمزق قلبك أو قلبي

اغرب عن وجه النّار

إذا ما صادفك نسران يقتتلان

فلا تقرب

واهرب من وجههما اهرب

(...)

اهرب مني

من وجه البحر إذا أزبد

من عين ميدوزا[2]

---

[1] حسن عبد الغفار، **الأساطير الإغريقية وروائع الحواديث والحكايات الشعبية**، دار طيبة للطباعة، الجيزة، مصر، ط1، 2011، ص27.

[2] فاتح علّاق، **الكتابة على الشّجر**، ص 103، 104.

إنّنا نرى في هذا النّصّ، أيضاً، استجلاب لأسطورة "ميدوزا/Medusa" الذي عرف في الأسطورة اليونانية القديمة. وتذهب الأسطورة إلى أنّها كانت فتاة جميلة جدّاً، فاشتد غرورها، وزعمت أنّها لا تقل جمالاً عن أثينا، فحوّلتها إلى حيوان قبيح الخِلقة، وتبدل شعرها بثعابين، وأصبح لها وجه بشع، وكان كلّ من يتطلّع إليها ينقلب حجراً[1]. ولقد استجلب علّاق أسطورة ميدوزا في هذا النّصّ رامزاً بها إلى القوّة، وهذا لكونها تمثّل أسطورة خالدة، وأصبح كل من تنظر إليه يتحوّل إلى حجر[2]. فمن هنا راح المبدع ينسب إلى كلّ من ينظر إلى بلده الجزائر بنية الشّر والغدر فإنّه سيحاسب وسيندم على تلك الأفعال الشّريرة، فتوظيف الشاعر للأسطورة بعد معاناة مع تجربته الشعرية، وكأن الشاعر أراد القول أن من ينظر إلى بلده بسوء أو يحاول المساس بها سيندم، فالشاعر تمثل بقوة ميدوزا التي كان كل من ينظر إليها يتحول إلى حجر

3-1-7- أسطورة بروميثيوس:

أسطورة بروميثيوس "واهب الفكر العميق والحكمة، يعتبرُ أحد الجبابرة في الميثولوجيا الإغريقية، من مؤسّسي مجمع الآلهة الجدد والعقل المدبر لهذا النّظام، والثّوري المدافع للإنسان إزاء خصومة الآلهة، ولعلّ اسمه يعني (بعيد النّظر)، كما يعني في الوقت نفسه (الفكر المتقدم)، إضافة إلى أنّه يملك المقدرة على التّنبؤ بالمستقبل، وإنّه كان معلّم البشرية لاستعمال النّار. وقصّته واحدة من أهم القصص في الميثولوجيا الإغريقية، وهذه القصّة ترمز لمضامين ودلالات هائلة في الفكر والتّاريخ الغربي، وقصّة بُرومثيوس تكمنُ في أنّه اختار الانحياز للجنس البشري، وأن يكون منقذهُ ومعلمهُ وحامي وجوده؛ لأنّه هام حبّاً للبشر، لذلك، قام بفعل تمرّد على كبير الآلهة (زيُوس)، من أجل الإنسان، وسرق النّار التي تعني (النّور، المعرفة، الدّفء)، وقدمها للبشر كإحدى وسائل الحضارة والتّمدن الفعّالة؛ منحها للبشر من أجل رفعه من الظّلمة إلى النّور، وقد خالف بُرومثيوس الإله (زيوس) الذي أراد للأرض أن تعيش في الظّلام، فاختطاف بُرومثيوس النّار والإلقاء بها للأرض وتقديمها للجنس البشري جعل زيوس غاضباً عليه غضباً شديداً على ما ارتكب من خطأ في رأيه، وعاقبه بأشد قسوة؛ فقيّده بالسّلاسل إلى صخرة كبيرة في جبال القوفاز، وسلط عليه نسراً جارحاً يتردّد عليه كلّ صباح ويَنهشُ كبده ويلتهمه، ثمّ ينمو الكبد في اللّيل من جديد دون أن يحظى بُرومثيوس بنعمة الموت، وهكذا، إذن، يعذبه عذاباً أبدياً إلى

---

[1] عبد الحميد يونس، **معجم الفولكلور مع مسرد إنجليزي-عربي**، دط، دس، دت، ص 407

[2] **المرجع نفسه**، ص 407.

ما لا نهاية، حتّى يأتيه المُخلّص هِرَقل، ويُحرّر بُرومثيوس من لعنة الإله زيُوس وينقذه من قساوته وظلمه على البشر" [1]

يقول الشّاعر في قصيدة (أوديب في دلفي)، مشيراً إلى سارق النّار (بُرومثيوس):

من يردّ لي نهاري

كي أرى عمق ظلامي في البحار

علّ هذا السّجن ينهار بقلبي

ويقوم سارق النّار[2]

فأوديب يعيش في ظلمة ولا ينقذه إلّا سارق النّار برومثيوس، هو الذي يردّ له نهاره، وهو الذي يخرجه من سجنه؛ سجن العمى وسجن الخطيئة، وهو الذي ينقذه من أسئلة فيعطيه الجواب الذي به ينقذ طيبة بلده. إنّ الشّاعر، هنا، جعل من برومثيوس منقذاً للمرحلة السّوداء في العشر الأواخر من القرن المنصرم. إنّ أوديب رمز الحاكم الذي فقد القدرة على الرّؤية والقدرة على إيجاد مخرج يلجأ إلى برومثيوس سارق النّار ليضيء له الظّلام ويقوده إلى الحلّ. إنّ برومثيوس يحمل المعرفة، نار المعرفة التي بها نتجاوز مشاكلنا.

إنّنا نجد الشّاعر فاتح علّاق، قد اخترق خطابه الشِّعري كثيراً من النُّصوص الأسطورية في ظاهرة تناصية جمالية، ومن مثل ذلك نجده يقول في قصيدة (رؤيا):

واقف هاهنا ينهش النّسر قلبي

وتأوي الوحوش إلى كبدي

ساعدي شفة تتململُ

رجلاي زلزلة

وعيناي عاصفة وغيوم[3]

فبرومثيوس هنا يعاني، إذ ربطته الآلهة إلى جبل الألب–فيما أعلم–وسلطت على كبده نسراً يأكل منه نهاراً لينبت في اللّيل، فتعود إليه في النّهار عقاباً له على سرقة النّار من عالم الآلهة، وهنا، يتقمصه الشّاعر رمز المعرفة في زمن القتل والدّمار والحرائق.

---

[1] حسن المسلمي، **دراسة في مسرحية برومثيوس في الأغلال لأيسخيلوس أو مشكلة العدالة**، حوليات كلية الآداب جامعة عين شمس، القاهرة، مصر، مج 140، ع2، 1974، ص 313.

[2] فاتح علّاق، **آيات من كتاب السّهو**، ص 34.

[3] **المصدر نفسه**، ص 47.

إنّ الشّاعر في قصيدة (الجزائر في دمي) هو بروميثوس الجزائر، يعيش التّعذيب من المستعمر، من الهدم والظّلام وهو يجاهد بصره ليرسم خريطة وطنه في ضلوعه ودموعه، برسم جمال بلده في قلبه في دمه:

رغم الخناجر في فمي
رغم المعاول والمطارق فوق رأسي ترتمي
بالصبر أرسم وجهك في مقلتي
في مبسمي
في كل شبر من خرائط أضلعي
في أدمعي
لا تحسبي أني نسيت جمالك
لما تناثرت الكلاب على دمي[1]

في هذه السّطور الشّعرية يتنفسُ فيها الشّاعر من أجواء أسطورية (بروميثوسية)؛ إذ نجد الشّاعر استوحاها بغية جعل استراتيجيته من استراتيجيات الكتابة الشّعرية المعاصرة، ومن ثمّة تنسجم مع دلالة الشّاعر من النّص. وهكذا، إذن، جاء النّص الشّعري عن طريق التّلميح، يحمل في مضامينه أسطورة بروميثوس لدلالة على التّضحية والمعاناة من أجل العشق الذي يحمله إلى وطنه الجزائر، إذ إنّه يعتمد "على سهولة اللّفظ وبساطته في انسياب وذاتية التّعبير، لأنّ العشق لا يتحمل الغموض والتّعقيد، فهي نهر متدفق وكأنّ القصيدة برمتها نفس واحد طويل ينساب على شكل تيار جارف لا تعترف بالحزن والألم ولا تغازل اليأس بل تذكي جذوة الأمل في قارئها، فبالرغم من جرائم هولاكو ومذابح التّتر تعود عنقاء العرب سيوف الكلمات لترسم للقارئ العربي والجزائري خاصّة موقفا رافضا لليأس وبوجود إمكانية القول والفعل"[2].

وإذا كان بروميثوس الأسطوري قد بقي في العذاب الأبدي[3]، فإنّ شاعرنا فاتح علّاق هو كذلك، لم يخرج سالما من هذا العذاب الأبدي، والذي يتمثل في الجرح والألم اللّذين يسكنان قلبه، فبرومثيوس يأكل النّسر كبده، والشّاعر في قصيدة (الجرح والكلمات) تشرب الكلمات دمه وتأكل

---

[1] فاتح علّاق، **الجرح والكلمات**، ص 09.

[2] علي حميداتو، **الأسطورة والرّمز في الشّعر الجزائري المعاصر من المعنى إلى فائض المعنى**، قراءة في ديوان (الجرح والكلمات) لفاتح علّاق، مجلة العلوم الإنسانية، جامعة محمد خيضر، بسكرة، الجزائر، مج17، ع1، 2017، ص 438.

[3] حرز الله بوزيد، **مواويل العشق والأحزان**، المؤسّسة الوطنية للكتاب، ط1، الجزائر، 1984، ص 93.

لحمه وتقتات ذاكرته، فهو يعاني خيانة الكلمات التي خرجت عن سلطانه إلى سلطانها وجبروتها، وأصبحت تعذبه بعنفوانها وسموها، وهو يسعى إلى الفكاك منها والتّخلص من أثرها. إنّ الشّاعر يريد أن يقول ذاته وهي تريد أن تقول ذاتها لهذا شق عليه هذا العصيان وتمنى لو استطاع أن يمد جبالاً من الهجر ليقضي على هذا الطّغيان، فيقول:

تشرب الكلمات دمائي وتأكل لحمي
وتقتات ذاكرتي ثم ترفع هاما
كلما كبرت غرها فرعها فاستطالت
وألقت عليّ بأجنحة من خزامي
وأرخت عليّ ستائرها ثم قالت سلاما سلاما
خانني ودها فاستتبت مفاتنها فاستطارت
وألقت ضراما
لو أني استطعت مددت جبالا من الهجر
لكن جرحي يأبى التــآمــا
وإن جهنم كانت غــرامــا[1].

هاهنا، يتكئ علّاق على أسطورة "برومثيوس" ومضمونها، ليؤكّد لنا من خلالها الدّائم الذي لا ينقطع، ولا ينضب، فهو مثقلٌ بالجراح والأحزان، وهذا في صراعه مع شهوة الكلمة وسلطتها الآمرة. فالشّاعر يصوّر لنا خداعها في ادعائها السّلام في بادئ الأمر، لتنقلب بعد ذلك إلى تهييج العواطف وإثارة جراح الذّاكرة التي تأبى الالتئام. على أنّ هذا الألم الذي يسكن الذّات الشّاعرة، لم يمنعه من أن يكون متماسكاً في عذابه.

وعلّاق، هو شاعر استطاع أن يتجاوز الأسطورة الأم من حيث هي رموز توضّح ظواهر الكونية، ومن ثمّة أسقطها على تجربته الشّعرية، إذ إنّه عمل على تطويع الأسطورة لكي يعبّر عن همومه الذّاتية وهموم شعبه، وقد اتضّح لنا ذلك جلياً من خلال السّطور الشّعرية السّابقة، التي راح الشّاعر فيها يبيّن لنا الكيفية التي يتخلص بها من عذابه، غير أنّ الشّكوك لا تزال ببابه، فهي لا تتلاشى، وبخاصّة، عندما يرى في الأفق إلّا النّذير والتّحذير، ومن ذلك قول الشّاعر:

مررت على أملي

[1] فاتح علّاق، **الجرح والكلمات**، ص 12، 13.

كانت الشّمس تغرب في حمإ

والبدر يقطع أوردتي

ويصلي لقاتلتي

ويسلم إسمـي إلى الصّنم

كيف يمرّ السّحاب

ولا فارس غير هذا الدّم

غير هذا الغراب؟[1]

من هنا، لقد شحن الشّاعر أسطورة برومثيوس بقيمة دلالية فنّية متسقة مع حالته الشّعورية، ففي السّطر الشّعري الأخير نجد الغراب يرمز إلى التّشاؤم في الأفق "وهو ما خرج في صندوق (باندورا) في الأسطورة الإغريقية ليعمم أفق انتظار الشّاعر ولكنّه سرعان ما سيزول لأنّ الشّاعر على علم بمن سيخلصه من جرحه الذي يأبى أن يلتئم، على الرّغم من كونه لا يزال بعيدا عن مخلّصه إلّا أنّه سيأتي لأجل ذلك"[2]، فيقول في قصيدة (رحلة الأرض):

فهل يشرع الشّجر في الإياب

وتفـــــيء الطّيور إلى القلب ثانية

لتـــــضيء الحقول؟

أيرتفع الجبل ببن هام الجراح

ويسترجع البحر زرقته

أم يطول العذاب[3]

إنّ الشّاعر يرمز بـ "برومثيوس" إلى ذلك الإنسان العربي الذي ما يزال يدافع عن أرضه وشعبه رغم جراحه وآلامه، ومن ثمّة يستمد قواه من يقينه بحتمية انتصاره على فتك الاحتلال وقيوده بكفاحه فينهض عملاقاً يتصدّى لكل المساوئ حتّى يرى وطناً، وقد جعل علّاق من ثقته بأمل النّصر حقيقة مطلقة، لذا قدّم صورة برومثيوس رمزاً للمشيئة والإرادة الإنسانية.

---

[1] فاتح علّاق، **الجرح والكلمات**، ص 21، 22.

[2] علي حميداتو، **الأسطورة والرّمز في الشّعر الجزائري المعاصر**، ص 440.

[3] فاتح علّاق، **الجرح والكلمات**، ص 45.

3-1-8- أسطورة عشتار:

يقول الشاعر في قصيدة " البحر والشراع ":

وأنا في وسط النار

تتجاذبني أهواء الطين

وتنهشني الدنيا

من أين أبدأ ملحمتي عشتار

ناداني القلب[1]

من خلال المقطع الشعري وظف الشاعر أسطورة عشتار، وقد وظفها الشاعر لتعبير ووصف تجربته الشخصية (عشتار التي عاشت مغامرات صعبة وخطيرة في العالم الآخر للبحث عن حبيبها تموز)، فالشاعر يرى نفسه عشتار شخصية عشتار التي تبحث عن طريق العودة إلى النور فهو يشير إلى الصراعات النفسية الداخلية التي يعيشها من خلال

(وأنا في وسط النار) هنا حالة الصراع الداخلي الشديد والعواطف المتناقضة التي تشتعل داخل الشاعر وقد تشير لفظة النار إلى جهنم أو العذاب وهي لفظة شائعة في العديد من الأساطير المعروفة، فالشاعر على أمل تجاوز هذه الصراعات والحالة النفسية التي يعيشها والوصول إلى المعنى الحقيقي للحياة من خلال (ناداني القلب) فالشاعر يريد الوصول إلى الحياة الحقيقة والبحث عن نفسه.

3-1-9- أسطورة السندباد:

استلهم الشاعر فاتح علاق مثله مثل العديد من الشعراء العرب من أسطورة السندباد البحري الغنية بالقيم الفكرية والفنية، رأى في السندباد الرحالة رمزا مثاليا للتجوال والبحث عن المعرفة وقد استخدم هذه الأسطورة كنقطة انطلاق لتعبير عن رؤاه وتجاربه الشخصية، وهذا ما نجده في ديوان "آيات من السهو" حيث يقول في قصيدة " انكسارات ربيعية ":

هذا زمانٌ أضَاعَ الطّريق

فكن أنت أنت

غمرتنا مياهُ المحيطات سهواً!

ولا سندبـادَ لنا غَيرُ هذا الحريق !![2]

---

[1] فاتح علاق، **مازال قلبك ينأى**، دار التنوير للنشر والتوزيع، الجزائر، 2023، ص96

[2] فاتح علّاق، **آيات من كتاب السّهو**، ص 27.

فالقصيدة من خلال العنوان " انكسارات ربيعية " تحملنا إلى عدة دلالات وإيحاءات فالانكسارات تدل على التحطم واللاأمل والخذلان والضياع التي عاشتها الشعوب العربية من تشتت في فترة الثمانينات، وقد جاءت مقرونة بكلمة "ربيعية " دلالة على كل ما هو جميل من خير وصلاح الحال والأمل والتفاؤل، فقد عمد الشاعر إلى المفارقة اللغوية بين الانكسار والتحطم والضياع وبين الحياة والأمل والتفاؤل، وقد صور لنا الشاعر مشهدا من المشاهد التي عاشتها الأمة العربية في فترة من الفترات من تشتت وضياع والخروج عن الدين وتعاليم الإسلام وهذا ما نجده في قوله:

كذبت عاد بالنذر

وراغب ثمود إلى ناقتي

بعد أن ثاب قلبي إلى النهر

فأين سيولك كي تفتح الجرح في الحجر؟ [1]

وقد لجأ الشاعر إلى أسطورة السندباد ليبين لنا الصعوبات التي تمر بها الأمة العربية متحسرا على الواقع الأليم الذي يعيشه، والسندباد "هو من الشخصيات الخيالية الأسطورية التي تهوى المغامرات والرحلات ويسكن بمدينة بغداد وقد عاش في زمن الخليفة أمير المؤمنين هارون الرشيد وكان يعمل في التجارة، ويقال أن السندباد الحقيقي تاجر بغدادي مقيم في عمان، زار السندباد في رحلاته الكثير من الأماكن السحرية العجيبة وواجه الكثير من المصاعب والوحوش أثناء إبحاره في سواحل افريقيا الشرقية وجنوب آسيا، وتعد حكاية السندباد واحدة من أشهر حكايات ألف ليلة وليلة، والمعلوم أن السندباد قام بسبع رحلات لقي فيها المصاعب والعوائق وتعرض للعديد من الصعوبات واستطاع النجاة منها بصعوبة "[2]

فالشاعر من خلال المقطع الشعري استنجد بالسندباد كي تعيد حريته وحياته وأمله في الحياة لكن الحريق كان أقوى من كل ذلك، لعل الشاعر لجأ إلى السندباد للبحث عن التفاؤل والحياة ومحاولة الخلاص من الظروف الصعبة التي تمر بها الأمة العربية والإسلامية من ضياع وتشتت وتحطم، وكأن الشاعر قد ألبس شخصية السندباد حالته النفسية وبث فيها ما يعانيه. ويقر عز الدين إسماعيل أنّ "شخصية السّندباد قد ظفرت باهتمام معظم الشّعراء المعاصرين، إن لم نقل كلّهم، ويكفي أن تفتح أي ديوان جديد حتى يواجهك السّندباد في قصيدة

---

[1] فاتح علّاق، **آيات من كتاب السّهو**، ص27

[2] ينظر: مؤلف مجهول، **ألف ليلة وليلة**، دار صادر، بيروت، لبنان، ط1، 1994، ج2، ص1-55

منه أو أكثر، وكم فجر الشّعراء في هذه الشّخصية الشّعبية الفنّية من دلالات، لقد تصور كل شاعر في وقت من الأوقات، أنّه هو السّندباد"[1].

فرغم الظروف الصعبة والواقع المعيشي المحطم والمشتت فالشاعر يبقي بصيص أمل في تغيير هذا الواقع والحال الذي عليه الأمة العربية والإسلامية ويعود الخير والتلاحم والترابط والاتحاد بين أبناء الأمة العربية، وأنه لا بد من الانتفاضة حيث يقول في آخر القصيدة:

قد آن وقت الحصاد

.....

آن أن يشحذ القلب

أن ترسل الصاعقة"[2]

فالشاعر يدعو إلى مواجهة ما يمس الأمة العربية والاسلامية وأن تتحد الشعوب والأمم العربية في سبيل بناء أمة والتخلص من الألم وكل ما يضر هذه الشعوب من الضياع والتحطم واللاأمل.

ويقول الشاعر في قصيدة " وقفة على النبع":

لم أجئ لأنادي الحمام
وأطعمه من فؤادي حبا
أجلس قرب الحقيقة
وأحكي حكايا الطريق
وما اقترف السندباد من البعد
عن ذكريات الطفوله
فالكلام ينام ويصحو
والقلب يعدو ويعدو علي
يهدم فكري ويبني سؤاله
لم أعد من غيابي
لأني تعبت قليلا
بعد أن أرهقني السير

---

[1] عزالدين إسماعيل، **الشّعر العربي المعاصر**، ص 35.

[2] فاتح علاق، **آيات من كتاب السهو**، ص28

فالأرض واسعة

وأنا لا أمل السفر "[1]

ليجدد الشاعر مرة أخرى استحضار أسطورة السندباد، فمن خلال عنوان القصيدة " وقفة على النبع " فالشاعر يستذكر مغامرات السندباد والمتاعب التي تعرض لها في رحلاته، وقد تخيل نفسه السندباد المعاصر الذي يعيش في واقع مضطرب مليء بالصعوبات والعوائق وهذا ما نجده في قوله:

لأني تعبت قليلا

بعد أن أرهقني السير

فالأرض واسعة "[2]

فالواقع المضطرب الذي يعيشه الشاعر من معاناة وألم وحالة نفسية صعبة جعلته يتحدى كل هذه الصعوبات بحثا عن الأمل والتفاؤل والحياة الجديدة الخالية من الهموم والألآم، فهو يصارع أمواج الحياة ويخوض غمارها مثلما كان السندباد يتحدى الصعوبات في مغامراته (وأنا لا أمل السفر)، على أمل جديد ومستقبل وهذا ما نجده في قوله:

وهنا بسمة أشرقت

ونداء تدلى

وقوس قزح

ومن هنا أطل الفرح

.....

فتلك حياتي

أقدمها باقة من زهر

إليك حياتي "[3]

ليبقى أمل الشاعر في حياة مزهرة وتطلعات راقية خالية من الألآم والصعوبات ومستقبل مشرق بحول الله تعالى.

---

[1] فاتح علاق، **ما في الجبة غير البحر**، ص88-89

[2] **المصدر نفسه**، ص89

[3] **المصدر نفسه**، ص 90

3-1-10- أسطورة زهرة الخزامى:

وفي ذلك يقول الشّاعر:

أبحثُ عن زمن نافر
عن زهرة سافرت في دمي
ذاهب في الخصوبة استحضر الكائنات
تقرأني نسمة عابره
وتشربني فرحة غامره
فأجري إلى قدمي
وأعلن أنّي وصلت إلى آخر الكلمات[1]

وكما جاء في أسطورة زهرة خزامى أنّه كان لملك إسبرطة ابن اسمه (هواكثوس) مولع بالرّياضة، وكان يصاحب (أبولو إله الشّعر) في شتّى رحلاته، غير أنّه كان ثمّة (زفيروس) إله الرّيح الغربية ينشد هو الآخر صداقة الولد، وفي أحد الأيام عندما كان (هواكثوس) و (أبولو) يمارسان رياضة الجلّة بمهارة تسلل زفيروس ليراقبهما، واشتعلت نيران الغيرة في قلبه لتفضيل الولد (أبولو) عليه، فما كان منه إلّا أن أمسك الكرة التي أرسلها (أبولو) وغير اتجاهها صوب (هواكثوس)، لتصيبه في رأسه إصابة قاتلة، فحزن (أبولو) على الولد حزنا شديدا، ومن ثمّ حمله بين يديه واعدا أباه بحياة خالدة[2]، فقال: "أنت قد مُت، ولكن ستخرج من دمك زهرة يحبها الجميع، لتنبثق بعدها من الأرض زهرة رقيقة أرجوانية اللّون تشبه الزّنبق، منقوش على وريقاتها التّويجية الكلمتان (الويل، الويل)، وقد أطلق الإغريق اسم هواكنث عليها وهي زهرة الخزامى"[3]. على أنّ الشّاعر علّاق وظّف هذه الأسطورة في قضية صراعه الدّائم مع الكلمات الشّعرية، مضفيا عليها بصور أسطورية شبيهة بالسّابقة لأغراض إيحائية فنّية؛ أي تتآلف مع ما تمّ ذكره في مقدّمة الدّيوان على أنّها **ابنة أبولو**[4]، وقد أضفى الشّاعر على الأسطورة من بعدها التّراثي تحويراً فنّياً أو انزياحاً، فهذه الكلمات المنفجرة من الوجود الأسطوري تمارس عنفوانها وسلطتها على المبدع في كلّ شيء.

---

[1] فاتح علّاق، **الجرح والكلمات**، ص 97.

[2] أمين سلامة، **الأساطير اليونانية والرّومانية**، ط1، لا د، لا ب، لا ت، ص 60

[3] **المرجع نفسه**، ص 60، 61.

[4] فاتح علّاق، **الجرح والكلمات**، ص 3.

كما نجد الزّهرة في الدّم عنصر الانبعاث والولادة والإبداع، وقد كيّفها الشّاعر مع الأسطورة، فهي الحافز على الخلق والإبداع، وهذا حين يقول في قصيدته (في البدء كانت الكلمة):

أينعت في دمي وردة

واشتعل القلب غيما

هل يغني دمي؟[1]

ثمّة صراع نفسي يعاني الشّاعر منه بداخل المقطع الشّعري، وربما كان ذلك من خلال وجود القوى المسببة لذلك الصّراع التي عجز علّاق من الوقوف أمامها مانعا الأذى الذي تسببه. من هنا، بالضّبط، راح شاعرنا يحاول الكشف عن طبيعة الصّراع بينه وبين الكلمة، فيقول: "كثيراً ما تقوم الحرب بين الشّاعر والكلمة فيرى فيها موته وذهاب ملكه لهذا يحاربها ليعيدها إلى سلطانه ويضمها إلى جواريه وغلمانه. فهو يشكك في إخلاصها ويحذرنا من فتنتها وإغوائها، فهي تسرقنا من عالمنا وتزرعنا في عالمها"[2]. وبالإضافة إلى ذلك نلمح أسطورة زهرة الخزامى في قصيدة (الجرح والكلمات)، فيقول:

تشرب الكلمات دمائي وتأكل لحمي

وتقتات ذاكرتي ثم ترفع هاما

كلما كبرت غرها فرعها فاستطالت

وألقت علي بأجنحة من خزامى

وأرخت عليّ ستائرها ثم قالت سلاما سلاما[3].

3-1-11- أسطورة لونجا:

وظف الشاعر أسطورة لونجا وهي من الأساطير الشعبية القديمة، فلونجا هي: "شخصية جزائرية خرافية، و "هي امرأة فاتنة الجمال، وكان أبواها غولين يسكنان في غابة بعيدة عن البشر، وكان في ذلك الزّمن أمير شاب يطلب الزواج من امرأة تليق بمكانته، فدله البعض على لونجا، ولكنه حذره من خطر الوصول إليها لأنّ أبويها غولان، لكن الأمير أصّرّ على طلبها فذهب إلى الغابة التي تسكنها فوجد الفتاة، فكلمها، وكان أبواها غائبين، فلما جاء ميقات رجوعهما من الغابة أمرته بالانصراف، لكنّه أبى ذلك حتّى أدركناه في المنزل، لكن لونجا خبأته

---

[1] فاتح علّاق، **الجرح والكلمات** ص 25.

[2] **المصدر نفسه،** ص 6.

[3] **المصدر نفسه،** ص 12.

في مكان في البيت، ولما كان الليل تسللت معه وفرا، لكن أمها الغولة انتبهت لهما ولحقتهما، وظّلت تركض خلفهما، لكنها لم تظفر بهما ونجا الأمير مع لونجا، وبعد ذلك تزوّج منها وانتهت القصّة بعدّة روايات تناقلتها الحكايات الشّعبية"[1]، يقول الشاعر:

يا فالق هذا الصبح

وخالق هذا الكون

يا مزبد هذا البحر

وباعث ذي الأزهار

افتح باب الأسرار

لهذي الوردة في الأسحار[2].

وهو بذلك قد عدّل دلالة الأسطورة وتفاصيلها، وصنع منها أسطورته الخاصّة التي تتناسب وواقعه الشّعوري، وهذا يمثّل بشكل أو بآخر في تعامل "الشّاعر المعاصر مع الرّموز القديمة فإنّه يخلق كذلك الرّمز الجديد وينشئ الأسطورة الجديدة، وهو في هذا يحتاج إلى قوّة ابتكارية فذّة يستطيع بها أن يرتفع بالواقعية الفردية المعاصرة إلى مستوى الواقعة الإنسانية العامة ذات الطّابع الأسطوري، كما أنّه يستطيع أن يرتفع بالكلمة العادية المألوفة إلى مستوى الكلمة الرّامزة"[3].

---

[1] محمّد رغميت، **الرّؤية الصّوفية وتجلياتها في الشّعر الجزائري المعاصر**، رسالة دكتوراه، إشراف سهيلة عبريق، قسم اللغة العربية وآدابها، كلية اللغة العربية واللغات الشرقية، جامعة الجزائر 2ن الجزائر، 2018، ص 239.

[2] فاتح علّاق، **الكتابة على الشّجر**، ص 101.

[3] عزالدين إسماعيل، **الشّعر العربي المعاصر**، ص 217.

3-2- تجليات الرمز في شعر فاتح علاق:

إن تجليات الرمز في شعر فاتح علاق سمة من سمات كتاباته، فالرمز بالنسبة للشاعر هو جمال وفنية، وقد تعددت الرموز في شعر فاتح بين الرموز الدينية والرموز الأدبية والرموز التاريخية.....الخ، ليحاول الشاعر فاتح علاق إعادة تجسيد الرموز داخل القصيدة بطريقة جمالية فنية تجعل من القصيدة متماسكة لغويا، فاللغة الشعرية عند فاتح علاق لغة مميزة جعلت من كتاباته تحظى باهتمام الكثير من الباحثين للغوص والتمعن والتعمق في شعر فاتح علاق، ومن بين الرموز التي وظفها الشاعر نجد:

3-2-1- الرموز الدينية والصوفية:

لقد تنوعت الرموز في شعر فاتح علاق ولعل البارز فيها الرمز الديني والصوفي وهذه من سمات شعر فاتح علاق فعمد الشاعر إلى استحضار رموز دينية في قصائده الشعرية وتعد" شخصيات الأنبياء عليهم السلام هي أكثر شخصيات التراث الديني شيوعا في شعرنا المعاصر، ولا غرو فقد أحس الشعراء من القديم بأن ثمة روابط وثيقة تربط بين تجربتهم وتجربة الأنبياء، فكل من النبي والشاعر الأصيل يحمل رسالة إلى أمته، والفارق بينهما أن رسالة النبي سماوية....."[1] ونجد في قصيدة " إيمان":

"**سيعود إبراهيم محتطبا**

حتى يرى نمرود في اللهب

يا نار كوني حارة أبدا

لا تتركي أثرا على التراب " [2]

من خلال القصيدة المعنونة بـ"إيمان "فالشاعر يبرز مشاعره بين الحزن والأسى وبين الأمل والتفاؤل، ويعبر من خلالها عن الشعور بالوحدة والضياع ليعود في القصيدة إلى التفاؤل في الحياة ويعيد الأمل إلى حياته (آمنت بالأنوار في مقلتي، هذا أنا للحق مرتشف) ويبتعد عن الحالة الشعورية التي يعيشها، وقد استحضر الشاعر في هذا المقطع الشعري قصة ابراهيم والقائه في النار، لكنه وظفها بطريقة مخالفة قالبا المشهد مصورا نمرود في النار وهنا تكمن الرمزية ، وقد جعل ابراهيم محتطبا، ولم تكن النار بردا وسلاما على

---

[1] علي عشري زايد، **استدعاء الشخصيات التراثية في الشعر العربي المعاصر**، ص77

[2] فاتح علاق، **آيات مت كتاب السهو**، ص97

النمرود، وربما يفهم من هذه الضدية المعكوسة أن برد اليوم وسلامه على ابراهيم عليه السلام ستكون حطبا يشعل نار النمرود لعصيانه ن وفي هذا إشارة إلى رمزية مضمرة سمتها محاربة أعداء الحق والخير من الشاعر بطريقة استحضارية استرجاعية لقصص الماضي لزيادة التوكيد

ويقول في قصيدة " انكسارات ربيعية " :

" كذبت عاد بالنذر

وراغت ثمود إلى ناقتي

بعد أن ثاب قلبي إلى النهر "[1]

فالشاعر من خلال قصيدة " انكسارات ربيعية " تحملنا إلى عدة دلالات وإيحاءات تتراوح بين التحطم واللاأمل والضياع وبين التفاؤل والأمل والغد الأفضل فالشاعر يتحسر بشدة عن الواقع الذي يعيشه وما تعانيه الأمة العربية من ضياع وتشتت، والخروج عن الدين الإسلامي، وقد استحضر الشاعر من خلال هذا المقطع عادا، وثمود قوم صالح رامز إليهم بالظلم والتجبر والطغيان معبرا بذلك عن واقعه الأليم الذي كان يعيشه، عاد قوم هود فصور واقعه على أنه محصلة الهلاك اجتمعت قومين (عاد وثمود) لجبروتهما وطغيانهما ليوحي هذا الرمز بشدة هؤلاء وغلظتهم الذين أثقلوا كاهل الشاعر وحطموا أحلامه واقعا مريرا يحارب الحق بالباطل وبالظن اليقين، ليعود الشاعر ويدعو كل إنسان أن مهما ضاعت القيم والمبادئ والدين الإسلامي عليه أن يحافظ على نفسه وأن لا ينساق وراء هذه الاختلالات والتجاوزات التي يشهدها هذا الزمن، وهذا ما نجده من خلال قوله:

هذا زمان أضاع الطريق

فكن أنت أنت [2]

وقد وظف الشاعر رمز يوسف ممثلة في قصة سيدنا عليه السلام مستحضره في تجربته الشعرية، يقول في قصيدة " وقالت غزة ":

" ن، ص، ر

هو الدمع يا أبي تلظى

وأورق جرحي

---

[1] فاتح علاق، **آيات من السهو**، ص27

[2] **المصدر نفسه**، ص 27

فأين تسابيح أشجارنا

قد بكى الحجر

إني أرى احدى عشر كوكبا ساجدا لدمي "[1]

من خلال قصيدة " وقالت عزة" فإن الشاعر يصدر معاناة فلسطين وغزة الجريحة ما تتعرض له من طغيان مستمر، في ظل سكوت الأمة العربية والإسلامية على القضية القومية، أمام أعينهم شعب فقير مشرد جائع ويعاني القهر والألم والأوضاع المزرية، إضافة إلى محاولة طمس الهوية العربية والإسلامية من قبل الظالم والمتجبر (الاحتلال الصهيوني)، وقد وظف الشاعر قصة يوسف عليه السلام اخوته ومعاناته من كيد مازجا بينها وبين معاناة أهل الغزة المضطهدين والمنكوبين وقد جعل القاسم المشترك بين معاناة وألم سيدنا يوسف وغزة (فأين تسابيح أشجارنا، قد بكى الحجر) وما نلاحظه من سكوت من العرب من الاخوة والأقارب على الإبادات الجماعية اليومية بغزة، والشاعر هنا أبان عن واقعيته من خلال اختيار النصر بأحرف مقطعة (ن ص ر) لعل في النون نور النصر بعد رؤية الكواكب بهيئة سجود، والصاد لعله صديد الدم والجرحى، والراء في رمزية إلى تحقيق رحابة النصر بعد الضيق والشدة كما حدث لسيدنا يوسف عليه السلام مع اخوته جبا، وزوجة العزيز بمصر سجنا، فالجب إلقاء بلا ماء من الاخوة ان وغزة نضال، وخذلان من الأخوة والسجن مع امرأة العزيز افتراء وادعاء وغزة طغيان عليها واستيلاء بلا رحمة، إلا أن النصر كما تحقق عند يوسف عليه السلام بعد طول مدة وانتظار فكذلك غزة تنتصر رغم العداء، فيوسف رآها في المنام أضحت واقعا يرى، والشاعر رآها في عين التجربة والعيان نصرا.

ولعل سعة اطلاع الشاعر فاتح علاق على الأعمال الشعرية المشرقية جعله يتأثر بها وبما يشملها من إبداع وأبرزها الأعلام الصوفية التي وظفتها الأعمال المشرقية مما جعله ومن خلال تجربته الشعرية يستدعي الكثير من الأعلام الصوفية، لهذا نجده يستحضر جنيد ورابعة العدوية وبشر الحافي.

يقول في قصيدته " على طريق إرم ":

" هذا فؤاد الجنيد يلوح

وذا قلب بشر يطل

ورابعة تتألق في كبدي

---

[1] فاتح علاق، **الكتابة على الشجر**، ص45

هذه منازلهم فاستظلي بها

من هجير الرغاب

ومن سطوة الجسد "[1]

لقد وظف الشاعر من خلال هذا المقطع الشعري العديد من الشخصيات الصوفية، (الجنيد، رابعة العدوية، وبشر حافي)، "والجنيد هو عالم مسلم وسيد من سادات الصوفية وعلم من أعلامهم ولد (215هـ) وتوفي في 298هـ ببغداد (العراق) ويعد من علماء أهل السنة والجماعة ومن أعلام التصوف في الآن ذاته، إذ جمع بين قلب الصوفي وعقل الفقيه واشتهر بلقب "سيد الطائفة "[2] أما "رابعة العدوية هي رابعة بنت إسماعيل، العدوية البصرية مولاة إل عتيك وتكنى " أم الخير " ولدت بمدينة البصرة ويرجح مولدها حوالي 100هـ من أب عابد فقير وهي ابنته الرابعة وهي من عشيرة القيسيون ومنهم رياح القيسي وحيان القيسي، وكان الشعراوي وابن الجوزي يميزوها باسم " رابعة العدوية البصرية عن الأخرى الشامية "[3]، عن بشر الحافي فهو" بشر بن الحارث بن عبد الرحمن بن عطاء المروزي ولد سنة (179هـ/769م) بمرو الشاهجان وتوفي 28ديسمبر 841م(72 سنة) ببغداد ودفن ببغداد وهو أحد أعلام المسلمين في القرن الثالث هجري"[4]، وكان بشر لا يلبس تعلا بل يمشي حافيا، "فجاء يوما إلى باب فطرقه فقيل: من ذا ؟ فقال: بشر الحافي فقالت له جارية صغيرة: لو اشترى نعلا بدرهم لذهب عنه اسم الحافي.... قالوا: وكان سبب تركه النعل أنه جاء مرة إلى حذاء فطلب منها شراكا لنعله فقال: ما أكثر كلفتكم يا فقراء على الناس ؟ فطرح النعل من يده وخلع الأخرى من رجله الأخرى وحلف لا يلبس نعلا أبدا"[5] وحاول استحضارها من خلال النص الشعري متأثرا بها، ومن خلال هذه المقطوعة الشعرية الرمزية يتضح أن الشاعر محافظ على المرجعية الدينية بذكره الجنيد (الجنيد السالك) وكذلك ذكر

---

[1] فاتح علاق، **الكتابة على الشجر**، ص39-41

[2] نوال بنت عبد السلام، **الجنيد بن محمد وآراؤه العقدية والصوفية**، رسالة ماجيستير، إشراف لطف الله بن ملا خوجه، قسم العقيدة، كلية الدعوة وأصول الدين، جامعة أم القرى، مكة المكرمة، السعودية، 1429 هـ، ص 125

[3] سهام خضر، **رابعة العدوية بين الأسطورة والحقيقة**، دار الكتب العلمية، بيروت، لبنان، 2010، ص 18

[4] أبو عبد الله السلمي، **طبقات الصوفية**، دار الكتب العلمية، ط1، 2003، ص43، ص46

[5] ابن كثير إسماعيل بن عمر عماد الدين أبو الفداء، **البداية والنهاية**، دار السعادة، القاهرة، مصر، دط، دس، ج10، ص 53

بشر، (ورابعة العدوية)، فالطريق إلى إرم صعبة جدا تتطلب حكمة ودهان الجنيد والتزام رابعة العدوية فالوصول إلى إرم (وهي المدينة البعيدة) يفقد الإنسان نعله من كثرة المشي لذلك أشار إلى بشر الحافي معناه يريد الوصول حتى ولو كلفه الأمر المشي حافيا.

يقول الشاعر في قصيدة " الحلاج على الصليب ":

" مصلوبا هنا ما زلت أنتظر

وهذا الوقت يمضي مسرعا

والعمر والأحلام والمطر

وذي دنياي واقفة"[1]

من خلال القصيدة " الحلاج على الصليب" فإن الشاعر فاتح علاق يعبر من خلالها عن حياة الإنسان الروحية وشعوره بوجع العالم من حوله معبرا عن حالة الوحدة والعزلة وشعوره بعدم قدرته على تغيير الواقع الذي يعيش فيه، لذلك فقد عمد الشاعر إلى توظيف شخصية الحلاج وهي "شخصية صوفية معروفة، والمعلوم أن شخصية الحلاج " كانت محور العدد الأكبر من الأعمال الشعرية التي استخدمت شخصيات صوفية، حتى إن الأعمال التي كتبت حولها تفوق في عددها وكمها مجموع ما تناول سائر الشخصيات الصوفية مجتمعة من أعمال، وهذه الشخصية هي شخصية (الحلاج) شهيد الصوفية، الذي صلب ببغداد ليس بيقين من دي القعدة من سنة 309هـ "[2] وهو من بين الشخصيات الصوفية المعروفة ويعرف بـ: الحسين بن منصور الحلاج، وقد اتفقت جميع المصادر على أنه ولد سنة 244هـ وقتل ببغداد 309هـ (65سنة)، وقد تعددت ألقابه في كل مكان فالهند يلقبونه بالمغيث، وتركستان وأهل ماضين بالمقيت، وأهل خراسان بالمميز، وأهل فارس بأبي عبد الله الزاهد، وأهل خورستان بالشيخ حلاج الأسرار، وفي بغداد بالمصطلم، وفي البصرة بالمجيب، والمعلوم أن كثرت الأسماء والألقاب تدل على مكانة وأهمية التي يحتلها في قلوب الناس، وقتل الحلاج بسبب زهده في الدين ومواقفه الدينية فصلب "[3] .

---

[1] فاتح علاق، **ما في الجبة غير البحر**، ص65

[2] علي عشري زايد، **استدعاء الشخصيات التراثية في الشعر العربي المعاصر**، ص109

[3] سعيد عبد الفتاح، **قصة الحلاج**، المكتبة الأزهرية، القاهرة، مصر، ط1، 1993، ص30_31

ومن خلال هذا المقطع الشعري يستحضر الشاعر شخصية " الحلاج «لدلالة على العذاب والمعاناة، وقد وضع نفسه في وضعية المسيح المصلوب وهذه دلالة دينية وتاريخية عميقة

حيث يقول:

مصلوبا هنا ما زلت أنتظر

فالشاعر يشعر بمرور الوقت بشكل سريع وكأنه يراقب الزمن الذي يمر دون أن يستطيع فعل شيء وهذا نتيجة اليأس والإحباط الذي يعيشه في واقعه

وهذا ما نجده في قوله:

وهذا الوقت يمضي مسرعا

إضافة إلى كل هذا فالشاعر يشعر بحالة الجمود والركود وكأن دنياه توقفت

وهذا ما نجده في قوله:

وذي دنياي واقفة

فمن خلال القصيدة فالشاعر عن معاناة الإنسان وما يعانيه في واقعه المعاش لذلك نجده لجأ إلى توظيف الحلاج الذي قتل مصلوبا (فالصليب هو رمز للمعاناة والتضحية والفداء، الدنيا الواقفة ترمز إلى حالة اليأس والجمود، والوقت يرمز إلى تسارع الزمن، والأحلام ترمز إلى الآمال والتطلعات التي لم تحقق) فقد جمع الشاعر بين هذه الرموز ليعبر عن حالة اليأس والجمود والمعاناة التي يعيشها الإنسان، وتدعونا هذه الحالة الشعورية إلى التأمل في معنى الحياة وحسن التدبر.

وكان للتراث العربي مساحة أكبر في شعر فاتح علاق، فقد وظف الشاعر شخصية " عمر الخيام " الصوفية (رباعياته)، يقول الشاعر في قصيدة " قال الخيام ":

مرت بالأرض قربي فلم ألتفت

كان قلبي يشكو إلى زهرة

ثم علق حزنه في كلمة وبكا

لم أفكر كثير فسيان عندي

تقدم عقلي أم أدبر القلب مرتبكا

فكم خذل الخلق هذا الطريق

الوقت ضاع والعمر قد هلكا "[1]

من خلال عنوان القصيدة " قال الخيام " فإن القطعة المنسوبة إلى الخيام تتضمن مجموعة من الأفكار الفلسفية والوجودية التي حول الحياة والموت والأمل والإحباط ، فالشاعر يشكو الظروف الصعبة التي يمر بها وكيف أن هذه الظروف تمنعه من تحقيق أحلامه وأمانيه معبرا عن شعوره باليأس والإحباط وكيف أن الحياة مليئة بالأشواك والألآم، ومن خلال هذا المقطع نجد أن الشاعر وظف شخصية " عمر الخيام " معانقا صوته ومحاكيا لتجربته والدعوة إلى الاستيقاظ من السبات والنهوض من الضياع والظلالة التي وصل إليها الخلق والورى، ولعل توظيف شخصية " عمر الخيام " قد أعطى القصيدة دلالة فنية وجمالية وهذه هي الميزة الفنية التي تجعل من الرمز إبداعا وتميزا في النص الشعري الذي ارتقى من الجمالية والفنية إلى الأبعاد الدلالية النفسية والاجتماعية قصد التأثير في الآخرين ليناشدوا العلو والسمو ويتركوا الرذائل والدناءة والسفالة، وأن يجمعوا بين عاطفة القلب ولب العقل ورجحانه لتكوين حقيقة الإنسان باطنا وظاهرا.

وقد وظف رموز دينية مثل (هند، حمزة، وحشي) وهي من الشخصيات الدينية فقصة وحشي الذي قتل حمزة بتآمر مع هند معروفة. يقول الشاعر في قصيدة " قبضة الطين ":

هذا الثرى عقرب يسحب الروح مني
وهند تؤلف أحقادها قلب وحشي
ليطعن قلبي إذا مر نحو الظلال
مازالت الحرب قائمة
وأنا واقف في خضم الردى
أستحث الرمال
القلب ينزف
والروح تهتف في الشعر المتعالي تعال
هذا زمان الزلزال
هذه رايتي تخفق
والردة تخفق والنعال
من ذا ينازلني

[1] فاتح علاق، **الجرح والكلمات**، ص30

حمزة لا يزال "[1]

من خلال القصيدة "قبضة الطين "يعبر الشاعر عن واقع مرير مليء بالصراع والتحدي فقبضة الطين ترمز إلى الصراع والحرب القائمة فالشاعر يشعر بالوحدة والضياع ويقاتل وحده في الحرب فلم يجد من يسانده إلا قلبه، فرغم كل الصعاب والعوائق يظل متفائلا فهو يواصل النضال ويسمو إلى مستقبل أفضل، فالشاعر في ظل هذا الصراع والمعاناة فهو يشير إلى وجود خائنين مما صعب نضاله، ولكنه يستمر في نضاله مهما كانت التضحيات

وهذا ما نجده في قوله:

ما زلت الحرب قائمة

وما غير الخائنون خنادقهم

سيف عليك وقلب معك

ما زلت تنصب خيمتك في مهب السهام [2]

وقد وظف الشاعر من خلال هذا المقطع الشعري شخصيات دينية معروفة وهي هند وحمزة ووحشي، مجسدا قصة الغدر التي تعرض لها حمزة من طرف وحشي بتآمر مع هند التي أمرته بقتله وانتزاع كبده انتقاما من لقتله أبيها وأخيها، وقد رمز الشاعر لحمزة برمز الشجاعة والإخلاص، وهذه الرموز الدينية (حمزة، هند، وحشي) صورة استحضارية تجعلنا نقر بنفسية الشاعر المنهارة المحطمة جراء ما حدث له من تكالب والأحقاد والغدر المنوط به وبوطنه وأمته وحقيقة الإنسانية السمحة، فانتقل بالرمز إيحاء من عالمه الأول ليوظفه واقعا، لعله يجد به روح التنفيس، وإقرار مبدأ الغلبة في نهاية المسار لأهل الحق والخير والسلام وإن كانوا قلة كأهل غزة.

وظف كذلك رمز " الجنيد " وهو من الأعلام الصوفية المشهورة، عاش هاربا ومتخفيا من القتل بسبب أفكاره الصوفية يقول الشاعر في قصيدة " الحلاج على الصليب ":

قال الجنيد:

أسوارك أسرارك

أشواقك أنوارك

فلا تغرس ألفاظك في الرمل

---

[1] فاتح علاق، **الكتابة على الشجر**، ص20_21

[2] **المصدر نفسه**، ص18

وأحفظ قلبك من سكرات الليل

حتى يحين الفجر

ويخلد للنوم أصحاب الفيل "[1]

وظف الشاعر شخصية جنيد المتصوفة وحاول تجسيدها في النص ومحاولة إيصال أفكاره المتصوفة ذات البعد الديني من خلال اختيار المفردات الآتية (الجنيد، أسرار، أنوار، تغرس، قلبك، سكرات، الليل، الفجر، أصحاب الفيل) في إرشاد إلى أن أصحاب الظلال والظلام ينتظرون أي غفلة أو سهوة ليميلوا على أصحاب الرشد والأنوار كما فعل أبرهة ذات زمان، لكن النصر في ذهن الشاعر لأهل الأنوار إذا غرسوا في خصوبة التربة وحفظوا القلب واللسان حتى إلى زمن الفجر زمن الانتصار هنا.

يقول الشاعر في قصيدة " وجه لقلبي ووجهان لمدينتي":

لسوسة هذا الغمام

وللقلب هذا الغرام

يزرعني في طريقي إليها

نجوما تراقص أحلامها

فتضيء مفاتنها في الظلام

وما فارق القلب سوسة

لكنها تتمشى أمامي

فهذا الهدير وهذا الهديل

يعلقني فوقها قمرا

من عطور الشآم"[2]

---

[1] فاتح علاق، **ما في الجبة غير البحر،** ص70

[2] فاتح علاق، **ما في الجبة غير البحر،** ص37

من خلال قصيدة "وجه لقلبي ووجهان لمدينتي "، فالشاعر من خلال هذه القصيدة يعبر الحب العميق والانتماء الذي يشعر به اتجاه مدينته، فهو يدعو إلى التعلق بالأرض والهوية والتراث، فيرصد كذلك العلاقة التي تربطه بمدينته (وجه لقلبي) وكأنها جزء لا يتجزأ من شخصيته، كما يصفها بأن لها (وجهان لمدينتي) وعن عمق علاقته بها، وقد أشار الشاعر إلى مشاعر الحب والانتماء التي يكنها لمدينته وعن الذكريات الجميلة التي تربطه بها، فهو يصفها بأنها (يزرعني في طريقي إليها، نجوما تراقص أحلامها، فتضيء مفاتنها في الظلام) مما يعبر عن الأمل والتفاؤل الذي يجده الشاعر في مدينته، كما يصفها بأنها (سوسة تمشي أمامي)مما يدل على حضورها الدائم في ذهنه ووجدانه، وقد عبر الشاعر كذلك عن عمق العلاقة التي تربطه بمدينته بحيث أصبحت جزء لا يتجزأ من هويته (سوسة تمشي أمامي، سوسة تمشي ورائي) مما يدل على أنها تتبعه أينما ذهب وأينما حل، فمن خلال هذا المقطع الشعري عبر الشاعر عن شوقه وحنينه وبنى لنا الصور، فكان رمز المرأة رمزا دالا على الحب الأزلي بين الخالق والمخلوق فهور يصور المرأة وكأنها مدينة جسدها في صورة سوسة محاولا من خلال هذا لم جسد الأمة فهو يشير إلى الظلم والفساد الذي يعايشه، فبرزت صورة الحزن و" فكرة الانتقال من واقع مظلم إلى واقع منير " [1] فصارت المرأة روحا لتطهير الجسد الذي يعاني الألم

يقول الشاعر في قصيدة " الحلاج على الصليب":

احمل نايك واتبعني

أطيارك جائعة

أشجارك صادية

فاقرأ باسم الرحمن

فهب القلب

وانكسر التابوت

الله حي

الله حي

[1] مختار ملاس، **دلالة الأشياء في الشعر العربي الحديث – عبد الله البردوني نموذجا**–، رابطة الإبداع الثقافية، الشارقة، الإمارات، ط1، 2002، ص103

وسواه يموت "[1]

وظف الشاعر من خلال هذا المقطع الشعري " التابوت " رمزا للموت وقد يشير إلى القبر وقد يشير إلى قيام الساعة وبعث الموتى أو قد يكون رمزا للتخلص من الذنوب والمعاصي ،فالشاعر يدعوا من خلال هذه الأبيات إلى التأمل والتدبر في الكون، فرمز للحياة والاستمرار مشيرا من خلال هذا أن الله مصدر الحياة وأن كل ملهو حي يصدر منه ويعود له كذلك كرر (الله حي، الله حي) ليؤكد على أن الله هو الخالق الأزلي الأبدي فهو حي وأن الحياة الحقيقة هي الحياة الأبدية عنده، وأكد كذلك على حقيقة الموت والفناء التي تواجه كل الكائنات (سواه يموت)، ويدعو الشاعر إلى إيقاظ القلب وإحيائه بالإيمان والخشوع والرجوع إلى الله تعالى، فالشاعر من خلال هذه الأبيات الشعرية يدعونا إلى التأمل في الحياة والموت والإيمان وأن مصير كل مخلوق على هذه الأرض هو الموت والفناء وأن طريق الله والرجوع إليه والخشوع والإيمان هو الحياة الحقيقة الأبدية عند الله تعالى.

يقول الشاعر في قصيدة " الحلاج على الصليب ":

قال الشبلي:

لا تلق الخرقة يا مولاي

مازال القلب لم يفطم

لا تعجل مثل ذي النون

لا تبذر شعرك في الأسواق

فإن الريح خائنة للقلب"[2]

وظف الشاعر من خلال هذا المقطع الشعري" الشبلي " وهو من الشخصيات المتصوفة التي عايشت الحلاج واسمه الكامل هو " الشيخ الزاهد أبوبكر دلف بن جعفر بن يوسف الشبلي ولد في سامراء (247هـ/861م)، وكان أبوه من رجال دار الخلافة في سامراء وهو تركي الأمل

---

[1] فاتح علاق، **ما في الجبة غير البحر**، ص 73

[2] **المصدر نفسه**، ص67_68

من قرية شبلية"[1] فالشاعر من خلال هذا التوظيف لا يريد الخلاص من حب سكن قلبه ويرى أنه لم يفطم بعد وكأنه طفل صغير متشبثا بأمه، ناصحا الآخرين بعد التعجل مثل ذي النون، واصفا حادثة الحلاج الذي صلب بسبب مواقفه التي جعلته من الحكام يكفرونه بسبب مقولته الشهيرة (أنا الحق، أنا الله) فقامت الدنيا ولم تقعد بسبب حبه وولهه بالذات الإلهية.....

ويقول الشاعر في قصيدة " وقصيدتي لم تكتمل ":

وحديقتي لم تكتمل

ما زلت أجمع قامتي وأطاعن الشجر القديم

أذكي المروءة في الجبال

وأدس ناري في الرمال

أغري النجوم ببعضها لتضيء قلبي في سماء الله

وأحث أحلامي على الإسراء والمعراج "[2]

من خلال القصيدة " وقصيدتي لم تكتمل " يعبر الشاعر من خلالها عن حالة من التحدي والإصرار على الإبداع، مما يؤكد على أن عملية الكتابة الشعرية ليس مجرد تفريغ للعواطف، بل هي صراع داخلي طويل ومعقد ورغبة دائمة في التطوير والتحسين، فالشاعر يبحث عن الكمال ويريد أن يترك أثرا في العالم من خلال قصيدته، وقد أشار الشاعر إلى أن الابداع في الكتابة الشعرية يتطلب بعض الوقود (لا بد من بعض الوقود) الوقود هو الإلهام والعاطفة التي تدفع الشاعر لتعبير عن نفسه، يشير إلى (بعض الحجارة والشجر) وهي استعارة لرمزية العوائق والتحديات التي تواجه الشاعر في مسيرته الابداعية ويواصل أنه لابد من امتلاك الشجاعة والعزيمة لمواجهة التحديات والاكمال، كما يريد أن يربط الشاعر قصيدته بالتاريخ والثقافة وأن يضيف إليها عمقا ومعنى (كي أضم عبارة لحجارة السور القديم)، ويرى الشاعر أنه لابد أن تكون القصيدة حاملة للأمل والحياة وأن تلهم الآخرين (حلما لطفل جامح)، وقد وظف الشاعر من خلال هذا المقطع الشعري العديد من الرموز الشعرية والتي حاول من خلالها الشاعر التعبير

---

[1] ابن الملقن سراج الدين أبو حفص عمر بن علي المصري، **طبقات الأولياء**، مكتبة الخانجي، القاهرة، مصر، ط2، 1994، ص204

[2] فاتح علاق، **الكتابة على الشجر**، ص12

عن رحلة البحث عن الذات والكمال، فالحديقة هي رمز إلى الحياة، الروح، والأحلام التي يرنوا الشاعر إلى تحقيقها مما يشير إلى رحلة البحث عن الذات المستمرة التي لم تكتمل بعد، ويرمز إلى إعادة تجديد النفس ومحاولة التخلص من العادات والتصرفات القديمة والأفكار التي تعرقل التطور والنمو من خلال (**ما زلت أجمع قامتي وأطاعن الشجر القديم)** فالشاعر من خلال هذا التوظيف يسعى لتجديد نفسه والابتعاد عن كل ما هو غير صالح والسعي للأفضل، رامزا كذلك إلى الصعاب والتحديات التي تقف في حياة الإنسان فالشاعر من خلال هذه الرمزية يؤكد على ضرورة وحتمية مواجهة الصعاب والتحديات والتحلي بالشجاعة والمروءة اللازمة **(أذكي المروءة في الجبال)**، أما النجوم فترمز إلى المعرفة والحكمة والفراسة والشاعر يحاول الوصول إلى أعلى وأكبر درجات المعرفة والحكمة والفراسة عن طريق البحث والتأمل في الحياة والكون، في حين الإسراء والمعراج يرمز بها إلى الرحلة الروحية الصوفية، بحيث يرتقي ويتعالى الإنسان إلى أعلى المراتب فالشاعر من خلال هذه الرمزية يحث أحلامه على الإسراء والمعراج للوصول إلى أعلى المراتب الروحانية، فمن خلال هذه التوظيفات الرمزية نلمس رغبة الشاعر في التطور الروحاني والفكري والعلمي والمعرفي رغم أن الرحلة طويلة وشاقة يسمو من خلالها إلى تحقيق الكمال والاكتمال الذاتي.

ومن الشخصيات التي وظفها الشاعر شخصية (قابيل) الذي قتل أخاه (هابيل) محاولا الشاعر بهذا التوظيف إسقاط قصة قابيل على الواقع المعاصر لتعبير عن تجربة شعرية

قابيل الذي قتل أخاه هابيل، وهذا من أجل أن "يمنعه من الزّواج من أخته التّوأم، بحيث أنّ حوّاء كانت تنجب من كلّ حمل توأما ولدا وبنتا، فكان كل ولد لا يتزوج أخته التي ولدت معه، وإنّما يتزوج فتاة التّوأم الآخر، إلّا أنّ (قابيل) تمرّد على هذه الشّرائع لأنّ الفتاة التي ولدت معه كانت أجمل من التي ولدت مع (هابيل)، ومن ثمّ راح يسعى ليحتجزها لنفسه، ولما قام بالاحتكام إلى أبيهما طلب منهما أن يقدما قربانين، والذي يقبل قربانه يتزوج الفتاة المتنازع عليها، فقبل الله قربان (هابيل)، فقتله (قابيل) ليمنعه من الزّواج بأخته"[1]، ولقد أخذت شخصية (قابيل) في شعر شاعرنا رمزا لكلّ سفّاح ومعتد، وقدّمت رؤية مأساوية، يقتل فيه الإنسان أخاه، فيقول:

ميّت أنت فاختر مكانك بين الخشب !!

جثة للطريق هنا

[1] حسين العربي، **تناص الشّخصيات في الشّعر الجزائري المعاصر، مصطفى الغماري أنموذجاً**، مجلة المدونة، كلية الآداب واللغات، جامعة البليدة2، الجزائر، مجلة المدونة، ع 3، مارس 2015، ص 88.

جثة للشعاب هناك

جثة للشجر

جثة للنهر

لا وقت للروح

لا وقت للطين

فادخل إلى جثة واحتسب !!

هذا زمان الدّم

قابيل يقتل هابيل[1]

وواضح أنّ الشّاعر علّاق يستخدم شخصية (قابيل) عنوانا للجاني، وبالمقابل يستخدم (هابيل) لاستحضار صور الضّحايا في بلده الجزائر من خلال العشّرية السّوداء التي مسّت الجزائر في نهاية القرن العشرين، من خلال تفاقم الأوضاع واختلال الموازين وفساد الرأي العام. وبتعبير آخر، فإنّ الشّاعر فاتح علّاق في المقطع السّابق "لا يتوقف عند قابيل ابن آدم الّذي نعرفه، ولكن يتعدّاه إلى قابيل العصر الّذي امتهن حرفة القتل وسلّط كل ما يملك لقتل حرّيات الغير ومصادرة الأفكار وبعث الفساد في الأرض"[2].

يقول الشاعر في قصيدة " غياب القلب ":

فانساب عطر العطر

أخرج من جبك يا يوسف

وانشر آيات الحب

الشمس تنتظر قلبك "[3]

من خلال عنوان القصيدة " غياب القلب" يعبر الشاعر عن حالة النفسية التي يعاني منها ومتمثلة في غياب الشعور بالقلب والمشاعر الحقيقية، وهي التي تعكس معاناة الإنسان في الحياة وبحثه الدائم عن السعادة والراحة النفسية، من خلال هذا المقطع الشعري وظف الشاعر رموز (يوسف، العطر، الشمس) وهي رموز توحي دلالة قوية وتشير إلى رحلة الحب والشوق العميق التي يعيشها الشاعر واستدعاء لجمال الطبيعة وما تحويه فالعطر دلالة على انتشار

---

[1] فاتح علّاق، **آيات من كتاب السّهو**، ص 59.

[2] غنية لوصيف، **تجليات التّناص في الشّعر الجزائري الحر**، مجلة الحكمة للدراسات الأدبية واللغوية، تصدر عن مؤسسة كنور للنشر، بن عكنون، الجزائر، مج5، ع1، 2017، ص 202.

[3] فاتح علاق، **مازال قلبك ينأى**، ص33

الحب والعاطفة لدى الشاعر، بينما يوسف هو رمز ديني، في حين الشمس هي رمز للتفاؤل والحياة، فالشاعر من خلال هذا التوظيف يعبر عن حبه وشوقه لحبيبته متفائلا بحياة وغدا أجمل وأفضل وأروع

يقول في قصيدة " الأعور الرجال ":

متى يمر الرعد،

ويشق صدر الحوت

فينطق التابوت [1]

من خلال هذا المقطع الشعري يظهر هنا أن الزمن أخذ معنى الخوف من مرور الرعد وذكر صدر الحوت واستنطاق التابوت لعله تذكير بقصص الأنبياء والمرسلين (يوسف وموسى عليهم السلام)، وهذا الرمز فحواه قدوم الانتصار وحلول الأمان بعد الخوف فيونس عليه السلام في مهالك البحر وظلمات بطن الحوت أنجاه الله تعالى بدعائه وتابوت موسى عليه السلام ذكرنا بقصة طالوت وجالوت وانتصار أهل الحق بعد ذلك، الشاعر أرشدنا برمزيته إلى التفاؤل في زمن الخوف الشدي وأن الاشراقات بالبحر آتية لا محالة عبر خيبة الزمان والمكان.

يقول في قصيدة " في وادي المعرفة ":

وقالي لي:

تكون أو تكون،

إن فاتك الزمان

ما فاتك المكان

فالق عصاك في المدى

واتبع صدى خطاك [2]

في هذا السياق تذكير بقصة عصا موسى عليه السلام وتحقيق النصرة على الجمع الكثير فالنصر مع الحق لا تراعي العدد ولا العدة وهذا ما يحصل لأهل غزة الآن، فموسى عليه السلام

---

[1] فاتح علاق، **شظايا من مرايا البحر والذاكرة**، ص 29

[2] فاتح علاق، **شظايا من مرايا البحر والذاكرة**، ص81

تغلب عن السحرة بعصاه من الله تعالى، وغزة تغلب عدوه بصبرها واتبع صدى خطواتها اليقينية بالله تعالى .

يقول الشاعر في قصيدة" صوت في البرية ":

ها أنت ترفع صوتك

علك تعرف أنك أنت

مازالت تحيا تحت الرمل

أنك يوسف داخل جوف البئر

ترقب قافلة للنخوة تحمل صوتك [1]

من خلال عنوان القصيدة "صوت البرية «فالشاعر من خلال هذا يعبر الهوية باعتباره رمزا للهوية الجماعية لشعب ما، أو للهوية الفردية للإنسان الذي يبحث عن جذوره وأصالته، وهو كذلك صوت الحرية، فالشاعر عير عن جروح وألام الأمة العربية وما تعانيه والعور بالضياع والفراغ والحزن واليأس، وفد استعان الشاعر من خلال هذا برمز يوسف.

فلقد شكل رمز يوسف أيقونة لا تنقطع مدلولاتها لاسيما وأن اسم يوسف ارتبط بالكتب المقدسة فهو الإنسان والنبي والأخ والابن البار بوالديه هذا ما جعله نموذجا يتشرب معاني الإنسانية والطهارة، ويحكي معاناة الانفصال عن والده يعقوب عليه السلام وما حدث له مع اخوته من كيد وكيف كانت قصته مع امرأة العزيز وفتنة السجن ثم انعطاف حياته بتوليه خزائن مصر الفرعونية وعودته إلى حضن عائلته وغروا في أن يكون اسمه معادلا للظلم والمعاناة من ذوي القربة والأباعد على السواء، لهذا نجد الشعراء المعاصرين يوظفون اسمه كظاهرة رمزية تكثف الواقع المعيش وتفتح أفق المتلقي على مدلولات تاريخية وإنسانية ونبوية ترتبط برؤية تيولوجية اشتركت فيها الديانات السماوية الاسلام والنصرانية واليهودية، والذي نلمحه في تداول اسم يوسف بمحمولاته ذات الخلفيات المتعددة هو النص الشعري من لدن شعراء الأرض المحتلة (فلسطين) على غرار محمود درويش وسميح القاسم وغيرهما، ولعل سبب هذا التوظيف تبرره ما مرت به فلسطين وتمر به إلى يوم الناس هذا فهي أرض الرباط ومسرى الرسول محمد صلى الله

[1] فاتح علاق، **الجرح والكلمات**، ص80

عليه وسلم ومهد الرسالات والحضارات وفي هذا التساوق نجد الشاعر فاتح علاق عمد إلى توظيف اسم يوسف بنسقه الدلالي المنفتح

فمن خلال المقطع الشعري يتصير لنا اسم يوسف معادلا موضوعيا لمعاناة الشعب الفلسطيني وبيت المقدس التي غدت أسيرة فالشاعر عن لسان حال فلسطين وشعبها الذي يرقب من اخوته العرب انقاذه من الاحتلال الصهيوني الظالم التي لا يزال يأسره ويجتث هويته إلى يوم الناس.

ويقول الشاعر كذلك في القصيدة نفسها:

ها أنت تنادي قبائلك الأولى

من هذا الحر

الجرح ينادي وحدثنا

القدس تنادي وحدتنا

في هذا الوحل [1]

واللافت في هذا المقطع الشعري هو تكرار فعل النداء (تنادي /ينادي...) وهذه دلالة على عمق الوجع الفلسطيني، والقهر الذي عاشه ويعيشه الفلسطينيون الذي قهرهم كأي الإخوة وتآمر الأعداء وكيد الصهاينة، من سبيل للخلاص من هذا كله في رأي الشاعر إلا تحقيق الوحدة للخرج من هذا الوحل

يقول الشاعر في قصيدة " صوت في البرية ":

هل **انطفأت أنوار مسجدنا الأموي**

فتمشى الرعب في الطرقات ؟

الجرح ينادي وحدتنا

القدس تنادي صولتنا

فلتنتصب القامات

[1] فاتح علاق، **الجرح والكلمات**، ص80

(ألهاكم التكاثر والفرش الوثيرة

فنمتم عن الأذى

فتبث العشيرة

وتبث العشيرة

وأهلا بالردى)[1]

من المعروف أن المسجد الأموي هو منارة علمية وحضارية بهندسته ورمزيته في التعبير عبر امتداد الخلافة الأموية التي بسطت نفوذها على أرضية شاسعة، وهذه الخلافة كانت على حد تصور المؤرخين عربية، وقد عمل الشاعر فاتح علاق على توظيف، فهو من خلال هذا التوظيف يسأل عن هذا السكون الذي يخيم على العرب، معبرا عن ذلك (هل انطفأت أنوار مسجدنا الأموي) وانطفاء أنوار المسجد الأموي معناه. نجم الحضارة العربية في صورتها الأموية. التي قدمت نموذجا تاريخيا عبر الفتوحات ونشر العربية والإسلام، وهذا الانطفاء أدى إلى عثرات في الطرقات حيث تسكن الخوف في قلوب العرب، وقد كان لهم أمجاد في بني أميمة الذين سادوا العالم بحضارتهم، واليوم يعيش أحفادهم الذلة والجبن.

يقول الشاعر في قصيدة "سورة الماء والذاكرة ":

ويلحق بالأمم الغابره

ما زلت من عهد نوح

أعد الرماح، أداوي الجراح

أسواق القوافل نحو الهدى [2]

وظف الشاعر من خلال هذا المقطع الشعري رمز ديني (سيدنا نوح عليه السلام) ويرمز هذا الأخير إلى زمن الطوفان والكوارث وهو بداية جديدة للإنسانية، وقد حاول الشاعر من خلال هذا التوظيف ربط نفسه بعهد سيدنا نوح عليه السلام ليجزم ويؤكد على استمرارية الصراع والبقاء وأن الإنسان لا يتعلم من أخطائه، فالشاعر ينظر إلى الحياة برؤية فلسفية عميقة ل وقد استخدم

---

[1] فاتح علاق، **الجرح والكلمات**، ص82

[2] فاتح علاق، **شظايا من مرايا البحر والذاكرة**، ص92

العديد من الرموز للتعبير عن أفكاره ويحاول تقديم صورة شاملة وجاملة عن تجربة الإنسان عبر التاريخ والزمان، فالشاعر استحضر الحضارات والأمم السابقة(الأمم الغابرة) وكيف أنها فنيت وزالت ليشير ويوحي بأن الزوال والفناء مصير كل شيء، أما (الرماح والجراح) فهي طبيعة الحياة البشرية المتناقضة وهنا يرمز إلى العنف والسلام والصراع والبناء التي يتكرر عبر التاريخ من حروب، إلا أن الشاعر نصب نفسه قائدا وموجها للناس نحو الطريق الصحيح (أسوق القوافل نحو الهدى) رغم كل التحديات والعقبات والصعاب

يقول الشاعر في قصيدة " سورة الماء والذاكرة":

ويونس قد غادر حوته

وعاد نينوى منذرا

لقد أصبح شارعي مبصرا

هي الأرض تجري إلى المستقر لها

الكواكب ترسم دورتها [1]

من خلال المقطع الشعري يستحضر الشاعر قصة النبي يونس عليه السلام وقد رمز بها إلى الخروج من الظلمات إلى النور والتوبة والاستغفار والبداية الجديدة فالشاعر وظف هذه الرموز الدينية وغيرها لتعبير عن أفكاره مبرزا علاقة الإنسان بالكون والله، ويرمز بقصة يونس ونينوى معبرا ايمانه بالله واليوم الآخر.

يقول الشاعر في قصيدة " في قبضة الطين ":

تصنع مجد الكلام

تعاين في الليل سيف ابن ملجم

وفي الصبح موت الإمام

مازالت الحرب قائمة [2]

---

[1] **المصدر نفسه،** ، ص94

[2] فاتح علاق، **الكتابة على الشجر،** ص18

من خلال هذا المقطع الشعري يستحضر الشاعر أحداثا تاريخية ففي (تعاين في الليل سيف ابن ملجم) فهنا يشير إلى حدث تاريخي في التاريخ الإسلامي وهو اغتيال الإمام علي بن أبي طالب على يد ابن ملجم في الليل وقد رمز لها بالظلم والغدر والخيانة، أما سيف بن ملجم فهو رمز للظلم والقتل والغدر وهو من الرموز الشائعة في الأدب العربي تعبيرا عن الصراعات والخلافات، في أشار من خلال (وفي الصبح موت الإمام) فهو يشير إلى موت والخسارة والفاجعة فقد ربط بين ليلة الاغتيال وصباح فقدان الإمام وهذه الرمزية لا تعني أن الموت مجرد حدث جسدي بل هو رمز لفقدان القيادة، في حين رمز من خلال (مازالت الحرب قائمة) على استمرار الصراع والتحديات على الرغم من مرور الزمن الطويل على هذه الحادثة فالحرب هي رمز للصراع المستمر بين الخير والشر بين الحق والباطل فالشاعر من خلال هذا التوظيف يعبر عن أفكار حول التاريخ والصراع والإنسانية من خلال استحضار أحداث تاريخية تنعكس على الواقع المعاصر مستخدما العديد من الرموز لمطابقتها ومحاولة إسقاطها مع الواقع المعاش.

يقول الشاعر في قصيدة " الأعور الدجال":

هرب الأنصار فلا تجزع

وأتى عمرو بن ود

يدعو الأبرار إلى المصرع

فلا تركع[1]

من خلال هذا المقطع الشعري وظف الشاعر (عمرو بن ود) كرمز ديني وهو أحد أبرز قادة المشركين ووظف ليرمز به إلى قوى الشر والظلال، وقد أشار من خلال (هرب الأنصار فلا تجزع) مبرزا الحادثة التاريخية المهمة المتمثل في انسحاب بعض الأنصار من مواجهة المشركين في إحدى الغزوات وحاول الشاعر الترميز لهذا الهروب على أنه رمز للتحديات التي تواجه أي جماعة فالشاعر استحضر هذه الرموز والأحداث التي تحمل دلالات تاريخية ودينية عميقة والتي فحواها ضرورة الصمود والثبات في وجه الشدائد.

يقول الشاعر:

سيحمل راية الأحرار

[1] فاتح علاق، **شظايا من مرايا البحر والذاكرة**، ص32

غدا حيدر،

ويهزم دولة الصلبان [1]

من خلال المقطع الشعري يستحضر رموز دينية لتعبير عن دلالات وإيحاءات فنية فوظف (حيدر) وهو الحسين بن علي ويرمز له من خلال هذا التوظيف للحرية والشجاعة والثورة والشهادة وهو مصدر الهام للثوار والمظلومين، ويشير كذلك من خلال (ويهزم دولة الصلبان) إلى القوى الاستعمارية الظالمة والسالبة للحرية وهو يعبر عن الصراع الايديولوجي وقد حمل راية الأحرار من خلال (سيحمل راية الأحرار) ينسب القيادة إلى الحسين بن علي الذي حمل راية العدل والحرية ومن خلال السياق فهو يرمز من خلال هذا التوظيف إلى النضال ضد الظلم والاستبداد وهي دعوة إلى التغيير والثورة، فالشاعر أكد على ضرورة النضال من أجل الحرية والعدل المستوحاة من شخصية الحسين بن علي وجاء هذا التوظيف ليربط بين الماضي والحاضر والمستقبل.

3-2-2- الرموز الأدبية:

إن الرمز الأدبي من الرموز التي كان لها نصيب أوفر في شعر فاتح علاق، وهذا ما جعل الكتابة الشعرية عند الشاعر معروفة بكثافة الرموز التي تترصع بها قصائده وهذه من بين السمات التي تتميز بها القصيدة الحديثة والمعاصرة

يقول في قصيدته: " رؤيا ":

"اقرأ في البحر فاتحتي

اللفظ والمعنى من قول المتنبي:

وسوى الروم خلف ظهرك روم

فعلى أي جانبيك تميل " [2]

استحضر الشاعر من خلال هذا المقطع الشعري المتني وهو من بين الشعراء القدامى والمعروفين قديما في كتابة الشعر لفظا ومعنا وفي أقوله وحكمه، ولعل في ذكر المتنبي رمزا أنه أراد إحياء شعر الحكمة والنضال والشجاعة نحو غزة لتعز وتنتصر كما علت أشعار المتنبي في صفوف العالمين .

---

[1] **المصدر نفسه،** ص34

[2] فاتح علاق، **آيات من كتاب السهو**، ص 48

يقول كذلك:

" يا عبس أين عنترة في هذا الليل

ما بال الأرض ساكنة

ما بال الجو مقرور

وسيوفنا نائمة في الظل

ذبيان أين حماة الدار "[1]

ومن خلال هذا المقطع نجد أن الشاعر استحضر عنترة بن شداد العبسي رمز البطولة وحاول اسقاط واستلهام بطولات عنترة ابن شداد على شعره وهذا الاستدعاء يعد اعادة احياء عصر غابر وفترة ماضية ولعل الشاعر من خلال هذا التوظيف أن يرمز لبطولات وشجاعة عنترة ابن شداد العبسي، فعنترة هنا بمنزلة استحضار بكاء لدى الشاعر لما رأى الأمة متخاذلة، فأراد أن يبكي دمعا ودما بذكر عنترة وبطولاته استرجاع ليوقظ أهل الخذلان والسكوت والسيوف النائمة من غير دماء لتحمي الدار، وأي دار إنها دار العزة غزة التي تدور حولها الأبعاد كونها قدسا وأقصى والكل فيه سواء من أهل التقي والإيمان، فلابد له من عنترة آخر ليحرره من قيد الاستدمار.

ووظف كذلك العديد من الشخصيات والرموز الأدبية التي استدعاه الشاعر في في كتابته الشعرية لدلالات متعدد ومنها الغزالي والمعري، فأبو حامد الغزالي الطوسي النيسابوري أحد أعلام وشخصيات عصره ومن أشهر العلماء المسلمين في القرن الخامس هجري (5هـ)، ويعد من بين مؤسسي المدرسة الأشعرية في علم الكلام، أما أحمد بن عبد الله ين سليمان القضاعي التنوخي المعري أديب وفيلسوف في عصر الدولة العباسية ولد وتوفي في معزة النعمان في الشمال السوري

يقول الشاعر في قصيدة " في طريقي إلي":

في عالم أضاع قلبي ويدي

وضيع القصيدة

أسافر في كتبي القديمة

أبحث عن تميمه

أعلق حلمي عليها شمعة

[1] فاتح علاق، **الجرح والكلمات**، ص 81

عن زورق يعيدني لمدني البعيده

أدخل في مدائن الغزالي

أتوه في مسالك الخيام

أغرق في رسائل المعري

أبحث عن هويتي في زمن الظلام "[1]

من خلال هذا المقطع الشعري نلاحظ أن الشاعر وظف العديد من الرموز (المعري، الخيام، الغزالي) فالشاعر سبح في الماضي الجميل باستذكار هذا الرموز والعودة إلى زمن الكتب القيم التي الأخلاق الفاضلة والعدل والمساواة، ساخطا على الزمن الحالي الذي ساد فيه الظلم والضياع فالشاعر بعودته إلى الماضي الغابر هو بحث واستعادة للهوية الضائعة في هذا الزمن وفضل البحث في كتب العظماء، لأنه أراد استحضار العظمة تسلية عن نفسيته ونفسية كل منكسر جراء ضياع غزة والعروبة، فذكر الدين والإخلاص والأدب في شخصيات ثلاثية تبحث عن الهوية والانتماء في لحظة الظلام والتشاؤم والانكسار ليرى النور والاستبشار والانتصار

يقول الشاعر في قصيدة "إبحار في الذات ":

يأتي الشعر ثانية،

يعود زهير والأعشى،

وعنترة وحسان

يعود لبيد والنجفي

إلى صوتي [2]

من خلال المقطع الشعري نجد أن الشاعر وظف العديد من الرموز الأدبية (زهير، الأعشى، عنترة، حسان، لبيد، النجفي) وقد استحضر الشعراء ليعبر عن حنينه إليهم وعما يراه من تطورات وتغيرات في الشعر وفي الزمن، فالشاعر من خلال (يأتي الشعر ثانية) فهنا رمز إلى الهوية والتراث والقيم الأصيلة التي كانت في زمن مضى مبرزا من خلال هذا التوظيف عن رغبته في إحياء التراث وإعادة الاعتبار له، أما (زهير والأعشى) فهما شاعران عربيان من الجاهلية ويرمزان إلى العصر الذهبي للشعر العربي وشاعر يعبر عن

---

[1] فاتح علاق، **الكتابة على الشجر**، ص29

[2] فاتح علاق، **شظايا من مرايا البحر والذاكرة**، ص105_106

عودتهما لدلالة عن الحنين إلى ذاك العصر والشعر الجاهلي بجماليته وفنيته وبلاغته وما يحمله من معاني ودلالات، في حين (عنترة وحسان) هما كذلك شاعران عربيان مشهوران ويرمزان إلى قوة الشعر وقدرته على التعبير عن المشاعر والأحاسيس وعودتهما تعبر عن رغبة الشاعر في استعادة واسترجاع قوة الشعر وتأثيره كما كان في الزمن الماضي، أما (لبيد والنجفي) هما شاعران من العصر الاسلامي يرمزان إلى استمرارية الشعر وتطوره عبر العصور وعودتهما كذلك هي تعبير عن عمق الجذور التاريخية للشعر العربي وتاريخه الحافل بالإنجازات والأسماء المخلد في السجل التاريخي العربي، فالشاعر من خلال توظيف هذه الرموز أراد تقديم صورة جميلة وراقية عن الشعر العربي عبر العصور باستحضار شعراء عظماء خلدهم تاريخ الشعر العربي.

3-2-3- الرموز التراثية:

لم تخلو الكتابة الشعرية لفاتح علاق من الرموز التراثية، فالعودة إلى التراث هو بمثابة استحضار وإعادة إحياء الزمن الغابر الماضي الجميل الذي يحن إليه أي إنسان فالشاعر عاد بنا إلى الزمن والتراث وهذا ما نجده في قوله في قصيدة "صهيل الخيول ":

الكاف كوفية فوق رأسي، كارثة وكروب
وكفر بحق الشعوب، كهف يجر الدروب
اللام لعنة هذا الزمان، ليل المساكين، لسع العقارب
جلجلة في انتظار الرجال وجلد لقلب المحارب
الميم موت الفقير وصمت الغني "[1]

الملاحظ في هذا المقطع أن الشاعر أشار إلى الكوفية رمز العروبة والشجاعة والشهامة، وقد أصبحت رمز للمقاومة الفلسطينية التي كانت الظلم والاضطهاد والقتل والإبادة الجماعية في حق هذا الشعب، فحاول الشاعر التعبير عن هذا الألم والمعاناة للشعب الفلسطيني من قبل الاحتلال الصهيوني أملا في الحرية والسلام وميلاد حياة جديد يعمهم الأمن والاستقرار لا الدمار والهلاك، فالكوفية هنا تكثفت حولها المعاني والدلالات فأصبحت رفعة في الأصول، ولكنها تحولت إلى كفر وكارثة وكروب بكف الدمار والخراب لما آل إليه

[1] فاتح علاق، **الكتابة على الشجر**، ص95

الحال فأضحت كهفا يجر الدروب والشعب في زمن الشاعر وواقعه المعيش لتتحول من زمن الرفعة وعلو الهمة إلى مسكنة وليل ظالم مظلم يحتاج إلى رجال يعيدوا الكوفية إلى قمتها ورأسها المتلألئ في السماء إعلانا بميلاد الحريات والاستقلال والتحرر من الغاشم الفاسد(صهيون)

3-2-4- الرموز التاريخية:

لقد تعدد الرموز التاريخية في شعر فاتح علاق لما لها من دلالات ومعاني تاريخية، فالشاعر عبر عن الرموز التاريخية بدلالات ومعاني متعددة فحاول إعادة استحضار الزمن الجميل والتاريخ المجيد

ومن بين الرموز التاريخية التي وظفها الشاعر نجد في قصيدة " لونجا " يقول:

يا مزبد هذا البحر
وباعث ذي الأزهار
افتح باب الأسرار
لهذي الوردة في الأسحار
نادتك جوارحها
لكن الليل يهددها
ويبددها الاعصار
فافتح قلبها كما ترجع عبلة من أسر
وتعود جيوش صلاح الدين
إلى الأوطان "[1]

وظف الشاعر في هذا المقطع صلاح الدين الأيوبي محرر القدس وقهر وهزم الصليبيين وهو من بين الرموز التاريخية في الأمة الاسلامية وقد وظفه الشاعر كرمز للإنسان العربي الغيور على وطنه وظفه الشاعر رمزا للحرية والانتصار والبطولات والنخوة العربية، ومن هنا نقول إن استحضار عبلة مقابل الأسر وذكر صلاح الدين وجيوشه في وطن فلسطين يرشد إلى التحرر من من أسر الصهاينة بعودة قوة عنترة وعزته وايمان صلاح الدين وعزمه، وكلاهما يرمز إلى العروبة والإسلام وفلسطين هي عروبة وإسلام، فالجمه بين

[1] فاتح علاق، **الكتابة على الشجر**، ص101-102

الشخصين هنا جمع للأصول وانتماء فلسطين (العروبة والإسلام) عبر مدار التاريخ ومسار الأحداث وتعاقب البشرية والعصور في إشادة يتعلق بالأرض والأوطان والأماكن ذات البعد التاريخي الأصيل

وكان للأماكن التاريخية النصيب الأوفر باعتبارها رموز تاريخية لها دلالات ومعاني في التاريخ، وهذا ما وجدناه في قصيدة "صهيل الخيول " يقول:

والحاء حكمتنا الضائعة

حرقتي في الطريق إلى غزة

حنين الطيور إلى ماء مدين

الخاء خبزي وخبزك، صوت الخيول الحبيسة في الظل

خيبة نهر تفاجئه العقبات "[1]

من خلال هذا المقطع نجد أن الشاعر وظف غزة كالرمز للشيء البعيد والمستحيل المنال بسبب تضييق الخناق عليها من قبل الاحتلال الصهيوني الغاشم الذي أباد الشعب الفلسطيني ومنع العرب من الدخول إليها، وبالتالي الطريق إليها صعب جدا ومليء بالعقبات والأشواك، وكذلك رمز بمدين إلى الأصول الدينية والتاريخية في إشادة إلى أن فلسطين للعرب من عهدها الأول والشاعر هنا زادت حرقته لأنه رأى ضياع الأصل أمامه، حيث صرح بالضياع (الضائعة) وأبان عن الحرقة نحو غزة (حرقتي) وذكر حنين الطيور إلى ماء مدين والماء أصل الحياة، فلا حياة بدل غزة في نظر الشاعر وكل منتمي إليها من الإسلام والعروبة والمواطنة ونبه بالخير والخيول لإعلان خاء الخير أرضا (الخير) والخيول لرمزية العربية الأصيلة

ومن الأماكن التاريخية العريقة والقديمة الرامزة إلى الافتخار والاعتزاز بالتاريخ المجيد للمسلمين مدينة العلم والعلوم في العراق بابل، والمعروف أن العراق بلد العلماء والعلوم

يقول الشاعر في قصيدة " صهيل الخيول " :

ألف ألم الفقر، قهر الفؤاد

سؤال الغدير وصوت المآذن

والباء حبة رمل تهيم على جبهة لليالي

الضياع على باب بابل

---

[1] **المصدر نفسه،** ص90

والتاء تذكرة للندى وانتباه الطيور إلى

عشها المتهدم تحت القنابل "[1]

وظف الشاعر مدينة بابل القديمة والعريقة باعتبارها مدينة العلم والعلوم وقد كانت وجهة الكثير من العلماء والأدباء العرب، وهنا يتحدث عن العراق ورمز إليها بمدينة من مدنها التراثية العريقة والقديمة بابل التي شكلت رمزا عالميا إنسانيا يجمع بين التراث والتاريخ والحضارة

ويقول الشاعر في قصيدة " الطريق إلى قرطبة ":

الريح عاتية

والورى مثل أعجاز نخل

فأين الطريق إلى قرطبة ؟

لم تعد هذه الأرض أرضي

ولا هذه النجمة لي

لم تعد هذه الرأس رأسي

ولا القلب قلبي

فكيف أعيد لنخلي عزته

ودمائي كرامته ؟

أين الطريق إلى قرطبة ؟"[2]

وظف الشاعر في هذا المقطع الشعري مدينة قرطبة الأندلسية العريقة وقد تميزت بالحضارة والإزهار بفضل المسلمين الذين أقاموا فيها لمدة زمنية ولكن أصبحت مسيحية بعد سقوط الدولة الإسلامية، وقد جاء توظيف قرطبة كرمز للحضارة والتطور والازدهار في الدولة الإسلامية القديمة، والملاحظ أن الشاعر يحن ويستذكر أيام التطور والازدهار في الدولة الإسلامية ويبحث عن قرطبة القديمة والطريق إليها التي أصبحت مسيحية، فقرطبة هنا ذكرت مقرونة بريح عاتية وأعجاز نخل في رمزية ثلاثية إلى ضياع قرطبة دار العلوم من أيدي المسلمين والعرب الفاتحين، فبحث بوساطة نجم الليل المضيء عن طريق قرطبة القديمة لمسلمة فلم يجده، ومثلها بنخل أراد إرجاع عزتها لها لعلها في رمزية باطنية إلى

---

[1] فاتح علاق، **الكتابة على الشجر**، ص89-90

[2] فاتح علاق، **الكتابة على الشجر**، ص125

إرجاع غزة وحريتها والتنعم في خيراتها القدسية والعلمية والدينية كما كان في قرطبة أيضا، ليعلن الانتماء للوطن والأرض ليدل على الانغماس في رحاب التاريخ.....

لم تخلو الكتابة الشعرية لفاتح علاق من الرموز بأنواعها، وكان للرمز التاريخي حضورا لافتا في شعره فالتاريخ هو جزء هام يلجأ إليه الشاعر الحديث والمعاصر، وقد ترصع شعر فاتح بالرموز والشخصيات التاريخية المعروفة التي كان حضور كبير في شعره وهذا ما نجده في قصيدة "**قيامة الشهيد**" حيث يقول الشاعر:

"ما زلت أغضب للنخيل والندى

ما زلت أصرخ في المدى: الموت للحجاج "

ما زلت أنسج رايتي من جبة الحلاج [1]

من خلال هذا المقطع نلاحظ أن الشاعر وظف شخصية تاريخية ألا هي "الحجاج" فشخصية الحجاج عند الشاعر ترمز إلى الظلم الاستبداد والتجبر والديكتاتورية والقهر، والحجاج من بين الشخصية التاريخية التي وظفت في الشعر العربي الحديث والمعاصر رمزا للظلم والقهر والتسلط وسلب للحرية، إلا أنه سبق ذكر الحجاج بالنخيل للبشارة في زمن المهلكات وبعث روح الانتماء لأهل غزة في وطنهم فلسطين العروبة الاسلام

ونجد كذلك الشاعر يقول:

" أنا ديدوش والعربي

أنا زيغود والحواس

أنا لطفي وبوجمعة

فلتطفئوني إن قدرتم شمعة شمعة

سأظل أصرخ في المدى..

لك الطوفان يا حجاج "[2]

لقد وظف الشاعر في هذا المقطع الشعري العديد من الشخصيات التاريخية الجزائرية (ديدوش مراد، العربي بن مهيدي، زيغود يوسف، سي الحواس، العقيد لطفي) أبطال الثورة رمز النضال والكفاح ورمزا للدفاع عن أرض الشهداء ضد الاحتلال الفرنسي، فهؤلاء الأبطال جعلهم الشاعر رمزا للتحدي والبطولة والدفاع عن الجزائر حرة مستقلة، إضافة إلى

---

[1] فاتح علاق، **آيات من كتاب السهو**، ص24

[2] فاتح علاق، **آيات من كتاب السهو**، ص25

توظيف شخصية " الحجاج "، فجمع الشاعر بين الشخصيات التاريخية الجزائرية وشخصية الحلاج

يقول الشاعر:

أوغلت كثيرا في الزمن

أوغلت كثيرا في المدن

حتى رآني الصبح

وقبلني الاحسان

فرأيت الهدهد قربي مبتسما

وراءه بلقيس تبكي

وتسبح للرحمن "[1]

من خلال هذا المقطع الشعري وظف الشاعر شخصية "بلقيس" رامزا بها للعزة والمجد والقوة والتفاخر، ثم رامز بها تارة أخرى لليقظة الوطنية، وقد كان الشاعر من خلال هذه الأبيات يبكي بكاء بلقيس على الوطن العربي وما لحقه من دمار وخراب رافضا السلطة التي كانت سبب في الانهيار والسقوط والدمار والتي تعمل على قمع واضطهاد الحق وإسكات أي صوت

ويقول الشاعر في قصيدة " مجد الغراب":

فأحصد شرورك

اشرب دماءك

وسف التراب

نيرون مات

أمامك نار

وخلفك نار

فقل للغراب

يحفر قبرك

وقل للذبابة ضع نصرك

هذا الزمان زمان الخراب "[1]

[1] فاتح علاق، **ما في الجبة غير البحر**، ص73

وظف الشاعر من خلال هذا المقطع الشعري شخصية "نيرون " الامبراطور الذي حكم روما في القرن الميلادي الأول، وارتبط اسم هذا الأخير بالوحشية والجبروت ويرد اسمه عند الحديث عن الظلم والطغيان والفساد...، ولعل رواية احراقه روما وعاصمة أكبر امبراطورية من أكبر الجرائم التي نسبت إليه، والظاهر أن توظيف الشاعر لهذه الشخصية هو بمثابة تعزية تطمئن بمستقبل زاهر رغم كل الظروف القاسية من قتل ودمار و خراب والحروب التي مست الشجر والحجر والانسان فالشاعر هنا حاول إسقاط واستخدام هذه الشخصية بطريقة معاصرة لما تعانيه الشعوب العربي من إرهاب واحتلال وديكتاتورية فالشاعر متأثر تأثرا كبيرا بما يحدث في الأمة من مشاكل، ولعل القصد من توظيف هذه الشخصية أن مهما طال الدمار والحرب والخراب الأمم من قبل المحتل الغاشم مثل عانت روما بعدما أحرقت على يد نيرون لكن الحياة أقوى من ذلك، فقد مات نيرون وعاشت روما وسيمضي المحتل الغاشم ويبقى الوطن لأهله.

يقول الشاعر في قصيدة " بعد سقوط غرناطة ":

لا تسأليني عن بقايا الزلزله

في عمق هذا البحر

عن زمن قد أحرقته صعقات الجو

فانتحرت أيامه في السر،

عن لغة تكسرت فوق ظهور الخيل

وهب تكر في الزمان المر،

عن عمر ضيعه النزاع والصراع

بين لصوص البر."[2]

من خلال عنوان القصيدة " بعد سقوط غرناطة " فالشاعر يعبر عن الظروف التي عاشتها الأمة بعد سقوط غرناطة التي كانت أنداك منارة للعلم والمعرفة وقد شكل سقوط بمثابة انهيار لحضارة عمرت لسنين طويلة، ومن خلال المقطع الشعري يوظف الشاعر مملكة " غرناطة "، وهي التي حملت راية الإسلام أكثر من قرنين من الزمان، ويعد سقوطها من أكثر الأحداث المهمة التي ميزت النصف الأخير من القرن الخامس عشر، فالشاعر "هنا

---

[1] **المصدر نفسه،** ص55

[2] فاتح علاق، **ما في الجبة غير البحر،** ص13

يتحدث عن حضارة تعرضت للتدمير والحرق والسبي لسكانها وما أنتجوا من معارف لأنها " كانت منارة للعلم وحاضنة المعرفة وسقوطها المدوي جعلها جديرة بالندب والبكاء والرثاء، فباتت المدينة ذروة المجتمع الضائع والفردوس المفقود الذي يتجلى في عهود الهزيمة والانسحاق وهي استلبت دونما مقاومة "[1] ، ونظرا لرمزيتها وماحل بها وبأهلها من دمار واحراق وهلاك جعل الشاعر يوظفها واحراق مكتبتها الشهيرة التي كان بها الملايين من المخطوطات في جل العلوم والمعارف " وهذا ما حرك في نفسه هذا كله "[2] وبالتالي فقد اندثرت حضارة الدنيا والدين التي كانت في أوروبا وزالت غرناطة ورفع علم النصرانية فوق صرح الاسلام في الأندلس وقد ارتبطت غرناطة بالعديد من المعاني منها التشرد والضياع والنفي وخروج العرب وخروجهم من الأندلس وقد كانت الفاجعة الكبرى في تاريخ البشرية.

يقول الشاعر في قصيدة " أنت البداية أنت الحكاية ":

إلى شهرزاد الجديدة (اسطنبول)

أراك فيتسع الكون

يتسع القلب

تتسع الطرقات

فيزداد حبي

ويقوي يقيني

أراك فأولد من نظرية من عيونك

....

أنت البداية

أنت النهاية "[3]

يتحدث الشاعر من خلال هذا المقطع الشعري عن اسطنبول لما لها من أهمية بالغة فهي كانت عاصمة للعديد من الدول والامبراطوريات لتاريخا الطويل: الرومانية، البيزنطية، اللاتينية وأخرها العثمانية التي كانت حاضنة الدول العربية مؤمنة لهم الحماية في ظلم الحكم الرشيد والعادل وكانت لهذه لدول الهيبة والقداسة والأهمية البالغة باعتبارها عاصمة

---

[1] ابراهيم رماني، **أسئلة الكتابة النقدية**، المؤسسة الجزائرية للطباعة، الجزائر، ط2، 1992، ص05

[2] جعفر لعلاق، **في حداثية النص الشعري**، دار الشروق، عمان، الأردن، ط1، 2003، ص151

[3] فاتح علاق، **ما في الجبة غير البحر**، ص75

للخلافة الاسلامية ودامت حتى سقوط الدولة العثمانية وداب الضعف في المسلمين أما حاليا فهي عاصمة أكبر مدينة تركية، ولعل توظيف الشاعر لإسطنبول فله رمزية تاريخية حضارية، فأراد الشاعر استرجاع الأحداث التاريخية واستعادة الأمجاد والبطولات على وجه الخصوص الخلافة، آملا الرجوع إلى تلك الأيام والحضارات والزمن الجميل.

ويقول الشاعر في قصيدة " ما في الجبة غير البحر ":

وكنت أرتب دقات قلبي

على رقصات الجمال.

جاءت إلي القصائد

ووحف بي الشعر والشعراء

فقمت لأنثر حبات قلبي على

ساحة الشهداء "[1]

وظف الشاعر من خلال هذا المقطع الشعري " ساحة الشهداء " رمزا للنضال والتحدي والكفاح لأجل الوطن، فهذه الأخير تمثل شاهدا على تاريخ الجزائر، وتتميز بخصوصيتها الفريدة العثمانية منذ زمن تواجد التركي بالجزائر وفي زمن الاحتلال كانت مكانا لإعدام المقومين الجزائريين منذ 1830إلى غاية الاستقلال، وتحمل في طياتها المقاومة والكفاح والنضال لأجل حرية الجزائر والدفاع عن أرض الشهداء المجاهدين، وقد وظف الشاعر لدلالة على رمزية التاريخية المعبرة عن النضال والكفاح والحرية واستقلال الجزائر.

ومن بين الشّخصيات التي وظفها "علّاق" شخصية (عبيد بن الأبرص)، ففي قصيدة "من مذكرات عبيد بن الأبرص" من ديوانه الأوّل يتقمص الشّاعر هذه الشّخصية ليدلّ على حالة التّشتت والضّياع التي يحسّ بها في وطنه، فيقول:

إنّي أرى الشّمس تغرب في حمإٍ

هل يحثّ المدى سفره؟

تهذي الطّريقُ فلا ينصح الشّوق قطره

وأهذي فلا أبصر الرّوح تجري إلى ثمره!

"بيني وبين مسيرة دهر

وبيني وبين الردّى خطوتان

[1] فاتح علاق، **ما في الجبة غير البحر**، ص19

صحراء ترمي لأخرى تواري

وهذا الظمأ سيّد الزمكان"[1]

لقد استطاع الشّاعر علّاق أن ينزاح بهذه الشّخصية التّراثية من واقعها التّاريخي كشّخصية إيجابية تتميز برجاحة العقل، وحصافة الرّأي، وبعد النّظرة، والخبرة، والدّراية، وتدبر الأمور، ومعالجتها، كما أنّها تتصف بالخلق الكريم والحكمة. إنّ شخصية "عبيد بن الأبرص" من بين الشّخصيات الموظّفة في شعر فاتح علّاق تجاوبا مع وجدانه، وبالتّالي فهي تمثّل وجها أو قناعا، وحضورها، هنا، ليس تسجيليا فحسب، بل العكس، إنّ هذا الحضور يمثّل لحمة السّياق الدّرامي في القصيدة، وربما كان لنمط الشّخصية المستحضرة دور كبير في تقمصها بشكل جيّد، وربما لأنّها ذات شاعرة مثله، ويضاف إلى كلّ ذلك، فإنّها تمثّل فكرة الصّراع القائم بين الأديب وما يحمله من همّ إنساني في مواجهة السّلطة الزّمنية، وما تملكه هذه الأخيرة من أساليب البطش والاستبداد ومصادرة الحرّيات، وقد اعتمد الشّاعر علّاق في قصيدته–من مذكرّات عبيد بن الأبرص–على الحوار الدّاخلي بغية منه في تبيان الدّلالات والكشف عن خبايا النّصّ. وعليه، فالشّاعر عندما يريد توظيف "إحدى الشّخصيات الأدبية داخل بنية قصيدته الحديثة محاولا التّوفيق بينها وبين واقعه المعاصر الذي يريد التّعبير عنه، فإنّه في حقيقة الأمر يحاول التّوفيق بين نوعين مختلفين من الخطاب: الخطاب التّاريخي، والخطاب الشّعري"[2].

يقول في قصيدة " الأعور الدجال ":

القدس تنادي الحر

هذا زمان الكر

أين صلاح الدين ؟ [3]

من خلال هذا المقطع الشعري حاول الشاعر التعبير عن القضية الفلسطينية والدعوة إلى تحرير فلسطين والقدس الشريف من الاحتلال الصهيوني فوضع العديد من الرموز صلاح الدين الأيوبي فرمز له بالنصر والتحرير والبطولة والشجاعة في التاريخ الإسلامي العريق كيف لا ؟ وهو من حرر القدس من الصلبيين في إشارة ودلالة من الشاعر إلى الأمة العربية والإسلامية

---

[1] فاتح علّاق، **آيات من كتاب السّهو**، ص 54.

[2] حسين العربي، **تناص الشّخصيات في الشّعر الجزائري المعاصر، مصطفى الغماري أنموذجاً**، ص 94.

[3] فاتح علاق، **شظايا من مرايا البحر والذاكرة**، ص31

للدفاع عن فلسطين والقدس كما فعل صلاح الدين الأيوبي والشاعر هنا عبر عن حنينه إلى الماضي الجميل ماضي البطولات والأبطال والشعور بالالتزام اتجاه الأمة الإسلامية والعربية والعور بالمسؤولية اتجاه القدس الشريف، كذلك رمز للقدس بالأمة العربية والإسلامية يمثل الهوية العربية والحضارة والتاريخ العريق، موجها في هذا الخصوص نداء إلى كل الأحرار والأمة العربية والإسلامية إلى تحرير القدس في ظل إصرار الشعب الفلسطيني على استعادة الحرية والاستقلال من الاحتلال الصهيوني الغاشم، وقد حث الشاعر من خلال هذه الدلالات الرمزية على ضرورة تكاثف الجهود والاتحاد والتضامن من أجل تحرير القدس آملا بظهور أبطال جدد أمثال صلاح الدين الأيوبي

ويقول كذلك:

هرب الأنصار فلا تجزع

وأتى عمرو بن ود

يدعو الأبرار إلى المصرع،

فلا تركع [1]

من خلال هذا المقطع الشعري نجد أن الشاعر وظف العديد من الرموز لدلالات متعددة يحث من خلالها على الثبات والصمود في وجه الظالم والعدوان ويدعوا إلى التضحية بالنفس من أجل الحق والقضية وقد أشار إلى أن المؤمنين ليسوا وحدهم في هذه المعركة وأن في نهاية المطاف سيكون النصر حليفهم، وعمرو بن ود هو من الشخصيات التاريخية التي ترمز إلى العدو والظلم

يقول الشاعر في قصيدة " إبحار في الذات ":

وتظهر في المدى حلب

تعيد إلى أصواتي

أرى بغداد مقبلة

أرى صنعاء مجهشة

[1] فاتح علاق، **شظايا من مرايا البحر والذاكرة**، ص32

بحب الله والعرب [1]

من خلال المقطع الشعري وظف الشاعر العديد من الرموز التاريخية (حلب، بغداد، صنعاء) واستحضر هذه المدن العربية التاريخية هو دلالة رمزية لإبراز هوية وتاريخ العرب وعراقة البلدان العربية، فحلب هي مدينة تاريخية سورية عريقة وهي ترمز للحضارة العربية والإسلامية وتوظيفها يدعو إلى تذكر التاريخ العريق والمجيد للأمة العربية، أما بغداد هي عاصمة الخلافة العباسية وترمز للعلم والحكمة والحضارة العربية العريقة والأصيلة واستحضارها هنا يعبر عن الأمل في عودة الحضارة العربية إلى سابق عهدها، أما صنعاء هي العاصمة اليمنية ومن خلال السياق (صنعاء مجهشة) بمعنى عالية أو صارخة الصوت واستحضار هنا يعبر عن قوة وشجاعة وإرادة الشعب اليمني وصراخه عاليا من أجل الحرية والاستقلال ومن خلال هذا التوظيف فالشاعر عبر حنينه وشوقه إلى الحضارة العربية المجيدة من خلال استحضار أقطاب العلم والمعرفة وتاريخ مجيد لهذه المدن العريقة.

يقول الشاعر في قصيدة " عندما يعلو البحر ":

وطيبة قد سقطت

تحت سياط الوحش

مازال في مفترق الطرق [2]

وظف الشاعر من خلال المقطع الشعري رمز تاريخي (طيبة) وهي مدينة تاريخية عريقة ورمز للحضارة الإسلامية وسقوط طيبة يشير إلى سقوط حضارة أو مجتمع تحت وطأة الظلم والقهر، أما (سياط الوحش) يرمز إلى القوة والظلم والقهر وسقوط طيبة تحت هذا السياط يعبر عن استيلاء القوة الظالمة على المدينة وتدميرها وقد أشار الشاعر إلى مفترق الطرق أي لحظة الحسم وأن طيبة تواجه مصيرا مجهولا بين الازدهار والدمار فالشاعر من خلال هذا التوظيف يعبر عن الصراع العميق بين الخير والشر مصورا بذلك المعاناة الشعوب التي تتعرض للظلم والقهر والفقر ومحاولة تدميرها كليا

يقول الشاعر:

---

[1] **المصدر نفسه،** ص104-105

[2] فاتح علاق، **شظايا من مرايا البحر والذاكرة،** ص118

سيعود إليك صلاح الدين،

ويعود إليك عمر

هنا بلال يؤذن في الناس:

القدس لنا والأقصى لنا [1]

من خلال المقطع الشعري وظف الشاعر العديد من الرموز التاريخية (صلاح الدين، عمر، بلال، القدس، والأقصى) فصلاح الدين يرمز إلى القائد المسلم الذي استعاد القدس من الصلبيين وظف الشاعر دلالة رمزية على الأمل في استرجاع واستعادة القدس مرة أخرى وتحريرها من الاحتلال الصهيوني الغاشم، أما عم فهو يقصد عمر بن الخطاب يرمز به إلى الخليفة الراشد ووظف الشاعر لتعبير والرغبة في عودة دولة عادلة وقوية تحكم بالعدل والإسلام، أما بلال فهو مؤذن الرسول صلى الله عليه وسلم وقد وظفه الشاعر لدلالة على استمرار الدعوة الإسلامية ونشر الإسلام والدين الإسلامي في الأراضي المقدسة والأذان هو رمز الإيمان والتوحيد وهو دلالة رمزية على أن القدس ستعود إلى أيدي المسلمين وسترفع فيها شريعة الله، في حين القدس هي أول القبلتين وثالث الحرمين الشريفين والأقصى هو المسجد الذي أسرى به النبي صلى الله عليه وسلم وقد وظفهما لتعبير عن تمسك الشعب الفلسطيني بحقوقه المشروعة في أرضه على أمل استرجاع الحرية والاستقلال ويعم السلام، فالشاعر من خلال توظيف هذه الرموز فهو يعبر عن آمال وتطلعات الشعب الفلسطيني ودلالة قوية على الانتماء للأرض والوطن والتاريخ والدين.

3-2-5- الرموز الطبيعية:

كان للرموز الطبيعية الحضور الأبرز في الكتابة الشعرية لفاتح علاق فكما لجأ الشاعر إلى رموز صوفية ودينية وتاريخية وأدبية لجأ كذألك إلى الطبيعة لتعبير عن همومه ومشاعره بلغة فنية وجمالية جعلته يستدعي رموز طبيعية يتغنى بها في شعره

يقول الشاعر في قصيدة " في طريقي إلى ":

وها أنا مسافر في ملكوت الروح تهذي سفني

وتستبد طرقي العنيدة

[1] فاتح علاق، **شظايا من مرايا البحر والذاكرة**، ص37

أبحث عن أسمائي الأولى التي ضيعتها

بين خيولي وخيول الروم

أبحث عن سمائي الجديدة

لأطلق الأشياء من قمقمها "[1]

وظف الشاعر من خلال هذا المقطع الخيول باعتبار تاريخها ومكانتها الهامة في تاريخ الإسلام والحضارات القديمة، وقد وطفها كرمز شعري باعتبار أنها تمثل تاريخ الفتوحات والبطولات العربية وأن مكانة الخيل قديما كانت عالية ذات بعد تأصيلي المتعلق بالهوية المكانية ونستطيع هنا القول أن الخيل في رمزيتها تعود إلى التعلق بالأرض فلسطين، العرب، الإسلام، وأنها لعباد لا إله إلا الله كونها ارتبطت باسم نبي سيدنا سليمان عليه السلام (إن أحببت حب الخير) والخير هنا الخيل. فأضحت الخيل رمزا طبيعيا، رمزا روحيا، رمزا تأصيليا...

والرموز الأخرى عضدت هذا الانتماء من خلال تيمة الخيل، فذكر الملكوت والسفن (سماء وبحرا) والطرق العنيدة لعلها البرهان، لتأتي سفرية الشاعر عبر القنوات الثلاث البحر والبر والجو في سبيل الوصول إلى الخيول الأصيلة، لا الخيول الصليبية الصهيونية التي قمعت الحق وأرست الباطل سنة تتبع، فأراد من خلال هذا أن يسترجع بقلبه نخله ومياه نهره إنها حياة العزة في غزة مع نغمات الانتصار.

وفي كل هذه الرموز كان الشاعر يخلق معادلا موضوعيا لحاله الكئيبة جراء ما يحدث فيتفاءل في بحر الماضي استرجاعا وفي بحر الاستشراف انتظارا ليبدد كل هوان في لحظة الآن

ويقول أيضا في قصيدة "هو البحر لا صوت لي ":

ليس لي زمن كي أمدد روحي فيه

على عادة الشعراء القدامى

وليس لي وطن يستعيد بقلبي

فأغرس فيه دمي

أعيد إلى النخل سحنته

وإلى النهر نغمته "[1]

---

[1] فاتح علاق، **الكتابة على الشجر**، ص27

وظف الشاعر النخلة وهي رمز طبيعي ينتج التمر، وجاء توظيفها كرمز للعطاء والإصرار والتصدي والشموخ ورمز للأصالة وكذلك وظف النهر على اعتبار فلسطين هي رقعة صغيرة لكنها جميلة كجمال النهر الذي جاء في المثل (يوجد في النهر ما لا يوجد في البحر)، ليتعانق رمز النخلة برا ورمز النهر بحرا أما الامتداد والعلو في الجو، فبدأ الشاعر في.....وحسرات في مطلع أسره الشعرية بقوله (ليس لي زمن كي أمدد روحي فيه، وليس لي وطن يستعيد بقلبي...) .

ونجد الشاعر في قصيدة " على طريق إرم " يقول:

اسند قناتك بالبسملة

واستعن بالصلاة

فالأرض مقبرة

والندى مقصلة

الصير هدهدك الأبدي

والشوق زادك في الفلوات "[2]

وظف الشاعر الهدهد ولا يخفى علينا أن رمزية الهدهد هي (بشرى سليمان) وهذا ما هو متعارف علينا من خلال القرآن الكريم، فالشاعر من خلال هذا التوظيف ينتظر بشرى الغد الجميل الذي يسوده الأمن والأمان والعدالة والحرية، ينتظر بشرى غد جديد يعم فيه السلام والرخاء

ونجد في قصيدة " نداء المدى " يقول الشاعر:

أهتف أمي

وأنت هناك واقفة بين زيتونة وحمامة

تمتصك الريح شيئا فشيئا

وتذرو فؤادك

لا الليل غير مجراك يوما

ولا الصبح ضيع زهرك "[3]

---

[1] فاتح علاق، **ما في الجبة غير البحر**، ص27

[2] فاتح علاق، **الكتابة على الشجر**، ص43

[3] فاتح علاق، **ما في الجبة غير البحر**، ص62

يتحدث الشاعر من خلال هذا المقطع عن أمه رمز العطاء والطمأنينة والسلام ورمز لها بالحمامة فالأم مصدر الحنان والعطاء والحضن الذي نحس فيه بالسلام والأمن والطمأنينة، فالأم هي مصدر الخيرات والعطاء والأمن وبالتالي فهي أفضل مثال للحضن الآمن والذي يعم بالحب والسلام والاستقرار والطمأنينة، وهي المكان الذي يهرب إليه الإنسان لينسى همومه وآلامه، فالشاعر من خلال هذا التوظيف يفتقد لأمه رمز الحنان والعطاء والطمأنينة.

يقول الشاعر في قصيدة "صهيل الخيول ":

العين معركة وصراع

دماء تشظت ودمع يقاتل

والغين غاب يحاصره الناب

غراب يفتش عن دودة في السحاب

والفاء فيء تعاوره الفهد فخ يراقب فرخا

وفخر هزيمتنا في زمان الغياب "[1]

وظف الشاعر الغراب كرمز للعدو حيث أن الشاعر شبه الغراب بالعدو أي الاحتلال، والغراب معروف عليه أن ينهش جسد الفريسة وهو ن الحيوانات الطفيلية التي تقتات من بقايا النسور والجوارح ويستحضر الشاعر الأزمات والحروب في البلدان العربية سواء الأنظمة الجائرة أو المستعمر المستبد الظالم الطامع في خيرات البلدان العربية.

ونجد كذلك الشاعر في قصيدة "تعويذة " يقول:

لا تزين جنازتك الآن

لا تنتفض للغناء

فعصافيرك لم تعد حية

والشهداء يعودون هذا المساء

ليشتعل البحر

يعلو النشيد

وتحرق كل الخفافيش في ساحة الشهداء

ها هم الشعراء يعودون نحو قصائدهم سالمين "[1]

---

[1] فاتح علاق، **الكتابة على الشجر**، ص94

وظف الشاعر رمز الخفافيش وهو حيوان الذي يتستر نهارا ويخرج ليلا ليصطاد الحشرات الضعيفة وقد رمز بالخفافيش للمستعمر وعملائه وهذا هو العامل المشترك بين الخفافيش والمستعمر، فالمستعمر فرح بانتصاره على المجاهدين ولكن هذا لم يحصل لأن المحاربين يعودون من جديد إلى ساحة القتال لدفاع عن أرضهم ووطنهم ويعودون إلى مقرهم سالمين بينما يرجع العدو غائبا مذلولا منهزما ويتلقى هزيمة وراء هزيمة.

ونجد كذلك في قصيدة "هذا أوان القلب " يقول:

يبدأ الدرب منك

يبدأ الوقت منك

الورد منك والشوك منك

وأنت الرهينة

فأخرج من النفس حتى تراني

أنا لا سواي الطريق

أنا لا سواي الرفيق

فاسكن عيوني "[2]

وظف الشاعر في المقطع الشعري الورد وهو دلالة على الحب وقد رمز إليه بالحب والجمال وهو من الرموز المتفتحة التي يمتزج بها جمال المرأة وجمال الطبيعة والأرض، فالحبيبة أو المحبوبة بالنسبة للشاعر هي مصدر الحب والحنان والعطف وفي نفس الوقت هي معاناة وألم وجرح وقد دل على هذا بالشوك

كما كان لرمزية المكان حيز هام ودلالة رمزية أيضا مثل باقي الأنواع فتوظيف الأماكن لها دلالات متعددة يقول في قصيدة " من أين يبدأ قلبي ":

في إثر نرجسة لا تنام

في إثر عصفورة طلقت غصنها

في الشام

فرأت حلما ينزف في اليمن

صنعاء ضيعت اللبن [1]

---

[1] **المصدر نفسه،** ص36-37

[2] فاتح علاق، **ما في الجبة غير البحر،** ص 52

وظف الشاعر العديد من المدن العربية (الشام، صنعاء، اليمن) واصفا الظروف والمعاناة التي مرت بها هذه الدول متكلما عن الانقلابات التي حدثت والثورات التي ثارت بها بما يسمى بالربيع العربي، وقد رمز إلى معاناة هذه الدول ب(ينزف، ضيعت....)، رامزا إلى ضياع الدول العربية ومعاناة وآلامها وظروفها القاسية بسبب الربيع العربي

ويقول كذلك في قصيدة " لونجا ":

قالت لا تقرب ناري

لا تشرب من مائي

لا تدخل في طقسي

فأنا الطوفان

يقصفني همي ويفجرني الطغيان

ويقتلني شوقي لجزائر مازالت تنأى

خلف الأكوان

فأهرب مني حتى لا يقتلك شوقي

فأمزق قلبك أو قلبي [2]

وظف الشاعر بلد المليون ونصف مليون شهيد الجزائر بلد البطولات والأمجاد، بلد التضحيات والجهاد وقد رمز لها بالتحدي والكفاح والتضحية والنضال من أجل نيل الحرية والاستقلال فالجزائر كالطير الحر الذي لا يحب أن يسجن ولا يحب أن يقيد بل هو بلد العزة والكرامة .

ويقول كذلك في قصيدة "وجه لقلبي ووجهان لمدينتي ":

وتونس وجهي وقلبي

تسكنني ثم تهجرني

تسكني ثم تبعدني

فأكر ورائها

أطارد أشجارها وذراها

ولكنها توغل في سمائها [1]

---

[1] **المصدر نفسه**، ص98

[2] فاتح علاق، **الكتابة على الشجر**، ص102-103

وظف الشاعر تونس التي لها ذكريات في نفسيته واصف إياها بمعشوقته التي أحبها وقد أشار إليه بألفاظ (تسكنني، تمسكني، فأكر ورائها....) وكأنها حبيبته التي عشقها، ورمز بالحب والعشق والجمال، وقد أجاد الشاعر وصف تونس بجمالها بحيث يظهر للقارئ أن نتخيل جمالها وسحرها بدون أن يراها وصف حنينه لها.

يقول الشاعر في قصيدة " هو البحر لا صوت لي ":

هو البحر وحده يخطب،

والنهر بايعه والشجر

لا صخور تصارع أمواجه

أو رياح تصد هواه،

ولا مركب يستطيع النزال

هو البحر أحمر، أزرق، أصفر،

هو البحر أسود، أخضر،

لا صوت يعلو على صوته،

دمائي فرت

ولوني زال "[2].

من خلال هذا المقطع الشعري وظف الشاعر العديد من الألوان رموزا لدلالات متعددة، ولعل توظيف هذه الألوان ليعمق الشاعر تجربته الصوفية الباطنية، ولعل الواقع المرير الذي يعايشه الشاعر جعله يحس نفسه غريبا خاصة وأن الأمة العربية فقدت عروبتها نظرا للحروب والنزاعات التي تحدث في الواقع العربي لذلك نجد الشاعر متشبثا بالرحيل عن طريق المزج بين الألوان، فاللون الأخضر هو " لون النبات اليانع نقول أخضر الشيء، يخضر فهو أخضر وهي خضراء "[3] وهو يرتبط بمفهوم الجنة ويشكل إيحاء يمثل الخير، وعند الصوفية: يمثل الخلود والقداسة "[4]، أما اللون الأحمر يمثل دماء الشهداء، واللون الأزرق للصفاء والنمو، في حين اللون الأسود الحزن والألم، والأصفر للسرور ولعل الغاية من توظيف

---

[1] فاتح علاق، **ما في الجبة غير البحر**، ص39

[2] **المصدر نفسه**، ص 31_32

[3] زكي حسام، **اللون الأخضر وصنفه في المجال الدلالي الخاص بالألوان وإجراءاته ومناهجه**، دار الغريب للطباعة والنشر والتوزيع، القاهرة، مصر، ط 1، 2000، ص 842

[4] أحمد حسن نوفل، **الصورة الشعرية والرمز اللوني**، دار المعارف، بيروت، لبنان، ط1، 1995، ص63

الرموز هو أن المأساة والحزن والألم الذي عشناه استطعنا أن نتحرر من بسمو أرواحنا ودماء شهدائنا لنصل إلى الأمل والسرور والصفاء وفي النهاية الخلود والقداسة وهي تلك غاية الصوفية.

يقول الشاعر في قصيدة " وقفة على النبع ":

وأنا لا أمل السفر

إنما عدت ثانية

لأعانق صفصافتي

وأمسح عن صخرتي بعض آلامها

جئت أبحث عن زهرة "[1]

وظف الشاعر من خلال هذا المقطع الشعر الصفصافة رمز طبيعي فمن خلال عنوان القصيدة " وقفة على النبع " يظهر لنا شوق الشاعر وحنينه إلى الماضي البعيد أيام الطفولة، فمن خلال توظيف رموز الطبيعة الصفصافة والصخر حاول الشاعر إعادة تجديد الطفولة وإحياء الماضي الذي عاشه والتفاعل مع الشجر الحجر والزهر وحاول تذكر الأماكن الجميلة في بناء القلب والقلب أيام الصبا، وبالتالي فرمزية هذا التوظيف هو الشوق والحنين إلى الماضي إلى الأماكن التي ترعرع فيها الشاعر محاولا إعادة الذاكرة للزمن الجميل الماضي الجميل.

يقول الشاعر في قصيدة " وقفة على النبع:

بعد أن أرهقني السير

فالأرض واسعة

وأنا أمل السفر

إنما عدت ثانية

لأعانق صفصافتي

وأمسح عن صخرتي بعض آلامها

جئت أبحث عن زهرة

خبأتها الليالي عني

خبأتني عنها طويلا

---

[1] فاتح علاق، **ما في الجبة غير البحر**، ص 89

لتنمو أفضل

وتسرح في الريح

تعلو وتعلو

لتصبح أجمل "[1]

وظف الشاعر من خلال هذا المقطع الشعري " الزهرة " وهي رمز طبيعي يرمز إلى الجمال في الطبيعة، فالزهرة توحي بالجمال والرقة والصور الرائعة والرائحة الطيبة والشاعر من خلال هذا التوظيف يرمز إلى التفاؤل والصبر والسمو إلى غذ أفضل ومستقبل أجمل وأروع.

يقول الشاعر في قصيدة "صرخة الحق ":

وانطلق صراخه العميق

يريد أن يبدد الظلام،

لكنهم لم يسمعوا نداءه،

لم يسمعوا غير نداء النار

رباه يا للعار

أين حماة الدار ؟

لا شيء غير النار والغضب

أين اختفى الأحرار

في زمن الخشب

أتيت حتى أنقذ الناس من الخير [2]

وظف الشاعر من خلال هذا المقطع الشعري رمزي النار والظلام في رمزية إلى ما حدث للمرحوم جمال بن اسماعيل وهذا ما أشار إليه في العنوان، فالشاعر يتحسر على ما حدث للشاب جمال وكيف تم قتله غدرا بسوء الظن، فحاول الشاعر صور أحداث القصة في دلالة

---

[1] فاتح علاق، **ما في الجبة غير البحر**، ص89

[2] فاتح علاق، **مازال قلبك ينأى**، ص23

رمزية وإحائية لأمر الذي حدث أمام أعين الناس وفي زمن من المفروض أن يكون زمن التعاون والتسامح والتآزر ولكن الشاعر قال عنه زمن الخشب وبالتالي الشاعر صور سيناريو ما حدث في دلالة إلى تغير الزمن وتغير الأشخاص متحسرا على مثل هكذا تصرفات في بلاد الإسلام والمسلمين.

يقول الشاعر في قصيدة " النار في الهشيم ":

وقال لي سيسقط القمر

ويسكن الرغام

ويرحل الغراب في الظلام

ليبحث عن شمعة، [1]

من خلال هذا المقطع الشعري فالشاعر وظف الغراب وهو رمز للتشاؤم واليأس، والرغام والقمر، والشمع ، فالأبيات الشعرية تحمل دلالات رمزية عميقة وترمز إلى اليأس والفراغ الذي يعانيه الشاعر والبحث عن الأمل والحياة والغد الأجمل والأفضل في ظل الظروف القاسية، فسقوط القمر هو دلالة ورمزية عن زوال الأماني والأحلام ونهاية عصر الأمل والتفاؤل في حياة الشاعر ، أما يسكن الرغام فهي حالة الفراغ والوحدة التي يعيشها الشاعر في حياة فقدت جمالها ورونقها وسماتها (الرغام هو نوع من أنواع الطيور الصغيرة التي تعيش في الأماكن المخربة والمظلمة، فالشاعر من خلال هذه الأبيات يعبر عن حالة اليأس والأسى التي يعيشها الشاعر ومحاولة البحث عن الأمل والحياة الراقية في ظل الظروف القاسية المعاشة، ولعل البحث عن الأمل التفاؤل في ظل الظرف الصعبة قد يكون مستحيلا.

يقول الشاعر في قصيدة " لا ترقبي أقماري":

متى يأتي شجري لينقذني

من هذا القحط

الليل طويل وهذا الناي أيقظني

من عز الموت

ومن عثرات الفكر [2]

---

[1] فاتح علاق، **مازال قلبك ينأى،** ص 73

[2] فاتح علاق، **مازال قلبك ينأى،** ص 31

من خلال هذا المقطع الشعري يصور لنا الشاعر حالة الأسى واليأس والتشاؤم ومحالة الخلاص من الواقع القاسي المظلم موظفا العديد من الرموز بدلالات وإيحاءات رمزية فالشجر هو رمز الأمل والتفاؤل والحياة والنمو فالشاعر يأمل أن ينمو الشجر في داخله أو في حياته لعيد إليه الأمل بعد فترة جفاف وظروف صعبة، والليل يرمز إلى الحزن والظلام الذي يعيشه الشاعر فالليل الطويل هو معادلة عكسية للمعاناة والألم والوحدة التي يعيشها الشاعر، أما الناي فهو رمز للشوق والحنين، فالناي يحاول إيقاظ الشاعر من الموت وعزلة فكره، في حين تكمن رمزية الموت إلى اليأس والتشاؤم والنهاية وفقدان الأمل في الحياة وهذا دلالة على إحساس الشاعر بالعزلة التي يعيشها تجعله قريبا من الموت، أما عن عثرات الفكر فهي رمزية عن التشتت الذهني والصراع الداخلي الذي يجعل الشاعر دائما وأبدا في حيرة وشارد الذهن دائما

يقول الشاعر في قصيدة " نداء الجذور":

هنا يولد الوقت والصوت

فانثر صداي

هنا يولد الشرق والغرب

ينفجر زمزم الماء فاشرب [1]

تكثفت الرموز الطبيعية في المقطع الشعري هذا من ذكر ميلاد الوقت والصوت وانتشار الصدى وميلاد الشرق والغرب وانفجار زمزم ليروي الظمأ، وكل هذه الرموز أبانت عن زمن البدايات والإشراقات لعله زمن يوحي بالأمان والطمأنينة والخوف من زمن قادم.

يقول الشاعر في قصيدة " بين الندى واللهب"

وطن وجاء،

بين المخاوف والرجاء،

بين العواصف والرعود

يطأ اللهب

حتى يرى زهرا وماء

[1] فاتح علاق، **شظايا من مرايا البحر والذاكرة**، ص25-26

قال الشروق:

رأيته بين الحمائم والظلال

بين الخمائل والندى

يطأ المدى، [1]

من خلال المقطع الشعري وظف الشاعر العديد من الرموز الطبيعية (اللهيب، الزهور، الماء، الشروق، الحمائم، الظلال، العواصف، الرعود، الخمائل والندى) وحاول الشاعر من خلال هذا التوظيف إعطاء دلالات رمزية فالعواصف والرعود ترمز إلى الصراعات والاضطرابات التي يمر بها الوطن ورمز بها إلى التحديات والمعوقات التي تواجه مسيرة التحرر، أما اللهيب فهور رمز للنضال والتضحيات التي يبذلها الشعب من أجل تحقيق النصر والاستقلال فرمز به إلى القوة والإرادة والعزيمة التي لا تلين، أما الزهور والماء فهي رمز للحياة والازدهار والخصوبة فرمز بها إلى فترة الهدوء والاستقرار، في حين الشروق فهو رمز إلى بداية جديدة وفجر جديد ورمز له الشاعر بلحظة الانتصار والتغلب على الصعوبات، والحمائم والظلال فلحمامة رمز للسلام والوئام أما الظلال تمثل الجانب المظلم من الحياة، في حين الخمائل والندى يعبران عن الجمال والصفاء والبقاء والبهاء فرمز بهما إلى الأمل والمستقبل الأفضل

إن استخدام هذه الرموز شكل صورة شعرية عبر عنها الشاعر بدلالات وجماليات فنية جعلته يبرز علاقته بالطبيعة والحياة وأن رغم الصعوبات والعوائق إلا أن الأمل دائما قائم.

يقول الشاعر:

وعاد الفرات إلى دجلة

وعدت إلى بردى

أحمل قاسيون

نجمة ساهرة [2]

---

[1] فاتح علاق، **مازال قلبك ينأى،** ص17

[2] فاتح علاق، **شظايا من مرايا البحر والذاكرة،** ص94

من خلال المقطع الشعري وظف الشاعر العديد من الرموز بدلالات متعددة وجمالية فنية، (دجلة والفرات، نهر بردي، جبل قاسيون، النجمة الساهرة) فدجلة والفرات هما نهران عظيمان في بلاد الرافدين ورمز بهما الشاعر من خلال هذا التوظيف إلى الوحدة والتلاحم بين الشعب، وعودة النهرين إلى بعضهما يعبر عن تجدد الحياة والوحدة الوطنية، في حين نهر بردى هو أحد أنهار دمشق ويرمز إلى الأرض والوطن، ومن خلال هذا التوظيف يشير الشاعر عودته إلى بردى أي حنينه وشوقه إلى وطنه ورغبته في العودة إليه، أما قاسيون فهو أحد جبال دمشق ويرمز إلى العزة والكرامة والشموخ فحمل الشاعر لقاسيون يبرز إلى حمله للهوية والوطن والتاريخ، وفي المقابل النجمة الساهرة فهي دلالة رمزية إلى الأمل فحمل الشاعر للنجمة يبرز ويشير إلى حمله أملا ومستقبلا أفضلا لوطنه، فالشاعر من خلال هذا التوظيف يقدم لنا رؤية شعرية عميقة عن الوطن والحنين والشوق والتاريخ والهوية من خلال توظيفه لهذه الرموز مقدما صورة شعرية جميلة عن وطنه الجميل الحافل بالتاريخ المجيد.

3-2-6- الرموز الأسطورية:

إن الرمز الأسطوري من بين الرموز الحاضرة في الشعر الجزائري الحديث والمعاصر وفي الكتابة الشعرية لفاتح علاق، فتأثر العديد من الشعراء الجزائريين بالغربيين جعلهم يوظفون العديد من الرموز في كتاباتهم وخاصة الرمز الأسطوري، فتوظيف هذا النوع من الرموز يجعل من اللغة تتعدى وتتجاوز المألوف فهو يقول على إعادة استحضار شخصيات أسطورية ورائها قصة سواء حقيقية أم خيالية ومحاولة التعبير عن تجاربهم الشعرية، وهذا ما لمسناه عند الشاعر فاتح علاق في قصيدة " أنت البداية... أنت الحكاية " يقول الشاعر:

أنت البداية
أنت الحكاية يا شهرزاد
فقصي حكايتنا
للبراري
وقصي حكايتنا للبحار [1]

يقول كذلك في نفس القصيدة:

سوقي حقائب هذا الوجود
إلى السندباد

[1] فاتح علاق، **ما في الجبة غير البحر** ، ص84

لا شعر قبلك

لا شعر بعدك

منك القصائد تبدأ

من أول الدهر

يا شهرزاد [1]

من خلال المقاطع الشعرية يستحضر الشاعر قصة شهرزاد رامزا بها إلى محبوبته ويدعوها لقص حكايتهم إلى للبر والبحار ومدى الحب والعشق، وقد تجسد الملك شهريار في شخصية الشاعر الذي يتغزل بشهرزاد فهي البداية وهي الحكاية، وهي مصدر حبه وعشقه فلا شعر قبلها ولا شعر بعدها منها تبدأ كل القصائد

يقول الشاعر في قصيدة "الوحش والموت":

ما زلت أحمل سيفي المصقول من يمن

وأجول في الميدان،

أصارع الوحش الضرير

بين التقاء الطرق

في الوطن الكبير، [2]

من خلال المقطع الشعري نجد أن الشاعر رسم وصمم صورة للشخصية الشجاعة والوطنية التي تسعى للدفاع عن الوطن والتضحية لأجله، موظفا العديد من الدلالات والإيحاءات الرمزية فالوحش الضرير رمز به الشاعر إلى الأعداء والصعوبات والعوارض التي تواجه الوطن مشيرا من خلال هذا إلى نضاله الدائم لأجل الدفاع عن هذا الوطن وحماية من الأعداء، في حين رمز إلى (السيف) للقوة والشجاعة والاستعداد للكفاح من أجل الوطن مؤكدا على استعداده لأجل الدفاع عن وطنه، أما الوطن الكبير فرمز إليه بأنه من أغلى الأشياء التي تستحق وتتطلب التضحية والدفاع من أجلها.

يقول الشاعر في قصيدة " البحر والشراع":

أقرأ آيات الحب

وأدق على باب الأقدار

---

[1] **المصدر نفسه،** ص84

[2] فاتح علاق، **مازال قلبك ينأى،** ص57

(افتح يا سمسم...

لصوص القلب ورائي

وأنا أملك سيف علي

وليس لدي شيء

من صبرك يا عمار)[1]

من خلال القصيدة " البحر والشراع " يرمزان إلى الحياة والرحلة، فالبحر يمثل اللاوعي والعمق، أما الشراع يمثل الأمل والتطلع لمستقبل أفضل، فالشاعر من خلال هذه القصيدة يعبر عن الصراع الداخلي الذي يعانيه، فهو يشعر بأنه محاصر بين نيران الحقيقة وأمواج البحر وكأنه يواجه قوة طبيعية لا يستطيع مقاومتها وهذا ما نجده من خلال قوله في بداية القصيدة (تلتهمك النيران) وهذا دلالة على شدة المعاناة النفسية التي يعيشها الشاعر، ويتواصل صراعه مع الظروف المحيطة به من خلال (في معترك الأشواق، أسبح ضد رياح الأرض)، ومن خلال المقطع الشعري نجد أن الشاعر يوظف الرمز الأسطوري (افتح يا سمسم) وهي مستوحاة من حكاية ألف ليلة وليلة وقد قصد من هذا فتح الباب إلى عالم آخر عالم الأحاسيس والمعاني الخفية، فالشاعر يعاني من الصراع الداخلي ومتمثل في الرغبة في السيطرة على حياته والشعور بالعجز والضعف، وهو يكشف عن أسرار الحياة وفي المقابل يشعر بعدم القدرة على فهم ما يدور حوله.

يقول الشاعر في قصيدة " رحلة العذاب":

في زمن الجفاف

عن قطرة من ماء

في وسط الصحراء

فلم أجد غير وثن

ما كنت إلا البطل أوليس

يحاول الرجوع من طروادة

نحو الوطن [2]

---

[1] فاتح علاق، **مازال قلبك ينأى**، ص100

[2] فاتح علاق، **مازال قلبك ينأى**، ص106

من خلال عنوان القصيدة " رحلة العذاب " يعبر الشاعر عن حالة الإحباط واليأس التي يعيشها الكثير ومحاولة مواجهة صعوبات الحياة، فالواقع الذي يعيشه الشاعر مثقلا بالمتاعب والهموم، وقد وظف الشاعر أولي وهو بطل أسطوري في الإلياذة والذي عانى طويلا للعودة إلى وطنه بعد حرب طروادة، وقد أشار إلى أوليس للتعبير عن رغبته في العودة إلى من الاستقرار والسعادة فهو يشعر بالوحدة والعزلة وكأنه تائه في الصحراء لا نهاية لها، وقد عبر عن حالته من خلال (زمن الجفاف، قطرة ماء، الصحراء، وثن.) فزمن الجفاف يرمز بها إلى الفترة الصعبة التي يعيشها الشاعر يشعر فيها بالعطش الروحي والعاطفي وهي فترة خالية من أي شيء مفعم بالإيجابية، أما الصحراء رمز بها إلى الفراغ والوحدة والعزلة والبيئة القاسية التي لا ترحم، في حين الوثن يرمز إلى أي شيء إيجابي يلجأ إليه الإنسان في أوقات اليأس والألم والإحباط، وقد وصف الشاعر نفسه بأنه شخص يبحث عن قطرة ماء في صحراء قاحلة أي أنه يبحث عن أي شيء يمنحه الأمل والقوة والارادة لمواجهة صعوبات الحياة فهو يشعر بالعزلة والوحدة لذلك قارن نفسه بأوليس بطل الأساطير اليونانية الذي عانى طويلا للعودة إلى وطنه وطروادة يرمز بها الحرب فهي قصة تدور حول الحرب الطويلة بين الإغريق ومدينة طروادة.

خاتمة

إن التطور والتغير الذي شهده الشعر العربي الحديث والمعاصر عموما والشعر الجزائري الحديث والمعاصر خاصة جعله يحظى بالاهتمام الكبير والواسع خاصة وأنه واكب التطورات التي مست القصيدة العربية الحديثة والمعاصرة على كل مستويات، فأصبحت الكتابات الشعرية لدى الكثير من الشعراء بالغموض والرمزية والإيحائية وكسر الرتابة والنمطية التي كانت تسير عليها القصيدة قديما، ومن خلال الدراسة التي قمنا بها من خلال دراسة تجليات الرمز والأسطورة في شعر فاتح علاق توصلنا إلى مجموعة من النتائج:

*تعتبر الحداثة من بين المصطلحات النقدية التي اختلف حولها الكثير من النقاد والأدباء كونها غير البناء المعماري للأدب عامة والشعر خاصة، فقد تعددت التعاريف اللغوية والاصطلاحية لها ولكنها أغلبها هذه التعاريف اتفقت على أنها الشيء الحديث والجديد والتحول الذي شهده الأدب والحياة عامة.

* كسرت الحداثة الرتابة التي كان يسير عليها الشعر العربي الحديث والمعاصر، فأصبحت القصيدة العربية الحديثة والمعاصر تشكل نسقا شعريا جديدا يختلف عن القصيد القديمة التي كانت مقيدة بقوانين وضوابط كانت تحكمها، أضحى الشاعر المعاصر يملك الحرية المطلقة في الكتابة فلجأ إلى كسر الإيقاع والوزن والتمرد على القافية والروي مما جعله ينتج نصا شعريا جديدا

* تميزت القصيدة العربية الحديثة والمعاصرة بلغة الرمزية الإيحائية البعيدة عن البساطة والأسلوب القديم، مما جعل اللغة الشعرية في القصيدة الحديثة مصدر قوة في بنائها فالشاعر أضحت له الحرية في التعبير عن التجربة الشعورية بدلالات جمالية وفنية.

* ساد الغموض على النص الشعري الحديث والمعاصر مما شكل إنتاج صورة شعرية مخالفة لما كانت سابقا، فتميزت القصيدة العربية الحديثة والمعاصر بمظاهر جديدة (مظاهر الحداثة الشعرية) مثل: التكرار، الصورة الشعرية التي برزت بشكل لافت في الإنتاج الشعري الحديث والمعاصر.

* الرمز والأسطورة في الشعر العربي الحديث والمعاصر أصبح سمة من سمات الحداثة الشعرية، فشكلا أيقونة دلالية وجمالية وفنية يلجأ إليها الشاعر للتعبير عن التجربة الشعورية بنسق شعري جديد وبلغة رمزية وإيحائية.

*توظيف الرمز بأنواعه (الديني، الطبيعي، الأدبي، الأسطوري، التاريخي.... الخ) في الشعر العربي الحديث والمعاصر يثبت تأثر الكثير من الشعراء والكتاب بثقافات والحضارات المختلفة.

*تنوعت الأساطير في الشعر العربي الحديث والمعاصر بين الأساطير اليونانية والإغريقية والعربية والفرعونية.... مما يجعلنا نجزم بتأثر واحتكاك الشعراء المعاصرون بالثقافات الأخرى

*اختلاف الشعراء والنقاد حول تصنيف أنواع الأسطورة فهناك من يراها تصنف على أساس الانتماء (اغريقية، عربية، يونانية، مصرية،...الخ) وهناك من يراها تصنف على أساس المحتوى (دينية، تعليمية، طقوسية، عبادية،.....الخ) إلا أن هذا الاختلاف لم يؤثر على استدعاء الأساطير بأنواعها للنصوص الشعرية.

* ترصع الشعر الجزائري الحديث والمعاصر بالكثير من سمات الجمالية والفنية والدلالية جعلته يحظى بمكانة هامة لدى الكثير من النقاد والأدباء والدارسين ومن هؤلاء الشعراء فاتح علاق، علي ملاحي، سليمان جوادي، عزالدين ميهوبي.

*أسس الشاعر فاتح علاق للغة جديدة لصيقة بالواقع والحياة اليومية، فكانت لغته تجمع بين آلام النفس وآلام الوطن، حيث شكل التوظيف التراثي حضورا قويا في المتن الشعري لديه

* شكل الرمز الديني والصوفي في شعر فاتح علاق الحلقة الأكبر في كتاباته الشعرية مما يمكننا استنتاج أن التجربة الشعرية للشاعر تجربة صوفية جعلته يتطور لبلوغ أجواء مليئة بالشحنات الدلالية الرمزية

*تنوعت الرموز في شعر فاتح علاق بين الرموز التاريخية والطبيعية والتراثية دلالة على ثراء شعر الشاعر الدلالات الفنية والجمالية شكلت بناء معمارية جديد للقصيدة العربية الحديثة والمعاصر على مستوى الداخلي

*إن استدعاء الشخصيات بأنواعها الدينية والأدبية والتاريخية في شعر فاتح علاق هو استحضار للتراث والماضي ويحاول الشاعر من خلال هذا التوظيف إسقاط هذه الشخصيات على الواقع المعاش وهي تجربة شعرية في شعر فاتح علاق الغنية بمثل هكذا توظيفات

*أكثر الأساطير التي وظفها الشاعر فاتح علاق هي الأساطير الاغريقية

*اتخذ الشاعر فاتح علاق من الشخصيات والوقائع التاريخية التي يستدعيها في شعره أقنعة يتراءى من خلفها الإنسان المعاصر المنسي المهان وهو في اعتماده الدائم على تلك الشحنة التاريخية التي ينهل منها شخوصه ورؤيته للحاضر المدان تحكي شعره في مجمله عن الحاضر من خلال الاستحضار الكثير للماضي.

*لجأ الشاعر فاتح علاق في الكثير من الأحيان إلى الرموز والأساطير يستنطقها لتعبر عنما عجز عنه ويسقط ما فيها من اشراقات على واقع شعبه وأمته حتى يبرز الماضي بما فيه من بؤر مشرقة أو مظلمة ليكشف جوانبه المختلفة ويعمق الدلالات لدى المتلقي فضلا عن إسهامه في بناء القصيدة

*تعتبر الأسطورة والرمز من المصادر الهامة في شعر "فاتح علاق"، فكلاهما لم يكن مجرد نتاج يرتبط بالعصور التاريخية القديمة بل هما وسيلتان لتوسيع خيال الشاعر ومساعدته في التعبير عن الأحاسيس والعواطف ولبيان المشاكل الموجودة بالعالم الجديد.

ملخص البحث:

هذا البحث يسلط الضوء على الحداثة في الشعر العربي والمعاصر، من حيث عناصرها ومميزاتها، فالحداثة الشعرية كانت خروجا على كل ما هو مألوف في عمود الشعر القديم سواء على مستوى الشكل أو المضمون، ومن أكثر ما ميز الحداثة الشعرية هو توظيف الرموز والأساطير في الشعر العربي الحديث والمعاصر، فظاهرة توظيف الرمز والأسطورة هي سمة بارزة في الشعر العربي المعاصر، فلا تكاد تخلو منهما قصيدة، وفي هذا السياق سار بحثنا لتقصي"تجليات الرمز والأسطورة في شعر فاتح علاّق" مُستجْلية توظيف الرّمز والأسطورة في نتاج مدونة شعرية جزائرية، مجسّدة في شعر فاتح علاّق الذي له خصوصيته الفنّية والمعرفية.

والبحث يتأسس على طرح إشكالي مفاده: كيف تجلّت الرموز والأساطير في شعر فاتح علاق؟ وكيف وظفهما الشاعر؟ وما دلالاتهما وأهم وظائفهما في شعر وقصائد فاتح علاق؟.

وللوقوف على نتائج البحث وأهدافه، قسمنا البحث إلى ثلاثة فصول؛ سبقناهم بمقدمة الفصل الأول تطرقنا فيه لمظاهر الحداثة في الشعر العربي الحديث والمعاصر، وعناصرها ومميزاتها التي تمظهرت على مستوى الشكل والمضمون في قصائد الشعر العربي الحديث والمعاصر، والفصل الثاني خصصناه للرمز والأسطورة في الشعر العربي الحديث والمعاصر، باعتبارهما سمة بارز في الحداثة الشعرية العربية، فعرفناهما وتطرقنا لأنواعها، ووظائفهما، أما الفصل الثالث والأخير الذي ركزنا فيه بالدراسة حول توظيف الرموز والأساطير في شعر فاتح علاق، مع تحليل وتقصي أهم الوظائف والدلالات للرموز والأساطير في أشعاره، وفي الغالب كانت دلالة: آسى، حزن، تشتت، ضياع، وخيبة رجاء،.... كما تجلت دلالة: الأمل، التفاءل، الخير ، وحسن الظن والتطلع، كما أن الشاعر وظف الرموز والأساطير لوصف حالة المجتمعات والأمة العربية بكل أطيافها وآمالها وآلامها، بماضيها وحاضرها ومستقبلها، وقد خُتم البحث بخاتمة كانت محصّلة البحث وخلاصته.

الكلمات المفتاحية: الرمز، الأسطورة، الشعر، الحديث، المعاصر، فاتح، علاق، الحداثة.

Abstract:

This research highlights modernity in Arab and contemporary poetry In terms of its elements and features; poetry modernity was a departure from all that is familiar in the old Arab poetry column, both in form and content. In addition, one of the most distinctive features of poetic modernity is the employment of symbols and myths in modern and contemporary Arab poetry, The phenomenon of the employment of symbol and myth is a prominent feature of contemporary Arab poetry, in which our research went to investigate "the functions and connotations of symbol and myth in the poetry of Fateh Alag.

Research answers the following problems: how did poet Fateh Alag use symbols and myths in his poetry? What are their most important connotations and functions?.

We divided the research into three chapters; we preceded them with the introduction .in Chapter 1 addresses modernity in modern and contemporary Arabic poetry, its elements and features in the form and content of poems of modern and contemporary Arabic poetry.

The second chapter is devoted to symbol and myth in modern and contemporary Arab poetry, with the definition of symbol and myth, genres, functions.

The third and final chapter in which we focused our study on the employment of symbols and myths in poetry of the poet Fateh Alag, with analysis and investigation of the most important functions and connotations of symbols and myths in its poetry,

Finally, the conclusion was the results and objectives of the research.

Keywords: symbol, myth, poetry, modern, contemporary, Fateh, Alag, modernity.

قائمة المصادر والمراجع

القرآن الكريم برواية ورش

المصادر:

1. فاتح علاق، آيات من كتاب السهو، منشورات اتحاد الكتاب الجزائريين، الجزائر، ط1، 2001.
2. فاتح علاق، الجرح والكلمات، دار التنوير للنشر والتوزيع، الجزائر، ط1، 2008.
3. فاتح علاق، الكتابة على الشجر، دار التنوير للنشر والتوزيع، الجزائر، ط1، 2013
4. فاتح علاق، ما في الجبة غير البحر، دار التنوير للنشر والتوزيع، الجزائر، ط1، 2017.
5. فاتح علاق، شظايا من مرايا البحر والذاكرة، دار التنوير للنشر والتوزيع، الجزائر، ط1، 2021.
6. فاتح علاق، مازال قلبك ينأى، دار التنوير للنشر والتوزيع، الجزائر، 2023.

المراجع باللغة العربية

1. إبراهيم السامرائي، لغة الشعر بين جيلين، دار الثقافة، بيروت، لبنان، دت، دط.
2. إبراهيم رماني، أسئلة الكتابة النقدية، المؤسسة الجزائرية للطباعة، الجزائر، ط2، 1992.
3. إبراهيم رماني، الشعر–الغموض–الحداثة–دراسة في المفهوم، مجلة فصول، الهيئة المصرية العامة للكتاب، القاهرة، مصر، ع3–4، سبتمبر، 1987.
4. إبراهيم رماني، الغموض في الشعر العربي الحديث، ديوان المطبوعات الجامعية بن عكنون، الجزائر، 1991.
5. إبراهيم عبد الرحمان، الشعر الجاهلي –قضايا الفنية والموضوعية، مكتبة الشباب، القاهرة، مصر، 1979.
6. إبراهيم عبد الرحمن، قضايا الشعر في النقد الأدبي، دار العودة، بيروت، لبنان، 1981.
7. إبراهيم مصطفى وآخرون، المعجم الوسيط، مجمع اللغة العربية، مكتبة الشروق الدولية، القاهرة، مصر، ط4، 2004.

8. ابن الملقن سراج الدين أبو حفص عمر بن علي المصري، طبقات الأولياء، مكتبة الخانجي، القاهرة، مصر، ط2، 1994.
9. ابن كثير إسماعيل بن عمر عماد الدين أبو الفداء، البداية والنهاية، دار السعادة، القاهرة، مصر، دط، دس.
10. ابن منظور، لسان العرب، دار صادر، بيروت، لبنان.
11. أبو عبد الله السلمي، طبقات الصوفية، دار الكتب العلمية، ط1، 2003.
12. إحسان عباس، بدر شاكر السياب دراسة حياته وشعره، دار الثقافة، بيروت، لبنان، 1969.
13. أحمد الجوة، سيميائية البياض والصمت في الشعر العربي الحديث، مجلة علامات، مجلة ثقافية محكمة، الرباط، المغرب، العدد 30، 2008.
14. أحمد جار الله ياسين، شعرية القصيدة القصيرة عند منصف المزغني، مجلة أبحاث، كلية التربية الأساسية، جامعة الموصل، العراق، مج2، ع4، 2006.
15. أحمد حسن نوفل، الصورة الشعرية والرمز اللوني، دار المعارف، بيروت، لبنان، ط1، 1995.
16. أحمد عبد المعطي حجازي، الديوان، دار العودة، بيروت، لبنان، ط1، 1982.
17. أحمد عبد المعطي حجازي، ديوان "مدينة بلا قلب"، دار المعارف، بيروت، لبنان، 1956.
18. أحمد كمال زكي، الأساطير دراسة حضارية مقارنة، الهيئة العامة لقصور الثقافة، القاهرة، مصر، ط2، 2000.
19. أدونيس علي أحمد سعيد، الأعمال الكاملة، الهيئة العامة لقصور الثقافة، القاهرة، مصر، ط1، 2007.
20. أدونيس علي أحمد سعيد، الثابت والمتحول–صدمة الحداثة–، دار العودة، بيروت، لبنان، ط1، 1978.
21. أدونيس علي أحمد سعيد، ديوان أغاني مهيار الدمشقي، دار مجلة الشعر، بيروت، لبنان، ط1، 1961.
22. أدونيس علي أحمد سعيد، زمن الشعر، دار الساقي، بيروت، لبنان، ط6، 2005.
23. الأزهري أبو منصور محمد بن أحمد بن الأزهر الهروي، تهذيب اللغة، تحقيق عبد السلام محمد هارون، دار القومية العربية للطباعة، القاهرة، مصر، ط1، 1964.

24. أمل دنقل، الأعمال الكاملة، دار الشروق، القاهرة، مصر، ط2، 2012.
25. أمين سلامة، الأساطير اليونانية والرّومانية، ط1، لا د، لا ب، لا ت.
26. أمينة التجاني، جماليات الرمز الصوفي الجزائري –خمرية أبي مدين شعيب نموذجا –، مطبعة مزوار، الوادي، الجزائر، ط 1، 2003.
27. أنس داود، الأسطورة في الشعر العربي الحديث، مكتبة عين الشمس، القاهرة، مصر، ط1، 1975.
28. إيمان الكيلاني، بدر شاكر السياب دراسة أسلوبية لشعره، دار وائل، عمان، الأردن، ط1، 2008.
29. بدر شاكر السياب، الديوان، عالم الكتب الحديث، إربد، الأردن، ط1، 2016.
30. بدر شاكر السياب، ديوان أزهار وأساطير، دار مكتبة الحياة، بيروت، لبنان.
31. بدر شاكر السياب، ديوان أساطير، منشورات دار البيان، مطبعة الغري الحديثة، بغداد، العراق، 1950.
32. بشير تاوريريت، استراتيجية الشعرية والرؤيا عند أدونيس، دار الفجر، قسنطينة، الجزائر، ط1، 2006.
33. بلعربي العايب، جماليات المكونات الشعرية في شعر ياسين عبيد، مذكرة ماجيستير، إشراف د. معمر حجيج، قسم الأدب العربي، كلية الآداب واللغات، جامعة الحاج لخضر باتنة، الجزائر، 2008–2009.
34. تبرماسين عبد الرحمن، البنية الإيقاعية للقصيدة المعاصرة في الجزائر، دار الفجر للنشر والتوزيع، القاهرة، مصر، 2003.
35. عبد الله مصطفى، أسطورة أوديب في المسرح المعاصر، (عند أندريه جيد، جان كوكتو، توفيق الحكيم، علي احمد باكثير، علي سالم)، الهيئة المصرية العامة للكتاب، القاهرة، مصر، ط1، 1983.
36. جابر عصفور، الصورة الفنية في التراث النقدي والبلاغي عند العرب، المركز الثقافي العربي، بيروت، لبنان، ط3، 1992.
37. جابر عصفور، معنى الحداثة في الشعر المعاصر، مجلة فصول، الهيئة المصرية العامة للكتاب، القاهرة، مصر، مهرجان القاهرة الأول حول (الحداثة في اللغة والأدب)، مج 4، عد3، 1984.

38. جبرا إبراهيم جبرا، أقنعة الحقيقة وأقنعة الخيال، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، بيروت، لبنان، ط1، 1992.
39. جبران خليل جبران، البدائع والطرائف، المكتبة الأدبية، بيروت، لبنان، دط، دس.
40. الجوهري أبو نصر إسماعيل بن حماد، الصحاح، تاج اللغة وصحاح العربية، تحقيق إميل يعقوب، ومحمد نبيل طريفي، دار الكتب العلمية، بيروت، لبنان، ط1، 1999.
41. حرز الله بوزيد، مواويل العشق والأحزان، المؤسّسّة الوطنية للكتاب، ط1، الجزائر، 1984.
42. حسن الخاقاني، الترميز في شعر عبد الوهاب البياتي، وزارة الثقافة، بغداد، العراق، ط1، 2013.
43. حسن الغرفي، حركية الإيقاع في الشعر المعاصر، دار إفريقيا الشرق، الدار البيضاء، المغرب، 2001.
44. حسن المسلمي، دراسة في مسرحية برومثيوس في الأغلال لأيسخيلوس أو مشكلة العدالة، حوليات كلية الآداب جامعة عين شمس، القاهرة، مصر، مج 140، ع2، 1974.
45. حسن شحاتة، تعليم اللغة العربية بين النظرية والتطبيق، الدار المصرية اللبنانية، القاهرة، مصر، ط1، 1992.
46. حسن عبد الغفار، الأساطير الإغريقية وروائع الحواديث والحكايات الشعبية، دار طيبة للطباعة، الجيزة، مصر، ط1، 2011.
47. حسين العربي، تناص الشّخصيات في الشّعر الجزائري المعاصر، مصطفى الغماري أنموذجاً، مجلة المدونة، كلية الآداب واللغات، جامعة البليدة2، الجزائر، مجلة المدونة، ع 3، مارس 2015.
48. حنا عبود، موسوعة الأساطير العالمية، اللاذقية، سورية، دار الحوار للنشر والتوزيع. اللاذقية، سوريا، ط1، 2018.
49. حنفي محمود مصطفى، ظاهرة الغموض في الشعر العربي بين الشعراء القدامى والشعراء المعاصرون، حولية كلية اللغة العربية، جرجا، جامعة الأزهر، القاهرة، مصر، مج9، ع1، ديسمبر 2005.
50. الحيدري ابراهيم، النقد بين الحداثة وما بعد الحداثة، دار الساقي، بيروت، لبنان، ط1، 2012.

51. خالدة سعيد، الملامح الفكرية للحداثة، مجلة فصول، الهيئة المصرية العامة للكتاب، القاهرة، مصر، مج4، ع3، 1984.
52. خليل الحاوي، الديوان، دار العودة، بيروت، لبنان، ط2، 1979.
53. الخليل بن أحمد الفراهيدي، كتاب العين، تح: مهدي المخزومي، وإبراهيم السامرائي، وزارة الإعلام، بغداد، العراق، ج3، 1981.
54. رابح بن خوية، بنية اللغة الشعرية في الشعر العربي المعاصر، عالم الكتب الحديث، إربد، الأردن، ط1، 2017.
55. ربيعي محمد علي عبد الخالق، أثر التراث العربي القديم في العربي المعاصر، دار المعرفة الجامعية، الاسكندرية، مصر، 1989.
56. رجاء عيد، لغة الشعر – قراءة في الشعر العربي الحديث–، منشأة المعارف، الإسكندرية، مصر، ط1، 1998.
57. رفيقة بله باسي، الرمز الطبيعي في شعر علي ملاحي – ديوان صفاء الأزمنة الخانقة نموذجا، مجلة علوم اللغة العربية، كلية الآداب واللغات، جامعة حمة لخضر وادي سوف، الجزائر، مج 12، العدد 02، سبتمبر 2020.
58. زكي حسام، اللون الأخضر وصنفه في المجال الدلالي الخاص بالألوان وإجراءاته ومناهجه، دار الغريب للطباعة والنشر والتوزيع، القاهرة، مصر، ط 1، 2000.
59. سالمان محمد علوان، الإيقاع في شعر الحداثة، دار العلم والايمان للنشر والتوزيع، الاسكندرية، مصر، ط1، 2008.
60. السحمدي بركاتي، الرمز التاريخي ودلالته في شعر عزالدين ميهوبي، رسالة ماجستير، إشراف معمر حجيج، قسم الأدب العربي، كلية الآداب واللغات، جامعة العقيد الحاج لخضر، باتنة، الجزائر،2008–2009.
61. سعيد عبد الفتاح، قصة الحلاج، المكتبة الأزهرية، القاهرة، مصر، ط1، 1993.
62. سعيد علوش، النقد الموضوعاتي، شركة بابل للطباعة والنشر والتوزيع، الرباط، المغرب، 1989.
63. سليمان جوادي، قال سليمان، دار التنوير، الجزائر، ط2، 2012.
64. سليمان مظهر، أساطير من الشرق، الدار القومية للطباعة والنشر، القاهرة، مصر، د.ت.
65. سميح القاسم، الديوان، دار العودة، بيروت، لبنان، 1987.

66. سمير سعيد حجازي، النقد الأدبي وأوهام رواد الحداثة، مؤسسة طيبة للنشر والتوزيع، القاهرة، مصر، ط1، 2005.
67. سناء حامد زهران، إرشادات الصحة النفسية لتصحيح مشاعر ومعتقدات الاغتراب، عالم الكتب، القاهرة، مصر، ط1، 2004.
68. سهام خضر، رابعة العدوية بين الأسطورة والحقيقة، دار الكتب العلمية، بيروت، لبنان، 2010.
69. سيد البحراوي، العروض وإيقاع الشعر العربي، –محاولة لإنتاج معرفة علمية –، الهيئة المصرية العامة للكتاب، القاهرة، مصر، 1993.
70. سيد البحراوي، سيد، الإيقاع في شعر السياب، دار نوارة للطباعة والنشر، القاهرة، مصر، ط1، 1996.
71. سيد القمني، الأسطورة والتراث، المركز المصري لبحوث الحضارة، القاهرة، مصر، ط1، 1999.
72. السيد نجم، أسطورة الأمس...وظائف اجتماعية وعلمية، مجلة البيان، 20 صفر 1445هـ 06–سبتمبر.2023.
73. شايف عكاشة، مقدمة في نظرية الأدب، ديوان المطبوعات الجامعية، بن عكنون، الجزائر، د ط، د ت.
74. شكري محمد عياد، الأدب في عالم متغير، الهيئة المصرية للكتاب، القاهرة، مصر، ط1، 1971.
75. صالح جواد الطعمة، الشاعر العربي ومفهومه النظري للحداثة، مجلة فصول، الهيئة المصرية العامة للكتاب، القاهرة، مصر، مج4، ع3، 1984.
76. صلاح عبد الصبور، ديوان "أقول لكم، قصيدة الظل والصليب، دار العودة، بيروت، لبنان، ط1، 1961.
77. صلاح عبد الصبور، ديوان الناس في بلادي، بيروت، لبنان، دار العودة، ط1، 1975.
78. صلاح يوسف عبد القادر، في العروض والإيقاع الشعري – دراسة تحليلية تطبيقية، الأيام للنشر والتوزيع، ط1، 1996.
79. ظاهر شوك، وظائف الأسطورة قديما وحديثا، مجلة الحوار المتمدن، ع 1746، 2006.

80. عبد الباسط سيدا، من الوعي الأسطوري إلى بدايات التفكير الفلسفي النظري – بلاد الرافدين تحديدا –، دار الحصاد للنشر والتوزيع، دمشق، سوريا، ط1، 1995.
81. عبد الحميد جيدة، الاتجاهات الجديدة في الشعر العربي المعاصر، مؤسسة نوفل، بيروت، لبنان، ط1، 1980.
82. عبد الحميد يونس، الحكاية الشعبية، دار الكتاب العربي للطباعة والنشر، القاهرة، مصر، 1968.
83. عبد الحميد يونس، معجم الفولكلور مع مسرد إنجليزي–عربي، دط، دس، دت.
84. عبد الحميد يونس، معجم الفولكلور، مكتبة لبنان ناشرون، بيروت، لبنان، ط1، 1998.
85. عبد الرحمن بدوي، في الشعر الأوروبي المعاصر، مكتبة الأنجلو مصرية، القاهرة، مصر، ط1، 1965.
86. عبد الرحمن تبرماسين، البنية الإيقاعية للقصيدة المعاصرة في الجزائر، دار الفجر للنشر والتوزيع، القاهرة، مصر، 2003.
87. عبد الرضا علي، الأسطورة في شعر السياب، منشورات وزارة الثقافة والفنون، بغداد، العراق، ط1، 1984.
88. عبد القادر أبو شريفة، مدخل إلى تحليل النص الأدبي، دار الفكر، عمان، الأردن، ط4، 2008.
89. عبد المنعم تلمية، مدخل إلى علم الجمال الأدبي، دار الثقافة، القاهرة، مصر، 1978.
90. عبد الوهاب البياتي، الديوان، دار العودة، بيروت، لبنان، 1972.
91. عبيدة السبطي، نجيب بخوش، مدخل الى السيميولوجيا، دار الخلدونية للنشر والتوزيع، القبة القديمة، الجزائر، ط1، 2009.
92. عز الدين منصور، دراسات نقدية ونماذج حول بعض قضايا الشعر المعاصر، مؤسسة المعارف للنشر والتوزيع، بيروت، لبنان ط1، 1985.
93. عزالدين إسماعيل، الشعر العربي المعاصر، دار العودة، بيروت، لبنان، ط3، 1981.
94. العلاق جعفر، في حداثة النص الشعري، دار الشروق للنشر والتوزيع، عمان، الأردن، ط1، 2003.

95. علي حميداتو، الأسطورة والرّمز في الشّعر الجزائري المعاصر من المعنى إلى فائض المعنى، قراءة في ديوان (الجرح والكلمات) لفاتح علّاق، مجلة العلوم الإنسانية، جامعة محمد خيضر، بسكرة، الجزائر، مج17، ع1، 2017.
96. علي زايد عشري، استدعاء الشخصيات التراثية في الشعر العربي المعاصر، دار الفكر العربي، القاهرة، مصر، 1978.
97. عمر أزراج، الأعمال الشعرية الكاملة، وحرسني الظل (على باب قصر الحكومة)، دار الأمل للنشر والتوزيع والطباعة، تيزي وزو، الجزائر، 2007.
98. عياد محمد شكري، مدخل إلى علم الأسلوب، دار العلم للطباعة والنشر، الرياض، السعودية، ط1، 1982.
99. غنية لوصيف، تجليات التّناص في الشّعر الجزائري الحر، مجلة الحكمة للدراسات الأدبية واللغوية، تصدر عن مؤسسة كنور للنشر، بن عكنون، الجزائر، مج5، ع1، 2017.
100. فاير الداية، جمالية الأسلوب، الصورة الفنية في الأدب العربي، دار الفكر، بيروت، لبنان، ط1، 2012.
101. فتيحة حسين، توظيف الأسطورة في الشعر العربي الحداثي، مجلة معارف، جامعة آكلي محند أولحاج، البويرة، الجزائر. السنة 8. العدد 15. 2013.
102. فراس سواح، الاسطورة والمعنى –دراسات في الميثولوجيا والديانات المشرقية–، دار علاء للنشر والتوزيع والترجمة، دمشق، سوريا، ط2، 2001.
103. فريدة سويزف، توظيف التراث في شعر عبد الصبور، عود الند، مجلة ثقافية فصلية، الجزائر ع9، 2018.
104. فوزي سعد عيسى، العروض العربي ومحاولات التطور والتجديد فيه، دار المعرفة الجامعية، جامعة الاسكندرية، مصر، دط، 2006.
105. قصي الحسين، أنثروبولوجية الأدب –دراسة الأثار الأدبية على ضوء علم الانسان–، دار البحار، بيروت، لبنان، ط1، 2009.
106. القعود عبد الرحمان محمد، الإيهام في شعر الحداثة (العوامل والمظاهر وآليات التأويل)، سلسلة عالم المعرفة، مطابع السياسة، الكويت، ع 279، ط1، 2002.
107. كمال أبو ديب، الحداثة، السلطة، النص، مجلة فصول، الهيئة المصرية العامة للكتاب، القاهرة، مصر، مج 4، ع3، 1984.

108. مجموعة من الأساتذة، الأسطورة توثيق حضاري، دار كيوان للطباعة والنشر والتوزيع، دمشق، سوريا، ط1، 2009.
109. محمد الأمين بحري، الأسطورة التأسيس والتجنيس والنقد، منشورات ضفاف، بيروت، لبنان، ط1، 2018.
110. محمد الصالح بوعمراني، أثر الأسطورة لغة أدونيس الشعرية، مكتبة علاء الدين، صفاقس، تونس، ط1، 2006.
111. محمد المرزوقي، الأدب الشعبي، الدار التونسية للنشر، تونس، 1957.
112. محمد الولي، الصورة الشعرية في الخطاب البلاغي والنقدي، المركز الثقافي العربي، بيروت، لبنان، ط1، 1990.
113. محمد برادة، اعتبارات نظرية لتحديد مفهوم الحداثة، مجلة فصول، الهيئة المصرية العامة للكتاب، القاهرة، مصر، مج4، ع3، 1984.
114. محمد بلقاسم خمار، الأعمال الشعرية الكاملة، تقديم التلي بن الشيخ، المؤسسة الوطنية للاتصال والنشر والإشهار، الجزائر، ط1، 2005.
115. محمد بن عبد الحي، التنظير النقدي والممارسة الإبداعية، منشأة المعارف، الإسكندرية، مصر، 2001.
116. محمد بنيس، الشعر العربي الحديث بنياته وإبدالاتها، (الجزء الثالث: الشعر المعاصر) دار توبقال، الدار البيضاء، المغرب، ط3، 2001.
117. محمد بنيس، ظاهرة الشعر المعاصر في الغرب، دار التنوير للطباعة والنشر، بيروت، لبنان، ط2، 1985.
118. محمد حسن عبد الله، الصورة والبناء الشعري، دار المعارف، القاهرة، مصر، دط، دس.
119. محمّد رغميت، الرّؤية الصّوفية وتجلياتها في الشّعر الجزائري المعاصر، رسالة دكتوراه، إشراف سهيلة عبريق، قسم اللغة العربية وآدابها، كلية اللغة العربية واللغات الشرقية، جامعة الجزائر 2، الجزائر، 2018.
120. محمد شاهين، الأدب والأسطورة، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، بيروت، لبنان، ط1، 1996.
121. محمد صابر عبيد، القصيدة العربية الحديثة بين البنية الدلالية والبنية الإيقاعية، اتحاد كتاب العرب، دمشق، سوريا، 2001.

122. محمد صالح باوية، أغنيات نضالية، موفم للنشر، الجزائر، 2008.
123. محمد عابد الجابري، التراث والحداثة، مركز دراسات الوحدة العربية، بيروت، لبنان، ط1، 1991.
124. محمد عبد الرحمن يونس، الأسطورة –مصادرها وبعض المظاهر السلبية في توظيفها–، دار الألمعية، قسنطينة، الجزائر، ط1، 2014.
125. محمد عجينة، موسوعة أساطير العرب عن الجاهلية ودلالاتها، دار الفارابي، بيروت، لبنان، ط1، 2005.
126. محمد علي الكندي، الرمز والقناع في الشعر العربي الحديث (السياب ونازك والبياتي)، دار الكتاب الجديدة المتحدة، بيروت، لبنان ط1، 2003.
127. محمد غنيمي هلال، الأدب المقارن، دار العودة، بيروت، لبنان، ط1، 1977.
128. محمد فتوح أحمد، الرمز والرمزية في الشعر المعاصر، دار المعارف، مصر، ط3، 1984.
129. محمد مصايف، النقد الأدبي الحديث في المغرب العربي، المؤسسة الوطنية للفنون المطبعية، الجزائر، ط2، 1984.
130. محمود درويش، الأعمال الكاملة، أشرقت للنشر والتوزيع، القاهرة، مصر، دط، دت.
131. محمود درويش، الديوان، دار رياض الريس. دمشق. سوريا، ط1، 2005.
132. محمود درويش، ديوان "أوراق الزيتون "، دار العودة، بيروت ن لبنان، ط6، ج1، 1979.
133. محمود درويش، ديوان "حالة حصار "، الريس للكتب والنشر، بيروت، لبنان، ط2، 2002.
134. محمود درويش، ديوان حبيبتي تنهض من نومها، دار العودة، بيروت، لبنان، ط14، 1994.
135. محمود درويش، ديوان لا أريد لهذه القصيدة أن تنتهي، دار رياض الريس، دمشق. سوريا، ط1، 2009.
136. مختار ملاس، دلالة الأشياء في الشعر العربي الحديث – عبد الله البردوني نموذجا–، رابطة الإبداع الثقافية، الشارقة، الإمارات، ط1، 2002.

137. مزهر محسن الخفاجي، الجذور الرّافدية للآلهة حورس في الفكر الدّيني المصري القديم، مجلّة مداد الأدب، كلية التّربية، جامعة بغداد، العراق، مج7، ع1، 2013.
138. مصطفى أوشاطر، الأسطورة وإشكالية تصنيفها في الدراسات الحديثة، مجلة بحوث سيميائية، مخبر عادات وأشكال التعبير الشعبي بالجزائر، جامعة أبي بكر بلقايد تلمسان، الجزائر، مج4، ع6، ماي 2009.
139. مصطفى حجازي، التخلف الاجتماعي مدخل إلى سيكولوجية الإنسان المقهور، المركز الثقافي العربي، بيروت، لبنان، ط9، 2005.
140. مصطفى سعدي، البنيات الأسلوبية في الشعر العربي الحديث، منشأة المعارف، الإسكندرية، مصر، دط، دت.
141. مؤلف مجهول، ألف ليلة وليلة، دار صادر، بيروت، لبنان، ط1، 1994.
142. نازك الملائكة، ديوان قرارة الموجة، دار العودة، بيروت، لبنان، ط3، 1967.
143. ناصر عبد الرحمن الحنين، الالتزام الإسلامي في الشعر، دار الأصالة للثقافة والنشر والإعلام، الرياض، المملكة السعودية، ط1، 1987.
144. نبيل سليمان، سيرة القارئ، دار الحوار للنشر والتوزيع، اللاذقية، سوريا، ط1، 1996.
145. نبيلة ابراهيم، أشكال التعبير في الأدب الشعبي، دار النهضة للطباعة والنشر، القاهرة، مصر، دط، دت.
146. نزار قباني، الأعمال الشعرية الكاملة، منشورات نزار قباني، بيروت، لبنان، ط1، 1979.
147. نسيمة بوصلاح، تجلي الرمز في الشعر الجزائري المعاصر، دار هومة لنشر والطباعة، الجزائر، ط1، 2003.
148. نوال بنت عبد السلام، الجنيد بن محمد وآراؤه العقدية والصوفية، رسالة ماجيستير، إشراف لطف الله بن ملا خوجه، قسم العقيدة، كلية الدعوة وأصول الدين، جامعة أم القرى، مكة المكرمة، السعودية، 1429 هـ.
149. هادي نعمان الهيتي، أدب الأطفال (فلسفته–فنونه–وسائطه)، الهيئة المصرية العامة للكتاب، القاهرة، مصر، ط1، 1986.
150. الهاشمي العلوي، فلسفة الإيقاع في الشعر العربي، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، بيروت، لبنان، ط1، 2006.

151. هدى وصفي، المشروع الفكري وأسطورة أوديب – قراءة في فكر طه حسين –، مجلة فصول، الهيئة المصرية العامة للكتاب، القاهرة، مصر، مج4، ع1، ديسمبر 1983.
152. وديع بشور، الميثولوجية السورية، مؤسسة فكر للأبحاث والنشر، دمشق، سوريا، ط1، 1981.
153. ياسين بن عبيد، هناك التقينا ضبابا وشمسا، وزارة الثقافة، الجزائر، 2007.
154. يوسف الخال، الأعمال الشعرية الكاملة، دار العودة، بيروت، لبنان، ط2، 1979.
155. يوسف الخال، الحداثة في الشعر، دار الطليعة للطباعة والنشر، بيروت، لبنان، ط1، 1978.
156. يوسف حلاوي، الأسطورة في الشعر العربي، دار الحداثة للطباعة والنشر والتوزيع، بيروت، لبنان، ط1، 1992.
157. يوسف سعدي، الأعمال الشعرية الكاملة، مطبعة الأديب البغدادي، بغداد، العراق، 1978.

الكتب المترجمة إلى اللغة العربية

1. إرنست كاسيرر، الدولة والأسطورة، ترجمة أحمد حمدي محمود، مراجعة أحمد خاكي، المكتبة العربية، الهيئة المصرية العامة للكتاب، القاهرة، مصر، ط1، 1975.
2. أندريه جيد، أوديب وثيسيوس–من أبطال الأساطير اليونانية–، ترجمة طه حسين، مؤسسة هنداوي للتعليم والثقافة، القاهرة، مصر، ط1، 2014.
3. جون كوهين، بنية اللغة الشعرية، تر: محمد الولي ومحمد العمري، دار توبقال، الدار البيضاء، المغرب، ط1، 1986.
4. جيلبرت دوران، الخيال الرمزي، تر، علي المصري، المؤسسة الجامعية للدراسات والنشر والتوزيع، بيروت، لبنان، ط2، 1994.
5. دانيال هنري باجو، الأدب العام والمقارن، تر: غسان السيد، منشورات اتحاد الكتاب العرب، دمشق، سوريا، 1997.
6. ص.هـ.هوك، ديانة بابل وآشور، تر: نهاد خياطة، دار العربي للطباعة والنشر والتوزيع، دمشق، سوريا، ط1، 1987.

7. صموئيل هنري لوك، منعطف المخيلة البشرية –بحث في الأساطير–، ترجمة صبحي حديدي، دار الحوار للنشر، اللاذقية، سوريا، ط2، 1995.
8. فرنان روبير، الأدب اليوناني، ترجمة هنري زغب، منشورات عويدات، بيروت، لبنان، ط1، 1983.
9. فريديريك فون دير لاين، الحكاية الخرافية، نشأتها، مناهج دراستها، فنياتها، ترجمة: نبيلة ابراهيم، دار القلم، بيروت، لبنان، 1973.
10. ك. ك. راثفين، الأسطورة، تر، جعفر صادق خليلي، عويدات للنشر والطباعة، بيروت، لبنان، ط1، 1981.
11. كلود ليفي ستروس، الإناسة البنيانية، المركز الثقافي العربي، بيروت، لبنان، ط1، 2011.
12. مجموعة من الأساتذة، الوجود والزمان والسرد – فلسفة بول ريكو، تر، سعيد الغانمي، المركز الثقافي العربي، دار البيضاء، المغرب، ط1، 1999.
13. هـ. فرانكفورت وآخرون، ما قبل الفلسفة، ترجمة جبرا إبراهيم جبرا، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، بيروت، لبنان، ط3، 1982.

كتب باللغات الأجنبية

1. Abdelhalim Riougui. The Functions of cultural heritage in modern and contemporary Arabic poetry. Manuscrit, Université de Blida 2, Algérie, 2024.
2. Alain Cabantous, Mythologies urbaines: Les villes entre histoire et imaginaire, Presses universitaires de Rennes, paris. France ; 2015.
3. Cloude Lévi-Strauss. Anthropologie Structural. Librairie Plon. Paris; France. 1973.
4. Ernst Leonardy, Mythe et Littérature, Presses universitaires de Louvain, paris ; France ; 1994.
5. Frédéric Chaberlot, La Science est-elle un conte de fées ?, CNRS Éditions, paris ; France ; 2012.
6. Oxford dictionary. Oxford University Press. Oxford. London. Uk. 3 ed. 2015. Sisyphe.
7. Paul Ricœur ; Anthropologie de la volonté, Le volontaire et l'involontaire, Éditions Aubier, paris. France ; 1988.
8. Paul Ricœur ; Anthropologie philosophique, Écrits et conférences, paris. France ; Éditions du Seuil, paris. France ; 2013
9. Pierre Erny, Contes, mythes, mystères : éléments pour une mystagogie, Harmattan, paris ; France ; 2000.
10. Stit Thompson, Myth and Folktales. Journal of American
11. Folklore; New York.1955, USA. Vol.68.

المواقع الإلكترونية:

1. جعفر الدّندل، الأسطورة في الشعر العربي الحديث، موقع سطور، 2021. على الرابط https://2u.pw/rGLEsbf
2. عقيلة مراجي، جماليات الأسطورة والرمز في الشعر العربي الحديث –قراءات –، المجلة الثقافية الجزائرية. الجزائر، على الرابط https://2u.pw/Er9NF

جدول المحتويات

شكروتقدير 4

الإهداء 5

مقدمة: 6

الفصل الأول: مظاهر الحداثة في الشعر العربي الحديث والمعاصر 10

1-1- الحداثة في الشعر العربي الحديث والمعاصر: 11

1-1-1- تعريف الحداثة لغة: 12

1-1-2- تعريف الحداثة اصطلاحا: 13

1-1-3-الحداثة عند الغرب: 17

1-2- مظاهر الحداثة في القصيدة العربية الحديثة والمعاصرة: 19

1-2-1- الإيقاع: 20

أ-الإيقاع الخارجي: 22

ب- الإيقاع الداخلي: 28

1-2-2- الصورة الشعرية: 34

1-2-3-الغموض: 37

1-2-4- الرمز والأسطورة: 41

أ- الرمز: 41

ب- الأسطورة: 42

1-2-5- تنوع المواضيع: 45

1-2-6- البياضات في القصيدة الحديثة والمعاصرة: 55

1-2-7- الفراغات المنقوطة في القصيدة العربية الحديثة والمعاصرة: 59

الفصل الثاني: الرمز والأسطورة في الشعر العربي الحديث والمعاصر 61

2-1- الرمز في الشعر العربي الحديث والمعاصر: 62

2-1-1-تعريف الرمز: 62

أ- تعريفات لسانوسيميائية 62

ب- تعريفات سيكولوجية: 63

2-2-أنواع الرمز: 64

2-2-1-الرمز الأدبي: 64

2-2-2- الرمز الديني والصوفي: 66

2-2-3- الرمز الأسطوري: 66

2-2-4- الرمز التاريخي: 67

2-2-5- الرمز الطبيعي: 68

2-3- الأسطورة في الشعر العربي الحديث والمعاصر: 70

2-3-1- تعريف الأسطورة: 70

2-3-2- أنواع الأسطورة 74

تمهيد: 74

أنواع الأساطير وفق الموطن: 75

أ/ الأساطير الأصلية 76

ب/ الأساطير المهاجرة 77

أنواع الأساطير وفق الموضوع: 78

أ/: تصنيف صموئيل هنري لوك: 79

ب/ تصنيف ثوردكلد جاكبسون: 80

أنواع الأساطير وفق التطور: 84

أ/ تصنيف نبيلة ابراهيم: 84

ب/ تصنيف أحمد كمال زكي: 87

2-4- وظائف الأسطورة: 88

2-4-1-التقسيم الأول لوظائف الأساطير: 89

2-4-2- التقسيم الثاني لوظائف الأساطير: 94

2-5- تجليات الأسطورة في الشعر العربي الحديث والمعاصر: 108

الفصل الثالث: تجليات الرمز والأسطورة في شعر فاتح علاق 113

تمهيد: 114

3-1- تجليات الأسطورة في شعر فاتح علاق: 115

3-1-1-أسطورة سيزيف: 115

3-1-2- أسطورة أوديب: 120

3-1-3- أسطورة العنقاء: 125

3-1-4- أسطورة حوريس: 128

3-1-5- أسطورة صندوق باندورا : 129

3-2-6- أسطورة ميدوزا: 130

3-1-7- أسطورة بروميثيوس: 131

3-1-8- أسطورة عشتار: 136

3-1-9- أسطورة السندباد: 136

3-1-10- أسطورة زهرة الخزامى: 140

3-1-11- أسطورة لونجا: 141

3-2- تجليات الرمز في شعر فاتح علاق: 143

3-2-1- الرموز الدينية والصوفية: 143

3-2-2- **الرموز الأدبية:** 163

3-2-3- الرموز التراثية: 166

3-2-4- **الرموز التاريخية:** 167

3-2-5- الرموز الطبيعية: 178

3-2-6- الرموز الأسطورية: 190

خاتمة 194

ملخص البحث: 197

Abstract: 198

قائمة المصادر والمراجع 199

الفهرس 214