



النَّوَاطِلُ الأدبية

مجلة نصف سنوية محكمة ومفهرسة

تعنى بقضايا الأدب العام والمقارن والتّقد والترجمة

تصدر عن مخبر الأدب العام والمقارن

جامعة باجي مختار / عنابة (الجزائر)

الرقم التسلسلي: 18 / ديسمبر 2021

رقم المجلد: 11 / رقم العدد: 01

رتم د: ISSN: 1112-7597 / رتم د: EISSN 2588-2333

رقم الإيداع: 2007-4999 Dépôt légal

وزارة التعليم العالي والبحث العلمي
جامعة باجي مختار - عنابة -
كلية الآداب والعلوم الإنسانية والاجتماعية



التواصل الإلكتروني

مجلة نصف سنوية محكمة ومفهرسة
تعنى بقضايا الأدب العام والمقارن والنقد والترجمة
تصدر عن مخبر الأدب العام والمقارن

إدارة المجلة: أ.د / عبد المجيد حنون
رئيسة التحرير: أ.د / سامية عليوي

أمانة التحرير:

- أ.د / سامية عليوي allioui.samia620@gmail.com
- أ.د / نظيرة الكنز kenzenadira@yahoo.fr
- د / خضرة حمراوي hamraouikhadra86@gmail.com
- أ / سليم لسود la.salimhoho@gmail.com

رقم المجلد: 11 / رقم العدد: 01 الرقم التسلسلي: 18 / ديسمبر 2021

منشورات مخبر الأدب العام والمقارن

رتمد: ISSN: 1112-7597 / رتمد: EISSN 2588-2333

رقم الإيداع: 2007-4999 Dépôt légal



العنوان: مختبر الأدب العام والمقارن

كلية الآداب والعلوم الإنسانية والاجتماعية

جامعة باجي مختار / عنابة

ص.ب. 12 عنابة - 23000 / الجزائر

الموقع الإلكتروني: [llgc.univ-annaba.dz](http://lgc.univ-annaba.dz)

البريد الإلكتروني: ettawassol.eladabi@gmail.com

التّقييم الدولي الموحد للمجالات: ISSN 1112-7597

ر. ت. م. د.إ: EISSN 2588-2333

رقم الإيداع القانوني: 2007-4999: Dépôt légal



الهيئة الفخرية:

1/ أ.د. مختار نويوات (جامعة باجي مختار - عنابة-) / الجزائر

2/ أ.د. بيار برونال (جامعة الصوريون) / باريس

3/ أ.د. حسام الخطيب (جامعة قطر) / قطر

4/ أ.د. يوسف بكار (جامعة اليرموك) / الأردن

5/ أ.د. عز الدين المناصرة (جامعة فيلادلفيا) / الأردن

لجنة العدد العلمية:

- | | |
|---|--|
| 15- أ.د. بشير إبرير (ج. عنابة) / الجزائر | 1- أ.د. عبد المجيد حنون (ج. عنابة) / الجزائر |
| 16- أ.د. بينيديكت لوتوليبي (ج. لاريونيون) / فرنسا | 2- أ.د. محمد إبراهيم حور (الجامعة الهاشمية) / الأردن |
| 17- د. حميد بوحبيب (ج. الجزائر 2) / الجزائر | 3- أ.د. رشيد شعلال (ج. عنابة) / الجزائر |
| 18- د. ن. شمنناد (جامعة كيرالا) / الهند | 4- د. محمود أحمد عبد الغفار (ج. القاهرة) / مصر |
| 19- أ.د. عباس بن يحيى (ج. المسيلة) / الجزائر | 5- أ.د. صالح ولعة (ج. عنابة) / الجزائر |
| 20- أ.د. محمود يوسف حسينات (ج. اليرموك) / الأردن | 6- أ.د. عبد الحليم حسين الهروط (ج. العلوم الإسلامية العالمية) / الأردن |
| 21- أ.د. رشيد قريبع (ج. قسنطينة) / الجزائر | 7- د. يحيى غبن (جامعة الأقصى بغزة) / فلسطين |
| 22- د. حافظ عبد القدير (ج. بنجاب- لاهور) / باكستان | 8- د. عباس يداللهي فارساني (ج. تشمران- الأهواز) / إيران |
| 23- أ.د. حفيظ ملواني (ج. البليلة) / الجزائر | 9- أ.د. صالح بورقي (ج. عنابة) / الجزائر |
| 24- أ.د. محمد القرعان (ج. اليرموك) / الأردن | 10- أ.د. نادية هناوي سعدون (ج. المستنصرية) / العراق |
| 25- أ.د. سميرة صويلح (ج. عنابة) / الجزائر | 11- أ.د. مليكة بن بوزة (ج. الجزائر 2) / الجزائر |
| 26- أ.د. وحيد بن بوعزيز (ج. الجزائر 2) / الجزائر | 12- أ.د. هالة بن مبارك (ج. تونس) / تونس |
| 27- أ.د. جلال خشّاب (ج. سوق أهراس) / الجزائر | 13- أ.د. نصر الدين بن غنيسة (ج. بسكرة) / الجزائر |
| 28- أ.د. إدريس اعبيزة (ج. محمد الخامس/أكسال)
الرباط/المملكة المغربية | 14- أ.د. أحمد يحيى علي (ج. عين شمس- القاهرة) / مصر |

- 29- أ.د. عبد الرحمن تيرماسين (ج. بسكرة) / الجزائر
- 30- هادي نظري منظم (ج. تربيت مدرّس) / إيران
- 31- أ.د. فلة بن عابد (ج. عنابة) / الجزائر
- 32- المعز مهدي علي محمد (ج. سنار) / السودان
- 33- هاني إسماعيل أبو رطيبة (ج. بني سويف) / مصر
- 34- Abou-Agag Naglaa (Alexandria University)/Egypt
- 35- Ashraf Salih (University of Ibn Rushd)/ Netherlands
- 36- Al-Harabsheh Ahmad (Yarmouk University)/ Jordan.
- 37- د. سلمى عطالله (جامعة سيّدة اللّويزة) / لبنان
- 38- Barbara Michalak - Pikulska (The Jagiellonian University Krakow/ Poland) Polonia.
- 39- Daoudi Anissa (University of Birmingham)/Uk.
- 40- Ishakoglu Omer (Istanbul University)/ Turkey
- 41- karbia karima (جامعة سطاتم بن عبد العزيز) / المملكة العربية السعودية
- 42- د. ميس عودة (جامعة الاستقلال) / فلسطين
- 43- Boutaghou Maya (University of Virginia)/ USA
- 44- د. مريم البادي (جامعة نزوى) / سلطنة عُمان
- 45- د. حيدر غيلان (جامعة صنعاء) / اليمن، وجامعة قطر / الدوحة.
- 46- د. إشراق عبد النبي (جامعة البصرة) / العراق
- 47- د. علي الخرابشة (جامعة عجلون الوطنية) / الأردن
- 48- أ.د. آمنة بن منصور (جامعة عين تمونشت) / الجزائر
- 49- د. عمر الكفاوين (جامعة فيلادلفيا) / الأردن
- 50- أ.د. عبد القادر فيدوح (جامعة قطر) / الدوحة
- 51- أ.د. بشرى تاكفراس (جامعة القاضي عياض، مراكش) / المملكة المغربية
- 52- د. مصطفى شعبان (كلية اللغات ، جامعة القوميات) / شمال غربي الصين
- 53- أ.د. محمد بكادي (م.ج. تامنغست) / الجزائر
- 54- أ.د. مصطفى كبحل (جامعة باجي مختار- عنابة) / الجزائر
- 55- أ.د. مديحة عتيق (ج. سوق أهراس) / الجزائر
- 56- أ.د. نظيرة الكنز (ج. عنابة) / الجزائر
- 57- أ.د. سامية عليوي (ج. عنابة) / الجزائر
- 58- د. شريف الدّين بن دوبة (جامعة طاهر مولاي-سعيدة) / الجزائر

شروط النشر في المجلة

الشروط الشكلية:

1. يُكتب البحث وفق النموذج* المعدّ سلفاً، بعد تحميله من صفحة المجلة على البوابة الإلكترونية للمجلات العلمية (ASJP) من خلال النقر على خانة "تعليمات للمؤلف".
2. يُكتب البحث في نسخة إلكترونية بصيغة word في صفحة مقاسها (24×16 سم)، مع أطراف هامشية للصفحة على الشكل التالي: 2.5 سم من أعلى الصفحة، و2 سم من أسفل الصفحة ومن يمينها وشمالها.
3. لا يجب أن يتجاوز حجم المقال 25 صفحة و لا يقلّ عن 15 صفحة.
4. تكتب البحوث العربية بخط (Traditional Arabic) حجم 16، والهوامش 14، أمّا البحوث الأجنبية، فتكتب بخط (Times New Roman) مقاس 14، والهوامش 12.
5. تكون الهوامش آليّة وفي آخر المقال، ويوضع رقم الهامش في المتن بين قوسين مرتفعاً عن سطر الكتابة، أما في الحاشية فيكون رقم الهامش من غير قوسين وفي مستوى سطر الكتابة.
6. تكون المسافة بين الأسطر في المقالات المكتوبة بالعربية 1 سم، أمّا البحوث المكتوبة باللغتين الفرنسية أو الإنجليزية فتكون المسافة 1.15 سم.
7. يُرفق البحث بملخص باللغتين العربية والإنجليزية، (لا يقل عن خمسة أسطر ولا يزيد عن العشرة)؛ تحدّد فيه الإشكالية وأهمّ العناصر والنتائج؛ ويُرفق بكلمات مفتاحية (باللغتين) لا تقلّ عن خمس كلمات ولا تتجاوز العشرة.
8. تُخصّص الصفحة الأولى من المقال لكتابة العنوان بالبنط العريض (بحجم 20 إن كان بالعربية و18 إن كان غيرها) وسط السطر، ويكون تحته من جهة اليسار اسم

المؤلف (اسم ثلاثي على الأكثر)، ثم تحته اسم المؤسسة أو الجامعة التي ينتمي إليها الباحث، ويليه البريد الإلكتروني.

9. باقي الصفحة الأولى يخصص لكتابة الملخص باللغتين جنباً إلى جنب (كما هو موضح في النموذج المرفق)* بحجم خط 12 بالعربية و 11 بالإنجليزية، ثم الكلمات المفتاحية.

10. تكتب العناوين الرئيسية في المقال بحجم 16 (غليظ Gras) من أول السطر، أما العناوين الفرعية فتزاح عن أول السطر بمسافة 1 سم، وتكتب بحجم 14 (غليظ Gras).

11. إن كان المقال يحتوي على أشكال وجداول فالأولى أن تكون في شكل صورة لتفادي وقوع أي خلل، وإلا فتوضع في آخر المقال مع وضع علامة للإحالة عليها.

12. لا يترك فراغ قبل الفاصلة والنقطة وعلامات التعجب والاستفهام، ويكون الفراغ بعدها وجوباً، كما لا يترك فاصل بين الواو وما بعدها.

13. يكون رأس الصفحة آلياً ومتمايزاً بين صفحة فردية وزوجية كما هو مبين في النموذج المرفق*. يكتب في رأس الصفحة الأولى اسم المجلة ورقم المجلد والعدد وسنة الإصدار... وفي التالية يكتب اسم صاحب المقال (اسم ثلاثي على الأكثر) وعنوان البحث (مختصراً).

الشروط الموضوعية:

1. تنشر المجلة البحوث والدراسات العلمية الأصيلة التي تعنى بقضايا الأدب العام والمقارن والنقد والترجمة، شريطة ألا تكون منشورة بأية صيغة كانت، أو مقدمة للنشر.

2. يُرفق المقال بتعهد موقع من طرف المؤلف يؤكد عدم نشر المقال، أو تقديمه للنشر في أية جهة أخرى.

3. تنشر المجلة البحوث باللغة العربية أساساً، وباللغتين: الفرنسية أو الإنجليزية.

4. تُنشر المقالات المترجمة شرط أن ترفق بالنص الأصلي.
5. يتحمّل الباحث مسؤولية تصحيح بحثه وسلامته من الأخطاء.
6. تخضع كلّ البحوث للتحكيم العلمي، ويخطر الباحث بالنتائج.

إجراءات النشر:

1. لا تعبّر المقالات بالضرورة عن رأي المجلة.
 2. يخضع ترتيب الموضوعات لاعتبارات فنية لا غير.
 3. لا يشترك في المقال الواحد أكثر من مؤلّفين اثنين (02).
 4. لا تُعاد البحوث إلى أصحابها نُشرت أم لم تُنشر.
 5. يُشترط لنشر المقال أن يُدرج الباحث قائمة المصادر والمراجع (ببليوغرافيا المقال) منفصلةً عبر حسابه على البوابة.
 6. لا يحقّ للباحث الذي نُشر مقالته بالمجلة أن يُعيد نشره مرّة أخرى بأيّ صيغة كانت، إلّا بإذن كتابي من رئيس التحرير.
 7. حقوق النشر والطبع محفوظة لمجلة "التواصل الأدبي" ولجامعة باجي مختار/عناية.
- * ترسل البحوث على عنوان المجلة عبر البوابة الجزائرية للمجلات العلمية (ASJP) بصفة حصريّة، عبر هذا الرّابط:

<http://www.asjpcerist.dz/en.PresentationRevue/82>

* للاستفسار الرّجاء التّواصل عبر البريد الإلكتروني للمجلة:

ettawassol.eladabi@gmail.com

تقييم المقالات:

1. تُعرض المقالات على للتحكيم السري عبر البوابة الجزائرية للمجلات العلمية حصراً.
2. كلّ مقال لا يحترم الشّروط الشّكليّة في كتابته يتمّ رفضه تلقائياً ولا يحال على التّحكيم.

3. في حال استيفاء المقال لشروط النشر، تقوم هيئة التحرير باختيار محكمين اثنين، وقد تستعين بثالث لترجيح أحد الرأيين إن كان بينهما اختلاف في قرار القبول أو الرفض.

4. تكون ملاحظات المحكمين إما بالقبول، أو بالقبول مع تعديل كبير أو بسيط، أو بالرفض.

5. لهيئة التحرير صلاحية قبول أو رفض أي مقال أو بحث دون إبداء الأسباب، وذلك وفق ما تقتضيه الموضوعية العلمية.

أحكام ختامية:

1. العضوية في إدارة المجلة طوعية.
2. النشر في المجلة مجاني.
3. لا يُدفع للباحث مكافأة عن نشر بحثه في المجلة.

الفهرس

الموضوع	الصفحة
الافتتاحية	11-13
أ.د/ سامية عليوي	
1. د/ هاني إسماعيل مُحمَّد إسماعيل أبو رطبة	14-86
جدلية السيد والعبد - قراءة في ثلاثية غرناطة -	
Dialectic of the master and the slave	
Reeding triple Granada	
2. أندري دابوزي André Dabezies	87-102
ترجمة: أ. د/ سامية عليوي	
من الأساطير البدائية إلى الأساطير الأدبية	
Des Mythes primitifs aux mythes littéraires	
From primitive myths to literary myths	
3. د/ مُحمَّد مصطفى سليم و أ/ دانة الهاجري	103-133
تمثلات الأسطورة في شعر مبارك بن سيف آل ثاني	
Mythical Representations in the Poetry	
of Mubarak bin Saif Al-Thani	
4. د/ عبد القادر بغايد	134-172
الموت والانبعاث في شعر السيَّاب - الخلفيات والأبعاد -	
Death and rebirth in Essayyeb's poetry	
- origins and dimensions -	

5. أ.د/ نادية هناوي 206-173

التاريخ النسوي ومحتّمات التمثيل والتّخيل

Feminist history and the imperatives of acting and imagination

6. د/ مُحمّد بوزيدي 218-207

مقاربة نقدية في مناهج ما بعد البنيوية -قراءة في المفاهيم الإجرائية-

A critical approach to post-structuralist approaches;

Read on procedural concepts

7. د/ حسين سليمي Hossein Salimi 236-219

تأثير الكتب المقدّسة على قصائد منوچهر نبيستاني

The influence of holy books on Manoochehr Neyestani's poems

الكلمة الافتتاحية

بقلم الأستاذة الدكتورة سامية عليوي

ها قد وصلنا إلى المحطة الثامنة عشر من محطات مجلّتنا 'التواصل الأدبي' التي نتمنى أن تصل بنا إلى مرافئ قلوبكم، لنحطّ رحالنا ونبسط أمامكم صفحات هذا العدد الذي ضمّ بين طيّاته سبع مقالات، تنوّعت بين الدّراسات النّظرية والتّطبيقية (شعرا ونثرا): خمس منها باللّغة العربية وواحد باللّغة الإنجليزيّة، كما ضمّ العدد مقالا مترجما عن اللّغة الفرنسيّة.

أول مقال نستهلّ به عددنا هذا، يحمل عنوان: 'جدلية السيّد والعبد - قراءة في ثلاثية غرناطة-'. يعالج فيه صاحبه جدلية السيّد والعبد والحاكم والمحكوم والغالب والمغلوب في الرّواية المعاصرة. وقد اتّخذ الباحث "ثلاثية غرناطة" لرضوى عاشور أنموذجا لدراسته التي كشف فيها عن الرّؤية الفلسفيّة النّفسية لجوهر هذا الصّراع القائم بين عالمين وحضارتين، وذاتين مختلفتين. وكشف البحث عن نتائج هذا الصّراع تجاه الإنسان والحضارة، وما أنتجه من اغتراب وتماءٍ وتعلّق بالأحلام والغيبات، ومن أمراض نفسيّة عانى منها الإنسان المستعبد.

ثاني مقال في عددنا، مترجم عن الفرنسيّة، ويحمل عنوان: 'من الأساطير البدائيّة إلى الأساطير الأدبيّة'، للكاتب الفرنسي "أندري دابوزي André Dabezies" الذي يعرض فيه مفهوم "الأسطورة البدائيّة" بطابعها الأنثروبولوجي/الجماعي المقدّس، ثمّ ينتقل إلى مصطلح "الأسطورة الأدبيّة" باعتبارها إبداعا فنيا فرديا، له علاقة بأسطورة بدائيّة أو بمظاهر منها. ويتوصّل إلى أنّ "الأسطورة" ليست قضيّة شخصيّة لأيّ كان، بل هي قضيّة جماعيّة أو مجموعة. أمّا "الأسطورة الأدبيّة"، فتندخل في

علاقة الكاتب مع عصره وجمهوره، حيث يعبر الكاتب عن تجربته أو اعتقاداته عبر صُورٍ رمزية تستطيع أن تعكس أسطورة معروفة مسبقاً لدى جمهور معين.

ولا يتعد ثالث مقال في عددنا عن موضوع الأسطورة، إذ يحمل عنوان: 'تمثّلات الأسطورة في شعر مبارك بن سيف آل ثاني'، سعى فيه الباحثان إلى إبراز تمثّلات الأسطورة وبعض تجلياتها؛ واجتهدا في إبراز الدوافع القديمة الكامنة في استمرارية العلاقة بين الشعر والأسطورة، وماهية حضورها في الشعر القطري، واتّخذا شعر مبارك بن سيف آل ثاني أنموذجاً للدراسة، للوقوف على مظاهر توظيف الأسطورة لديه وجماليّاته.

كما لا تتعد المحطّة الرابعة عن موضوع الأسطورة، إذ يستوقفنا مقال بعنوان 'الموت والانبعاث في شعر السيّاب - الخلفيات والأبعاد-'، سعى فيه الباحث إلى دراسة أسطورة الموت والانبعاث في أشعار بدر شاكر السيّاب. وخلص إلى أنّ أسطورة الموت والانبعاث أو أسطورة تموز قد مثّلت ثلاثة أبعاد عند السيّاب: البعد الشّخصي، والبعد الوطني، والبعد القومي. وقد وظّفها في صور عديدة منها: رمز الخصب والبعث وعودة الحياة، كما ألبسها قضايا إنسانية وفكرية.

خامس مقال، يحمل عنوان: 'التّاريخ التّسويّ ومحمّات التّمثيل والتّخييل'، عرضت فيه الباحثة لتاريخ التّساء اللّواتي كنّ على مدار التّاريخ منصهرات في مجموع لا يمثّلهنّ، بل يمثّل الرّجل بمركزيّته ومميّزاته الفردية الخاصّة؛ وبذلك ظلّت منجزات المرأة وعطاءاتها مغيبّة، بل مهملة وهامشية في أغلب الأحيان، وتُدرج في إطار ذلك التّميّز الذّكوري. لتصل الباحثة إلى أنّه لم يصلنا ذكرٌ لامرأة مؤرّخة أو فيلسوفةٍ اعترفت بها التّاريخ أو ذكرها - مجرد الذّكر - في ظلّ التّاريخ الذّكوري المشوّه أو المزيف.

سادس مقال ذو طابع نظري، ويحمل عنوان: 'مقاربة نقدية في مناهج ما بعد البنيوية - قراءة في المفاهيم الإجرائية-'، يقف فيه الباحث عند مناهج ما بعد البنيوية

التي عنيت بدراسة وتفكيك الظواهر الأدبية والفنية - حسب الباحث - بإجراءات وآليات تحليلية وتأويلية استطاعت أن تلج إلى عمق الإبداعات ومؤلفيها. ويرى الباحث أنّ المناهج النصّانية المعاصرة (ما بعد البنوية والسميائية والتأويل والتفكيك...) وغيرها، قد تمكّنت من امتصاص النسق الأصيل والإبداع من عمق الظاهرة الأدبية.

آخر محطة في رحلتنا، نقف فيها عند مقال مكتوب باللغة الإنجليزية، يحمل عنوان: 'تأثير الكتب المقدسة على قصائد منوچهر نبيستاني'، رصد فيه الباحث تأثير الكتب المقدسة في أشعار الشاعر الإيراني المعاصر منوچهر نبيستاني. وقد خلّص إلى أنّ الكتب المقدسة كانت أبرز المؤثرات في شعر هذا الشاعر. وتمثّل في العهد القديم (التّوراة) والعهد الجديد (الإنجيل) وكذلك القرآن الكريم. وقد حاول الباحث إبراز أثر هذه التّوظيفات على أشعار منوچهر نبيستاني وما أضفته عليها من جماليات.

يخضع ترتيب المقالات كعادتنا في كلّ عدد إلى شروط تقنية لا غير.

ونحن إذ نتميّ أن يجد قرّاءنا في مقالات عددنا هذا ما ينفع، لا ننسى أن نرفع أيدينا بالدعاء بأن يحفظ الله جنود مجلّتنا وشعوعها التي تحترق مع كلّ عدد لتضيء وجهها، فنسأل الله أن تظلّ مشعلا ينير طريقها وأن يحفظهم من كلّ بلاء ومن كلّ وباء؛ عاجزين عن شكر تضحياتهم وتقدير ما يبذلونه حتّى يصدر كلّ عدد بمستوى يليق بتلك التّضحيات؛ كما نشكر للباحثين اهتمامهم بالمجلة وثقتهم في مستوى ما يُنشر فيها. فلولا هؤلاء وأولئك، ما كانت المجلة لتصل إلى محطّتها هذه، ولا أن ترنو للوصول إلى محطّات أخرى.

فشكرا لكلّ الأيدي البيضاء التي تعاونت كي تكون 'التّواصل الأدبي' على ما هي عليه.

وشكري الخاصّ لجنديّ الخفاء الذي يتفنّن في إخراج كلّ عدد في أبهى حلّة تنظيميما وإخراجا، فشكرا.

تمثيلات الأسطورة في شعر مبارك بن سيف آل ثاني

Mythical Representations in the Poetry of Mubarak bin Saif Al-Thani

د. محمد مصطفى سليم (*) و أ. دانة الهاجري (**)

أستاذ مشارك، قسم اللغة العربية

ماجستير في اللغة العربية وآدابها

كلية الآداب والعلوم، جامعة قطر، 2713، الدوحة، قطر.

البريد الإلكتروني: m_mostafa@qu.edu.qa

ملخص البحث:

تُبرز الدراسة تمثيلات الأسطورة وبعض تحليلات توظيفها، وماهية حضورها في الشعرية العربية الحديثة، ثم إبراز الدوافع القديمة الكامنة في استمرارية العلاقة بين الشعر والأسطورة، وذلك من خلال نموذج هو شعر مبارك بن سيف آل ثاني للوقوف على دوافع توظيف الأسطورة لديه.

وفي هذا الإطار تتقصى الدراسة بؤادر الحضور الأسطوري في شعرية مبارك بن سيف، وأنماطها النصية، وفق ماهو ظاهر من ملامح سردية وإيحائية للمحتوى، وعبر ما للأسطورة من تمثيلات أثرت في بنية المتخيل الشعري، ومدى تماهياها مع الأغراض السياقية للنص. بالإضافة إلى ترجيحها احتمالية دلالة تلك السياقات على أسباب اتساع التوظيف للعنصر الأسطوري في شعره، موظفة في ذلك مزجا ما بين بعض آليات النقد الثقافي والمنهج النفسي مع بيان أثر ذلك في التشكيل الشعري.

الكلمات المفتاحية: تمثيلات - الشعرية - الأسطورة - مبارك بن سيف آل ثاني - النقد.

Abstract:

This research attempts to highlight the mythical representations and some manifestations of its use and the nature of presence in the modern Arabic poetry, subsequently, it highlights the ancient

(*) أستاذ مشارك، قسم اللغة العربية، كلية الآداب والعلوم، جامعة قطر، 2713، الدوحة، قطر.

(**) ماجستير، قسم اللغة العربية، كلية الآداب والعلوم، جامعة قطر.

motives inherent in the continuity of the relationship between poetry and myth through a model "poetry of Mubarak bin Saif Al-Thani" where we come up with the reasons behind using the mythical element.

In this context, the study examines the prospects and signs of mythical presence in the poetry of Mubarak bin Saif and its textual patterns which is demonstrated from narrative features and embedded characters in the contents of poetic text and through influential mythical representations in poetic imaginary structure and their consistent with the contextual purposes of the text.

In addition to the preponderance of probabilities of those contexts which indicate the reasons behind the expansion of utilization of mythical element in his poetry using some cultural criticism procedures and psychological method with demonstration of its impact on poetic formation.

Key words: Representations - Poetic - Myth - Mubarak bin Saif Al Thani – Criticism.

توطئة:

للأسطورة حضور نوعي مكثف في الشعرية العربية، يكاد يقدم مظاهرها وأنواعها على أنها مُكوّن بنائي يظل موضع استغلال وتوظيف ضمن أدبية النص الشعري، فضلاً على أنّ حضورها في النص يبرز مدى ما يحمله النص من خطاب؛ لأنّ الأسطورة -وفق ما ذهب إليه رولان بارت (1915-1980)- كلامٌ أقرب منظومة التواصل أو الرسالة، وبما أنها كذلك فهي تحدد بالطريقة التي تُقال بها، لا بموضوعها⁽¹⁾، وهنا يتسع المجال للمبدع الذي يوظفها في نصه وفق آلية تتناسب وطبيعة التجربة الشعرية، وإلى جانب هذا الأداء الفني الذي يرتكز بالمبدع، فإنه يُظهر جانباً آخر يتعلق بتفاعله مع الثقافات الأخرى، وتأثره بها ضمن استمداده المعرفي، الأمر الذي يجعل البعد

المعرفي الأسطوري "أحد الروافد الثقافية لشاعر الحداثة، وكان في جزء منه مستمدًا من التراث العربي للشاعر، والجزء الآخر تلقاه عن طريق التأثر بثقافات أخرى.."⁽²⁾. ولهذا ستكشف الأسطورة بوصفها مكونًا مهمًا، أو بعدها عنصرًا بنائيًا له طابع معرفي، يرصد عبر مجموعة من التصورات الفكرية ماهية وجوده في مدونة شعرية خليجية للشاعر القطري مبارك بن سيف آل ثاني (1949-...) ⁽³⁾ منطلقة في ذلك من المفهوم الاصطلاحي الذي يتقاطع مع ما ذكر سابقًا لرولان بارت.

وتود الدراسة تأكيد علاقة الأسطورة بالرافد المعرفي الفلسفي إلى جانب الرافد الفني، فهي تُعد وعاءً يحوي المعارف والعلوم؛ لأنها أول العلم وأول الفلسفة ⁽⁴⁾، أو "ابنة الفلسفة الطبيعية زوّقتها الشعر بتمويهاته" ⁽⁵⁾، فضلاً على أنها من جانب آخر "مجموعة الحكايات المتوارثة منذ أقدم العهود الإنسانية" ⁽⁶⁾، وكل ذلك يجعلها في التناول النقدي قادمة من إطار السرد المجرد إلى الرمزية، تلك التي تبدو على أنها "تعبير رمزي عن حقائق إنسانية مطلقة، وليست سرداً لأحداث معجزة عظيمة فحسب، وإنما هي فضاء للتشويق" ينأى بها عن حدود القريب والمألوف فتصبح سرًا جميلاً، وكثرًا مخبأً يحتاج إلى البحث والكشف ⁽⁷⁾، مادامت هناك رموز مغلقة بشيء من الغموض الذي يجعل التعامل معها على أساس كونها نموذجًا أصليًا يصور حقائق نفسية مطلقة مكبوتة في اللاوعي الإنساني تؤدي إلى صهر التجارب الأدبية المتعددة في وحدة متكاملة ⁽⁸⁾.

كما تستهدف الدراسة الشعرية، التي تتقاطع مفاهيمها منذ أرسطو في ربطها بالخصائص الفنية للأجناس الأدبية، إلى علاقتها بالنظرية الأدبية، حيث الاختيارات الأدبية والأسلوبية والبلاغية والتصويرية والموضوعاتية والتأليفية ⁽⁹⁾ تلك التي تصب في النظر إليها على أنها الشعرية الأدبية، والتي يتحدد مجاها بضوابط الخطاب الأدبي في ضوء علم دراسة الأدب، أو البحث في قوانين الخطاب الأدبي عبر عناصر جامعة للنص.

وبناء على ما سبق، توجد شبكة من العلاقات التي يتأسس عليها النص، منها مقتضيات الفن الشعري، والأسطورة، والثقافة المحمولة في النص، ولعل علمية النقد تقضي بأن هذه الشبكة من العلاقات هي التي تتضافر تحت ما يسمى بعلم دراسة الأدب، أو الشعرية، ولهذا فإن هذه الدراسة تتأسس على مرتكزات ثلاثة، هي (التمثل) و(الشعرية) و(الأسطورة) بما لها من حضور في متن شعري قطري، وهو الأمر الذي يستوجب بعض التوضيح لمصطلح التمثل - على وجه الخصوص - في الوقت الذي سيكون طرح الشعرية والأسطورة مصاحباً لمعية التحليل والتطبيق، وليس بالتفصيل الذي ألزمت الدراسة به نفسها:

1. التمثل: المصطلح والمفهوم والوظيفة

يبدو ارتباط تمثّل الكلام بقصد تمثّل الفكر وكأنه القضية الأبرز في تحديد ضوابط مفهوم التَّمثّل وإجراءاته أملاً في الوصول إلى منهجية واضحة تحدده، وتسهم في كشف توظيفه ضمن المنتج الفني، وخاصة النص الأدبي الذي يبدو الفضاء الأمثل لتلاقي الكلام بالفكر من خلال التَّمثّل؛ مما يجعل تناول المفهوم مجالاً قد يجيب عن السؤال الأهم في هذا المضمار، الذي يمكن أن يتشكل في أكثر من صيغة، مثل: هل يبدو تمثيل الكلام أو الفكر معياراً؟ أو: هل يبدو تمثيل الكلام وظيفة؟ أو هل يبدو تمثيل الكلام معياراً ووظيفة في آنٍ واحدٍ؟ ولعل تبلور الإجابة تكوّن محددة عند تناول مفهوم التَّمثّل وإجراءاته على النحو الآتي:

1.1. التمثل في السياق اللغوي:

جاء مفهوم "التمثّل" في غالبية على أنه مقترّب من التناظر والتشابه؛ أو يدل على "مناظرة الشيء للشيء" (10) وجاء مشتقاً من "مثل يمثّل مثلاً، ومثّل التماثل: صورها، ومثّل الشيء بالشيء: شبهه به، وكذلك من تمثّل يتمثّل تمثلاً، وتمثّل الشيء له يعني تصور له وتشخصه، وتمثّل بالشيء: ضربه مثلاً، وتمثّل به: تشبه به" (11).

مثّل: صوّر ورسم: "مثّل مشهداً طبيعياً بالرسم، ومثّل: جسّد وشخّص، تمثيل: تجسيد، تشخيص: "تمثيل الموت في لوحات القرون الوسطى، وتمثّل: تقابل في تشابه وتناسب، تناظر "تمثّل لوحات"⁽¹²⁾، تماثل نوافذ، تماثل عادات. في حين عزّفتها الفراهيدي (175هـ) بقوله: "المثل: الشيء يضرب للشيء فيجعل مثله، والمثل: شبه الشيء في المثل والقدر ونحوه حتى في المعنى والفعل: مثّل يمثّل، والتمثيل: تصوير الشيء كأنه ينظر إليه، والتمثال: اسم للشيء الممثل المصور على خلقه غيره"⁽¹³⁾.

وبناء على ما تقدّم يتّضح لنا أنّ التمثيل والتمثل متقاربان. وهما يشتركان في أمرين، أولاً في مستوى حضور صورة الشيء في الذهن أمام العين، وثانياً في مستوى الذهن بواسطة الرسم أو النحت أو اللغة أثناء الكلام، ولعل ما أشار إليه ابن منظور (ت711هـ) استحضر وسيط الكتابة والكلام لنقل الفكرة يُعدّ أول التفتاة في هذا السياق "ومثّل له كذا تمثيلاً؛ إذ صورته له مثاله بكتابة أو غيرها"⁽¹⁴⁾. ولهذا تبقى التمثيلات هي الكيفية أو الطريقة التي يوظّف بها الفرد بصورة شخصية معلوماته السابقة لمواجهة مشكل معين خلال وضعية معينة، وفي علاقته بقراءة النصّ الشعري فإنّ التمثّل سيكون مدخلاً في دراسة الخيال والواقع في الخطاب الشعري.

1. 2. التمثّل في السياق الاصطلاحي:

تعددت، في المستوى الاصطلاحي، التعريفات التي تناولت "التمثّل"، بل اختلفت فيه الآراء اختلافاً بيّناً بحسب المجال الذي يراد فيه هذا المصطلح؛ السياسي والفني والثقافي؛ غير أنّ ما تشغل به الدراسة هو ما يتعلق بالمفهوم الوارد ضمن الفني الواقعي، لأنه في إطار الفن أو النقد، وخاصة النقد الثقافي ثمة اختلافات واضحة، وقد قُسم في معرض التمايز بين المجالين؛ السياسي والجمالي، إلى نوعين، هما: النظرة التحويلية والتمثيل الوصفي، وذلك في معرض توصيفه لظاهرة التمثّل في الجانبين السياسي والاستيطيقي⁽¹⁵⁾. فالمماثلة هنا مصدرها فكرة التمثيل.

وقد عرّف جميل صليبا (1902-1976) "التمثيل" بغرض فض اشتباكه مع التشبيه بقوله: "تمثّل، مثّل الشيء بالشيء: سوّاه وشبهه به وجعله على مثاله، فالتمثيل هو التصوير والتشبيه، والفرق بينه وبين التشبيه أنّ كلّ تمثيل تشبيه وليس كل تشبيه تمثيلاً، وتمثيل الشيء تصوّر مثاله ومنه (التمثّل)"⁽¹⁶⁾، فالتمثيل جوهريةً هو عملية رسم أو تصوير وإن كان غيره قد عرّفه بالاستناد إلى ما يُشتق من الكلمة ذاتها (التمثّل) من مترادفات؛ ففي قول (التمثّل) مترادفات هي (تشابه، تناسّب، تناظر، تساوي) وأضداداتها هي (اختلاف، تنافر، تعارض)، وبالأستناد أيضاً إلى ما ورد في القرآن الكريم من لفظة (تمثّل) في قوله تعالى: ﴿فَاتَّخَذَتْ مِنْ دُونِهِمْ حِجَابًا فَأَرْسَلْنَا إِلَيْهَا رُوحَنَا فَتَمَثَّلَ لَهَا بَشَرًا سَوِيًّا﴾ (مريم، الآية: 17).

وفي علاقة الآية الكريمة السابقة بمعنى التمثّل قال (الطباطبائي): "إن الآيات التالية لهذه الآية التي يعرف فيها جبريل نفسه لمريم خير شاهد أنه كان حال تمثّلها في صورة بشر باقياً على ملكيته، ولم يصر بذلك بشراً، وإنما ظهر في صورة بشر وهو ليس ببشر، وإنما كانت مريم تراها (حقيقته) في صورة بشر"⁽¹⁷⁾، وهو ما ينطبق على معنى التمثّل اللغوي، فمعنى تمثّل شيءٍ لشيءٍ في صورة كذا هو تصوّره عنده بصورته وهو لا صيرورة الشيء شيئاً آخر، فتُمثّل الملك بشراً هو ظهوره لمن يشاهده في صورة الإنسان لا صيرورة الملك إنساناً.

وفي مجال السياسة اتّخذ مفهوم "التمثّل" منحى آخر غير ذاك الذي أتت به المعاجم اللغوية، ففي كتاب "سياسة ما بعد الحداثيّة" عرضُ مظاهر التمثّل وإشكالاته، تعرّض له مترجم الكتاب في المقدمة، حيث انتهى إلى أنّ الحكم المطلق في السياسة هو "تمثيل"، مستنتجاً ذلك مما جاء في العقد الاجتماعي، لكنّ هذا الحدّ لم تتقبّله ذائقة نقاد العقد الاجتماعي الذين انتهوا إلى أنّ الحكم المطلق لا يمكن أن يكون تمثيلاً؛ فالتمثيل في المجال السياسي يقتضي أن يكون المجلس التشريعي صورة مصغرة

مضبوطة عن الشعب كله، أي على أعضائه أن يمثلوا الشعب حتى في مستوى تفكيرهم وشعورهم، حتى يصحّ لنا الحديث عن تمثيل سياسي. ف"تمثيل الشعب يجب أن يقارب حدّ المطابقة ما بين الشعب ومثليه؛ فالمثل الأعلى لهذا النوع من التمثيل السياسي هو أن يكون الممثلون (بفتح الثاء) والممثلون (كسر الثاء) على هويّة واحدة، فهو يرفض بذلك ظاهرة الاختلاف بين الممثلين مؤكّداً ضرورة المطابقة بما هي شرط حتى يمكن الحديث عن عملية تمثيل، ولعل ذلك هو ما يميز بين نوعين من التمثيل؛ التمثيل السياسي؛ أي تمثيل مجموعة من الأعضاء لبقية الشعب في إطار مجلس تشريعي حيث المطابقة، والتمثيل الفني للواقع وهو ما تقدمه الأعمال الفنية من صور مشابها لما تمثله، بل صورة بديلة عنه بكلمة أخرى؛ مما يؤكد وجود فرق بين الواقع وما يمثله، بمعنى أنّ التمثيل لا يكون حيث يكون الاختلاف، وهو بذلك يختلف عمّا أقرّه في التمثيل السياسي الذي اشترط تحقّقه بضرورة المطابقة نافيّاً عنه الاختلاف. فالتمثيل جوهرياً، يُعدّ كونه عملية رسم أو تصوير Depiction⁽¹⁸⁾، وبهذا يكون تمثيل الواقع الفني أقرب ما يكون من مصطلح التمثّل الذي يتقصده البحث.

ويتأكد ما سبق، وبوضوح، مما ذكرته ليندا هتشون Linda Hutcheon (1947-...) حول أشكال التمثيل الثقافية كلّها، أدبيّها وبصريّها وسمعيّها؛ الموجودة في الفنّ العالي أو في الإعلام الجماهيري، بأنّها "إيديولوجية بالأساس؛ فهي أعجز من أن تتحاشى الانغماس في العلاقات والأجهزة الاجتماعية والسياسية"⁽¹⁹⁾.

أمّا التمثّل (في الدراسات الثقافية) فقد نحا منحى آخر، يمكن ضبط حدّه انطلاقاً من السياق الثقافي، فهو يعني "تلك المسالك الذهنية التي يتّخذها، أو يعتمد عليها، أبناء ثقافة ما في سعيهم للاستفادة من نتاج ثقافي قدّمته حضارة أو ثقافة أخرى."⁽²⁰⁾ فالتمثّل وفق هذا الحدّ آلية من الآليات التي يعتمد عليها المثقف في أخذ مفاهيم ونظريات وأفكار ثقافة أخرى لإثراء المفاهيم والأفكار القومية وتحليصها من

المشكلات التي تعانيها لمسايرة ثقافته الأم، فالتَّمثُّل يتجاوز كونه جملة من الطرائق والآليات في النقل إلى ضرورة إخضاع المفاهيم القارة في الثقافة القومية لعدد من التحويلات كنقلها من مجال إلى آخر، أو تضيق الدلالات التي تنطوي عليها، أو استبعاد المفاهيم التي لم تعد قادرة على الاندراج في نظريات الأشكال الجديدة المنقولة أو المستهدف نقلها؛ مما يجعل التَّمثُّل مؤسسًا على "تحويل الخبرات التي حصلها النقاد من أطرها العينية والمادية إلى صيغ معمّمة تصوغ الحدود والمهام والمكونات الجمالية المُسَهِّمة في بناء الأنواع الأدبية الحديثة والجديدة، ومن ثمّ كانت ذهنيّتها أو طابعها الذهني". (21)

1.3. التَّمثُّل وظيفة اجتماعية ونظام للتوقعات:

ومتي أُنعم النظر في التعريفات السابقة لمصطلح التَّمثُّلات في علاقته بشعر مبارك بين سيف آل ثاني فإنّه من الممكن التثبّت من الصدى الذي يمثله التَّمثُّل الاجتماعي، سواء أكان ممثلاً في السياق المجتمعي بثقافته أم كان محدداً بالنظرة الخاصة للشاعر نفسه؛ "لأن التَّمثُّلات أسلوب لرؤية مظهر في العالم والذي يترجم في الحكم، وكذلك في الفعل، وأسلوب الرؤية هذا يرجع إلى مجموعة من المعارف والاتجاهات والمعتقدات المتعلقة بموضوع معين، ومواقف ووضعيّات معينة وبتطبيقات لقيم وأحكام معيارية... إلخ" (22). ومن هذا المنطلق يمكن القول بأنّ التَّمثُّلات هي السبيل الأكثر مناسبة لتمكين الكاشفة النقدية من الوقوف بدقة على وجهة نظر الشاعر ومواقفه المختلفة من بعض القضايا الاجتماعية.

ولن تغفل الدراسة طويلاً عن جانب مُهم في التَّمثُّلات، إلا وهو ما تؤدّيه من وظيفة اجتماعية مهمة، تتمثّل في التوجيه والإرشاد، ولا يعني هذا تضاداً مع الغاية الفنية التي هي ركن رئيس يؤكده المنهج وتسعى إليه الباحثة، لأن التَّمثُّلات - وإن كانت توجّه السلوك والممارسات - فهي تتبنى نظام تفسير الواقع الذي تشكّله

التَّمَثُّلات الاجتماعية، وهو ما يعد موجهاً للفعل، لكن الحق أنّ التَّمَثُّلات تنتج أيضاً نظاماً للتوقعات، فهي تحمل أثراً في الواقع، وهي التي تحدد وتصفي المعلومات والترجمات الخاصة به، وقد تلتقي مع التَّمَثُّل الفني الإستيطقي الذي لا يقدم صورة مشابهة لما يمثله، بل إنه يعطي صورة بديلة عنه⁽²³⁾، وهو ما يعني تقديم ما يُغيّر أو يُصلح. ويبقى الهدف محدداً في جعل الواقع مناسباً لما تحمله تلك التَّمَثُّلات، فهي تعد أنظمة لفك رموز الواقع عبر وظيفة هي توجيه الانطباعات والسلوكيات، لا تقديم الروابط الاجتماعية والقواعد المرتبطة بها فحسب.

ترتكز التَّمَثُّلات -الخبرات السابقة- على محاولة الربط بين مختلف المواضيع، "فالوظيفة المعرفية للتمثل تمكّن الأفراد من فهم الواقع وشرحه وإدخاله في إطار شبيه ومماثل، وتُنجز هذه العملية من طرف الأفراد في تلاؤم مع قيمهم وآرائهم التي يؤمنون بها، هذا من جهة، وتسهّل الاتصال الاجتماعي عن طريق تحديد إطار مرجعي واحد. هذا الإطار الذي سيسمح بتبادل المعرفة وإشاعتها ونقلها من جهة أخرى"⁽²⁴⁾. وهنا تظهر الوظيفة المعرفية للتمثل التي تعمل على تطوّر المعطيات المدركة وتسلسلها، كما تتضح أيضاً بالنسبة إلى المتلقين؛ ف"الوظيفة المعرفية للتمثل تمكّن الأفراد من فهم وشرح الواقع بإدخاله في إطار شبيه ومماثل، هذه العملية تتم من طرف الأفراد في تلاؤم مع قيمهم وآرائهم التي يؤمنون بها، هذا من جهة، وتسهّل الاتصال الاجتماعي عن طريق تحديد إطار مرجعي واحد واحد، هذا الإطار الذي سيسمح بتبادل ونقل وإشاعة هذه المعرفة من جهة أخرى"⁽²⁵⁾.

وخلاصة الدلالات المتعلقة بـ (التمثل) يمكن القول بأنه دال على مجموعة التصورات الفكرية التي تتكون لدى الذات حول الموضوع من خلال تفاعلها المستمر، حتى يتحول - كما عند دينيس جودلت Denise Jodelet - إلى "شكل من أشكال المعرفة، يتم وضعه واقتسامه اجتماعياً وله هدف عملي إذ أسهم في بناء واقع

مشارك بين أفراد ضمن بنية اجتماعية معينة⁽²⁶⁾، أو هو نتاج من جهة، وسيرورة نشاط وبناء للواقع في الذهن من جهة أخرى ويتم ذلك عبر ما يكتسبه المتعلم عن طريق الحواس وعن طريق العلاقات القائمة بينه وبين الأفراد والجماعات خلال حياته بحيث تصبح راسخة في ذهنه".⁽²⁷⁾

2. تمثيلات الأسطورة في المتخيل الشعري:

يعدّ توظيف الأسطورة في النص الشعري من المسائل المهمة التي شددت انتباه النقاد إلى النص الشعري، فقد ظلت هذه الظاهرة متواترة في غالبية النصوص الشعرية الحديثة، فما من شاعر عربي حديث إلا واستقى مضامين أشعاره من عالم الأسطورة، فمزجها بالخيال بغرض التعبير عن تجربته الشعرية الفنية، فأضحت الأسطورة من الدعائم الفنية التي يركز عليها الشاعر في تشكيل نصه، من خلال استحضار أساطير خالدة لتكون قناعاً له أو أداة للتعبير عن رسالة معينة وتبليغها المتلقي.

ويستطيع قارئ مدونة مبارك بن سيف أن يلحظ حضور الأسطورة في شعره، وبشكل واضح وبارز لعلّه يعطي فكرة عن محاولة الشاعر أن يستعين في تجربته بإشعارات تفسيرية رمزية تضيف خصوصية فنية إلى تجربته الشعرية من جهة⁽²⁸⁾، ثم يقرب المعنى المعبر عنه أو القضية التي يود لها أن تكون في بؤرة الوعي والتلقي لدى قارئه أو مجتمعه من جهة أخرى، وهو ما يُوضح في الآتي:

2. 1. تمثيل الوعي بالأسطورة محاوراً وأسئلة:

تقترن الأسطورة - ابتداءً ومع إنتاج أي فعل إبداعي - بالخيال، وتعيش في الشعر بين أحياء المتخيل الشعري لدى الشاعر، ولم يحل المتخيل للشاعر مبارك بن سيف من ورود الأسطورة بمختلف أشكالها، على نحو الأسطورة الشعبية والأسطورة الدينية والتاريخية بل ومختلف عصورها كذلك، القرينة والبعيدة؛ وكأنها صادفت لديه

متخيلاً خصباً ثرياً فتزاحمت عنده فزادته رونقاً وجمالاً، إذ يقول في قصيدته (بين
هياكل عشتار)

مِنْ أَيْنَ يَهْبُ الْحُزْنُ عَلَيْكَ

يَاعِشْتَارُ

أُغْوِصُ الشَّمْسُ بِقَاعِ النَّفْطِ..

لَتَبْحَثَ عَنْ شَجَرِ (الْمَحَارِ)؟

فَأَجِيبِي سَاكِنَةَ الشَّمْسِ

يَارَبَّةَ مَمْلَكَةِ الْأَقْمَارِ

فَسَنَا بَلِّكَ الذَّهَبِيَّةَ

لَا تَعْشَقْ أَرْضِي. (29)

ويخاطب الشاعر هنا (عشتار)⁽³⁰⁾، تلك التي كان الآشوريون يعتقدون أنها آلهة
الحب والجمال، كما كانوا يصفونها بأنها موقدة شعلة الحياة، وأنها التي تقوم بحراسة
الشبيبة. فقد كان الشبان -تبعاً لهذه العقيدة- يرتلون تحت قدميها أغاني الحب والهيام
يبدأ الشاعر حواراً مع (عشتار) باستفهام إنكاري: (من أين يهب الحزن عليك)؟
حيث ينشأ الإنكار هنا من عمق الأسطورة الآشورية، التي تجعل من الشمس مسكناً
لعشتار، فيستنكر الشاعر هبوب الحزن عليها وهي التي تسكن الشمس الساطعة
المشرقة، ثم يُتبع استفهامه هذا بآخر: (أغوص الشمس بقاع النفط.. لتبحث عن
شجر المحار؟)⁽³¹⁾..

ولكن (عشتار) لم تكن قد جرّبت البحث عن ذلك اللؤلؤ العصي! وما قاست
جمعه من أعماق الخليج الصافية؛ لاستغنائها عن كل ذلك، فأنى لها أن تقاسي ذلك
في قاع آبار النفط السوداء، التي طوت صفحة اللؤلؤ إلى الأبد!

ثم يصرح الشاعر بالجواب بدلاً عنها قائلاً: "فسنابلُك الذهبية لا تعشق أرضي... مائي من قطرات البحر.. وشرائك من ماء الأزهار"... إنه يباعد بينه وبينها جهده وطاقته، حينما يقارن بين محيطه الجاف وواقعه القاسي الذي يُعَبِّرُ عن قسوته بعبارات صريحة كاشفة مثل "أرضي لا تنبت قمحا"... "أرضي عطشى لا تعرف سر الأمطار" وبين محيطها الخيالي المغرق في الوهم والأساطير. ويزداد التَّمَثُّلُ الأسطوري في المتخيل الشعري في القصيدة مع تقدم أبياتها، حتى نجد الشاعر يتناغم مع تفاصيلها الدقيقة في قوله: "

يا عِشْتَارُ

آتيني كلَّ بخورِ الشرقِ..

على أجنحةٍ جابت كلَّ جهاتِ الأرضِ

وارميه بينَ هياكلِكِ

ما بينَ تراتيلِ الكُهانِ

أو في حَلَقَاتِ السَّمَاءِ⁽³²⁾

فذكر الأجنحة التي تمثل امتداداً يونانياً لأسطورة (عشتروت) الآشورية؛ إذ زاد عليها اليونانيون عقائد لم يعرفها أهلها الآشوريون، فقد زعموا أن اسمها (أفروديت) وأنها مخلوقة من موج البحر، كما زعموا أن لها ابناً اسمه (إيروس)، جعلوه إلهاً للحب، يطير بجناحين من ذهب، بمعيته دائماً سهام حادة ومشاعل ملتهبة⁽³³⁾، فماذا تكون تلك الأجنحة المذكورة في البيت سوى أجنحة (إيروس)؟ وإلى أي شيء يرمز (بخور الشرق) سوى التمدد في أحياز الأسطورة والإيغال في أغوارها؟ ثم لا يلبث الشاعر أن يثور على (عشتروت) هذه، فيذكر صورتها الأخرى مجردة من وهج الشمس وأنوارها، فيقول عنها:

وتعيثُ وفي يدها ميزانُ

يَرُنُ الحَمْرَةَ والإنسانُ

تَبًّا لكِ من آلهةِ عَمِيَاءَ

عَمِيَاءَ... يَسِيرُهَا العُمِيَانُ.⁽³⁴⁾

ويمكننا القول بأن معظم الشعراء يستخدمون القناع الذي يستطيع الشاعر من خلاله تمرير ما يمكن أن يقوله دون أدنى حرج، لكن مبارك بن سيف يعتمد دائماً إلى توظيف الأساطير من دون أن يتقمصها أو تكون دليلاً لما يمكن أن يقوله كبديل عنه. فنجد أنه يقول في هذا المستوى، وسبق أن أشرنا إليه في موضع سابق من القصيدة ذاتها:

فَسَنَابِلُكَ الذَّهَبِيَّةُ

لَا تَعْشَقُ أَرْضِي

مَائِي مِنْ قَطْرَاتِ الْبَحْرِ

وَشَرَابُكَ مِنْ مَاءِ الْأَزْهَارِ⁽³⁵⁾

فالشاعر هنا ومن خلال حوارهِ مع شخصيته الأسطورية عشتار، التي هي ربة الحرب والحب والعطاء عند أهل بابل الآشورية، يقدم رؤيته ودلالته التي ترمز من خلال حوارهِ مع عشتار، إلى مدى ما أصاب البلاد من قحط وجذب، وكأن الشاعر من خلال صورته الشعرية، يستنجد بقوى الخير من الحب والحرب كذلك، لتغير صورة الواقع المرير الذي يمر به العالم، ويجلب على الإنسان الفقر والجذب والانكسار.⁽³⁶⁾

ويعلن موقفه الأخير من تلك الأسطورة في هذه الأبيات، وكأنه يقدم النهاية المنطقية للتعامل مع الأساطير، والتي تبدأ من محاولة مخاطبتها، مروراً بطرح الأسئلة الحائرة عليها، وبعثرة الاستفهامات حولها، لتنتهي بتحطيمها تماماً في الوجدان،

وكسرهما بقوة في الوعي. ولا يعني التخطيم هنا إلا إتاحة أكبر قدر من المرونة في التعامل مع النص، مثل:

● إتاحة مساحة أكبر لمكاشفة النص إذا ما رام المتلقي تأويلاً غير مقيد أو غير موجه من الشاعر نفسه، وهنا تكون هناك فرصة لإعادة ترتيب المعنى وهذا ما يعرف بالبعد الفتي.

● تعزيز الموضوع المراد التعبير عنه، إذا ما رام القارئ، وليس المتلقي، تحييد الحمول الثقافي أو الفكري للأسطورة نفسها؛ كي يكتفي بالتفسير الماضي نحو القضية أو المعنى الواحد.

2.2. الأسطورة والمخيال في التضمين بالحوادث:

عندما نتأمل شعر مبارك بن سيف في جانب توظيف الأسطورة يلقانا هذا النموذج، ففي قصيدته (نياجرا)⁽³⁷⁾ يورد الآتي:

هَدِيرٌ... هَدِيرٌ

كَأَنَّهُ صَوْتُ الرُّعُودِ

يَجُوبُ السَّمَاءَ

وَتَسْبَحُ أَصْدَاؤُهُ فِي الْفَضَاءِ

وَيُطْلِقُ (هَيَوَاتًا)⁽³⁸⁾ صَيْحَتَهُ

تُحَلِّقُ فِي السَّهْلِ...

ثُمَّ تَعُودُ⁽³⁹⁾

ويتخذ التمثيل الأسطوري في هذه الأبيات بعداً جديداً، يتمثل في إقحامه في صورة طبيعية خالصة مليئة بالحركة والصخب، فالشاعر يرسم بأبياته صورة يراها ماثلة

أمامه لمشهد شلالات (نياجرا) الشهيرة، ليقف - كغيره - أمام أبرزها حضورًا، ذلكم الصوت الهادر الرهيب المجلجل حواليتها، لبدأ بذكره مكررا إياه في أول القصيدة: هدير... هدير، ثم يشرع في تشبيهه كعادة الناس بصوت الرعود، غير أنه أحس بقصور هذا التشبيه؛ فعلاوة على كونه تقليديا مستهلكا، واردا بكثرة على ألسنة الشعراء والأدباء بل والعامّة، فإنه لا يفي بتصوير هول المشهد وضخامته، فاستدعى له الشاعر حينذاك الأسطورة المتعلقة بالمكان.. أسطورة (هيوثا)، فتخيله يُطلق صيحته الرهيبة بإزاء هدير (نياجرا)..

إن الحضور الأسطوري هنا يزيد في قوة المشهد، ويعزز جموح عناصره، في مزج رائع بين الحقيقة والخيال، أو بين الأسطورة والمخيال الشعبي القائم على خرافات الشعوب المتوارثة، أو المتشابهة في انتقالها من مجتمع إلى آخر، ولا سيما ما يتصل بعالم الطفولة وواقع الصغار، حينما تكون الخرافة أو الأسطورة أداة ترغيب وترهيب، أو وسيلة بناء وهدم. وفي هذا يقول:

رَمَيْتُ بِضُرْسِيكُمَا فِي السَّمَاءِ

لَتُهْدِيَ ذَاتَ صَبَاحٍ

مَعَ الْفَجْرِ أُخْرَى جَمِيلَةٌ؟⁽⁴⁰⁾

فيذكر الشاعر محبوبته في هذه الأبيات بأحداث جارتها أيام الطفولة، وهي تخبرهما بما فعلته بضرسيهما الساقطين، وأنها قد رمت بهما في السماء. نحو الشمس، وفق العادة التي صحبت العرب إلى ما بعد الإسلام، والتي أوجدتها لديهم الأسطورة القائلة بألوهية الشمس، "فكان صبيهم إذا أثمر أخذ سنه بين السبابة والإبهام واستقبل الشمس قائلاً: يا شمس! أبديني بسن أحسن ولتجر في ظلمها آياتك!..

قال طرفة:

سَقَتُهُ إِيَّاهُ الشَّمْسُ إِلَّا لثَاتُهُ أُسْفَ وَلَمْ تَكْدَمْ عَلَيْهِ بِإِثْمِهِ⁽⁴¹⁾

وأحسب أن هاته العقيدة قد انقلبت إلى عادة ظلت حية إلى ما بعد الإسلام ..⁽⁴²⁾ وتكرر ذكر هذه الأسطورة بصورة أوضح مع نسبة الفعل فيها إلى الشاعر وأترابه في مطولته (أنشودة الخليج)، عند قوله:

نَرْمِي بَوَجْهِ الشَّمْسِ أَسْنَانًا لَنَا⁽⁴³⁾ لِيَكُونَ مِنْ رَشَأٍ لَهَا نُظْرَاءُ⁽⁴⁴⁾

فلم يتعلق التَّمَثُّلُ الأسطوري في هذه الأبيات ببنية المتخيل الخالص لدى الشاعر، ولم يتدخل في تشكيل صورة فنية يصنعها، وإنما انزوى بكماله في تفاصيل حادثة من حوادث الصبا المتجددة في إطار العادة، بيد أن قوله: "لتهدي مع الصباح... مع الفجر أخرى جميلة" محتمل لتماهيه مع الأسطورة الواردة على لسان جارتة - فيكون داخلا في حيز السرد المجرد - أو لإضافته عنصراً جديداً للمشهد - عنصر الإهداء للسن الجديدة الصافية عند الصباح، فيُعد ضمن بؤادر الحضور الأسطوري في القصيدة، مع الأخذ في الحسبان أن التَّمَثُّلُ الأسطوري على هذا النحو في شعر مبارك بن سيف ينبغي ألا يُنظر فيه إلى العنصر الفني والإبداعي ابتداءً، وإنما تبعاً؛ لأنه يظهر بالاستقراء والتتبع في مواضع الورود، أمّا إنَّما يُقصد بها مجرد السرد للعادة، ومطلق الحكاية للذكريات، وليست تنسج فكرة، أو تقيم إبداعاً كما في هذه الأبيات التي يمكن أن نضيف إليها ما جاء على منوالها، كما في مطولته (أنشودة الخليج):

فِي لَيْلَةِ الْعِيدِ الْكَبِيرِ تَرَاهُمْ كُلُّ بَانِيَةِ الْحَشَائِشِ جَاؤُوا
يَرْمُونَهَا فَوْقَ الشَّوْاطِي كُلِّهَا قَدْ جَاءَ عَيْدٌ، وَالسَّمَاءُ ضِيَاءُ⁽⁴⁵⁾

ويذكرُ الشاعر في هذين البيتين إحدى العادات القديمة التي بادت في العصر الحالي، وارتبطت بالعيد الكبير لدى المجتمع القديم، عندما كان الأطفال يزرعون

الحشائش في الآنية أو السلال، ثم يرمونها في البحر ليلة عيد الأضحى، وربما كانت عادة وثنية الأصل، وتسمى عند العامة (حية بية)، فلا نرى ضمن هذه الأبيات فكرة جديدة، أو أفقاً للخيال فيها. ولا يمضي الشاعر أكثر من بيتين بعدها حتى يذكر أسطورة أخرى، يسوقها ضمن ذات النطاق السردى، فقال:

في مَوْعِدِ (القَفَّالِ)⁽⁴⁶⁾ نُشْعِلُ نَارَنَا وَنَقُولُ: تُبْنَا، فَالْبَحَارُ قَضَاءُ
حَتَّى إِذَا لَاحَ الشَّرَاعُ تَهَلَّلَتْ أَصْوَاهُهُمْ وَتَجَاوَبَتْ أَصْدَاءُ⁽⁴⁷⁾

إنَّ مناط الأسطورة هنا عند قول الصغار: (توب يا بحر) وترديدهم ذلك مع قرب عودة السفن، مع إشعالهم الأخشاب على الشاطئ كأنهم يحرقون البحر، وهي من العادات الوثنية الطابع التي يعود تاريخها إلى آلاف السنين، يراد منها تسكين البحر، وكفّه عن غوائله طلباً لسلامة العائدين.

وشتان بين إرادة السرد لدى الشاعر حين ارتياده آفاق الأسطورة، وبين نسجه الأفكار، وصوغه المشاعر بين أحياها كما فعل في ذات القصيدة (أنشودة الخليج) التي قال فيها:

أَوْ لِلْخَلِيجِ وَسِحْرِهِ شُعْرَاءُ؟ أَمْ جَاوَزْتَكَ الْبَيْدُ وَالْوَجَنَاءُ⁽⁴⁸⁾
صَادَفْتُ مَغْتَرِبًا عُطَارِدَ⁽⁴⁹⁾ مَرَّةٍ يَا مُلْهِمَ الشَّعْرِ، سَمَا الشُّعْرَاءُ
قَالَ: الْقَوَافِي قَدْ أَتَتْكَ، فَقُلْتُ: مَا أَنَا؟ قَالَ: مَهْلًا، فَالْنُبُوءُ قَضَاءُ
هَذَا (بِرْنَسُو)⁽⁵⁰⁾ رَبَّةَ الشَّعْرِ بِهِ سَنَحُومُ حَوْلَكَ وَحِينَا إِثْرَاءُ⁽⁵¹⁾

ويعود الشاعر مرة أخرى إلى نثر تفاصيل حوارهِ واستفهاماته في فضاء الأساطير، فبعد استهلاله القصيدة بسؤال نفسه عن شعراء الخليج وسحره، شرع يجيب عن تساؤله بذكر حادثة لقائه بعطارد، وكأنه اتخذ حكماً بينه وبين هواجسه التي تهز تصالحه مع نفسه حول نبوغه وريادته، هنا يبرز الحضور الأسطوري في مقام العَوْض

الذي توفره بنية المتخيل لدى الشاعر في شأن الشهادة له بذلك النبوغ، إن الأسطورة هنا لتوفّر عوضاً خاصاً أرادته الشاعر من قمة الإلهام، وأعلى الفنون، فجاد عليه الخيال بهذه القصة مع عطار الذي يلتقيه مصادفة، فيبادره الشاعر بقوله: "يا ملهم الشعر سما الشعراء" وكأنه يشكو إليه سمو غيره من الشعراء وعلو كعبهم، بينما لا يزال هو قاصراً عن بلوغ ما بلغوا! فيجيبه عطار بأنّ القوافي قد أتته وسيقت إليه، فزاده الشاعر سؤالاً عن درجته وقامته، ليعود عطار بجوابه هذه المرة متصلاً بأسطورة أخرى تقابله لدى الإغريق:

هذا (برنسو) رَبَّةُ الشَّعْرِ بِهِ سَنَحُومُ حَوْلَكَ وَخِينَا إِثْرَاءُ
فَاخْتَرُ جَمُوحًا لَا يُطَاطِي رَأْسَهُ فَمِنْ الْقَرِيضِ حَرَائِرُ وَإِمَاءُ
قُلْتُ: الْخَلِيجُ، فَأَوْحَا: هَذَا الْخَلِيجُ جُ فَطَفَ بِهِ الْأَجَوَاءُ فَهُوَ ذُكَاءُ⁽⁵²⁾

إنها أسطورة الجبل الذي تقيم به ربة الشعر الإغريقية! يصورها الشاعر في هذا المقام، وقد تحالفت وعطار على الحوم حوله؛ يعدانه بتأييد قوافيه بوحيهما، وإثراء نبوغه بإلهامهما، ثم يوصيانه بأن يعمل بمقتضى هذا التأييد الكبير: أن يختار من الشعر الجامح الحر الأبي؛ فالشعر يشتمل على حر القوافي وإمائها، ثم لا يغادر الشاعر المشهد إلا وقد أوفيا بوعدهما، وأنفذا عهدهما!

لقد تجلّى التمثّل الأسطوري في هذه الأبيات بقوة ووضوح؛ فالشاعر يجمع فيها بين أسطورة عربية، وأخرى إغريقية في مشهد واحد، ليقدم بهذا الجمع معنى واحداً مقصوداً من ذلك المشهد.

قال في المطولة السابقة:

ورأيتَ (جلجاميش)⁽⁵³⁾ وهو مُكَابِرٌ يَحْدُوهُ وَجْدٌ لِلْخُلُودِ وَدَاءُ
وَيَجُوبُ قِيَعَانَ الْخَلِيجِ بِهَمَّةٍ وَهَوَاهُ فِي زَهْرِ الْخَلِيجِ بَقَاءُ

الْأَجَلِ (عَشْتَارٍ) أَرَادَ خُلُودَهُ؟ الْأَجَلِ (أَنْكِيدُو) (54) أُمُ الْحَيَلَاءِ؟ (55)

ويمثل تمدد أحداث أسطورة جلجاميش خارج موطنها الأصلي (بلاد الرافدين) أحد أكبر أسباب ذيوعتها وشهرتها، وكان للخليج نصيب من ذلك، حينما قضت الأسطورة بمجيء بطلها (جلجاميش) إليه؛ بحثًا عن الخلود الذي يكمن في نبتة تتمايل بين قيعانه، فيدع الشاعر في قلب الصورة وجعل الأسطورة الكبيرة حدثًا عارضًا من أحداث الخليج، ويعن في ربطه بالخلود المنشود في الأسطورة، دون أن يغفل وصف ذلك بالداء.

لا يكاد الشاعر يترك شيئًا له تعلق بالخليج إلا ويذكره، حتى هذه الأساطير المتعلقة به، ومنها أسطورة (أبو درياء) ذلك الوحش الأسطوري الذي يسكن اعتقاد الغواصين البسطاء، في صورة هيكل إنسان، يتسلق مرساة سفنهم، ويهاجمهم أثناء الليل في قوله:

يمضي النهار بهم شقاء قائما و(الليل) و(اليامال) فيه دعاء
يرنو (أبو درياء) (56) في ظلماته الدول (57) والجرجور (58) والطمراء (59)

ويكاد السامع لهذه الأسطورة أن يحيلها إلى موارد السرد وسياقات الحكاية، دون الفكرة والمفهوم، بيد أنه سرعان ما يدع ذلك حال اعتباره لمولدها وانبعائها من أتون المعاناة ولهب العيش، فهي أسطورة ترمز إلى تعميق عنصر الشقاء في حياة أولئك البائسين، إذ لم تقف حدوده عند معطيات الواقع، ومفردات الحقيقة، حتى قام خيالهم باستجلابها عنصرًا سلبيًا جديدًا من خارج الواقع؛ إمعانًا في صبغ الحياة بألوان العذاب اليومي، بما يوحي بضرب من استمراء البؤس لديهم، هنا تبدو الأسطورة شكلاً حتميًا من أشكال التجانس، يخرج بها من حدود السرد والحكاية إلى أفق الفكرة والفلسفة.

بدا واضحاً أن الشاعر يوظف الأسطورة وفق صورها المتعددة، في إطار الرمزية الرحبة التي يحقق بها دلالات أوسع مما توفره الصور المجازية - سواء كانت تشبيهية أم استعارية- فيكون ذلك التوظيف بمثابة تطويرٍ ذكي لتلك الصور، تُلخّ به على الشاعر إرادة الإبداع التي تتجاوز به أبعاد الحس وحدود الواقعية، إلى دلالات لا تتقيد بقوانينها العقلية المحضة، وإنما تشترك معها في الصدق، نجد الأسطورة هنا تكتسب نسبتها إلى الرمزية، من تلك الإطارية التي يتمّ توظيفها ضمنها من قبل الشاعر في ما ورد في مطولته (أنشودة الخليج) عن السندباد البحري، إذ يقول:

السندبادُ هنا، وماؤك ماؤه

خاض الغمام وهُمّه الضراء

حملت أساطير الحياة شراعه

خلف البحور وما لها أسواء

فإذا أتاك ففي الخليج مقامه

يحكي خيالاً دونه العنقاء⁽⁶⁰⁾

إنه يخلط بين الحقيقة والأسطورة خلطاً، حين يؤكد انتماء السندباد لهذه البقعة من أرض الدنيا، في ذات الوقت الذي يحكم فيه بـ (الأسطورية) على رحلاته المشهورة، بل يزيد على ذلك نعتها بالشطط الأسطوري، ذلك الذي تقصر دونه أسطورة (العنقاء) بكل ضجيجها وزخها، وعلى الرغم من ذلك فإن الشاعر قد سلك مسلك معاصريه في توظيف أسطورة السندباد في الخروج عن دائرة المؤلف، والبحث عن عالم جديد يختلف تماماً عن العالم الواقعي برتابته وجموده؛ إذ تمثل رحلة السندباد في الشعرية العربية المعاصرة رفضاً واسعاً لحدود المكان وما يتعلق به من قيود الزمان والراهن .. ذلك ما نلمحه في الأبيات الآتية في معرض تناوله لشخصية السندباد :

ويجيء صوت السندباد كأنما	عبر الزمان فدوّت الأصدااء
السندباد أنا حكاية عاشق	للبحر قد سعدت به الأنواء
رُدْتُ البحار، فعانقت أركانه	ذاك الشراع وأنجم ندماء
فكان شُرعي في المحيط مثلها	درر حوتها بردة زرقاء
ابن الخليج أنا، أجوب مسالكًا	والبحر صخب هادر ونداء
فأغيب خلف الأفق في ظلماته	والموج طاع إنه الحزماء ⁽⁶¹⁾
إني المليك هنا وإني سيدٌ	تلك الجزائر والبحور سباء ⁽⁶²⁾

ومجمل القول إنّ دارس تجربة مبارك بن سيف الشعرية يلتبس حضوراً قوياً للغة الإيحاء والرمز الأسطوري إلى جانب اللغة الخطابية المباشرة، مما أحدث دهشة شعرية ولغوية في آن. ليكون بذلك موضوع القصيدة محلّ عناية متلقّي هذا النصّ الشعري.

ويتميّز التمثل الأسطوري لدى الشاعر مبارك بن سيف بالتنوع الموضوعي حيث يبرز الأول تفاعل الشاعر مع بيئته، وتأثره بموروثها الشعبي ضمن قالب الحنين إلى الماضي، والترنم بحقبة الطفولة التي دائماً ما ترتبط بالممارسة المنتظمة للعادة المشربة بالطقوسية، ثم يصير التمثل إلى لون من المزج بين سياق السرد وإبداع الفكرة في موارد التجسيد للمعاناة العميقة، والمكابدة البائسة التي عاشها شعب الخليج بين أمواج البحر وأعماقه طلباً للرزق العصي في مرحلة مهمة من مراحل الحياة في الخليج.

الهوامش:

- (1) رولان بارت: أسطوريات، ترجمة: توفيق قريّة، منشورات الجمل، بيروت، 2018، ص233-234 (بتصرف).
- (2) زاهرة توفيق أبوكشك، إشراف: سامح الرواشدة الاتجاه الأسطوري في الدراسات النقدية للشعر العربي الحديث، جامعة مؤتة، ط 1، 2006
- (3) شاعر قطري من مواليد 1949م، له إسهام كبير في العمل الدبلوماسي والمجتمعي، مؤلف النشيد الوطني القطري، أصدر مع مجموعة من زملائه مجلة "الخليج اليوم" وشغل منصب رئيس تحريرها فترة، وهي التي أصبح اسمها اليوم جريدة الشرق، تقلد العديد من المناصب في دولته، وهو من أكثر الشعراء القطريين غزارة في الكتابة الشعرية، حصل على جوائز محلية ودولية، واعتمدت الدراسة على مجلدي الأعمال الشعرية الكاملة المطبوعين في قطر عام 2005.
- (4) فراس السواح، الأسطورة والمعنى، دراسات في الميثولوجيا والديانات المشرقية، منشورات دار علاء الدين - دمشق، ط 1، 1997، ص 8.
- (5) ك، ك، راثقين، الأسطورة، ترجمة ك صادق جعفر الخليلي، منشورات عويدات - بيروت، ط 1، 1981، ص 9
- (6) أنس داوود، الأسطورة في الشعر العربي الحديث، دار المعارف-بيروت، ط 3، 1992، ص 19
- (7) أحمد نجاد المعتوق، اللغة العليا، دراسات نقدية في لغة الشعر، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، المغرب، ط 1، 2006، ص 15.
- (8) Northrop Frye, "The Archetypes of Literature", Myth and Literature, ed John B. Vicker (Lincon , 1966), PP.93-94.
- (9) Oswald Ducrot et Tzvetan Todorov: Dictionnaire encyclopédique des sciences du langage, p :106.
- وراجع أيضًا ما كتبه حسن ناظم: مفاهيم الشعرية؛ دراسة مقارنة في الأصول والمنهج والمفاهيم، المركز الثقافي العربي، بيروت، 1994، ص 8-9.
- (10) ابن فارس (ت: 395هـ): معجم مقاييس اللغة، تحقيق: عبدالسلام هارون، دار الفكر، بيروت، د.ت، ج 5، ص 296.
- (11) لاروس، المعجم العربي الأساسي، المنظمة العربية للتربية والثقافة، بيروت، 1991، ص 1117.

- 12) مأمون الحموي وآخرون: المنجد في اللغة العربية المعاصرة، إشراف: صبحي حموي، دار المشرق، بيروت، ط2، 2001، ص 1319-1320.
- 13) الخليل بن أحمد الفراهيدي: كتاب العين، دار الكتب العلمية، بيروت، لبنان، ج4، ط1، 2003، ص118.
- 14) ابن منظور (ت: 711هـ): لسان العرب، دار إحياء التراث، بيروت، ط3، 1999 ج13، ص24.
- 15) ليندا هتشبون، سياسة ما بعد الحداثيّة، ترجمة حيدر حاج إسماعيل، المنظمة العربية للترجمة، بيروت، ط1، 2009، ص: 42-43.
- 16) جميل صليبا: المعجم الفلسفي، دار الكتاب اللبناني، بيروت، 1982، ج1، 341-344 (بتصرف).
- 17) مُحمَّد حسين الطباطبائي: الميزان في تفسير القرآن، مؤسسة الأعلمي للمطبوعات، بيروت، 1997م، ج16، ص35.
- 18) ليندا هتشبون، سياسة ما بعد الحداثيّة، ترجمة حيدر حاج إسماعيل، المنظمة العربية للترجمة، بيروت، 2009، ص: 40-52 (بتصرف).
- 19) المرجع نفسه، ص 68.
- 20) سامي سليمان: التَّمثُّل الثقافي وتلقي الأنواع الأدبية الحديثة، تجربة النقد العربي في النصف الثاني من القرن التاسع عشر، مكتبة الآداب، القاهرة، 2016، ص: 28.
- 21) المرجع نفسه، ص 28-30 (بتصرف).
- 22) بشرى عناد مبارك: التَّمثُّلات الاجتماعية وعلاقتها بالتوجه نحو السيادة الاجتماعية لدى المنتمين للأحزاب السياسية، مجلة الفتح، جامعة ديالي، 2012، عدد 51، ص130.
- 23) راجع: مقدّمة كتاب ليندا هتشبون، سياسة ما بعد الحداثيّة، ص: 52 (بتصرف).
- 24) عمرو أسامة: التَّمثُّلات الاجتماعية، مجلة الحوار المتوسطي، مخبر البحوث والدراسات الاستشراقية، جامعة الجليلي ليايس سيدي بلعباس-الجزائر، المجلد الثامن، العدد الثاني، ديسمبر 2017، ص256.
- 25) سيد علي مولود، تمثّلات عمال القطاع الصناعي الخاص الواقع المهني- دراسة حالة لمؤسسة صناعة الأحذية "مانوكا" ببومرداس، مذكرة ماجستير (منشورة)، جامعة الجزائر. 2004-2005

- 26) Denise Jodelet, représentation: un domaine en expansion, Presses Universitaires de France " Sociologie d'aujourd'hui "2003, 7^{ème} ed. p.47.
- 27) أشرف بن مراد، تمثلات المجتمع الطلابي التونسي للجامعة الافتراضية، المجلة التونسية لعلوم الاتصال، العدد 49/50، معهد الصحافة وعلوم الأخبار، تونس (منوبه)، جوان 2008، ص 35.
- 28) في عرض هذه الفكرة استفدت من مقال لي بعنوان: تمثلات الأسطورة في الشعرية العربية: مبارك بن سيف آل ثاني أمودجا، نشر في مجلة الجسرة الثقافية، الدوحة، ع 53، شتاء 2020، ص 74-84 (بتصرف).
- 29) الأعمال الشعرية الكاملة، بين هياكل عشتار، ص 34.
- 30) عشتار في الأسطورة البابلية هي الإلهة الأم زوجة وأخت تموز، وقد عبد العرب قديما (عشتار) باسم (عثر). ينظر: آرثر كورتيل، قاموس أساطير العالم، ترجمة سهى الطريحي، دار نينوى، سورية، دمشق، 2010، ص 47.
- 31) يقصد بـ (شجر الحار) هنا: اللؤلؤ، تشبيهاً لنموه داخل الحار بنمو الأشجار.
- 32) الأعمال الشعرية، بين هياكل عشتار، ص 35.
- 33) آرثر كورتيل، قاموس أساطير العالم، ترجمة سهى الطريحي، دار نينوى، سورية، دمشق، 2010، ص 136.
- 34) الأعمال الشعرية، بين هياكل عشتار، ص 36.
- 35) المصدر نفسه، ص 34.
- 36) المرزوقي، عبدالله فرج: الشعر الحديث في قطر، ص 383.
- 37) نياجارا هي شلالات غزيرة على نهر نياجارا وتقع بين مدينة نياجارا في ولاية نيويورك الأميركية ومدينة نياجارا في مقاطعة أونتاريو الكندية.
- 38) هيوثا أحد الأبطال الأسطوريين من هنود الشمال، وهو حكيم من القرن التاسع عشر، وكان وراء اتحاد خمسة من قبائل الاوركواز ينظر: آرثر كورتيل، قاموس أساطير العالم، ترجمة سهى الطريحي، دار نينوى، سورية، دمشق، 2010، ص 205.
- 39) الأعمال الشعرية، نياجارا، ص 39.
- 40) الأعمال الشعرية، ذكريات الطفولة، ص 78.

- 41) ديوان طرفة بن العبد (شرح مُحمَّد مهدي ناصر الدين) دار الكتب العلمية، بيروت، لبنان، ط3، 2002، ص 20.
- 42) أبو القاسم الشابي، الخيال الشعري عند العرب، مؤسسة هنداوي للتعليم والثقافة، القاهرة، ص21.
- 43) من الخرافات الشعبية، يراجع مقال بعنوان: الشمس وسن الغزال والسعادة، أحمد صبحي النبعوني، دنيا الوطن، تاريخ: 23-7-2017 رابط الموضوع: <https://pulpit.alwatanvoice.com/content/print/441381.html>
- 44) الأعمال الشعرية، أنشودة الخليج، ص 103.
- 45) المصدر نفسه، أنشودة الخليج، ص 105
- 46) القفال: موعد رجوع السفن والفسحة بين الغوص الأول الكبير والثاني، تطلق كلمة القفال على موعد نهاية موسم الغوص، وكانوا يطلقون على العائدين من هيرات اللؤلؤ في ذلك الموعد شروط محددة، ينظر: كلثم الغانم، الاحتفالات الجماعية وبعض الأشكال الثقافية المصاحبة في مجتمع الغوص الجزء الثاني، إدارة الثقافة والفنون بوزارة الإعلام، 1997، ص113.
- 47) الأعمال الشعرية، أنشودة الخليج، ص 106
- 48) الناقة الشديدة.
- 49) رب الفنون والآداب في أساطير العرب الكلدانيين، وهو نظير أبولو عند الإغريق.
- 50) برنسو: جبل في اليونان، كان الإغريق في أساطيرهم أن ربة الشعر تقيم عليه.
- 51) الأعمال الشعرية، أنشودة الخليج، ص 95
- 52) الأعمال الشعرية، أنشودة الخليج، ص 95-96
- 53) جلعاميش بطل أسطورة سومرية، تقول بأنه جاء إلى الخليج لبحث في قيعانه عن زهرة الخلود، ينظر: آرثر كورتل، قاموس أساطير العالم، ترجمة سهى الطريحي، دار نينوى، سورية، دمشق، 2010، ص35
- 54) انكيدو Enkidu: سومري، صديق جلعامش، بطل أسطوري بابل، ورد ذكره في الكتابات المسمارية، والملحمة السومرية والأكادية، قامت بخلقه الإلهة الأم (أرورو) لتجعل منه ندا لجلعامش، ينظر: حسن نعمة، ميثولوجيا وأساطير الشعوب القديمة ومعجم أهم الموضوعات القديمة، دار الفكر اللبناني، بيروت، 1994، ص 159.

- 55) الأعمال الشعرية، أنشودة الخليج، ص 119-120.
- 56) أبو درياء: أحد أشهر مرادة الجن التي يخشاها الغواصون، ويقول بعضهم إنه يسكن قاع الهيريات ويخرج من وراء الحشائش للغاصة، ينظر: كلثم الغانم، الاحتفالات الجماعية وبعض الأشكال الثقافية المصاحبة في مجتمع الغوص، الجزء الثاني، إدارة الثقافة والفنون بوزارة الاعلام، قطر، 1997، ص 25.
- 57) الدؤل: هو حيوان هيلامي من الرخويات المائية، له أثر مؤلم قارص إذا لامس جلد الغواص (قنديل البحر)، ينظر: مُجد طالب الدويك، الأغنية الشعبية في قطر، وزارة الإعلام والثقافة، قطر، ج2، الطبعة الثانية، 1990، ص 36.
- 58) الجرجور: سمك القرش، وهو نوع من السمك المفترس، ينظر: مُجد طالب الدويك، الأغنية الشعبية في قطر، ص 38.
- 59) الطمراء: اللآخمة (من الأحياء المائية القاعية) ذات جسم مفلطح وذيل قي مؤخرته شوكة معقوفة غالبًا ما تكون سامة.
- 60) مبارك بن سيف آل ثاني، الأعمال الشعرية الكاملة، ص 135-136.
- 61) الحزماء: الحُزْم وهو الأرض المرتفعة.
- 62) مبارك بن سيف آل ثاني، الأعمال الشعرية الكاملة، ص 135-136.

المراجع:

أولاً: المصادر

- مبارك بن سيف آل ثاني، الأعمال الشعرية الكاملة، المجلس الوطني للثقافة والفنون والتراث، الدوحة، الطبعة الأولى، 2005 .

ثانياً: المراجع العربية، والمترجمة.

- ابن فارس (ت: 395هـ): معجم مقاييس اللغة، تحقيق: عبدالسلام هارون، دار الفكر، بيروت، د.ت، ج5.
- ابن منظور (ت: 711هـ): لسان العرب، دار إحياء التراث، بيروت، ط3، 1999، ج13.

• أبو القاسم الشابي، الخيال الشعري عند العرب، مؤسسة هنداوي للتعليم والثقافة، القاهرة، د.ت.

• آرثر كورتيل، قاموس أساطير العالم، ترجمة سهى الطريحي، دار نينوى، سورية، دمشق، 2010

• أحمد صبحي النبعوني: الشمس وسن الغزال والسعادة، أحمد صبحي النبعوني، دنيا الوطن، تاريخ: 2017-7-23 رابط الموضوع:

<https://pulpit.alwatanvoice.com/content/print/441381.html>

• أحمد مُحمَّد المعتوق، اللغة العليا، دراسات نقدية في لغة الشعر، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، المغرب، ط1، 2006.

• أشرف بن مراد، تمثّلات المجتمع الطلابي التونسي للجامعة الافتراضية، المجلة التونسية لعلوم الاتصال، العدد 49/50، معهد الصحافة وعلوم الأخبار، تونس (منوبه)، جوان 2008.

• أنس داوود، الأسطورة في الشعر العربي الحديث، دار المعارف - بيروت، ط3، 1992.

• بشرى عناد مبارك: التَّمثُّلات الاجتماعية وعلاقتها بالتوجه نحو السيادة الاجتماعية لدى المنتمين للأحزاب السياسية، مجلة الفتح، جامعة ديالي، 2012، عدد 51.

• جميل صليبا: المعجم الفلسفي، دار الكتاب اللبناني، بيروت، 1982.

• حسن ناظم: مفاهيم الشعرية؛ دراسة مقارنة في الأصول والمنهج والمفاهيم، المركز الثقافي العربي، بيروت، 1994.

• حسن نعمة، ميثولوجيا وأساطير الشعوب القديمة ومعجم أهم الموضوعات القديمة، دار الفكر اللبناني، بيروت، 1994

• الخليل بن أحمد الفراهيدي: كتاب العين، دار الكتب العلمية، بيروت، لبنان، ج4، ط1، 2003

• ديوان طرفة بن العبد (شرح مُحمَّد مهدي ناصر الدين) دار الكتب العلمية، بيروت، لبنان، ط3، 2002

• رولان بارت: أسطوريات، ترجمة: توفيق قرية، منشورات الجمل، بيروت، 2018.

• زاهرة توفيق أبو كشك، إشراف: سامح الرواشدة الاتجاه الأسطوري في الدراسات النقدية للشعر العربي الحديث، جامعة مؤتة، ط1، 2006

• سامي سليمان: التَّمثُّل الثقافي وتلقي الأنواع الأدبية الحديثة، تجربة النقد العربي في النصف الثاني من القرن التاسع عشر، مكتبة الآداب، القاهرة، 2016

- سيد علي مولود، تمثيلات عمال القطاع الصناعي الخاص الواقع المهني - دراسة حالة المؤسسة صناعية الأحذية "مانوكا" بيومرداس، مذكرة ماجستير (منشورة)، جامعة الجزائر. 2004-2005
- عمرو أسامة: التمثيلات الاجتماعية، مجلة الحوار المتوسطي، مخبر البحوث والدراسات الاستشرافية، جامعة الجيلالي ليايس سيدي بلعباس-الجزائر، المجلد الثامن، العدد الثاني، ديسمبر 2017
- فراس السواح، الأسطورة والمعنى، دراسات في الميثولوجيا والديانات المشرقية، منشورات دار علاء الدين - دمشق، ط 1، 1997.
- ك، ك، راثقين، الأسطورة، ترجمة: صادق جعفر الخليلي، منشورات عويدات - بيروت، ط 1، 1981.
- كلثم الغانم، الاحتفالات الجماعية وبعض الأشكال الثقافية المصاحبة في مجتمع الغوص الجزء الثاني، إدارة الثقافة والفنون بوزارة الإعلام، 1997
- لاروس، المعجم العربي الأساسي، المنظمة العربية للتربية والثقافة، بيروت، 1991
- ليندا هتشبون، سياسة ما بعد الحداثية، ترجمة حيدر حاج إسماعيل، المنظمة العربية للترجمة، بيروت، ط 1، 2009، ص: 42-43.
- مأمون الحموي وآخرون: المنجد في اللغة العربية المعاصرة، إشراف: صبحي حموي، دار المشرق، بيروت، ط 2، 2001
- محمد حسين الطباطبائي: الميزان في تفسير القرآن، مؤسسة الأعلمي للمطبوعات، بيروت، 1997م
- محمد طالب الدويك، الأغنية الشعبية في قطر، وزارة الإعلام والثقافة، قطر، ج 2، الطبعة الثانية، 1990.

المراجع الأجنبية:

- Denise Jodelet, Représentation: un domaine en expansion, Presses Universitaires de France "Sociologie d'aujourd'hui " 2003 7e ed .. p.47
- Northrop Frye, "The Archetypes of Literature ", Myth and Literature, ed. John B. Vicker (Lincon , 1966).
- Oswald Ducrot et Tzvetan Todorov: Dictionnaire encyclopédique des sciences du langage.

Reference:

1: The Sources:

- Mubarak Bin Sayf Al Thani, Al'aemal alshieriat alkamilatu, almajlis alwataniyu lilthaqafat walfunun waltarathi, aldawhat, altabeat al'uwlaa ,2005 .

2: Arabic References and Translations:

- Ibin faris (t: 395hi): Muejam maqayis allughati, tahqiq: eabdalsalam harun, dar alfikri, bayrut, da.t, ji5.
- Ibn manzur (t: 711h): lisan alearabi, dar 'iihya' altarathi, bayrut, ta3, 1999, ji13.
- Abu alqasim alshaabi, Alkhayal alshierii eind alearab, muasasat hindawiun liltaelim walthaqafati, alqahirat, da.t.
- Arthur Kurttil, Qamus Asatir alealami, tarjamat suhaa altariahi, dar ninwaa, suriat, dimashqa, 2010
- Ahmad subhi alnabeuni: Alshams wasan alghazal walsaeadatu, 'ahmad subhi alnabeuni, dunya alwatan, tarikh: 23-7-2017 rabbit almaduei:
<https://pulpit.alwatanvoice.com/content/print/441381.html>
- Ahmad Muhammad Almaetuqi, Allughat aleulya, dirasat naqdiat fi lughat alshaera, almarkaz althaqafiu alearabii, aldaar albayda'i, almaghribi, ta1, 2006.
- Ashraf Bin Murad, Tamathulat almujtamae altulaabii altuwnisii liljamieat aliaiftiradiati, almajalat altuwnusiat lieulum alatisali, aleadad 50/49, maehad alsahafat waeulum al'akhbari, tunis (mnubah), jwan 2008.
- Anas Dawwd, Al'usturat fi alshier alearabii alhadithi, dar almaearif - bayrut, ta3, 1992.
- Bushraa Einad Mubarak: Alttamaththulat alaijtimaeiat waealaqatuha bialtawajuh nahw alsiyadat alaijtimaeiat ladaa almuntamin lil'ahzab alsiyasiati, majalat alfath, jamieat diali, 2012, eadad 51.
- Jamil Saliba: Almuejam alfalsafi, dar alkitaab allubnani, bayrut, 1982.

- Hasan Nazim: Mafahim alshierati; dirasat muqaranat fi al'usul walmanhaj walmafahimi, almarkaz althaqafiu alearabia, bayrut, 1994.
- Hasan Nieamati, Mithulujia wa'asatir alshueub alqadimat wamuejam 'ahami almawdueat alqadimati, dar alfikr allubnani, bayrut, 1994
- Alkhalil Bin Ahmad Alfarahidi: Kitab aleayn, dar alkutub aleilmiati, bayrut, lubnan, ja4, ta1, 2003
- Diwan Tarafat Bin Aleabd (sharh muhamad mahdi nasir aldiyn) dar alkutub aleilmiati, bayrut, lubnan, ta3, 2002
- Roland Barthes : Usturiat, tarjamati: tawfiq qarirati, manshurat aljumla, bayrut, 2018.
- Zahirat Tawfiq Abu Kashak, Ashrafi Samih Alrawashidat: Alaitijah al'usturia fi aldirasat alnaqdiat lilshier alearabii alhadithi, jamieat mutad, t 1, 2006.
- Sami Sulayman: Alttamathul althaqafiu watulqi al'anwae al'adabiat alhadithata, tajribat alnaqd alearabii fi alnisf althaani min alqarn altaasie eashra, maktabat aladab, alqahirati, 2016.
- Siid Ali Mawlud, Tamathulat eumaal alqitae alsinaeii alkhasi alwaqie almihni - dirasat halat limuasasat sinaeat al'ahdhia "manuka" niu mirdas, mudhakirat majistir (minshura), jamieat aljazayir. 2005-2004.
- Eamrw Usama: Alttamathulat alaijtimaeiati, majalat alhiwar almutawasiti, mukhbir albuhuth waldirasat alaistishraqiati, jamieit aljilalii liabis sidi bileibas-aljizayr, almujaalad althaamina, aleadad althaani, disambir 2017
- Firas Assawah, Al'usturat walmaenaa, dirasat fi almithulujya waldiyanat almashriqiati, manshurat dar eala' aldiyn - dimashqa, t 1, 1997.
- Ka, Ka, Rathiqin, Al'usturati, tarjamatu: sadiq jaefar alkhalili, manshurat euidat- birut, t 1, 1981.
- Kulthum Alghanim, Alaihtifalat aljamaeiat wabaed al'ashkal althaqafiat almusahabat fi mujtamae alghaws aljuz' althaani, 'iidaral althaqafat walfunun biwizarat al'iielami, 1997.

-
- Larus, Almuejam alearabiu al'asasiu, almunazamat alearabiat liltarbiat walthaqafati, bayrut, 1991
 - Linda Hitshun, Siasat ma baed alhadathiati, tarjamat haydar haj 'iismaeil, almunazamat alearabiat liltarjamati, bayrut, ta1, 2009, si: 42-43.
 - Mamun Alhamawi Wakhrun: Almunjid fi allughat alearabiat almueasirati, 'iishrafu: subhi hamui, dar almashriqa, bayrut, ta2, 2001
 - Muhamad Husayn Altabatabayi: Almizan fi tafsir alqurani, muasasat al'aelami lilmatbueati, bayrut, 1997.
 - Muhamad Talib Alduwayk, Al'ughniat alshaebiat fi qutra, wazararat al'ielam walthaqafati, qutru, ja2, altabeat althaaniati, 1990.