# النص الشعري بين مدلولي الأسطورة
# التقريري والإيحائي

**الطالب: عيادي خالد**

**جامعة تيارت الجزائر**

**الشعر بامتلاكه خصيصة استخدام الميتالغة، يتاح له أن يوظف الرمز والصوت، والصورة والإيقاع، وكافة الوسائل التعبيرية الحساسة، مما يخلق في نهاية الأمر لغة خاصة به، هي وحدها الكفيلة بإثارة الاستعداد النفسي للتلبس بحالة الشاعر. لكن دمج بنية الأسطورة - على اختلاف محاور ارتكازها- في نسيج النص الشعري ليس مسألة سهلة، لأن المقصود بالدمج ليس مجرد الحشد، ولكن طرق تفاعل علاقات بنى الأسطورة وتنسيقها، وانبنائها داخل النص الشعري، بحيث تتضافر وشائجها في النص كما تتضافر شواجر الأرحام، أو كما تتعلق الأمشاج في البنية العضوية للكائن الحي، لجعلها قادرة على الاضطلاع بما بنيت له.**

إن الأسطورة حين تنشأ في النص، فإنها تكتسب غايات دلالية ضمن تراكمية المستويات المتداخلة، مما يتيح للغة الشعرية أن ترتفع إلى أعلى مستوياتها التعبيرية، باعتبارها النسق الأولي الذي يصوغ من خلاله الشاعر تجاربه وعالمه الداخلي.

هذا التراكب لنسق لغة الشعر مع نسق الرمز أو الأسطورة، يؤسس لتراتبية لغوية "عبر خلق تشاكلية جزئية بين مجموعة من العلامات، وأخرى من المحتويات للغتين متباينتين على التوالي"، من هنا نرى الأسطورة لا تلبث أن تندمج في لغة الشاعر، وتصبح مبدأ بنويا مؤسسا لشعريته عبر فعل إيحائي متبادل، توحي منه الأولى إلى الثانية عبر تحميلها بقيم دلالية إضافية بينما توحي الثانية منه إلى الأولى عبر التذكير بها، وبين هذه وتلك جهد مشترك في إقامة وظائف التفكير والتعبير والتواصل.

في قصيدة "**مدينة المطر**" للسياب نقرأ:

**مدينتنا تؤرق ليلها نار بلا لهب .**

**تحم دروبها والدور، ثم تزول حماها**

**ويصبغها الغروب بكل ما حملته من سحب**

**فتوشك أن تطير شرارة ويهبّ موتاها:**

**صحا من نومه الطيني تحت عرائش العنب.**

**صحا تموز لبابل الخضراء يرعاها**[1]

"تموز" رمز لذلك الإله الذي يبعث كل عام بالخصب والمطر والحياة، بالإضافة إلى ما فيه من معنى إيجابي قوامه الإيمان بأن انتصار الحياة لا يتحقق إلا بالبذل، وأن انبعاث الإله الصريع رهين باستشهاده. ف(الانبعاث) معنى أو "جوهر" يحتاج إلى "شكل" (تموز)، هذا النسق الأولي يتوافق ضمن علاقة ميتالغوية مع نسق دلالي ثان (التجرد والانتصار)، حيث يعاد تمثيل العلامة بوصفها "تعبيرا":

| دال | مدلول | |
|---|---|---|
| | دال | مدلول |

علاقة ميتالغوية

نكتشف إذا لماذا يلجأ الشعر إلى التقليص لينتج خطاب الإيحاء، ولا ينزع إلى التعبير المباشر عبر المستوى الأول (التقرير) المتمثل في المادة الصوتية أو الخطية للكلمات، والعلاقات التركيبية للعمل الأدبي، والتي تبقى قاصرة على إقناع المتلقي. ف"الإيحاء ليس سوى الاقتصاد في التعبير، وهو يعتمد على الخيال في إعادة بناء لون من الانطباع الدلالي، ولا يتمثل عبر التعبير المفصل عن الأفكار ولا شرح نظامها المنطقي، بل يتجلى في إثارة الصور والأفكار في نفوسنا"[2] وهنا نتنبه إلى أي مدى يعاود فيه خطاب الشعر التواشجَ وخطابَ الأسطورة، وتناولَ ملامحها من أجل إزالة لغته التقريرية وتخصيبها، وإثارتها لتتجاوز معانيها المباشرة .

ولعل هذا يثير لدينا تساؤلا عن الآلية التي تشتغل بها العلامة/ الأسطورة في تجاوز معانيها التقريرية المباشرة إلى مستويات الإيحاء، ومشاركتها في توليد الدلالة في النص.

وبالرجوع إلى ما قاله **"بورس"**[3] في تعريفه للعلامة "بوصفها ممثلا Representamen وهي أي شيء يمكن أن يتصل بشيء آخر بالنسبة لشخص ما، ضمن علاقات ما"[4] سنلاحظ أن هذه العلامة حين توجه إلى متلق، تخلق بذهنه علامة مساوية أو أكثر تطورا من الأولى، وإن كانت بطبيعتها شيئا متباينا عن موضوعاتها، فلابد أن يكون في فكره أو في التعبير، تفسير أو حجة أو سياق يوضح كيف يتم ذلك. وتغدو السيرورة السيميائية للعلامة أو "السيميوزيس" Semiosis عملية اندماج الأطراف الثلاثة واشتغالها على أنها وحدة كاملة.

يصبح متصور **"بورس"** حجة لصالح عمل علاماتي لا يتناهى في النص، و"هذه المعرفة المضافة (بالمعنى البورسي للكلمة) تدل على أن الانتقال من مؤول إلى آخر يكسب العلامة تحديات أكثر اتساعا، سواء أكان ذلك على مستوى التقرير أو على مستوى الإيحاء"[5] وهذا يظهر بحق ثراء استعمال العلامة/ الأسطورة في النص واكتسابها حركية دلالية مستمرة لا تقدم من خلاله معنى واحدا، فيغدو النص مشحونا بمعان كثيرة.

إن الإستراتيجية التي يتبناها النص الشعري في ارتباطه بالوظيفة السيميائية التي يحاول أن ينجزها عبر فعل التأويل، مرتبط بنسق لغته، وبنسق الأسطورة، ف"الأسطورة أساس لا غنى للشعر عنه..والشعر أساس لا غنى للأسطورة عنه"[6] فهما شيء واحد لا انفصال بينهما، ويجب أن ندرك "أننا بإقصائنا الشعر عن الأسطورة، نكون قد أقصينا غنى أشكاله ومضامينه وأقصينا أيضا عناصر طبيعة تعبيره، وكلاميته ولوحاتيته وانفعالاته"[7] التي تثير المتلقي لكي يسترسل في خاطر لغته الرامزة فيتراءى له ما وراء أشكالها وصورها، وحينئذ يكون آخر مأرب للأسطورة أن تؤخذ بحرفيتها وشكلها ونصها، لأنها علامة تتضمن درجات متفاوتة ومستويات مختلفة من الانفصال لا نصوصا تقريرية منتهية .

إن غنى خطاب الأسطورة بإيحاءاته وأساليبه وانزياحاته يبث حركية الإبداع في تراكيب اللغة، ففعل الإبداع "يستلزم إلغاء الزمان والمكان والتاريخ المركز في اللغة، ويطمح إلى الالتحاق بوضع فردوسي أوليّ حينما كان الإبداع يتم بصورة عفوية"[8]، مما يستحوذ على اهتمام المتلقي وتنبيهه، لتمرير رسالة الشاعر الثاوية في نصه، والتي تمثل رؤيته الثقافية (المؤدلجة) لعالمه الذي يتغنى فيه بالحرية، ومنظومة القيم الإنسانية.

وهذا بدوره يحيلنا إلى أن نتساءل مع **"بارت"**[9] عن طبيعة الرسالة التي تمررها الأسطورة من خلال النص الشعري، وعن طبيعة نظامها السيميائي.

**الأسطورة نظام اتصال:**

تبدو الأسطورة دائما كمرسلات يوجهها مرسل إلى متلق، وكل رسالة هي اجتماع صعيد العبارة أو الدال وصعيدَ المحتوى أو المدلول، ذلك "أن الرسالة الأولى المكونة من اجتماع دوال ومدلولات، تغدو مجرد دال للرسالة الثانية، وفق عملية تقليص بما أن عنصرا واحدا من الرسالة الثانية (دالها) يتبع الرسالة الأولى بكاملها"[10] .

تعمل هذه الرسالة جاهدة للتأثير على المتلقي، باستهوائه وإقناعه متسترة خلف وجهها الطبيعي والبديهي. وبداهتُها "نتاجُ عملية معقدة تقوم بها، فهي تشبه إلى حد ما عملية من عمليات خفة اليد حين تقلب الواقع وتفرغ التاريخ، ثم تملؤه بالطبيعة (naturalité) وتسحب من الأشياء معناها الإنساني، بصورة تجعلها تدل على تفاهة إنسانية"[11]. ومهما يكن شطط الميثولوجيا فمن المؤكد أنها تسهم في صنع العالم "ضمن طبيعة زائفة وتحاول العثور من جديد وتحت براءات الحياة العلائقية الأكثر سذاجة على الاستلاب العميق الذي تكفلت هذه البراءات بتمريره..ومن المؤكد أن الميثولوجيا بهذا المعنى توافق مع العالم لا كما هو موجود، وإنما كما يريد أن يصنع نفسه"[12]. وهنا تكمن خطورتها في تمرير رسالتها عبر مجموعة من موضوعات حُلُمية كبرى، مغلفة بمجموعة من القيم (كالحب والسعادة ..) التي تجد مرجعيتها في المتخيل العام للمتلقي.

في هذا السياق يؤشر "هربرت ماركوز" إمكانية رجوع الفكر العقلاني إبّان تقدم الحضارة إلى الحالة الميثيولوجية "مازالت عناصر التضليل الأسطوري تستخدم إلى اليوم وتستعمل بصورة منتجة في الدعاية والإعلان والسياسة"[13]. وعليه يغدو تحليل الوحدات المعجمية الواردة في خطاب الأسطورة يمثل مسلكا مهما، يقود نحو التنبؤ بالمخادعة التي تمارسها وبطبيعتها ومقاصدها، وكشفا للدلالات التي توحي بها، ضمن بنيات لغوية متسلسلة، ومسار تواصلي متطور، يتجاوز عبره المعنى المباشر، ويختار التستر وراء لغة الرمز والإيحاء.

المسار الواقعي وفاعلية الأسطورة:

إذا كان رجوع "الشاعر المعاصر إلى استخدام الأسطورة في الشعر هو في واقع الأمر عودة حقيقية إلى منابع التجربة الإنسانية، ومحاولة التعبير عن امتداداتها في وقتنا الراهن"[14]، فإن رسالة الشاعر التي يرغب في إيصالها للمتلقي عبر توظيفه للأسطورة، لا تغدو رسالة زيف بقدر ما تصير لديه ضربا من الحلول المتبادلة بين الماضي والحاضر. يعيد توظيفها دلاليا وبنائيا ليسعى إلى "خلق نوع من التوازن بين ظاهر الحياة العادية وقيمتها الوجودية والإنسانية، رغبة في خلق وعي جديد للإنسان والعالم بكل قوة وفاعلية"[15]. ومن المعقول أن يكون لدينا تصور مناسب عن مكان ودور الأسطورة لدى الشاعر في سياق الشخصية الإنسانية الإجمالية، فموضوع الأسطورة "يمس جوهر الإنسان من جهة، ومن جهة أخرى فإن التصور الذي تحمله أيُ ثقافة عن الأساطير يعكس نظرتها الإنسانية لطبيعة الإنسان"[16]، وتعبرُ مدلولاتها عن قيمة إنسانية مفتقدة، أو حلم مضطهد، بالإضافة إلى كونها تكشف عن الحس الإنساني للذات الشاعرة.

كان على الشاعر أن يمارس لونا آخر من الوظائف الاجتماعية والجمالية. فهو إذ يلجأ إلى توظيف الأسطورة عبر تحريفها، وتجريدها من أطرافها الصريحة، وتفاصيلها الهامشية والقناعة منها بمجرد الباعث الذي تنهض عليه، أو الغاية الكامنة وراءها، فإنه يدرك فاعلية نظامها الاتصالي الذي

يقدمه تحريفها في ذهن المتلقي، وإيماء منه بأن مدلولها الإيحائيَ الرمزيَ يتجاوز بالضرورة مدلولها الواقعي التقريري، وبرهنة منه على خصوصية التأويل الذي يقدمه تحريفها.

وإذا كنا "نشد معرفة الانزياح الذي أصاب الأسطورة حين غدت مادة أدبية، كان علينا أن ننظر أولا في العلاقات الاجتماعية، وننظر في كيفية توظيف المبدع لهذه الأسطورة"[17] التي تغدو نظام اتصال في القصيدة، يقدم تأويلات ما مباشرة، أو يغدو معها ممكنا رؤيةُ وجهة نظرها الموحية.

إن محاولة الشاعر الوصول إلى دلالة متطرفة أو نهائية، يجب أن تنطلق من مرجعية ما وأن تقر - في الوقت نفسه - بمبدأ الانزياح الدائم للدلالة الأدبية، ولذلك مهما حاولنا تغليب الرأي الذي يقر بوجود علاقات متبادلة ومنتظمة بين ثقافة المجتمع وأساطيره، انطلاقا من كون "الأساطير تستطيعُ أن تقتبس مباشرة موضوعاتها الدالة من الحياة الاجتماعية ذاتها"[18] فإن هذا لا يجب أن يجعلنا نقر أيضا بوجود علاقة مرجعية مباشرة بين الأسطورة والواقع، وإنما بوشائج قربى تندرج في إطار الإيهام بالواقعية.

القصيدة مع الأسطورة تتحول من طاقة جامدة إلى طاقة فاعلة، وهي ليست قائمة مع الشاعر بذاتها، بل ترتبط بتاريخ المجتمع الذي تعبر عنه، ويرفدها بمعطيات الرؤيا وتشكيلها. فهي واقع معيش مخلوق ماديا وحياتيا وحسيا، لكنه يكون في الوقت ذاته منفصلا عن سير الظواهر المألوفة. وبالتالي فهو يتضمن درجات متفاوتة، ومستويات مختلفة من الانفصال. وهنا مكمن المفارقة في هز الشاعر نمطية الواقع بين المتوقع واللامتوقع، و"إذا كانت المفارقة لا تحقق غايتها إلا من حيث هي مباغتة ناجمة عن اقتران وضعين متناقضين بطبيعتهما"[19] فإن مباغتة الشاعر بدورها تكمن في التوصل إلى رؤية شاملة أو متكاملة بالأسطورة، فضلا عن كونها عرضة للتزييف في العالم المعاصر.

إن القصيدة إذ تستمد ركائزها في بنائها اللغوي من الأبنية الثقافية التي ينتمي إليها الشاعر، لا تستلزم أن يخضع الشاعر لهذه الثقافة، بل هو يكشف تناقضاتها، يبرز مقدرته على التخلص من آنيتها، ومن همه الداخلي، ليستبدله بما في داخله، ف "الشعر يقدم ذلك ال"داخلي" الذي يكون

بطريقة ما حيا، الذي يملك روحا حية ويتنفس وعيا وعقلا وثقافة"[20] هي في المحصلة ثقافة تكتنز في بنيتها العميقة دلالات إنسانية وحضارية تتصل بها تجربة الشاعر وتحفل بمنطوقها، وتعبرُ عن مكوناتها.

ومن ثم تشترك لغة الأسطورة مع لغة الشعر في جوهر العملية الإبداعية في كونها عملية تخييلية (إيحائية) تتخطى حدود الواقع الممكن، إلى أفق أكثر رحابة في المكون الإيديولوجي أو الثقافي للشاعر. وتتضمن لغتها الإيحائية التي تعبر عنها "كشفا لعوالم غير مسبوقة، وانفتاحا على عوالم أخرى، تسمو على حدود عالمنا الفعلي والمستقر"[21] ثم تعيد صياغته وفق حركية ترفض الثبات والجمود.

يكون استدعاء اللغة الشعرية هنا لفعل الأسطورة فاعلا في مغازلة الواقع ومغالبته وفي إبقاء النص قادرا على الاستمرار في نسق ذلك الواقع، بما تتيحه لديناميكية الإنجاز التواصلي للخطاب بأن تضرب في عالم الخيال، وتخلق من الوهم حقيقة، في مجتمع صار يتقن صناعة الزائف لا في شكل أقنعة وحسب، وإنما على هيئة أغراض حية، إلى الحد الذي يعد وعي الشاعر المعاصر بالمزيف واكتشافه، يمثل عنصر إرباك يجعله يراجع نفسه أو يتراجع، ف"العالم المفتقد للمعنى العميق يصعب تحمله طويلا، إنه يجعل الناس في حالة غير مستقرة بحيث إنهم سوف يمسكون بأي أسطورة"[22]. يقول السياب:

**"فيدلهم في دمي حنين**
**إليك يا بويب[23]،**
**يا نهريَ الحزين كالمطر.**
**أود لو عدوت في الظلام**
**أشد قبضتي تحملان شوق عام**

**في كل إصبع، كأني أحمل النذور**

**إليك، من قمح ومن زهور"**[24]

هذه المرسلة الشعرية تتكون من ثلاثة عناصر تواصلية:

- العنصر الأول: المرسل (الشاعر) وهو المنتج للنص.
- العنصر الثاني: الرسالة الإيحائية وهي المحتوى.
- العنصر الثالث: المرسل إليه (المتلقي) وهو من يقوم بفك سنن النص.

يتضح من سطح النص، أو من مدلوله التقريري أن الشاعر قد قضى عامه في شوق شديد إلى العيد، كي يقف على "بويب" وفي ذلك عودة بالمتلقي إلى جو الطقوس الميثولوجية التي تعكس الدلالة الأسطورية للنهر رمز الخصب. وفي ذلك أيضا حنينه الإنساني للأصول والجذور الأولى، المتصلة بها سعادته.

بيد أن المدلول (المحتوى) عميق، يؤشر على مقصدية إيحائية تتمثل في الإشارة إلى الواقع المأساوي الذي يحيط بالشاعر أو بغيره، سواء في قرية الشاعر "جيكور" التي تضم نهر "بويب" أو في "العراق" أو في وطنه العربي الكبير، ليبرر الشاعر لإيديولوجية الثورة[25] وانتصار الوجود على العدم. فالمجتمعات التي يسود فيها التسلط والاستبداد تبقى عرضة لنشوء ثورات مضادة عن الفئات المسحوقة وتوظيف الأسطورة في النص كان بمثابة المنبه إلى الحزن الكامن في ذاته، ليقود المتلقي إلى إيقاظ الوعي على الهموم المعاصرة لدى الشاعر/ الإنسان وعالمه.

يبدو من رسالته المشفرة أن الشاعر ينشد عالما إنسانيا لا يمكن تعريفه إلا "بوصفه عالما من الدلالة في الأساس، إذ لا يمكن وصف العالم بأنه (إنساني) إلا بمقدار ما يدل على شيء ما"[26] يؤكد شيئيته بطريقة ما المدلولُ الأسطوري، ويقدم لنا أشكاله وأبعاده حين تعجز اللغة العادية في كثير من الأحيان أن تشير إلى ذلك.

إن خطاب الشعر يظل يرتكز على خطاب الأسطورة، لأن النسق اللساني الذي يتشكل به ويتألف منه يبقى قاصرا أمام بلاغة الأسطورة وآلياتها المتفاعلة، والمؤثرة أيما تأثير في ذات المتلقي تثير

فيه الرغبة والاستجابة، لأنها تتمتع بسلطة كبيرة على عقله، ولعلها "سلطة تضاهي سلطة العلم في العصر الحديث، وذات مضمون عميق يشف عن معانيَ ذاتَ صلة بالكون والوجود وحياة الإنسان"[27]، وهذا الدفق الإنساني الموجود في الأسطورة، يتخطى الموجود الكائن ويرفض الحاضر الآسن إلى مستقبل منشود.

وإن كانت الأسطورة أداة رئيسة في تمرير رسالة إيديولوجية -بحسب **بارت**- فإن دراستها كنسق سيميائي، قمين بالكشف عن حيلها وخدعها في التأثير على المتلقي حين تجعله يعيشها وكأنها كلام بريء، لا يجد أية مشقة في اعتباره نفسه مبررا.

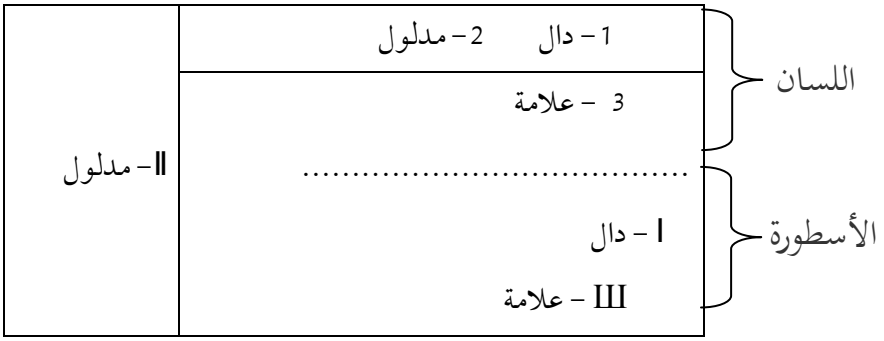
**الأسطورة نسق سيميائي:**

استنادا على "يلمسليف" في حديثه عن دلالة الإيحاء، يتبنى **بارت** هذا المفهوم، ويراه البعد المهم في تحديد الأسطورة، فهي تتخذ وضع لغة واصفة لكونها لغة تتحدث عن لغة، إنها مستوى أعلى من الدلالة، تتحول ضمنها كل علامة من النسق الأول (اللغة/ الموضوع) إلى دال بسيط ضمن مستوى النسق الثاني، فهي تركيب علامتين[28]

| دال | | مدلول |
|---|---|---|
| دال | مدلول | |

**علاقة تضمين**

وبحسب علاقة التضمين، يكون النص الشعري نسقا سيميائيا كاملا يشتمل على ثلاثة مكونات: دال ومدلول والعلاقة التي تجمعهما، والتي تشكل العلامة التي يسميها بارت "نسقا سيميائيا أوليا"، ويسمي الأسطورة نسقا سيميائيا ثانيا"[29] يجد دعامته في النسق الأول، وهكذا يصبح النسق السيميائي الأول بمثابة دال فقط لمدلول هو النسق السيميائي الثاني:




فبالنسبة إلى **"بارت"** الأسطورة كل شيء دال يتخذ الرسالة المشكلة مسبقا كسند. أوهي كلام مسروق يوظف الرسالة الأولى للدلالة على الرسالة الثانية التي تسلب الأولى وتجعلها في خدمة المعنى الجديد المختار.

**في الشكل والمفهوم:**

استطاع بارت بدراسته للأسطورة، أن يفضح تلك الثقافة/ الإيديولوجيا التي تختبئ وراء ما يقدم نفسه كطبيعة يتداولها أفراد المجتمع بكل بداهة وعفوية، بمعنى أن الأسطورة تعمل على"تطبيع" ما هو ثقافي. ولذلك لا تتحدد الأسطورة عبر موضوع رسالتها، وإنما عبر الطريقة التي تنطقه بها حين تحول المعنى إلى شكل.

الأسطورة لدى **"بارت"** لا يمكن أن تكون إلاّ دالا، فهي ليست موضوعا أو مفهوما أو فكرة، وإنما موضوعها الأفكار في صيغة أشكال. والدال الأساطيري هو نسق سيميائي Système sémiologique، انطلاقا من كون السيميائيات علما للأشكال Science des formes تدرس الدلالة مستقلة على مضمونها. إلا أن "النقطة الرئيسية في كل هذا تكمن في كون الشكل لا يلغي المعنى، بل يقتصر على إفقاره وإبعاده، ويجعله رهن إشارته (...) إن لعبة الاختباء الهامة بين المعنى والشكل هي ما يحدد الأسطورة"[30].

لقد وجد **"بارت"** في الأسطورة مجالا واسعا للبحث عن عوالم الدلالة، وذلك في خطوة عامة تشمل تلك الأنساق التي تمثل أساطير هذا الزمن، كتلك المسائل اليومية البسيطة (الصورة،

الإشهار، الذوق، الأدب...)، وعلى نقيض الأنساق السيميائية الأخرى التي تخفي فيها الأشكال التصورات، فإن الأسطورة لا تخفي أي شيء، بل إنها تطمح إلى التشكيل والتشويه، والدال الأساطيري يدلي بمعناه عن طريق مادة الشكل بكل أبعادها الإدراكية (الخطية، الصوتية البصرية..). وبهذا عمل **"بارت"** على توسيع مجال اشتغال هذا الدال الأساطيري، إذ بإمكان كل شيء نستطيع إخضاعه للخطاب[31] أن يصبح أسطورة، لأن العالم يتوفر على طاقات إيحائية متجددة[32].

**الدال الأساطيري:**

يتعامل **"بارت"** مع الخطاب الأساطيري تعامله مع الخطاب الأدبي، انطلاقا من إسقاطه للكثير من خصائص الخطاب الأدبي على الأساطيري، كونه خطابا مجازيا تحريفيا، وكون لغته تتميز بنزعتها إلى تحويل المعنى إلى دال يفترض قراءة ما.

هذا الدال الجديد يمكن النظر إليه كحد نهائي لنسق لساني من ناحية، ومن ناحية ثانية كحد بدئي لنسق أسطوري، فهو كحد نهائي يشكل معنى التقرير الذي لا يتطلب سوى الشروط الأولية لعملية الإدراك المباشر القائم على التجربة المشتركة، وكحد بدئي سيكون شكلا يعد قالبا مفتوحا على مجموعة من الدلالات المتعددة. وذلك يعزز حضورها في الخطاب الأدبي، أو في غيره كالخطاب الإشهاري أو الثقافة الشعبية.

هذا ما حدا ب **"بارت"** أن يتجاوز المفهوم التقليدي الذي يحصر الأسطورة في كونها"قصة مقدسة تروي دائما أن شيئا معينا تم بالفعل وأن حدثا جرى في البدايات وحصل في الواقع، سواء تعلق الأمر بخلق العالم، أو بخلق نوع آخر أو بإيجاد مؤسسة وذلك الوجود هو في الآن عينه، إبداعي ومقدس". غير أن هذه النزعة التوسعية لمفهوم الأسطورة لا تروق الكثير من الدارسين ممن سبقوا بارت أو أتوا بعده، ك"برونال" Brunel الذي يلتقي مع "ميرسيا إلياد" Mircea Eliade

وغيره، ممن يرون تجلي القداسة والألوهة وكشفها عن الأنماط المختلفة التي تؤلف الطراز النموذجي لأشكال السلوك عند البشر.

ويميز "برونال" بأن خاصية السبق التي تميز الأساطير وتجعلها تتموقع خارج النص وتنتمي إلى ما قبل النصوص، وأن العلاقة البدئية التي تقيمها الأساطير ليست مع ما هو مكتوب وإنما مع البشر الذين حكت عنهم وعن معتقداتهم الدينية، ثم تستدعى هذه الأساطير عاجلا أم آجلا إلى أحد مجالات الأدب الخالصة"[33] فتصبح أساطير أدبية، وتسهم في بناء وتشييد عوالم وفضاءات تخيلية، يتجاوز فيها ويتقاطع أو يتماهى المعاصر والراهنُ مع أسرار الفكر البدائي المبدع لعوالم خرافية.

وإن كان هناك من الباحثين من يقر هذا التوجه الذي يقصر الأسطورة على الفكر البدائي، ويتمثل فيها خطاب المقدس والحقيقة التي تضفي على الوجود قيمة ومعنى، يتقاطع عبرها الواقع واللاواقع، فإنه يرى أن بارت"استطاع من خلال إسقاطه عن الأسطورة صفة التقديس والتعالي أن يقنعنا بإمكانية إبداع أساطير معاصرة، حتى ولو كانت مصطنعة، المهم أن تشكل نسقا سيميولوجيا ثانيا وخالصا يتكون من سلسلة موجودة قبله، وأن تنزع من خلال علاقة التحريف التي تربطها بالمعنى إلى إنتاج دلالة متطرفة"[34].

في هذا المنحى لا يمكن رسم حدود فاصلة بين الميثولوجيا والشعر، فكلاهما يعيش في عالم ملهم، وهذا الإلهام هو طريقة ظهور الأشياء وكيفية تشكلها وفهمها. وإنه"بمقدورنا أن نتوسع في مفهوم الأسطورة لتشمل بقية أشكال التعبير الفني المجسد عن رموز الكون وسنرى في الجذر الأصلي لجميع الفنون أسطورة الإنسان كما تتجلى في وحدة المنبع الإبداعي، وتقارب أفعال التأويل"[35] وبهذا التلاؤم بينها وبين الفنون، يمكن للأسطورة أن تهيئ تأويلا للحقيقة، أو لواقع له نفاده العاطفي والإيديولوجي، فتسهمَ في الخلق الشعري مساهمة مهمة.

## مراجع البحث وإحالاته

1 – الديوان، مج.02، ص.128 .

2 – صلاح فضل، شفرات النص، دراسة سيميولوجية في شعرية القص والقصيد، دار الآداب، بيروت، ط.1، 1999، ص.37 .

3 – بورس شارل سندرز(C.S.Peirce) (1839–1914):هو سيميائي أمريكي وفيلسوف. اقترح كلمة sémiotique– علم العلامات وابتدع نظرية عامة للعلامة. وأرسى الأسس المتينة لهذا العلم وأراد أن تطبق نظريته العامة على كل العلامات في ميادين مختلفة: الهندسة، الموسيقى، المسرح، الدعاية، الثقافة...الخ.

4 - C.S.Peirce, Ecrits sur le signe, trad. Gérard Deledale, éd. Seuil, Paris, 1978, p.126.

5 – أمبرتو إيكو، التأويل بين السيميائيات والتفكيكية، تر.سعيد بن كراد، المركز الثقافي العربي، بيروت، ط.1، 2000، ص.120 .

6 – ك.ك.رائفين، الأسطورة، تر.جعفر صادق خليلي، منشورات عويدات، بيروت، ط.1، 1981، ص.93 .

7 – أليكسي لوسيف، فلسفة الأسطورة، تر.منذر حلوم، دار الحوار للنشر، اللاذقية، ط.1، 2000، ص.120 .

8 – ميرسيا إلياد، الأساطير والأحلام والأسرار، تر.حسيب كاسوحة، وزارة الثقافة، دمشق، 2004، ص.41.

9 – بارت رولان(Bartes,Roland) (1904–1915):هو سيميائي فرنسي ومنظر ثقافي، عرف بتحليله المجدد لأيديولوجيا الصور والنصوص الأدبية و«أساطير الثقافة الشعبية ». أثر يامسليف في أفكاره بشأن المعنيالضمني، وأثر كلود ليفي ستروس في مفهومه للأسطورة.

10 – رولان بارت، المغامرة السيميولوجية، تر عبد الرحيم حزل، دار تينمل للطباعة، مراكش، 1993، ص.31 .

11 – رولان بارت، الأسطورة اليوم، تر.مصطفى كمال، بيت الحكمة، شهرية مغربية للترجمة في العلوم الإنسانية، مطبعة النجاح الجديدة، الدار البيضاء، العدد 07، فيفري 1988، ص.96 .

12 – المرجع نفسه، ص.97 .

13 – هربرت ماركوز، الإنسان ذو البعد الواحد، تر.جورج طرابيشي، دار الآداب، بيروت، ط1، 1988، ص.209.

14 – كاملي بلحاج، أثر التراث الشعبي في تشكيل القصيدة العربية المعاصرة، منشورات اتحاد الكتاب العرب، دمشق، 2004، ص.31 .

15 – عبد القادر فيدوح، الرؤيا والتأويل، مدخل لقراءة القصيدة الجزائرية المعاصرة، دار الوصال، الجزائر، ط.1، 1994، ص.107 .

16 – جوزيف كامبل، الأساطير والأحلام والدين، دار الكلمة للنشر والتوزيع، دمشق، ط.1، 2001، ص .

17 – وهب أحمد رومية، شعرنا القديم والنقد الجديد، المجلس الوطني للثقافة والفنون والآداب، الكويت، مارس، 1996، ص.36 .

18- Paul Ricœur, temps et récit III, le temps raconté, Seuil, 1985, p.156 .

19 – عبد السلام المسدي، الأسلوبية والأسلوب، مرجع سابق، ص.82 .

20 – أليكسي لوسيف، فلسفة الأسطورة، مرجع سابق، ص.122 .

21 – مجموعة من الباحثين، الوجود والزمان والسرد، فلسفة بول ريكور، تر.سعيد الغانمي، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، بيروت، ط.1، 1999، ص.101 .

22 – جوزيف كامبل، الأساطير والأحلام والدين، مرجع سابق، ص.114 .

23 – بويب نهر بقرية الشاعر في العراق، وقد أسطره الشاعر هنا وربطه بالأعراق الميثولوجية.

24 – الديوان، "النهر والموت"، مج.02، ص.103 .

25 – ترى "خالدة سعيد" أن قضية الموت والولادة، والشهادة والبعث هي القضية الرئيسة التي تتشعب في القصيدة بدءا من العنوان ومرورا بدوائرها ورموزها.وأن حركية القصيدة تسير عبر نظام البدائل من الأسطوري على الاجتماعي ومن الكوني إلى الإنساني ومن العناصر إلى الحياة ومن الرجاء إلى الفعل . ينظر تحليل القصيدة كاملا في "حركية الإبداع" دراسات في الأدب العربي الحديث، ص141 وما بعدها .

26- A.J.Greimas, Sémiotique structurale, éd.Larousse, Paris, 1966, p.5 .

27 – فراس السواح، الأسطورة والمعنى، دراسات في الميثولوجيا والديانات المشرقية، دار علاء الدين، دمشق، ط.8، 1998، ص.14 .

28- R. Barthes, Eléments de sémiologie, L'aventure sémiologique, éd. Seuil, paris, p.76 .

29- .Roland Barthes, Mythologies, Op.Cit, p.196 .

30 – رولان بارت، الأسطورة اليوم، م.س، ص.59 .

31 – يرى بارت أنه لا مانع من تطبيق المقاييس اللسانية على الوقائع غير اللفظية أو الأنظمة غير اللسانية واللغة هي الواسطة الوحيدة التي تجعلها هذه الأنساق دالة.

32- .Barthes, Mythologies, Op.Cit, p.194 .

33 – ميرسا إلياد، الأساطير والأحلام والأسرار، مرجع سابق، ص .13 .

34 – طاهر روابنية، قراءة أساطيرية في رواية المرأة الهيكل، مجلة بحوث سيميائية، جامعة تلمسان، العدد01، سبتمبر، 2002، ص.68 .

35 – صلاح فضل، قراءة الصورة وصورة القراءة، دار الشروق، القاهرة، ط.1، 1977، ص.76 .