سيموطيقا الموروث الشعبي
الإستدعاء والدلالة
شعراء جنوب الصعيد نموذجا
دراسة نقدية

دكتور/ جمال حسني علي يوسف

أستاذ البلاغة والنقد الأدبي والأدب المقارن المساعد

قسم اللغة العربية بكلية العلوم والأداب بشرورة

جامعة نجران

مقدمة:

" سيموطيقا الموروث الشعبي الإستدعاء والدلالة شعراء جنوب الصعيد نموذجا " دراسة نقدية لأربعة دواوين شعرية لشعراء ينتمون إلي رقعة جغرافية غالية فى خارطة الوطن، تلك التى تعرف "بوسط وجنوب الصعيد"، وإن نأ الإقليم بجغرافيته عن عاصمة الوطن، بزخمها وزحامها، إلا أنه يتمتع بخصوصية وحضور يحسد عليه، فهو الجنوب الذي يرقد هانئاً وديعاً بين أحضان أبيه "النيل المبارك"!

أسباب اختيار الموضوع :

الحقيقة أن هذه الأعمال الإبداعية الجنوبية تحمل رؤي إبداعية ثرة، أغرت الباحث بالدراسة والسعى الحثيث والمتأنى لإلقاء الضوء على إبداعات جادة لمبدعين أصلاء، نأت بهم المسافات وحدود الجغرافيا عن عاصمتى الثقافة فى وطنهم : القاهرة والإسكندرية إلا أنهم نشطوا عداءين، يتخطون حاجزى الزمان والمكان بناءين : يبنون قصوراً للشعر ومعابد للكلمة التى آمنوا بها، كما آمن أجدادهم بدورهم فى بناء حضارة الكون .

فهم بحق يحملون فى الجنوب نبراس الكلمة مع شعراء كبار أنجبهم الإقليم أمثال الشاعر المبدع : درويش الأسيوطي والشاعر المجيد المجدد دائما، والرائع جميل عبد الرحمن، وعزت الطيرى، وعبد الستار سليم وغيرهم من شعراء الجنوب، فجميعهم حراس وسدنة مملكة الشعر الجنوبية .

شعراء الدراسة :

أربعة شعراء جديرون بعناية النقد، لأنهم لبنة طيبة فى بناء مصر الثقافي ــ عامة وإبداع الجنوب خاصة، والشعراء المعنيون بالدراسة هم :-

١- محمود المغربى ــ ديوانه : "تأملات طائر"[١]

٢- عباس حمزة ــ ديوانه : "دفء الأصابع" [٢]

٣- بهاء الدين رمضان ــ ديوانه "صباح العشق" [٣]

٤- أحمد تمساح ــ ديوانه "ناي الروح" : أهدابها السيوف.[٤]

منهج الدراسة :

تعتمد الدراسة على المنهج الوصفي والمنهج التحليلي والمنهج الجمالي فهذه مجتمعة تتبناها الدراسة للسير على هدى ومرد ذلك كله طبيعة المعنيين بالبحث إذ يجمع هؤلاء الأربعة هم شعرى واحد، وأشد ما يجمعهم اتفاقهم فى جوانب كثيرة من ناحية صورهم الشعرية ونضوج ملكاتهم الإبداعية، وإن تنوع الخطاب، إلا أنهم ــ وبحق يتمتعون بحس فنى راق وتقنى لا يخطئه أولو النظر، وأشد ما ــ يميزهم تلكم الروح الوثابة التى تشربت الموروث الشعبى، المستوحى من البيئة الصعيدية الجنوبية وكأنهم يعيدون صياغة الحياة من جديد وينفثون في الجسد الهامد الروح .

يبقى أن يشيرالباحث إلي سمات مشتركة تجمعهم، وفى نفس الوقت هناك فوارق تشير الى ملكات ورؤى متنوعة وتلك طبيعة البشر فهم ليسوا نسخاً أو مسوخاً متكررة، فكل سماته وشخصيته، والبداية الموضوعية أن أحاول ــ بحياد رصد مواطن اللقاء، فثراء هذه التجارب الشعرية تجعل الناقد فى حيرة من أمره فكيف يبدأ ؟ وبأي شئ ينتهى ؟!

تأثرهم بالموروث الشعبى، لا سيما أن منطقة الصعيد من الأهمية بمكان من حيث شيوع هذا اللون من التراث الشعبى والأسطورى.مثقفون يجمعهم هم ثقافى واحد

---

١ – محمود مغربى ــ تأملات طائر ــ سلسلة اشراقات جديدة ــ الهيئة المصرية العامة للكتاب : القاهرة ــ ٢٠٠٦

٢ – عباس حمزة ــ دفء الأصابع ــ ٢٠٠٥

٣ – بهاء الدين رمضان ــ صباح العشق ــ وكالة آرس للبحوث والنشر ١٩٩٩

٤ – احمد تمساح ــ ناي الروح ــ أهدابها السيوف (د. ت)

لا ينفصلون عن عالمهم المعاصر وقضايا أمتهم،يعبرون بصدق عن قضايا الجنوب من خلال معايشة الواقع وبحكم الأنتماء له .

جميعهم لهم تجارب إبداعية سابقة مع الكلمة يجمعهم الوعى بما يكتبون وعندما يكتبون فهم يمتلكون أدوات فنية علي درجة من الرقى لا تقل بأي حال من الأحوال عن جيل السبعينيات فلهم قدرة هائلة علي التخيل والابتكار.

إضافة إلي ذلك هم طامحون، متمردون على واقعهم أداتهم الكلمة، التى أتخذوها سلاحاً فى وجه الإقصاء والتهميش وطموح هؤلاء الشعراء، واعتدادهم بأنفسهم، وتمسكهم بانتماءاتهم الصعيدية يظهر بصورة متفشية فى إبداعهم الشعرى، طموح مستمد من طبيعة الصعيدى، المتطلع دوما الي الوصول الي القمة، في أي عمل يؤديه، ولو كان هذا العمل عملاً إبداعيا، ظاهرة تدعونا الى الاهتمام بها، وما ترتب عليها من الحضور الطاغى للأنا مع ضعف اهتمامهم بالآخر "الهو".

هذا المظهر غاش خادع يخبئ وراءه كثيراً من مناطق الاختلاف، وان اتفقوا فى مصادرهم الشعرية التى يستمدون منها صورهم، ويثرون من خلالها خيالهم الشعرى على الرغم من طزاجة طرحهم وجدته وطرافته.

الدراسات السابقة :

لم تتوافر حتى لحظة إنهاء الدراسة الحالية للباحث دراسات سابقة تناولت هؤلاء الشعراء .

أقسام الدراسة :

قسمت الدراسة من حيث طبيعة المنهج والإستراتيجية إلى أربعة مباحث رئيسة :

المبحث الأول : مصادر الصورة الشعرية عند شعراء الدراسة يضم مصدرين هما :

أولا : البيئة الصعيدية

ثانيا : الأسطورة الشعبية

المبحث الثاني : الحكايات الشعبية

المبحث الثالث : التناص Intertextuality

المبحث الرابع : الكتابة بالحواس

الخاتمة وتتضمن نتائج الدراسة والتوصيات

اخيرا مصادر ومراجع الدراسة

المبحث الأول

مصادر الصورة الشعرية عند شعراء الدراسة

أولا : البيئة الصعيدية

ثانيا : الأسطورة الشعبية

١- البيئة الصعيدية

ذلجوء شعراء الجنوب إلي الطبيعة الريفية بوصفها ميراثاً أبدياً يبدوا أمرا مألوفا لدي المصريين عامة يستقر فى وجدان الإنسان المصرى الجنوبي البسيط خاصة،فهم ينظرون إليه من منظور الموروث الشعبى الفريد ذي الخصوصية الصعيدية يستغرق معظم إبداعهم وصورهم الشعرية، فالحقل وما يصاحبه من طقوس أثناء الغرس والحصاد وما يحتويه من مشاهد نباتيه،وترتبط بطبيعة الأرض فى الجنوب كالحنطة والسنبلة والنوار والنخلة والصفصاف وسائر ألوان الزهر، وأنواع الثمر، وهذا التنوع البصرى يثرى الصورة البصرية عند شعرائنا الأربعة، ففى سكون نباتات الحقل، وديناميتها، برد وسلام من الشقاء الجاثم الذى طرأ على الجنوبى فى الآونة الأخيرة فأصبح الحقل ملاذه، وزهرة الثمل، ونيله الصافى، وأشجار الصفصاف يتروح في ظلها، ويثرى خياله من عطاء تخيلها، الذى يهزه النسيم والريح معا فتارة يصير كالمهود تهزهن روائم، وأخري كالمارد الجبار فى مواجهة الريح والعواصف والزوابع فلا تنال منه .

هكذا تبدو الطبيعة الصعيدية مصدرا من مصادر الصورة لديهم، ولكنها على وفرتها وثرائها لم يأت بها شعراؤنا في إطار وصفى بقدر ما كانت أداة تعبير عن خواطر روحانية ودفقات وجدانية تشير إلى انتمائهم وولائهم للأرض والوطن .

وتقدم لنا الصورة الشعرية المستوحاة من الضمير الشعبى للبيئة الصعيدية، قراءة أخري، يمكن إرجاعهما إلى المثالية الرومانسية، فلجوء الشاعر إليه يأتى نتيجة حتمية لحالة اليأس، وجهامة الواقع،وما عري الإقليم من متغيرات تصطدم مع الموروث الثقافى الجنوبى، فلم يعد امامه سوي الحقل ومفرداته والنيل وأسماكه وجميعها شكلت معجمه الشعري علي نحو ما سبق ذكره .

يقول "أحمد تمساح" فى قصيدة الشوق لك والكنوز.

هذي امرأة بلون الربيع

كريح الصبا جاءت فتية
سأعبر سورها المنيع
وكالضوء أغزو ممالكها
قالت : اسكن ها هنا
لا تغادرني والمطر
رشرشة علي شالي
يبتل فابتل لك
نيل الحكايا نخيل الخلايا
ويمام ليلتى الصادح[1]

"الربيع .. ريح الصبا .. المطر .. شالي .. نيل نخيل .. يمام .. مفردات جميعها ينتمي اليها المعجم الحقلي ــ أن جاز لي هذا التعبير ــ منها تشكلت الصورة لدي الشاعر، صورة بصرية نلمح فيها اللون والحركة واللون الأخضر ويمثله الربيع" وهو لون يرتبط بالموروث الشعبى وفيه إشارات إلي الخصب والنماء والأبيض يمثله الضوء ونماذج الألوان البني والأخضر مع الأحمر والأصفر ويمثله النحلة، أما الحركة فتأتي من حركة "ريح الصبا" وغزو الضوء ورشرشة المطر وإبتلال الشال "صوت اليمام" من هذه الصورة البصرية تشكلت صورة المرأة عند تمساح فهى جميلة نضرة خصبة كالربيع باهرة كالألوان التى يزخر بها معجمة الحقلى وديعة صافية فى وداعة يمام الليل الصادح.

بهذا الحس الشعرى المتفجر استطاع الشاعر أن يتماهى مع ما استقر فى وجدانه من موروث شعبى ممثلا فى مشاهد الطبيعة الريفية، حالة أقل ما توصف به أنها أقرب من حالة العشق الصوفى .

وبقراءة دواوين هؤلاء الشعراء، مرة، ومرة تبين للناقد أنهم يتفقون فى:-

١- الانتماء إلى البيئة الصعيدية أو ما يحلو للبعض أن يطلق عليه الانتماء إلى الجنوب فهم ليسوا بدعاً بين الشعراء، فتلكم كانت دعوة أبيهم الراحل "أمل دنقل" ـــ فهو ولاء تنعكس أثاره الإيجابية فى يقين الدراسة على الشكل والمحتوى وتلمح هذا عند محمود مغربى في قصيدة الولد القروي يقول :

[1] أحمد تمساح "ناي الروح" ــ أهدابها السيوف ــ ص ص ٤٦-٤٧

"ايها الصوت ..."
إننى الولد القروي
ولا يأس في غيتمي
عتمتي
إنني الآن ...
أخرج من حقلك
فرساً
يستعيد المباهج
والأوسمة [1]

يتحدي الشاعر كل أصوات الإحباط التى تحاول إقصاءه عن أداء دوره فى صنع مستقبله فهو القروى الذي لا يعرف اليأس، المنتمى إلى "ترابها" وحقلها ولد الأرض الطيبة التى يفخر بالانتساب اليها .

فى غمرة الأحداث وصراعات الأيام لا ينسى أنه الجنوبى الذى يداهمه الحنين عندما يفارق القرية فلا صبر لديه علي فراقها يقول بهاء الدين رمضان في قصيدة عودة :-

عائد يحمل وفي جعبته
بعضا من الشعر
غبارا في مداد
فتعالي الله ــ في كونه عما يفعلون [2]

العودة قدر لأنها من إرادة الله ان يعود الجنوبى الى قريته التى فارقها قسراً، ولكن العودة لا تسلم من المفاجآت حيث الواقع وصراع الذات مع الموضوع فيقع فى بوتقة المواجهة مع هذا الواقع الأليم، فكل شئ فى القرية لم يعد كما كان:

"فما الأرض عادت كما كانت"
ولا الزمن

---

[1] – محمود مغربى ــ تأملات طائر ــ سلسلة اشراقات جديدة ــ الهيئة المصرية العامة للكتاب : القاهرة ــ ٢٠٠٦ ص ص ٣٨/ ٣٩

٢- بهاء الدين رمضان ــ صباح العشق ــ وكالة آرس للبحوث والنشر ١٩٩٩ ص ٥٩

الكل تشابك

فى خيط المحن [1]

فى النهاية تصبح العودة انتماء ووفاء للأهل والأرض حتى إن أحمد تمساح يحلو له أن يلتذ بذكرها فيصف عشقها بأنه عشق الموطن، ففي قصيدة "ووزعت أشلاء نفسي" التى يقول فيها:

عشق الوطن
ذاب فى دمى
لكن صبابة الروح ما عادت حرة
والكلمة ..
على غصن اللسان مرة
كيف أنطقها .. والعذاب
حط لغما ما بين رئتى
هى الأرض . كأمى ــ تئن
وألف مشنقة فى انتظارى كأن
الجروح الجاثمة على صدرى
لم تعشق إلا سواي
فقررت الدخول ــ طائعاً ــ في منفاى [2]

إحساس طاغ، بآلام الوطن فصارت الأرض أما، ولكنها أم مكلومة، ورغم خطورة العودة بما تحمله الكلمة من معنى إلا أنه آثر العودة، فهى التى درج عليها وشهدت بواكير تفتح مواهبه، ومن لبانها وضع العشق فقرر العودة واختار طائعا ان يكون منفيا بالداخل بدلاً من ان يعانى مرارة الغربة بعيدا عنها لأنها عاشقة ولم تعشق سواه.

من ذات المصدر يرسم الشاعر "عباس حمزة" صورة حسية ليدي حبيبته فى قصيدة "يداك" يقول :

يداك

---

[1] – بهاء الدين رمضان ــ صباح العشق ــ وكالة آرس للبحوث والنشر ١٩٩٩ ص ٥٩

[2] – احمد تمساح ــ ناي الروح ــ اهدابها السيوف ص ٥١– ٥٢

هما افراخ ورد
زاهى البتلات
صادق فى زهوه
عامر في سمره
كإنسان الشمس
خلف جفون أبي الهواء
يداك كشهيق الصبح
عند انطفاء الليل
كابتسامات القمر
على انحناءات النيل [1]

من المعجم الحقلى تأطرت صورة حمزة الأفراخ، والورد وسمرة الأرض والنيل صورة جميلة مبتكرة ولكن تصبح الصورة أكثرا اشراقا عندما ترتبط برمزين مستمدين من الموروث الشعبى وهما القمر الذي استقر فى وجدان الشعر العربى للإشارة الى كمال الجمال وتمامه وهي صورة تراثية قديمة ولكنها فى سياقها الجديد اكتسبت دلاله مغايرة، فهي هنا للإشارة إلي جمال اليد لا الوجه ربما يكون بدافع من قرينة جامعة بينهما وهي الاستدارة والإشراف دليل النعومة والرفاهية ثم يأتى الرمز الثاني ليقوى الأول فمثلاً من انعكاس هذه الابتسامات على انحناءات النيل فإذا كان النيل بمحيطه وأجوائه الأسطورية يلعب دوراً فى التجربة الرومانسية لعموم الشعراء المصريين إلا أن النهر عند الشارع الجنوبى ليس كأى نهر إنما هو النيل بكل ميراثه الشعبى والتاريخى والأسطورى فبالنسبة للجنوبى حقيقة أبدية تستقر فى وجدانه وضميره الشعبى .

٢- الأسطورة الشعبية

يستدعى الشعراء الأسطورة الشعبية (.Myth) لتبرير موقفهم الفكرى والأيديولوجى إزاء القضايا المعاصرة .

ولقد أتيح للشعراء الإفادة من معطياتها فى هذا العصر فتضمين العمل الفنى حدثا اسطوريا او شخصية أسطورية انما يراد بها استحضار مضمونها ودلالتها الأسطورية

[1] عباس حمزة ــ دفء الأصابع ــ ٢٠٠٥ ب : ن ــ د : ت ص ٤٧

لتكون عنصرا يدخل في مكونات التجربة الشعورية والشعرية الحديثة كذلك فان استخدام الأسطورة فى الشعر المعاصر هو استخدام لرمز يخضع لمقاييس محددة، شأنه فى هذا الشأن سائر الوسائل الفنية الأخرى التى استخدمتها القصيدة مثل الصور او الرموز غير الأسطورية أو التضمينات بأسلوبها الحديث [١]

وعندما يعمدون الي استكناه صورهم الفنية من خلال الرمز الأسطوري القديم، فهم يمنحونها ميزة جمالية تلقي القبول والرضى لدي المتلقى وتأتى (ميزة هذه الصورة من التعامل مع الرمز الأسطورى القديم، وانها لا تفرض على المتلقى خبرة او معرفة بالأسطورة القديمة ومغزاها حتى يستطيع تمثل المغزى الذى تؤديه العبارة وإنما يستطيع المتلقى أن ينفعل بالعبارة حتى وإن لم يلم بالأسطورة) [٢]

والأسطورة فى الأصل هي الجزء الناطق فى الشعائر أو الطقوس البدائية [٣] (riual)[٤] كما انها علم قائم برأسه وهو علم الميثولوجيا أو علم الأساطير.[٥]

ألهمت الأساطير الشعراء أفكارا خلاقة وروائع مدهشة متأثرين فى ذلك بالآداب العالمية التى لعبت فيها الأسطورة الشعبية دورا هاما وأدركوا أنها أحدى العمد التى قامت عليها أركان الأدب العالمى [٦]، ومن هذا المنطلق دعا مولر الى حتمية ودراسة الأسطورة بالقدر الذي يعطى الدارسين مسوغا علي شرعيتها فى تفسير الظواهر الأدبية [٧] ولقد تباينت رؤي الدارسين واختلفت حول مصطلح الأسطورة [٨] ولذا

---

١ د/ على البطل، الرمز الأسطوري فى شعر بدر شاكر السياب شركة الربيعان للنشر، الكويت١٩٨٢ص ١١٧

[٢] د. على البطل ــ الرمز الأسطورى فى شعر بدر شاكر السياب، شركة الربيعان للنشر ــ الكويت ١٩٨٢ص ١١٧

[٣] د. عز الدين اسماعيل ــ الشعر العربي المعاصر ــ قضايا وظواهره الفنية والمعنوية ــ دار العودة ــ بيروت ــ لبنان ط ٣ ١٩٧٢ص ٢١٦

[٤] د. عبد الحميد يونس الحكاية الشعبية ــ الهيئة المصرية العامة للكتاب ١٩٨٥ ص ١٥

[٥] د. محمد فتوح احمد الرمز والرمزية في الشعر العربى المعاصر ــ دار المعارف ــ ١٩٨٤ ص ٢٨٨

[٦] سليمان مظهر ــ اساطير من الشرق ــ مطابع الشعب ــ القاهرة ط١ ١٩٥٨ ص ٣

[٧] د. عبد الحميد يونس ــ الحكاية الشعبية ــ مرجع سابق ص ٢١

[٨] لمعرفة هذه الأختلافات أنظر :

د. احمد كمال زكي ــ الاساطير ــ دار الكاتب العربى ــ القاهرة ١٩٦٧ ص ٢٨٨

ب كوملان، الأساطير الأغريقية والرومانية ترجمة / احمد رضا محمد رضا ــ الهيئة المصرية العامة للكتاب، القاهرة ١٩٩٢م ــ ص ٥

د شكري محمد عياد ــ البطل في الأدب والأساطير ــ اصدقاء الكتاب ــ القاهرة ــ ١٩٩٨ ص ٨٢

كان من العسير أن يجمعوا علي تعريف محدد لها ويرجع هذا إلي تباين الزوايا التى ينظر من خلالها الدارسون، واختلاف منطلقاتهم فى التأتى الي عالم الأسطورة وعدم أخذ الفترات الزمنية التى نشأت فيها مختلف الأساطير وتطورت بعين الاعتبار، فالأسطورة لم تنشأ لغرض واحد، والأساطير لم تتكون فى فترة زمنية واحدة [١] وأيا كان أصل الأسطورة ومنطقها وقيامها على أساس من الحقيقة غير أن الخيال الإنساني مع مر الأيام ألبس الحقيقة من الأوهام أردية جعلتها بعيدة عن المعقول وإن تكن قريبة محببة الي النفوس [٢] والأساطير مهما يكن تعريفها تستند إلي نشأتها الي المعتقد الشعبى الطموح الفطرى إلى تفسير ظواهر الكون[٣] ويعتمد الشعراء على طريقتين لاستدعاء الأسطورة الشعبية .

- الطريقة الأولي : الاستدعاء المباشر والمقصود من التراث الأسطوري
- الطريقة الثانية : استدعاء النماذج الأسطورية بطريقة غير مباشرة فى إطار تشكيل رمزي لمشكلة فكرية أو أيديولوجية والطريقة الثانية هي الأكثر ورودا واستدعاء لديهم من الطريقة

الأولي فهم يتخذون (الأسطورةMyth) قالبا رمزيا يمكن فيه رد الشخصيات والأحداث والمواقف الوهمية الى شخصيات وأحداث ومواقف عصرية وبذلك تكون وظيفة الأسطورة تفسيرية استعارية أو إهمال شخصياتها وأحداثها والاكتفاء بدلالة الموقف الأساسي فيها بغية الإيحاء بموقف معاصر يماثله، وبذلك تكون الأسطورة رمزية بنائية، تمتزج بجسم القصيدة وتصبح احد لبناتها العضوية [٤]

وهذا يعني ان الشعر التجريدي الحداثي لم يعد تجربة فى الحياة بقدر ما اصبح تجربة في اللغة وعملا في الثقافة وان الأقنعة ... بؤرة الانطلاق بعبارة اخري بكثير من نظام العلاقات الانسانية المعقدة وقد يربط الشاعر الرمز الأسطوري بأجواء

---

[١] د. على البطل ــ الرمز الأسطوري فى شعر بدر شاكر السياب ــ مرجع سابق

[٢] سليمان مظهر ــ اساطير من الشرق ــ مرجع سابق ص٣

[٣] رجاء عبد المنعم جبر (فلسفة الادب والادب المقارن) ــ مجلة فصول مج٣ عدد٣ ــ الأدب المقارن ج١ ــ الهيئة المصرية العامة للكتاب ــ القاهرة ١٩٨٣ ص ٤١

[٤] د. محمد فتوح احمد ــ الرمز والرمزية في الشعر العربي المعاصر ــ دار المعارف ــ القاهرة ١٩٨٢ ص ٢٨٨

اسطورية تشير اليه دون ان يذكره بصورة مباشرة فاللغة ذاتها تشير الي اننا بحضرة اسطورة شعبية قديمة يستدعيها الشاعر ليدمجها فى قصيدته بغرض ربطها بالمجاز الذي يعد عبورا من الحسي الي المجرد ومن الواقعى الي المثال ومن المعقول الى اللامعقول يقول عباس حمزة في قصيدة "مجامر الأشواق" .[1]

تباعدت
أرادت رحلة فذة
وبين أنامل التوقيت
تسربت
وفى نسيج شوقي المكبوت
تسترت
ودون هواي
نصبت معابدها
سجدت فى محراب ذبح العشق
صلت على أكف
ضراعتي
برقشت
روحى بأكفها المفزعة بدمى
وأنكرت طفل
القلب البائس الباكي
وألقته فى مجازر الأشواق
وأبت
إلا انتهاء طريق مودتنا
إلا
انتحار هوانا
فوق منابع الدموع
وراحت تشاغل نفسها

[1] د. مصطفي ناصف ــ نظرية المعني في النقد العربي ــ دار الاندلس ــ لبنان د.ت ص ص ١٥٣/ ١٥٤

بإحصاء فتات طفلنا المحروق [١]

تحمل الأبيات السابقة إشارات قوية لأسطورة "إيزيس وأوزيريس" "فإيزيس" عباس حمزة، صورة سلبية من "إيزيس" الأسطورة "إيزيس" الأسطورة الشعبية كانت أمينة علي ولدها " حورس " وكانت تعده للثأر من قاتل أبيه الإله " ست " الشرير، فلم تتخل عن حلمها بأنه في يوم ما سيعيد الحق المغتصب، وينتصر للعدالة.

بينما " إيزيس " " حمزة " " أنكرت " طفلها، وأحرقته ثم راحت تشاغل نفسها باحصاء فتاته إذا الشاعر يعد " القالب " ليصب فيه بطريقة مغايرة ما يريد اليوم به هذا يعني أن الشاعر لم يقتصر جهده الفني عند حدود ابتعاث الأسطورة واكتشاف جمالياتها فقط، بل جاءت لتأكيد رؤيته الإنسانية لقضاياه المعاصرة من خلال استدعاء مغزاها، والتحامها بمضمون القصيدة وفكرتها التي يسعي الشاعر إلي تحقيقها.

وترتكز الرؤية الشعرية لدي " بهاء الدين رمضان " علي الأسطورة كأحد المرتكزات التي ينطلق منها للتعبير عن قضايا معاصرة، فيكسو رؤيته الشعرية بإمكانية الأسطورة الخارجة من رحم الواقع المبطن بقسوة الحياة، ليفسح المجال للأسطورة الموازية بمستوياتها التراثية والرمزية، لتتشابك وتتقاطع مع الحدث المعاصر، والواقع المعاش المحسوس والملموس في قصيدة "المها" يستدعي روح أسطورة " إيزيس " بطريقة غير مباشرة

" قد أبدع العشق
ارتكاب السحر في عينيك
يا حورية العشب، الحكايات
القصائد والبلاد
فأنت رغبته
وهاجسه المراود للفتي " [٢]

هذه الرموز الأسطورية التي شكلت محور التجربة الشعرية في القصيدة ممثله في أسطورة أوزيريس وإيزيس، (أوزيريس إله الشمس مصدر الدفء والحياة والخصوبة بالإضافة إلي اعتباره أيضا إله النيل الذي يزور سنوياً زوجته إيزيس

[١] عباس حمزة "دفء الأصابع" ــ ص ص ٥٤– ٥٥

[٢] – بهاء الدين رمضان، صباح العشق، ص ٣٦

(الأرض) عن طريق الفيضان)[1]. اكتسبت دلالة متطورة ومعاصرة برزت خلالها قدرة شعرية مسكونة بكل الأبعاد العاطفية للإشارة إلي سطوة العشق في نفوس أبناء الجنوب، لقد افصح الاستدعاء الرامز عن العلاقات الكامنة في الاستعلامات اللغوية وهي علاقات أسطورية عبر المنطق لا تتجلي دون الرجوع المطمئن إلي الشعر والأساطير واللغة وكل مقومات الحياة الروحية، أي أن الدلالة الأسطورية التي يستحضرها لا تلبث أن تتلاشي وتضيع، كما تضيع بالتصادم السياقات التي يقتطع منها إشاراته ورموزه، ولا تبقي بعد ذلك سوي عملية تثوير اللغة مصدراً منظماً لجمالية هذه الشعرية.[2]

- أساطير الآلهة:

من الأنماط الأسطورية التي يستدعيها الشاعر أحمد تمساح أساطير الآلهة عندما يذكرنا بها تعطينا (مضمونا آخر يجب الاهتمام به، نشعر – إذن – أن هذه الأساطير خطيرة وأنها تعبر عن جانب عميق في الحياة ... إنها تثير في أنفسنا علي الأكثر إحساساً بالرهبة، فهناك شئ عظيم الأهمية ينقل إلينا وهذا ما ينبغي علينا كشفه).[3] كما في قصيدة علي جناح السفر يقول

" **جئت إليك... علي جناح السفر**

من نافذة النجوم شباك القمر

لا حرق بمعبد إيزيس بخور الجوي

وتلال النوي ادفنها بعمق الثري

ونهر السحر الذي فاض...

سأحتفي به..

وأبحر فيه

إلي مرفأ النجوم علي ضوء القمر.[4]

---

[1] – بلفنش، عصر الأساطير، ترجمة رشدي السيس، النهضة العربية بمصر ١٩٦٦، ص ٤٠٠

[2] – د. صلاح فضل: أساليب الشعرية المعاصرة، الهيئة العامة لقصوي الثقافة، القاهرة ١٩٩٦، ص٣٨٢

[3] – د. مصطفي ناصف: نظرية المعني في النقد العربي، دار الأندلس: لبنان (دت) ص١١٤

[4] – أحمد

تتجلي شاعرية الأسطورة عند " تمساح " في تضافرها مع ذاكرة المؤرخ، لتطرح حياة جيل بأكمله، لأنه يرصد ألمه الشخصي من خلال حلمه بحياة أفضل، إنه حلم جيل بأكمله، هذا الجو الأسطوري المشبع بالسحر ابتداءً من مجيئه محمولاً علي " جناح " ماراً من نافذة النجوم، وشباك القمر، ثم لحظة معايشة وأداء طقوس أسطورية شعبية في معبد "أيزيس" حارقاً بخور الجوي، عوالم أسطورية تكمل رسم هذه الصورة المبتكرة من نهر فاض سحراً، يبحر فيه ليصل إلي غايته، وغايته النجوم، ولا يمكن أن يتم هذا إلا علي ضوء القمر.

بهذا الطرح الفني شكلت الأسطورة حقلاً دلالياً مشعاً فهي أحلام الشاعر، الذي ينشد تغيير واقعه، وتمثيل الأسطورة هنا – كذلك – بتشعباته، ورموزها دلالة علي رغبة محتدمة في التعبير عن المسكوت عنه حين عجز الآخرون عن إعادة صياغة الحلم.

المبحث الثاني
حكايات ألف ليلة وليلة

شهر زاد:

من الحكايات الشعبية التي لا يعرف تاريخها أو مصدرها علي وجه التحقيق. وقد نالت هذه الحكايات من الشهرة والذيوع ما لم يحظ به أي عمل أدبي وقد اهتم بالليالي الباحثون في الشرق والغرب وتداولها الناس في كل مكان واقتبسوا منها قصصاً وروايات ومسرحيات وأوبرات واستلهموا منها قطعاً موسيقية رائعة، وتبدأ الليالي بمدخل أو تمهيد هو بمثابة تبرير لسرد الحكايات، إذ يكتشف الملك (شهريار) خيانة زوجته فيقتلها ويجتاز أزمة نفسية حادة فيتخذ كل ليلة زوجة عذراء ويقتلها في الصباح، ويهرب الناس ببناتهم من المدينة.

وأخيراً سيتزوج من (شهر زاد) التي تصمم على أن تكون سبيلاً لخلاص بنات جنسها من (شهريار)، وهكذا تبدأ (شهرزاد) لياليها الرائعة التي حالت بين الملك وبين التهور والإنحراف)[1]

[1] – د. عبد الحميد يونس: معجم الفولكور، مكتبة لبنان: بيروت ط١١ ١٩٨٣ ص٤٤– ٤٦

– وأيضا يمكن الرجوع إلي دراسة الدكتورة سهير القلماوي، التي تناولت بالنقد والتحليل الترجمات والدراسات التي عينت بألف ليلو وليلة في الشرق والغرب كما تعرضت لتاريخ تأليف الليالي بوصفه مدخلاً لدراسة الموضوعات التي شملتها الليالي، وقدمت تحليلاً لما جاء بألف ليلة من خوارق وموضوعات تاريخية ودينية واجتماعية وتعليمية ثم تلقي الضوء علي صورة المراة كما وردت في الليالي، وكانت الدراسة أطروحه الدكتوراه

اعدتها بعنوان الناحية الأدبية من ألف ليلة وليلة، إشراف الدكتور طه حسين – كلية الآداب – قسم اللغة العربية – جامعة القاهرة عام ١٩٤١، وصدرت في كتاب عام ١٩٧٦ عن دار المعارف بعنوان ألف ليلة وليلة.

" الجنية ":

استطاع " أحمد تمساح " أن يجعل من رمز الجنيات أداة فنية في التعبير عن نظم راسخة في حياة الجماعة، وهي حصيلة امتداده التاريخي وحصيلة ارتباطه بمكانه القديم ، اصبح الرمز مرادفاً لهويته ، واستدعاءه(١١) النمط الفولكلوري والتعامل معه في التعبير عن ذكريات القرية جاء علي مستوي المواجهة مع التراث وتفجيره في آن متخطياً بذلك مستوي (الاستغراق في التراث) والتعامل مع الرمز كلفة شعبية للحكي والترويج أو للهو وتزييف الوعي وتغييبه.

يأتي استدعاء الشاعر لرمز الجان في إطار من التحذير والتحويط من الضرر، ويري فيها صورة تعبيرية تعد لوناً من ألوان التمثيل الشعري وعليه فإن الحكاية في سياق القصيدة تصبح صورة اجتماعية أكمل وأشمل من أصلها في التراث، وتلتزم التخطي والتسير وراء بطل مستعار من الجن. يقول " تمساح " في قصيدة " رد علي شجر المساء السلام " ص ٢٧

ايها الموج ارتحل
زمل اشرعتي وابتهج
خذني حنطة ليمامها
لأفتح منجم اللقاء وأغلق
باب الحزن واحرق
بنار الشوق بخورها
قلت لها: كأجنة السر أدخليني
وبأكف قلبك الحاسم
شكلي طمي الوريد طيوراً
في المدي تسبح
تصدح بأغنيات السهر.. وتمنح
دنيا دوحتي عرسها الدائم.

يؤكد الشاعر باستدعائه هذه "التيمة الشعبية" طبيعة العلاقة القلقة بين المثقف والسلطة، واستقر فى وجدانه أن هذه الدلالة – التوتر والقلق – يحملها هذا الرمز المستوحى من الضمير الشعبى الجمعى ليعبر عن ذاته عندما تعجز ذوات الآخرين عن

مجابهة الواقع، فتلوذ إلى عالم الخرافة وحكايات الجنيات التى تحكى للبسطاء، وتلوكها ألسنة الفقراء فى الجنوب، فهى تعبير عن عالمهم التعس، وفى الوقت نفسه متعة وتسلية تساعد على إضاءة شعلة صغيرة من الأمل فى قلوب كثيرة[1].

يثرى هذا النمط التجليات الشعرية فى فضاء القصيدة بما يؤديه من وظيفة جمالية فى لحظة إنهمار الغامض فى فضاء النص الذى لم يبقى منه سوى أصداء هذا التناقض المدهش بين مستويات توظيف الرمز الشعبى، الذى يدعم شاعرية القصيدة بمدلول "الكلمات المنوعة والمتصارعة فى لعبة الذكاء التعبيرى واستراتيجيته الجمالية"[2]

يتخذ الشاعر رمز الجنية مطية للبوح بانتمائه للوطن، والأرض، فهى رمز لروحه، وكيانه، فى وقت عز فيه البوح صراحة بحب الأرض، والقرية، التى هى فى ضميره ووجدانه حية حاضرة، هذه الحالة تتلبس الشاعر "محمود مغربى" فى قصيدة "الولد القروى".

جاءنى صوتها فى المساء :

صاحبى:

قد ضللت المروج اللواتى نبتن على شاطئى

ضللتك المنافى...

فما عاد يجدى التيمم

والنهر خلفك

ما عاد يجدى

فالغزالة

ليست هناك

كى تميل على شاطئيك

وترشدك صوب القصيدة

تسقيك من نهدها فرحاً طازجاً..

---

[1] انظر للمزيد

جان دى فريز، حكايات الجان، "ترجمة: فوزى سمعان" – الفنون الشعبية القاهرة "ع ١٦ مارس ١٩٧١" ص ص ٩٢/٨٢

[2] د. صلاح فضل، عين النقد على الرواية الجديدة، دار قباء ١٩٩٨ ص ١٤٨

وليست هنالك جنية

تدنو

لتكرمش ثوب المسافات"[1]

وصورة الجنية فى الأبيات السابقة جاءت بطريقة غير مباشرة، ويظهر الاستدعاء مدى ارتباطه بجذوره وحنينه إلى الماضى، إن نوستالجيا الجنوبى "نوستالجيا" ذات بعد نفسى تعبر عن علاقته الحميمية بالقرية/ الوطن كما يظهر من خلال الرمز تأثره بمشاهد الطبيعة وبيئته المصرية والتى أصبحت أحد المصادر الهامة فى تشكيل الصورة الفنية لديه.

"**المولد**" :

أما الشاعر "محمود مغربى" فيستدعى من التراث الشعبى مشهداً طقوسياً ارتبط بالبيئة الشعبية المصرية فى الريف المولد وارتباطه بمناجاة أولياء الله الصالحين والذى يرتبط بالعادات والتقاليد التى استقرت فى الضمير الشعبى٢ لتأكيد دلالة معاصرة تعبر عن ذات الشاعر المتطلعة إلى قيم الصفاء المستوحاة من التراث الصوفى كما فى قصيدة (فى المولد) التى يقول فيها:

"**فى المولد**

يستعيد المراهق العجوز

بهجته

يندس بين القرويات،

يفر من حور عينين

قتالتين

يتأمل جسداً فائراً

يداعب أعضاء لعوب عن بعد

وسط جموع السيرك!

وفى غفلة

---

[1] محمود مغربى "تأملات طائر" ص ٣٧

[2] د.فاروق أحمد مصطفى، المولد: دراسة للعادات والتقاليد الشعبية فى مصر – الاسكندرية، الهيئة المصرية العامة للكتاب: ١٩٨٠

يشده المجذوب

يا عجوز

كن معى[1]

تكون معه"

حينما ينظر إلى الأسطورة من زاوية استدعائها وتوظيفها فى القصيدة المعاصرة، يتضح الهدف من وراء استدعائها. سواء كان بطريقة مباشرة أو عن طريق غير مباشر من خلال التشكيل الرمزى، وبذلك تشير الأسطورة الشعبية إلى مظهر من مظاهر التجديد وتحمل إشارة قوية إلى مفهوم المعاصرة بمعناها الواسع.

- أسطورة "العنقاء":

وتجليات الأسطورة الشعبية عند شعراء الجنوب وعلاقتها بصورتهم الشعرية يمكن أن نصفها بأنها علاقة بنيوية بوصفها عنصراً هاماً فى القصيدة، وتؤدى دوراً بنائياً فى نظامها.

ومن أبرز الرموز الأسطورية الأكثر وروداً فى دواوين هؤلاء الشعر "رمز النار"، وتكاد النار أن تكون "موتيفاً" اجتمع عليه هؤلاء الشعراء، وأكبر دليل على تفشى هذه "الموضوعة" اختيار الشاعر "محمود المغربى" طائر الفينيق أو العنقاء عنواناً لديوانه، وهذا الطائر يرتبط بظاهرة النار لأنه "يحيا فى اللهب ويولد من رماده ثانية"[2]. ويقول مؤكداً وعيه بهذا الرمز الأسطورى:

*** "الناس فى كل مرة...**

يسرقون الخبر..

وأنت هناك تسرق النار

تشعل عتمة

تستعيد الصغار

واحداً

واحداً

---

[1] محمود مغربى: تأملات طائر. ص ص ٦٧ / ٦٨

[2] غاستون باشلار، النار فى التحليل النفسى "ترجمة" نهاد خياطة "دار الأندلس، بيروت ط١: ١٩٨٤ ص ٤٠

كيما تعيد للبستان رقصته"[1]

يلاحظ أن هذا الرمز" النارى" يتجاوز حدود الأسطورة ليسكن فضاء القصيدة، وبالتالى تتأكد الخاصية البنيوية، والتى تشكل الشفرة "الكود" المنتجة للخطاب الشعرى الذى يصل إلى الذروة مع تلك، الأنا" الرومانسية إلى العقل الشجاع الذى يشعر أنه يستعصى على الفناء، وأنه أقوى من العالم المحيط به يتنبأ لنفسه بالخلود. ويصدر عن مفهوم بنيوى يهتم بالاستراتيجية التوصيلية التى يمكن أن يؤديها.

أما "بهاء الدين رمضان" فيجعل من أسطورة العنقاء حمولة إلى فكرة التضحية المحمولة على دلالة التطهير، ورمزاً لروحه المتسامية فى قصيدة "هكذا":

"لى أن أعلق
فوق حائطها
الجماجم
والهزائم
.. أن أراقب
شعلة تسرى من الكهف البعيد
... إلى خديعة راهب متمرد
لى أن أجرد كل شئ
فى المساء
وعند تأويل الصباح
بمدية الزنجى
أو برباطة الطبى
أشعل ثورة ضد الجهات
وضد أوهام الحقيقة
هكذا
حتى أفاجئها
بموتى وامضاً"[2]

---

[1] محمود مغربى، تأملات طائر" ص ١٢، والقصيدة تحمل نفس العنوان

[2] "بهاء الدين رمضان" صباح العشق" ص ص ٤٦، ٤٧

أعاد الشاعر الرمز الأسطورى ببراعة، حينما ربط بين روحه المعذبة الملتاثة، وبين أسطورة العنقاء فهذا الطائر الأسطورى يحيا فى اللهب، نارى الإنتماء وروح الشاعر تعشق النار" وامضاً" والنار فى القصيدة رمز وافر الدلالة، أعطى بقدرة فائقة "العرضى أو الوقتى من الأغراض والشواغل صفة الجوهرى والأساسى"[1]

والأبيات تظهر هذه الثنائية: الجوهر والعرض، أو الجسد، العرض، والروح/ الجوهر، وروح الشاعر فى تساميها، وفنائها فى النار تدعم هذه الثنائية فكأنه أحس بمعنى التضحية فأراد أن يعتمى "بنار عليا فوق إنسانية ليس فيها لهيب ولا رماد.. إن حدة الدمار لهى أكبر دليل وأنصح برهان على تحقيق الوجود. إن هذا التناقض القائم على أساس حدس الكائن ليلائم تغيرات القيم إلى مالا نهاية"[2]

ومما يثير الدهشة: أن لهذه الأسطورة حضوراً طاغياً فى دواوين الشعراء الأربعة، وسكن هذا الرمز فضاءات كثيرة فى قصائدهم، وتتبع الباحث الظاهرة فكشفت عن تجليات فنية وشاعرة ثرة يوجزها فى الآتى:

– دلالات النار ومشتقاتها عند محمود مغربى . "ديوان: تأملات طائر"

القصيدة	ص	المقتبس	الدلالة	الصورة	
				تراثية	معاصرة
تأملات طائر	١٢	وأنت هناك تسرق النار	إيثار		√
		تشعل عتقة	تبصير		√
العاشق والمعشوقة	١٥	يا واهب النور ضياءه	أنوثة		√
	١٥	هى نور يمشى	إشراق	√	

[1] د مصطفى ناصف، نظرية المعنى فى النقد العربى دار الأندلس، بيروت "د.ت" ص ١٣١

[2] غاستون باشر، النار فى التحليل النفسى "ترجمة نهاد خياطة" دار الأندلس، بيرت ط١ ١٩٨٤ ص ٧٤

القصيدة	ص	المقتبـــــــس	الدلالة	الصـــــــورة	
				تراثية	معاصرة
العاشق والمعشوقة	١٩	فأنا نار	عصيان	√	
		قلت			
	١٩	للنار سأمضى	أنثى		√
	١٩	على أشعل بعضاً	شيق		
		من ثلج السنوات			
		.....			
		يأتى النادل			
		بالنرجيلة			
	٢٢	بالنار	وشاية	√	
سطور إلى امرأة تجيد الغناء	٢٥	من أى جحيم قفز	حسن	√	
		أدركت سطوتى			
	٣٧	فتنتنى وجحيمى	رغبة	√	

تابع " – دلالات النار ومشتقاتها عند محمود مغربى . "ديوان: تأملات طائر"

القصيدة	ص	المقتبـــــــس	الدلالة	الصـــــــورة	
				تراثية	معاصرة
سطور إلى امرأة تجيد الغناء	٢٩	بعد ما ف			
		تحت جمراً			
		مغاليقها			
		وقلبت مجازها	إثارة	√	

	٧٨	يقفزن إلى شهوتى يشعلن ناراً ماجوسية بلا عدد	إثارة	√	
خلسة	٧٩	خلسة احرض أقلامى أشعل بياض الأوراق	تثوير		√
لهيب	٨١	يمتد اللهيب إلى بيوت أخر	فتنة	√	

– دلالات صورة النار ومشتقاتها عند عباس حمزة ديوان " دفء الأصابع "

القصيدة	ص	المقتبس	الدلالة	الصورة	
				تراثية	معاصرة
وصف	٤	والشمس الراقص فى العينين سناها ..... فأشعل هواها بالشفتين	تحول ميل	√	√
يا أيها القلب اتئد	٧	لاشتعال نار الهوى	نزوع	√	
أفكار سكرى	٩	هء املأ أكوابك من نار القلب	معاناة	√	
من وراء شبابها	١٣	فسطع فى طريقى لقائى المحموم	تخوف	√	
خيال من ورق	١٦	عن اشتعال النار فى خيال من ورق	صراع		√
التناؤب فى العروق	١٨	أنا الضوء أنا الشدد	انسانية الخير والشر	√	
توهمات الرؤيا	٢٣ ٢٣	تترقرق تحت حمام الشمس الدافئ يلتحف بالدفء	حياة طمأنينة	√	√

القصيدة	ص	المقتبـــــس	الدلالة	الصـــــورة	
				تراثية	معاصرة
قطوف	٤٥	شعاع الهوى ..... فلا النور يسجد فى الماء على سجاد شعلتنا ..... ولا أرواحنا تصعد تشرب من مزنة النور	عشق أنوثة شبق نقسام	√ 	 √ √ √
عام جديد	٤٩	لكن محبتى قد أينعت فى دخان الفكر ببع الرقصات	تشويش		√
سباق العيون	٥١	واستبقنا العيون نغتسل فى حميم من القبل	شهوة	√	
مجـــــامر الأشواق	٥٤	طفل القلب البائس الباكى والفتنـــة فـــى مجـــامر الأشواق ..... وراحت تشاغل نفسها باحـصاء فتـات طفلنـا المحروق	حـــب ضائع		√

تابع : – دلالات صورة النار ومشتقاتها عند عباس حمزة ديوان " دفء الأصابع "

القصيدة	ص	المقتبس	الدلالة	الصورة	
				تراثية	معاصرة
ترانيم الحريق	٥٧	تلتمس الرفيق تلقنى فى شلال الضوء	غنوجة		√
هل من مزيد	٦٠	أتباعد أسافر فى اللامتناهى أتضاءك أتلاشى اسبح فى كأس الضوء يلقينى الضوء فى قاع الكأس	تلاشى ذوب		√ √
	٦١	.....	أمل		√
	٦١	اتشبث ببقايا الضوء وأمواج الوهج	إصرار		√

– دلالات النار ومشتقاتها فى شعر أحمد تمساح : ديوان: نـاى الـروح: أهـدابها السيوف

القصيدة	ص	المقتبس	الدلالة	الصورة	
				تراثية	معاصرة
طيور عانقها الحصار	٧	يا امرأة تشتهينى كضوء النهار ليلة العرس على ضوء القمر	رغبة بهجة	√ √	
	٨	يسرى اللحن كضوء النهار	سعادة	√	

	٩	فاقتلع يا أرق جذورك النار والظمأ	معاناة	√	
	١٠	بقلب الأرض انثرها فى تنهيدة الليل.. وفى اشتعال النهار	دفء		√
قلبك ما بين أصابعى	١٤	بالحنين رصعها وضوء القمر	جمال	√	
	١٥	كلهيب الشمس، حليب القمر	حيوية	√	
التشوق لك والكنوز	٤٥	وكالضوء أغزو ممالكه	غزو		
	٤٨	كأن قريتنا كألف مشكاة بهن تضئ لى ولهن	مكاشفه.	√	
الشوق لك الكنوز	٤٨	لتستحم فى ضوء النجوى	تطهير		√
	٥١	حط لغماً ما بين رئتى	فتك		√
ووزعت أشلاء نفسى	٥٢	جرح قلبها الملغوم	معاناه		√
روح الأرض سرة الغمام	٥٩	فانزاحت عن صدرى جبال الجمر	راحة	√	
لقاء على شاطئ الحلم	٦٦	لم يتوق والنبض المسافر بالوريد اشتعل اشتعل جمراً أو يفوق	حنين رغبة	√ √	

قلبك ما بين أصابعى	١٥	ما بين نار الجرح وحد السيف	حيرة	√	
	١٥	انزوى بغرفته التى الصقيع عبأها.. وهجير الصيف	قلق		√
ليت الروح يا وطن تكفى	١٩	عن دنيا جذوتى	معاناه	√	
	٢١	والهجير يلفنى	حصار		√
رد على سخر الماء السلام	٢٥	إذا ما دخلت كضوء النهار ضيعتها	عزو	√	
	٢٦	أصعده على ضوء القمر	اهتداء	√	
	٢٧	.... واحرق بنار الشوق بخورها	اشتهاء	√	
	٢٩	ما بين الهجير والهجر العنيد	حيرة	√	
	٢٩	تمدد كاللظى فى مقلتى	ألم	√	
سأنزاح ريحاً تتنفس الوطن	٦٩	وجه الحقيقة بالرماد تدثر	زيف		√
	٧٠	فالوجع بالقلب حل ناراً والودع	ألم	√	
	٧١	الوجد عباءة من ضوء القمر	شفافية		√
حل القمر ولم	٨١	أسر الهجر والجمر أسئلة	معاناة	√	
	٨٢	مادامت البنت تجئ لهيباً وتريد	رغبة	√	
	٨٣	سأكتبها بأحرف من نار	تمرد		√
	٨٣	والضوء عدم	يأس		√

لهيب النبض	٨٨	سأدثرها بلهيب النبض	انتماء		√
حياة غنوة	٨٩	هيا نمر شعاعاً من ثقب الأمل	حلم		√
خذينى	٩٠	لعرس الضوء ومواسم الرضا	تسام		√
اقتلع جذورك	٩١	لبخور الأرض لا تحرق ..... واضـــرب برصاصـــة الجـــرح خيولك	زجر غدر	√	 √
أحبـــك يـــا سمراء	٩٤	فاشعل المهج بنار الهوى	عشق	√	
ما بين الجرح وغبار السفر	٩٨	رمقت وجه الأرض فبكيت والآن على جمر القلب أم لهيب الـــروح أتمدد	معاناة ألم	√ √	
سمك النهر	١٠٠	وفكى بقلب النهر جدائلك يهـــدأ، يعاودنى كالضوء السمك	ابهار		√
كمشكاة فـــى ليلة العرس	١٠٢	وهى تتراقص لى تهتف وترشف عقدها من ضوء الشمس	صفاء		√
	١٠٣	والقلب كم تمناها غرد لها فأضاء كالجذوة.. أكثر	تروع	√	
عسل النحلة	١٠٤	وذبت عشقاً فأضاء حلمك ما بين جوانحك كالشعلة	أمل تفاؤل		√ √
أمنية	١٠٥	ومتهاد أبتغى منه عباءة خيوطها من نار	تطلع		√

		والـــسنتنا الـــصمت اثقلهـــا .. والعذاب دثرنا بعباءة اللظى	تكميم		√

– دلالات صورة النار ومشتقاتها في شعر بهاء الـدين رمـضان: ديـوان " صـباح العشق"

القصيدة	ص	المقتبـــــس	الدلالة	الصـــورة	
				تراثية	معاصرة
اسكندرية	١٧	والاسكندرية تمنحنا أشعتها	دفء		√
باقة	١٨	فمنتحتنى بعطر الإياب ضياء	راحة		√
	١٩	لما جمرها فى فؤادى	حنين	√	
	١٩	وضوء لليل طويل	مؤانسة		√
	١٩	فتمطر حباً، ودفء ابتسام	بشاشة	√	
	٢٠	تسكب ألوانها كالضياء	بهجة	√	
توحد	٢١	يلقى فيوضات نورك بين يدى علـى صهوة النار	عشق	√	
	٢٢	أساوم هذى المسافات	تطهير		√
صباح العشق	٢٣	بآهات تتقاطر كالصهد	ألم	√	
عنوسة	٣١	فاصرخى فى الجب ماء محترق	موت		√

أنت معنى الكون	٣٦	النوريصحو على آهات رعشتها	الكون	√	
		لينبسط الضياء وينطوى فى دهشة	هداية	√	
		والشمس تخلع نشوة الوهج المعانـــد حين تلمس كفها امرأة	نشوة		√
		من النور المقطر فى الحقول	بهجة		√
	٣٨	اشتعال فى العواصم والحدود	شيوع		√
لا شيئ	٤٤	لا شيئ معى غير صراخ الأحلام وعجوز يشعل سيجاراً	فراغ		√
هكذا	٤٦	أن أراقب شعلة تسرى من الكهف البعيد	غزو	√	
	٤٧	أشعل ثورة ضد الجهات	تمرد		√
صـــرخة الجـــسد رعشة الروح	٥٣	جسد ستشعله الحرائق	رغبة	√	
	٥٤	جسد تؤججه الحرائق	تأليب	√	
القدس	٥٦	ولفها الدخان والأحزان	زيف		√
	٥٧	وتعصف ريح فتشعل فيها الحريق	ثورة	√	
دموع	٦٣	فى المساء كانت تشعل قنديلاً	اعتداء		
تحولات	٦٤	يدغدغ المساء احتراقات النخاع بها	مباغتة		√
		ترتد نهراً إلى قلبى فتغسله فى مارج من ضياء	تطهر		√
	٦٧	تترك الفؤاد وحيداً يصطلى	معاناة	√	

قصائد	٧٤	فى رقصة النار دماً حجم الخطايا	تدمير	√	
توهمات الرؤيا	٢٤	أتتمايل ما بين ذرات العطر المحترق على فحم القلب المشتعل	سأم ألم	√	√
صقيع الغرفة	٢٨	عهد الحب يداه حين تــرك الــدفء بقلبى	حب	√	
انتحار الرجوع	٣٢	طائرك الذى يشعله الحسد	حسد	√	
الظمأ	٣٣	ملت إليها والفؤاد يضطرم	حب	√	
		ويزيد فى نهم العيون حنينها ملت إليها شفاة للقاء تحترق	شوق	√	
دفء الأصابع	٣٧	أفران حبى لا تزال	معاناة	√	
		تطهو المشهى قرباناً للهوى	لذة	√	
		ترسل الوهج الذيذ	عشق	√	
		قالت لا لم يجد يكفينى قيظ أناملك عما فى قلبك من برد	رغبة		√

من الجداول الأربعة يتبين الآتى:

– بالنسبة للشاعر أحمد تمساح

نار	لهب	جمر	ضوء	جذوة	نظى	شعاع	هجير
٦	٤	٤	١٤	٢	٢	١	٢
احتراق	رصاص	لغم	رماد	تضئ	أشغل	اشتعال	مجموع
٢	١	١	١	١	١	٣	٤٧

– من الجدول يتبين أن صورة النار " الحيرة" هى الاكثر ورودا فى ديوان تمساح و يمثلها دلاليا "رمز الضوء" و يرتبط هذا الرمز بالقيم الانسانية النبيلة كالبهجة و السعادة و الجمال، .....إلخ. فى مقابل "النار" المدمرة التى ترتبط بـ (المعاناة والألم والحصار والقمع... الخ).

– وبشكل عام تشكل الألفاظ المنتمية إلى حقل المعجم النارى المستوحاة من الضمير الشعبى مجموعة من الملامح الفنية نلخصها فى:

* ملمح جمالى: يرتبط بـ "الأمل – السمو – الخلود – الحرية – الرخاء – الجمال – البهجة.

* ملمح ضوئى: يرتبط بـ التوهج – الضياء – النور – الشعاع – الجذوة – الحريق.

* ملمح اختلاف: يمثله جدلية الماء والنار فالشعاع والضوء ينتميان أكثر إلى طبيعة الماء ذى الخصوصية الباردة أكثر من النار ذى الخصوصية الحارة.

– بالنسبة للشاعر بهاء الدين رمضان

نار	نور	شعاع	ضياء	ضوء	حريق	لهيب	حرائق	احتراق	تحترق
٣	٣	١	٥	١	١	١	١	١	١
تطهر	دفء	أشعة	شرار	دخان	حجر	صهر	محترق	يشعل	شعله
١	٢	١	١	١	٣	١	٢	٢	١

نار	نور	شعاع	ضياء	ضوء	حريق	لهيب	حرائق	احتراق	تحترق
٣	٣	١	٥	١	١	١	١	١	١
وهج	تؤجج	مارج	يصطلى	أشعل	قيظ	دافئ	يضطرم	مشتعل	عدد
٢	١	١	١	٢	١	١	٢	٢	٤٥

يأتى بهاء الدين رمضان تاليا د. أحمد تمساح من حيث استدعاء صورة النار المستوحاة من الضمير الشعبى ولكنه يتفق مع سابقه فى شيوع قيمة النار ذات الطبيعة الخيرة، ممثلة فى رمز الضوء الذى يرتبط فى حقل المعجم الدلالى بالتسامى والمؤانسة والبهجة والهداية وبشكل عام تشكل هذه الألفاظ مجموعة من الملامح الفنية نوجزها فى:

ملمح وجدانى: يرتبط بالعشق – الحيرة – الراحة – الألم – الحنين

ملمح عنف: يرتبط بالتمرد – الموت – المباغتة – التدمير

ملمح ضوئى: يرتبط بالضياء – الشعاع – النور – النار – الحرائق – الشعلة

ملمح صوتى: يرتبط بالاحتراق – والاضطرام

– **بالنسبة للشاعر عباس حمزة**

نار	ضوء	اشتعال	شعلة	اشتعل	شرر	وهج
٢	٥	٢	١	١	١	١
حميم	محموم	جامد	محروق	دفء	دافئ	المجموع
١	١	١	١	١	١	١٩

من الجدول يتبين اتفاق عباس حمزة مع سابقيه فى ارتباط قيمة النار بالجانب الخير فى الحياة ويمثلها مفردة الضوء الأكثر ورودا فى الديون وهى لديه ذات دلالة ايجابية تشير إلى الأمل والجمال والعشق والتلاشى ألخ.

وبشكل عام الفاظ النار ومشتقاتها عنده مجموعة من الملامح الفنية نجملها فى الآتى:

ملمح ضوئى: يرتبط بالضوء – النار – الوهج – المجامر – الشعلة

ملمح جمالى: يرتبط بالتلاشى – الغنوجة – الجمال – الرقة

ملمح فناء: التلاشى – الذوب – التحول

ملمح صوتى: يرتبط بالاشتعال – الحريق

– **أما الشاعر محمود مغربى** يأتى متأخراً عن هؤلاء فى استدعاء صورة النار المستوحاة من الأسطورة الشعبية وهذا ما بينه الجدول الآتى:

النار	الضياء	جحيم	النور	اللهب	جمار	اشعل	تشعل	يشعلن	عدد المرات
٥	١	٢	١	١	١	٢	١	١	١٥

من الجدول يتبين الآتى:

اختلاق المغربى عن سابقيه فى استدعاء النار المستوحاة من رحم الأسطورة الشعبية فهو يتبنى النار ذات الصفة التدميرية النار الشريرة ويغلبها على النار الخيرة ابتداءً من اختياره لطائر خرافى يرتبط بها ليضعه عنواناً لديوانه وهو العنقاء الاسطورى واتخذه وسيلة للكشف والرؤيا من أعلى لتعرية زيف العالم الأرضى وخداعه.

وبشكل عام شكل الرمز مجموعة من الملامح الفنية نشير إليها فيما يلى:

ملمح جمالى: يرتبط بالإشراق – الأنوثة

ملمح ضوئى: يرتبط بالوضاءة – التوهج – الإنارة

ملمح وجدانى: يرتبط بالرغبة – الإثارة – الشبق

ملمح صوتى: يرتبط بالاشتعال

ملمح سلبى: يرتبط بالوشاية

ملمح طبيعى: يرتبط بالبيئة والطبيعة والأنثى

إن لغة الشعر عند شعراء ظاهرة النار لغة تمتاز بشفافية الرؤى وانفتاحها على آفاق رحبة من التأمل ونحن لا نذهب بعيداً إذا قلنا بأن النار هى بالضبط الموضوع الأول أو الظاهرة الأولى التى انعكست عليها الروح البشرية[١] وهى ظاهرة تمنح القصيدة لغة شعرية تتمتع بصياغة جمالية راقية تجد فيها معالم الرمزية دون غموض أو إبهام لغة تصويرية بما تتطلبه من

[١] عاستون باشلار النار فى التحليل النفسى "ترجمة نهاد خياطة" دار الأندلس لبنان ط ١٤٠٤ هـ ١٩٨٤م ص ٥٣

لون وصوت وحركة وهيئة حسية وأبعاد نفسية لغة تعتمد بشكل أساسى على ما يمكن أن نصطلح عليه بالمعجم النارى وأدوات هذا المعجم واحدة أما صوره ومعانية فمتنوعة فهى مثل طين النحات أو لون الرسام فأدواتها الفنية واحدة، ولكنها فى كل مرة تباع تماثيل ولوحات مختلفة كذلك هو الأمر فى لغة الشعر المصرى المعاصر، فطين اللغة الشعرية واحدة وألوانها متعددة ومعجم النار بمفرداته وتجلياته البنيوية الخلفية والظاهرة يستدعى معجم الطبيعة فى جدلية فنية وفكرية أبعد وأعمق بكثير مما يسمى فى البلاغة التقليدية الطباق والمقابلة.

المبحث الثالث

التنـــــــاص Intertextuality

من خلال المصادر الشعرية ودراستها التطبيقية على نحو ما سلف تبين من باحث أن العناصر اللغوية فى تشكلاتها وعلاقاتها داخل النص تعطى قوة تفسيرية بالغة الدلالة بما تولده من إثارة فى نفس الملتقى حينما يتفاعل معها فى تضافرها مع عناصر تراثية سواء أكانت هذه العناصر أسطورية أو دينية أو تاريخية أو شعبية، وفى الوقت نفسه لا تحرم من التفاعل مع نماذج وعناصر معاصرة دالة على قيم جمالية وطاقات فنية متفجرة الصياغة فى التعبير عن تجارب جديدة وتأطيرها لتصبح خلقاً جديداً تتوافر فيه إلى جانب الصياغة روح ونبض التراث التالد بغرض استبصار آفاق المستقبل الرحب وبث روح الخلود فى جسد القصيدة وتجويد صناعة المتخيل وهذا كله يفضى إلى معنى محدد وهو التناص.

يعنى مفهوم التناص كما تبنته جوليا كريستيفا Julia Kristeva بمعرفة حقيقة التفاعل الحادث بين النصوص فى محاكاتها أو استدعائها، وتعد جوليا هى الأولى التى تناولت هذا المفهوم فى دراستها، ثورة اللغة الشغرية،

والتى حددت فيها التناص بدقة ووصفته بأنه "التفاعل النصى فى نص بعينه"[١] ومن الباحثين الذين عنوا بدراسة التناص دراسة منهجية الباحث الفرنسى جيرار جينيت Gerard Genette فى كتابه "الألواح" وفى تناول التصنيف المنهجى للعلاقات النصية وقد صنفها فى خمسة مواضع هى: الاستشهاد والسرقة، وعلاقة النص بـ : العنوان، العنوانين الفرعية المقدمة، التمهيد، التنبيه... الخ والعلاقة القائمة بين النص والنص الذى يتحدث عنه، وعلاقات الاشتقاق بين النص والنص السابق عليه، والعلاقة بالاجناس الأدبية التى يفصح عنها النص٢ وترتب على هذا المفهوم المنهجى للتناص "أن الدلالة الشعرية تحيل إلى معانى القول المختلفة حيث يمكن أن نقرأ أقوالاً متعددة فى نفس الخطاب الشعرى وبهذا يتخلق حول الدلالة الشعرية فضاء نصى متعدد الأبعاد يمكن لعناصره أن تتطابق مع النص الشعرى المتعين وقد تكون هذه الأقوال أو هذه المعانى الشعرية سابقة على النص المتفاعل أو متزامناً معه٣، ويرى الدكتور جابر عصفور أن هذه الصورة غنية الدلالة إذ "تعد حركة مركبة فى النص تنطوى على السلب أو الإيجاب وتؤكد علاقات المشابهة بالنصوص أو المخالفة القصيدية لها"[٤]

من خلال المداخلتين السابقتين يتبين أن مقدار ما يحققه الشاعر من إثارة فكرية يتوقف على مقدار تفاعله مع الآخر تراث/ معاصر، "فنحن حينما نضع أديباً فى معسكر التجديد فإن ذلك يكون بمجمل إبداعه وإضافته بالنسبة

---

[١] راجع كتاب

Julia Kristeva: La Revolution du Langage Poetique, Pari: Seuil. P. ٣٣٨

[٢] راجع كتاب

Gdrard Genette: Palimpestes, Paris: Seuil, ١٩٨٢

[٣] د. محمد مفتاح: تحليل الخطاب الشعرى، استراتيجية التناص المركز الثقافى العربى، الدار البيضاء: المغرب ط٢، ١٩٨٥، ص ١٣١.

[٤] د. جابر عصفور، السفر فى منتصف الوقت، مجلة إبداع، عدد يوليو: القاهرة ١٩٩١، ص ٦١

لما حافظ عليه من ثوابت سابقة ما تزال قادرة على الاستمرار صالحة للتعبير"[١]

استدعاء الشعراء المعاصرين نصوصاً أخرى يضمنونها إبداعاتهم الشعرية يتوقف على وجود خط مشترك بين النص الأصلى والنص المأخوذ عنه من خلال وجود "دلالات وقيم صادرة عن تجارب أخرى وقابلة لأن تظهر مع الخصائص التى يقدمها العمل الفنى"[٢]

يتحدد مفهوم التناص فى ضوء العلاقة التى تجمع بين نصين فأكثر إذ أنه "تبادل مواقع نظم العلامات فيما بين النصوص، أى إحلال نهج أسلوبى محل نهج، ولقد وسع جون فراو John Frow من نطاق التناص ليجعله مذهباً يتعلق بأى نص أدبى ولإقامة علاقة بين النص ونفسه أى بين العمل الأدبى بوصفه نصاً جديداً وبين صورته لدى القارئ فى تفهم النص"[٣]

يهدف التناص إلى خلق قنوات اتصال وحوارات إيجابية بين المبدع وقارئه إذ أن الكلمة وهى تتجه نحو هدفها تدخل بيئة حوار مضطرب مليئة بالتوترات، بنية من كلمات غريبة، من أحكام القيمة والتأكيدات، وتتدخل مع علاقات معقدة وتتملص من أخرى، تختلط بالبعض وتنفر من البعض الآخر، وتتقاطع مع مجموعة ثالثة"[٤]

من خلال قضايا البحث وقراءة متأنية للصياغة الجمالية للنماذج الشعرية ذات الصلة بموضوع الدراسة وجد الباحث أن اللغة المعاصرة التى تشكلت من خلالها الظاهرة لغة وثيقة الصلة بالسلطة وأن الدراسة الفنية قد بينت أن "السلطة جرثومة عالقة بجهاز يخترق المجتمع، ويرتبط بتاريخ

---

[١] د. طه وادى، جماليات القصيدة المعاصرة، دار المعارف: القاهرة "د ت"، ص ٥٥

[٢] تزفتان تودروق، رولان بارط، أميرتواكو، مارك أنجينو: فى أصول الخطاب النقدى الجديد، ترجمة أحمد المدينى" دار الشئون العامة: بغداد، العراق، ط ٢ ١٩٨٩، ص ٨٤.

[٣] د. محمد عنانى معجم المصطلحات الأدبية. لنونجمان: القاهرة ١٩٩٦، ص ٤٦

[٤] د. عبد العزيز حمودة، المرايا المحدبة: من البنيوية إلى التفكيك. عالم المعرفة العدد ٢٣٣٢، وزارة الإعلام:

البشرية فى مجموعة، وليس بالتاريخ السياسى وحده. هذا الشئ الذى ترسم فيه السلطة منذ الأزل هو "اللغة" أو بتعبير أدق: "اللسان.. إننا لا نلحظ السلطة التى ينطوى عليها اللسان لأننا ننسى كل لسان تصنيفاً، وأن كل تصنيف ينطوى على نوع من القهر.. وهكذا فإن اللغة بطبيعة بنيتها تنطوى على علاقة استلاب وقهر.[١]

ويرى الباحث أن التناص أحد مظاهر القهر والاستلاب اللغوى، هذا الواقع الأيديولوجى لغة يجعل من الذات المبدعة لكى تحرر من هذا القهر لابد من مراوغة اللغة وخيانتها.٢، على حد تعبير بارت.

لاشك أن تداخل النصوص يستدعى جهداً من المبدع والمتلقى، وانفتاح المبدع على النصوص الدينية والتاريخية وفى الواقع تحويل هذه النصوص عن مسارها الدينى او التاريخى – مثالاً – إلى لغة وتصبح هذه النصوص إشارات لغوية ذات دلالة انطولوجية/ معرفية أو كعمل يقصد المبدع به توسيع نموذجه الأصلى ليقنعنا كمتلقين بشرعيته، "ولكن تبقى علاقة ضبط أساسية بين هذه النصوص المتداخلة وهى الابتعاد عن النظريات والمناهج التى اعتمدت "الربط بين نتيجة فنية معينة وبين أصلها"[٣]

تبقى إشارة أخرى وهى نفى تهمة السرقات الأدبية عن شعراء لجأوا إلى التناص باعتبار "أن الكلام يفتح بعضه بعضاً"[٤] . إنها علاقة تمازج وتفاعل بين النصوص المتداخلة سواء على مستوى الاقتباس أو اكتناه روح المعنى بين النصوص المختلفة.

---

[١] رولان بارت، درس السيميولوجيا/ ترجمة عبد السلام بتعبد العالى توبقال:الدار البيضاء المغرب ط ٣ ١٩٩٣، ص ١٢

[٢] رولان بارت، درس السيميولوجيا. نفسه، ص ١٤

[٣] جى ويلسون نايت. فى الفن الشكسبيى. "ترجمة جبر إبراهيم جبرا"، المؤسسة العربية للدراسات والنشر: بيروت، لبنان، ط ٢، ١٩٨١، ص ٣٧.

[٤] ابن رشيق. العمدة فى محاسن الشعر وآدابة ونبضه جـ ٢، "تحقيق محمد محى الدين عبد الحميد"، دار الجيل: بيروت، لبنان، ط ٤، ١٩٧٢، ص ٢٣٦.

مستويات التناص

بقراءة دواوين الدراسة ومعالجة نصوصها جذب نظر الباحث الحضور الطاغي للقرآن الكريم على المستويين المباشر وغير المباشر وكان التناص مع الآيات القرآنية الأكثر بروزا وتجليا في إبداعهم الشعري وإن كانت هناك مستويات أخر إلا إنها لا تمثل أهمية كبرى تؤثر أو تتفق مع منهج الدراسة الحالية .

بتعامل الشعراء مع هذا المستوى من مستويات التناص أمكنهم الإفادة من المعطيات الجمالية للنص القرآنى، وانعكس هذا على شكل القصيدة "ونمطها البنائى. فالتناص يقوم بالأساس على الإدراك، وربطه بأنظمة سيميولوجية أخرى واقعة فى فضاء النص، "ما يعنى أن النص متعالق مع غيره، وينسج تعييناته فى سبل حوارية متعددة منها مع نصوص سابقة أو مزامنة لها، ومنها مع مناخات وجدالات والحاحات واقعة فى تبادلات المجتمع"[1]

والتناص فى جوهره إطار أيديولوجى يمكن الشاعر من التعبير عن المسكوت عنه، فى ظل ظروف قائمة قد تكون عائقاً أمام طموحه الشعرى، فلا يجد سبيلاً للخروج من هذا الحرج إلا بالتناص مع نص يكفل له هذا.

مما يحمد للشاعرين "بهاء الدين رمضان" و "محمود المغربى"، وعيهم بالتناص مع النص القرآنى بصورة تدل على تمكنهما من أدواتهما الشعرية جيداً. هذا مبعثه إدراكهما لجلال، وجمال المعنى القرآنى، فأرادا أن يسكناه فضاء قصائدهما، ليضيفا أبعاداً جمالية وقدسية مستمدة من روح وجلال وقدسية الآيات القرآنية التى يتناصون معها.

[1] شربل داغر، التناص سبيلاً إلى دراسة النص الشعرى وغيره" مجلة فصول مج ١٦ ع ١، الهيئة المصرية العامة للكتاب: القاهرة ١٩٩٧، ص ١٤٢.

ومن الأمثلة الواضحة عند " بهاء رمضان" قصيدة " توحد" وهى من القصائد التى نظمها الشاعر مرتدياً خرقة الصوفى، مظهراً تلك العلاقة الخاصة بين العاشق/ الشاعر، والمعشوقة/ الوطن على خلاف ما يظن البعض أن حالة العشق التى يلهج بها "بهاء" تتعلق بمشاعر حسية تجاه أنثى ما عندما يقرأون القصيدة قراءة سطحية. يقول:

"ويحملنى العشق

يلقى فيوضات نورك بين يدى

ألامس هاجس خطوى إليك

وكنت أعانق روحك

منذ ابتداء الخليقة

والحلم عصفورة من نسيم

على صهوة النار

أساوم هذى المسافات

حتى أجرب حلم العاشقين

و"كانوا قليلاً من الليل ما يهجعون"

وظللنا قليلاً

وكنا أحباء فى رحم الغيب

طوقنا الشوق

ثم امتزجنا

بكأس التوحد"[1]

"التناص مع قوله تعالى: " كَانُوا قَلِيلاً مِنْ اللَّيْلِ مَا يَهْجَعُونَ "١ هذا الإستدعاء منح القصيدة بعداً رائعاً، وأساساً بنائيا، عبرت عن معاناة العاشقين/ الوطنيين فى سبيل تحرير إرادتهم، والبحث عن أمل جديد، رغم سديمية الواقع .

[1] بهاء الدين رمضان "صباح العشق" ص ٢١/ ٢٢

لم يتوقف بهاء الدين رمضان عند هذا الموقف التناصى بل يتجاوزه إلى أكثر من موضع فى الديوان ففى قصيدة عنوسة يتناص مع قوله تعالى "فَكَأَيِّنْ مِنْ قَرْيَةٍ أَهْلَكْنَاهَا وَهِيَ ظَالِمَةٌ فَهِيَ خَاوِيَةٌ عَلَى عُرُوشِهَا وَبِئْرٍ مُعَطَّلَةٍ وَقَصْرٍ مَشِيدٍ " الحج : آية ٤٥

يقول "بهاء الدين رمضان":

"بئر معطلة

وقصر"

نائم" فى ظلمه الليل الطويل

فاصرخى

فى الجب

مساء محترق

نهدان من صلب مذاب

ينزوى فى شهوة امرأة

يؤرقها الماء"[٢]

بالتناص مع الآية القرآنية استطاع الشاعر أن يظهر الجانب السيكولوجى للإنثى التى فاتها قطار الزواج، ونقل لنا وطأة هذه التجربة نيابة عنها، ولولا الآية القرأنية التى احتضنت فضاء النص الشعرى لما أمكن الإحساس بهذا الخراب "النفسى" المحمول على صورتى "البئر المعطلة"، "القصر" النائم فى ظلمة اليل الطويل، فالعنوسة استلبت من الأنثى عطائها، كما استلب الخراب من البئر فائدته، وبددت العنوسة جمال المرأة كما بددت ظلمة الليل الطويل جمال، وبهاء القصر المشيد بهذا الحسن الفنى، تمكن الشاعر من إثراء نصه الشعرى وإغناءه بمقولات شاعرية مبتكرة، استحدث عافيتها من العطاء

---

[١] سورة الذاريات أية ١٧

[٢] بهاء الدين رمضان "صباح العشق ص ٣١

القرآنى. يتعالق الآيات القرآنية مع مقولات الشاعر. وبذات الرقى، والحس الشعرى المتدفق يتواصل "بهاء الدين رمضان" بالتناص مع أشهر سور القرآن الكريم. أعنى سورة يوسف فى أكثر من موضع من الديوان، ففى قصيدة "فونيمات الجسد" وهى من أروع ما كتب الشاعر، يقول

"وقال نسوة فى المدينة

- امرأة العزيز تراود فتاها عن نفسه

- قد شغفها حباً

- إنا لنراها فى ضلال مبين"

كيماؤهاخمر يبللنى

يعاود رعشة الزبد ابتهاجاً بالمدى

تتوحد الأعضاء

تندك الجبال على الخطى

نجتاز صوت النسوة اللآتى يغرن

من الزهور ومن دخان الشمعتين

فرح يشاطر رعشتى

فرح يخالط نشوتى

لا أستطيع أقاوم

لا استطيع"[1]

يتناص رمضان هنا – كما هو الحال فى بداية الأسطر – مع قوله تعالى من سورة يوسف : (وَقَالَ نِسْوَةٌ فِي الْمَدِينَةِ امْرَأَةُ الْعَزِيزِ تُرَاوِدُ فَتَاهَا عَنْ نَفْسِهِ قَدْ شَغَفَهَا حُبّاً إِنَّا لَنَرَاهَا فِي ضَلالٍ مُبِينٍ) الآية رقم ٣٠، ولكن يؤخذ عليه أنه أخل بنظام الآيات "فكتبها مجزئة، وهذا يتنافى مع طبيعة النص

[1] بهاء الدين رمضان، صباح العشق، ص ٢٧

القرآني القائم على الوصل وفق القواعد والأصول المرعية وأحكام التلاوة والتجويد، فقام بالتصرف فى موضع لا يجوز التصرف فيه.

لا ضير أن يستدعى الشاعر الآيات ولكن دون إخلال بنظامها وهيئتها التى وردت عليها فى المصحف الشريف. ومع ذلك الشاعر مازال ينهل من معين متجدد العطاء، فلم يجد أفضل من صورة امرأة العزيز، ليتخذها رمزاً للمرأة التى يعشقها فثمة علاقة مشابهة بين أنثاه التى تعشقه، وبين امرأة العزيز التى عشقت سيدنا يوسف عليه السلام. وكأنه أراد أن يبين لنا جانباً مثالياً ذى خصوصية فلم يجد أفضل من هذا الاستدعاء الذى أضاف إلى النص – بالقطع – ميزات ثرة.

الشاعر لم يخف إعجابه بهذا المصدر الثر، حتى آخر القصيدة فتراه يتناص مع قوله تعالى " وَلَقَدْ هَمَّتْ بِهِ وَهَمَّ بِهَا لَوْلا أَنْ رَأَى بُرْهَانَ رَبِّهِ كَذَلِكَ لِنَصْرِفَ عَنْهُ السُّوءَ وَالْفَحْشَاءَ إِنَّهُ مِنْ عِبَادِنَا الْمُخْلَصِينَ " يوسف: ٢٤

"فونيم"

سأعاود الزبد امتداداً للمدى

دماء فى الدواخل تبدو كالندى[١]

مدي يدا..

مدى إلى يدا

يا أيها الجسد اتقد

يا أيها الجسد ارتعد

فتدللت

وتدللت

صوت أخير

---

[١] الدمأ: البحر

الداخول: ما ينصب لصيد الظبأ

وهمت به وهم بها.

إنه يكشف مرة أخرى فى أسلوب بسيط مباشر عن علاقة حب تعيس، ولكنه لا يستطيع أن ينشد السلوى لدى الآخرين" صوت أخير" مخافة سخريتهم منه ولومهم له فالتجأ إلى معادل موضوعى – يحقق له التوازن، توازن الطائر فى عالم الإنسان البغيض .

يشارك الشاعر "محمود مغربى" سابقه "بهاء الدين رمضان، فى التناص مع النص القرآني. فى قصيدة" العاشق والمعشوقة"

هى

شمس شرقية

تكره مغربها

دخلت بإرادتها

كوكبها الدوى

كوكبها..

لا يسكنه

إلا عشاق فقراء"[1]

تعالق الشاعر مع قوله تعالى فى سورة النور:

"اللَّهُ نُورُ السَّمَوَاتِ وَالأَرْضِ مَثَلُ نُورِهِ كَمِشْكَاةٍ فِيهَا مِصْبَاحٌ الْمِصْبَاحُ فِي زُجَاجَةٍ الزُّجَاجَةُ كَأَنَّهَا كَوْكَبٌ دُرِّيٌّ يُوقَدُ مِنْ شَجَرَةٍ مُبَارَكَةٍ زَيْتُونِةٍ لا شَرْقِيَّةٍ وَلا غَرْبِيَّةٍ يَكَادُ زَيْتُهَا يُضِيءُ وَلَوْ لَمْ تَمْسَسْهُ نَارٌ نُورٌ عَلَى نُورٍ يَهْدِي اللَّهُ لِنُورِهِ مَنْ يَشَاءُ وَيَضْرِبُ اللَّهُ الأَمْثَالَ لِلنَّاسِ وَاللَّهُ بِكُلِّ شَيْءٍ عَلِيمٌ" آية ٣٥

يتجلى وعى الشاعر بالتناص، بإسكان روح الآية جسد القصيدة، وجعلها بناءاً داخلياً لنظامها يقوم على فكرة إسقاط الحواجز، بين الحسى/ المادى، والمعنوى/ الروح وربط صورته بالمجاز الذى يعد عبوراً من الحسي إلى

[1] محمود مغربى، تأملات طائر. ص ١٦

المجرد، ومن الواقعي إلى المثالي، ومن المعقول إلى اللامعقول، بهذه الجدلية جدلية الشروق، والغروب يكسب الشاعر لغته أنماطاً متباينة من التجلي والخفاء. فالمرأة التى يعشقها هبة إلهية نورها روحاني وجمالها آية من آيات الله فى الخلق.

أقل ما يوصف هذا التوظيف الفنى لدى هؤلاء الشعراء إنها إعادة كتابه من منظور حداثى يعبر بها عن ذاتيته وتفرده إذ أن "النص المقابل للكتابة" عادة ما يكون نصاً حداثياً ليس له معنى محدد. ومدلولات مستقرة، ولكنه متعدد ومشتت نسيج لا يستنفذ أو مجرة من الدلالات نسيج محبوك من الشفرات ونتف الشفرات: ليس ثمة بدايات ولا نهايات ولا تتابعات لا يمكن قلبها. ولا تراتبية" للمستويات" النصية تخبرك بما هو أكثر أو أقل دلالة وكل النصوص الأدبية منسوجة من نصوص أدبية أخرى. ليس بالمعنى التقليدى القائل بأنها تحمل رواسب لتأثيرها" بل المعنى الأكثر جذرية، والقائل بأن كل كلمة أو عبارة أو شريحة هى إعادة صياغة للكتابات أخرى تسبق أو تحيط بالعمل المعين.

ليس ثمة شئ من قبيل "الأصالة" الأدبية. ولا شئ من قبيل العمل الأدبى الأول فكل الأدب "متناص" Intertexual وهكذا فإن القطعةالمحددة من الكتابة ليس لها حدود واضحة إنها تنداح باستمرار إلى الأعمال المحيطة بها.. ولا يمكن جعل العمل مغلقاً أو محدداً"[1]

أصبح التجديد فى نظر الشعراء المعاصرين معادلاً لقبول نتائج علم اللغة ودمجها فى ميدان النقاش الغوى العالمى وتحقق صدق ما افترضه البحث فى توفيق شعراء مصر المعاصرين فى تأكيد رؤيتهم الفنية للتعبير عن قضاياهم من خلال اللجوء إلى التقنيات المتعددة في تشكيل صورة النار من خلال استخدامهم للغة خاصة جدا بهم فكانوا أقدر الناس على حمل مشاعل

[1] تيرى ايجلتون، مقدمة فى نظرية الأدب، ترجمة أحمد حسان، مرجع سابق، ص ١٦٧.

النور والحرية والتطلع إلى مستقبل أفضل للوطن حينما تصبح "الكلمات والصور والتراكيب.. رموزا قد تشير – لدى الشاعر – إلى مضامين أبعد ما تكون عن توقعاتنا"[1] ويصبح الشعر مرآة وجدانية لا تشغل فى زاوية مهمة من زواياه بالجانب المادى من الحياة الاجتماعية إلا من حيث ما يخلفه هذا الجانب على صفحة الشعور، فالأديب ترجمان صادق لما يخطر فى نفوس الجماعة من خواطر وما يضطرب فى نفوسها من عواطف، ومن هنا يختلف الأدب عن التاريخ على الرغم من اتفاقهما، على أساس أن الأدب يصور جانباً من جوانب الحياة لا يستطيع التاريخ أن يصوره، إن الأدب يصور حياة النفوس والقلوب والأذواق على نحو لا يستطيع التاريخ أن يصوره ولا أن يسجله، ولا أن ينقله نقلاً صحيحاً دقيقاً"[2]

المبحث الرابع

الكتابة بالحواس

وتبقى ملاحظة نقدية هامة أشير إليها بشئ من الإيجاز، وبرزت جلية لدى الشعراء الدراسة أعنى الكتابة بالحواس ولن أتوقف عندها كثيراً لكثرتها وشيوعها. لعبت الغرائز والحواس دوراً أساسياً فى التجربة الإبداعية عند شعراء الجنوب، وفى ظل هيمنة الجسد على مفردات النص، يتحدد موقف الشاعر الرائى من عالمه الخارجى، فهى أداة فنية لمعاينة الواقع، ويبدو أن الشعراء أرادوا أن يمنحوا قصائدهم أبعاداً جمالية جديدة إضافة إلى ما سبق من خلال التعبير الرمزى عن حالات إنسانية، خاصة. عندما يتعلق الأمر بعلاقة المرأة بالرجل وتجلياتها المتنوعة، التى تبتدئ بجماليات الأعضاء،

[1] د. أحمد بسام ساعى، حركة الشعر فى سورية من خلال أعلامه، دار المأمون للتراث دمشق: سوريا ١٣٩٨ هـ/ ١٩٧٧م، ص ٢٣٣

[2] د. جابر عصفور،المرايا المتجاورة دراس فى نقد طه حسين، دار قباء للطباعة والنشر والتوزيع: القاهرة ١٩٩٨، ص ١٥١

ويأتى فى مقدمة هؤلاء الشعراء، عباس حمزة" فى ديوان "دفء الأصابع" ومن قصائد هذا الديوان قصيدة جدول النسيان:

"واشتاق

فيلقينى بعيداً عنك

حجم الخوف والغربة

وأشياء

تزكيتها.. تزكى نارها الرغبة

أناديك

وأبعد وجهى أن يلاقيك

فعيناك – جل باريها

تغوص فى حشا الأسرار

تباعدت

وعينى تخرق الأبواب

تلاقيك

وتجلس فى لظى الأفكار

تناجيك بأن هيا"[1]

غدت الأعضاء فى النص وسيلة للتعبير عن علاقة الرجل مع المرأة، من منظور ذكورى، تحولت إلى أداة إفضاء بأسرار النفس الإنسانية ومعايشة لتجربة نفسية يخضع فيها الشاعر الأشياء لقانونه الخاص.

تتأكد النتيجة ذاتها عند محمود المغربى فى قصيدة "فقط"

"فقط للزوجة، أن تهيئ الجسد

وللحبيبة وحدها

[1] عباس حمزة. دفء الأصابع ص ٣٨

أن تنشر مفرداتها على حبل روحى"[1]

من النص ندرك أن جسد الزوجة فى حالة استلاب ذكورى إنه يمارس طقوسه الرومانسية فى حضرة جسد أنثوى، ويرصد الشاعر حالة من الإغواء الذكورى من خلال تهيئة جسده لزوجته، فى حين تستعد هى لأن تمنحه روحها هى حالة أشبه بحالتى التقارب والتباعد، حيث الجسد يصبح قابلاً للتحريض على الكتابة عن علاقة خاصة جداً فى التجربة الإنسانية.

أما عباس حمزة تبدو عنده اللذة الحسية المتمركزة فى الأصابع مشهداً طقوسياً **متكاملاً:**

"بزبد الحق

فوق أشواق المحبة

يصرخ قلبى

أفران حبى لا تزل

تطهو المشهى قرباناً للهوى

ترسل الوهج اللذيذ

يضحك من أحاجيه الجوى

قالت: لا

لم يعد يكفينى قيظ أناملك

عما فى قلبك من برد[2]

إنه يشير إلى فعل الملامسة، وكأنه يعيد من جديد لنا طفولتنا، أو هذا التفاعل الإنسانى الذى يتحقق عبر التلامس للتعبير عن عواطفنا تجاه الآخر.

---

[1] محمود مغربى، تأملات طائر، ص ٧٦

[2] عباس حمزة، دفء الأصابع "ص ص ٣٦/٣٧

الخاتمة:

العودة إلى الموروث الشعبى وتجليه في دووين شعراء الدراسة كإنموذج لشعراء صعيد مصر أغرى الباحث بثبرهذه النصوص وتجلى إستدعاء شعراء الدراسة للموروث وقدرتهم الفذة على استلهامهم له منطلقا للدراسة ونقطة ارتكاز للرؤية النقدية ومنهجها فالموروث بهذا المعنى الذي تناولت يكسب النص بعداً جمالياً ومعنى جديداً يربطه بالواقع، وبالتالى يصطبغ الواقع بتغييرات وتأويلات متطورة . ومن خلال منهج الدراسة ومتنها تخلص الدراسة الحالية إلى النتائج والتوصيات التالية :

<u>أولا : النتائج</u>

فمن نتائج هذه الدراسة :

كشف تناص الشعراء الأربعة مع التراث عن دلالات ثرة نتيجة الإستدعاء والتوظيف وتبين جاليا أن لهذه الدلالات جذور ممتدة فى رحم التاريخ،وأنهم جميعا يسيرون على خطى كبار الشعراء على المستويين المحلى والإقليمي وكانهم يعيدون لنا رؤى كبار شعراء الحداثة أمثال : الشاعر صلاح عبد الصبور وأمل دنقل وأحمد عبد المعطى حجازي ، والسياب، واليازجي ونازك الملائكة وغيرهم من شعراء العربية ، مما يؤكد وحدة التجربة الإنسانية، حين يصبح للشعراء الحرية فى طريقة حمل الواقع على التراث، أو تحميل الشخصيات دلالة فكرية، أو ردود فعل نفسية، مما قد لا يتهيأ له عند تصوير الواقع، وبمقدار ما يستطيع الشاعر تجسيد رؤيته فيسقط الحاجز بين الواقع والتراث.

يغلب على هؤلاء الشعراء تأثرهم بالبيئة الصعيدية وكثر فى إبداعهم ما يمكن تسميته فى هذا الدراسة المفردات التي تنتمي للمعجم الحقلي . فالحقل وما يصاحبه من طقوس أثناء الغرس والحصاد وما يحتويه من مشاهد نباتيه،مرتبط بطبيعة الأرض فى الجنوب كالحنطة والسنبلة والنوار والنخلة والصفصاف وسائر ألوان الزهر، وأنواع الثمر . هذا التنوع البصرى يثرى الصورة البصرية عند شعرائنا الأربعة، ففى سكون نباتات الحقل، وديناميتها، فأصبح الحقل ملاذه، وزهرة الثمل، ونيله الصافى، وأشجار الصفصاف يتروح في ظلها، بما يثرى خياله من عطاءات تخيلها، و يهزه النسيم والريح معا فتارة يصير كالمهود تهزهن روائم، وأخري كالمارد الجبار فى مواجهة الريح والعواصف والزوابع فلا تنال منه . معجم ثري

شديد الخصوصية والإرتباط بالبيئة الصعيدية وبالتالى أصبحت هذه الطبيعة مصدرا من مصادر الصورة الفنية لديهم وملهما يتجلى سامقًا مانحاً لغتهم ثراءاً وخصوصية .

كشف استدعاء التراث عن الصراع الذى يتخلل الواقع، يكون تفرده فى منح القصيدة بعداً جمالياً مبتكراً يتمثل فى البناء الدرامى الذى يبعدها عن المباشرة والتسطيح، ويتجه بها ناحية التجريد وتكون النتيجة أن يمنح الشاعر لغته القدرة الخارقة على التصوير والتأثير وتجلى هذا واضحا عند الشاعر محمود مغربي فى مواضع كثيرة من ديوانه موضوع الدراسة ويليه الشاعر أحمد تمساح ولكنه كان أقل درجة عند بهاء الدين رمضان وعباس حمزة .

أتيح لشعراء الدراسة الإفادة من معطياته الأسطورة فتضمين العمل الفنى حدثا اسطوريا او شخصية أسطورية – بطريقة مباشرة او غير مباشرة – إنما أرادوا بها استحضار مضمونها ودلالتها الأسطورية لتكون عنصرا يدخل في مكونات التجربة الشعورية والشعرية الحديثة كذلك فان استخدام الأسطورة فى الشعر المعاصر هو استخدام لرمز يخضع لمقاييس محددة، شأنه فى هذا الشأن سائر الوسائل الفنية الأخرى .

تجلى النص القرآني عند شعراء الدراسة كان الأكثر حضورا وبروزا وأنهم جميعا وقفوا فى استلهام لغته روحا ومعنى ، وهذا أمر طبعي فمن المعلوم أن الجنوبي متدين بطبعه، متأثر ببيئته التي تدفعه إلى حفظ القرآن منذ الصغر، ومن المتعارف عليه كذلك أن البيئة الصعيدية أستقر فى موروثها الثقافى وضميرها الشعبي أن من أجل الأعمال التي يتقرب بها إلى الله سبحانه وتعالى أن يكون أبناؤها من حفظة القرآن الكريم وبدون قصد وهو ما يسمى بالتناص غي الواعي أو المقصود استدعى الشعراء آيات قرآنية كثيرة لغتة وروحا ومعنى إلى نصوصهم فاكتست جلالا وجمالا مستمدا من جمال وجلال القرآن الكريم وإن أخذ على الشاعر بهاء الدين رمضان هذا التصرف حينما ضمن قصيدته("فونيمات الجسد) [١] قوله تعالى : (وَقَالَ نِسْوَةٌ فِي الْمَدِينَةِ امْرَأَةُ الْعَزِيزِ تُرَاوِدُ فَتَاهَا عَنْ نَفْسِهِ قَدْ شَغَفَهَا حُبّاً إِنَّا لَنَرَاهَا فِي ضَلَالٍ مُبِينٍ) الآية رقم (٣٠) من سورة (يوسف) فكتبها

[١] – بهاء الدين رمضان، صباح العشق، ص ٢٧

موزعة على أسطر قصيدته مخالفا طريقة كتابتها وورودها في المصحف الشريف والرسم العثماني، إلا أنه ربما أراد بحسن نية أن يظهر براعته الشعرية في الإستدعاء ولكن مقتضيات الأمانة الأخلاقية والفنية لا تستثيغ الدراسة مثل هذا التصرف فإذا كان هذا التصرف لا يجوز عند الإستدعاء من نص بشرى فكيف يجوزه البحث مع النص القرآني لقداسته وجلاله.

هناك ظاهرة واضحة جلية لدى الشعراء الدراسة وهى ما أطلق عليه الباحث : " الكتابة بالحواس " ولشيوعها أشارت إليها الدراسة دون إسهاب – بالرجوع إلى متنها – و خلصت إلى أن الغرائز والحواس لعبت دوراً أساسياً في التجربة الإبداعية عند شعراء الجنوب، فى ظل هيمنة الجسد على مفردات النص، يتحدد موقف الشاعر الرائى من عالمه الخارجى، فهى أداة فنية لمعاينة الواقع، ويبدو أن الشعراء أرادوا أن يمنحوا قصائدهم أبعاداً جمالية جديدة إضافة إلى ما سبق من خلال التعبير الرمزى عن حالات إنسانية، خاصة. عندما يتعلق الأمر بعلاقة المرأة بالرجل وتجلياتها المتنوعة، التى تبدأ بجماليات الأعضاء، وتنتهى بالإحتماء بالموروث الشعبي الذي يعلى من القيم الخلقية ويغلبها على القيم الجسدية التى ينظر إليها الجنوبي بوصفها من التابوهات المحرمة التي يجب الإقتراب منها بحذر شديد ويأتى فى مقدمة شعراء الدراسة الشاعر : " عباس حمزة " ويليه محمود مغربي ثم بهاء الدين رمضان وأحمد تمساح .

ثانيا : التوصيات

لولا نضوج شعراء الدراسة ووعيهم الفنى ما كان للباحث أن يدلى بدلوه حول إبداعهم وما كانت لهذه الدراسة أن ترى النور، ولكننا كباحثين وقراء ننتظر من شعرائنا المزيد ومن الباحثين الكشف عن الجديد فى مملكة الشعر الجنوبي وتبنى شعراءه الذين لم ينالوا حظهم من الشهرة إما بسبب الجغرافيا لبعدهم عن العاصمة حيث وسائل الإعلام ومراكز الثقافة، وأما بسبب فقر الجنوب المادى وعدم قدرة هؤلاء الشعراء على تبليغ رسالتهم وإبداعهم الثر أو لأسباب أخرى ثقافية وسياسية وإجتماعية يجب على النقاد والباحثين الكشف عنها وتقديمه للساحة الأدبية بما يليق بجلال إبداعهم .

تؤكد الدراسة فى النهاية أننا إزاء تجارب شعرية صادقة أخلص لها مبدعوها، فاستحقوا منا الثناء الجميل، وأن كانت هناك من ثغرات لم يتناولها البحث، فليس هذا دليلاً على قصور الرؤية ولكن المجال يتسع لآخرين يدلون بدلوهم ويكفى الناقد والشعراء شرف الإضافة إلى الدرس النقدى. والله من وراء القصد.

المصادر والمراجع

المصادر :

- القرآن الكريم ... أجل المصادر

- ابن رشيق. العمدة فى محاسن الشعر وآدابة ونبضه جـ ٢، "تحقيق محمد محى الدين عبد الحميد"، دار الجيل: بيروت، لبنان، ط ٤، ١٩٧٢.

معاجم

- د. محمد عنانى معجم المصطلحات الأدبية. لونجمان: القاهرة ١٩٩٦

الدواوين الشعرية :

- أحمد تمساح ــ ناي الروح ــ أهدابها السيوف (د. ت)
- بهاء الدين رمضان ــ صباح العشق ــ وكالة آرس للبحوث والنشر ١٩٩٩م
- عباس حمزة ــ دفء الأصابع ــ ٢٠٠٥م
- محمود مغربى ــ تأملات طائر ــ سلسلة اشراقات جديدة ــ الهيئة المصرية العامة للكتاب: القاهرة ــ ٢٠٠٦م

المراجع العربية :

- أحمد بسام ساعى، حركة الشعر فى سورية من خلال أعلامه، دار المأمون للتراث دمشق: سوريا ١٣٩٨ هـ/ ١٩٧٧م-
- سلمان مظهر أساطير من الشرق، مطابع الشعب القاهرة ط ١٩٥٨.
- جابر عصفور،المرايا المتجاورة دراس فى نقد طه حسين، دار قباء للطباعة والنشر والتوزيع: القاهرة ١٩٩٨
- عبد الحميد يونس – الحكاية الشعبية الهيئة المصرية العامة للكتاب
- عز الدين اسماعيل، الشعر العربى المعاصر: قضاياه وظواهره الفنية والمعنوية ودار العودة: لبنان ط ١٩٧٢٣.
- على البطل: الرمز الأسطورى له شعر بدر شاكر السياب شركة الربعان للنشر: الكويت ١٩٨٢.
- محمد فتوح أحمد الرمز الرمزية فى الشعر العربى المعاصر دار المعارف ١٩٨٤.
- شكرى محمد عياد، البطل فى الأدب والأساطير، أصدقاء الكتاب القاهرة ١٩٩٨.
- مصطفى ناصف نظرية المعنى فى الشعر العربى دار الأندلس لبنان.

– صلاح فضل أساليب الشعرية المعاصرة الهيئة العامة لقصور الثقافة القاهرة ١٩٩٦.
– صلاح فضل عين النقد على الرواية الجديدة دار قياد ١٩٩٨.
– فاروق أحمد مصطفى المولد دراسة للعادات والتقاليد الشعبية في مصر – الإسكندرية – الهيئة المصرية العامة للكتب ١٩٨٠ .
– د. عبد العزيز حمودة، المرايا المحدبة: من البنيوية إلى التفكيك. عالم المعرفة العدد ٢٣٢، وزارة الإعلام:
– د. محمد مفتاح: تحليل الخطاب الشعرى، استراتيجية التناص المركز الثقافى العربى، الدار البيضاء: المغرب ط٢، ١٩٨٥
- د. طه وادى، جماليات القصيدة المعاصرة، دار المعارف: القاهرة "د ت"

كتب مترجمة :

– أحمد كمال زكى الأساطير، دار الكتاب العربى: القاهرة ١٩٦٧ كوملان الأساطير الاغريقية والرومانية" ترجمة أحمد رضا محمد الهيئة المصرية العامة للكتب القاهرة ١٩٩٢
– ب كوملان، الأساطير الأغريقية والرومانية ترجمة / أحمد رضا محمد رضا ــ الهيئة المصرية العامة للكتاب، القاهرة ١٩٩٢
– بلفنش – عصر الأساطير ترجمة رشدى السيسى النهضة العربية بمصر، ١٩٦٦.
– تزفتان تودروق، رولان بارط،، أميرتواكوا، مارك أنجيننو: فى أصول الخطاب النقدى الجديد، ترجمة أحمد المدينى" دار الشئون العامة: بغداد، العراق، ط ٢ ١٩٨٩
– تيرى ايجلتون، مقدمة فى نظرية الأدب، ترجمة أحمد حسان
– جى ويلسون نايت. فى الفن الشكسبيرى. "ترجمة جبر إبراهيم جبرا"، المؤسسة العربية للدراسات والنشر: بيروت، لبنان، ط ٢، ١٩٨١
– غاستون باشلان النار في التحليل النفسي ترجمة نهاد خياطة درا الأندلس بيروت ط ١٩٨٤م
– رولان بارت، درس السيميولوجيا/ ترجمة عبد السلام بتعبد العالى توبقال:الدار البيضاء المغرب ط ٣ ١٩٩٣

الدوريات :

- د. جابر عصفور، السفر فى منتصف الوقت، مجلة إبداع، عدد يوليو: القاهرة ١٩٩١م
– جان دى فريز، حكايات الجان، "ترجمة: فوزى سمعان" – الفنون الشعبية القاهرة "ع ١٦ مارس ١٩٧١"

– د. رجاء عبد المنعم جبر" فلسفة الأدب والأدب المقارن" فصول مج ٣ عدد ٣ الأدب المقارن جـ ١ الهيئة المصرية ١٩٨٩.

– شربل داغر، التناص سبيلاً إلى دراسة النص الشعرى وغيره" مجلة فصول مج ١٦ ع ١، الهيئة المصرية العامة للكتاب: القاهرة ١٩٩٧

مراجع أجنبية

Julia Kristeva: La Revolution du Langage Poetique, Pari: Seuil

Gdrard Genette: Palimpestes, Paris: Seuil, ١٩٨٢