الرمز في الرواية العراقية المعاصرة (حمار على جبل لعبد الستار ناصر إنموذجاً)

الكلمات المفتاحية : حمار على جبل ، رواية ، الرمز.

م.د. جابر حسن هرم
جامعة تكريت/كلية التربية الأساسية –الشرقاط
Jabir.hassan@tu.edu.iq

الملخص

يعمل هذا البحث ويشتغل ككل الدراسات الأكاديمية والنقدية في بداية نهوضها على التنظير للموضوع قيد الدراسة– الرمز في الرواية – بشكل عام ،ومن ثم تحليل فاعلية الرمز في رواية " حمار على جبل " للروائي العراقي الراحل عبدالستار ناصر، والذي لم يحض بدراسة تغطي مساحة هذا الموضوع بأي عمل من اعماله التي كان للرمز فيها مساحة سردية تستحق الاهتمام وخاصة رواية (حمار على جبل)التي كان له فيها حضور يفتح لعامل الكبت والغليان والضجر والتأزم الإنساني والنفسي العميق الحفر، والذي بلغ مداه عند المؤلف ،إلى الإنثيال ، والانسياب بشكل جلي بائن على امتداد متن هذه الرواية ، والتي تعد بحق رواية الرمز المتفجر بالدلالات و الايحاءات والمعاني التي وردت في سلسلة احداثها .....

لقد توزع البحث بعد التعريف بالرمز لغة و إصطلاحاً، على ثلاثة محاور، تناول الاول منها : الرمز التاريخي ، والذي تم فيه الكشف عن توظيف الرواي للرمز التاريخي والشخصية التاريخية وما لهما من سلطة فاعلة في احكام السيطرة على ربط لهفة المتلقي للمتابعة والتمحيص، أما الثاني فقد تم فيه عرض الرمز الديني ، والكشف عنه ودلالاته وفاعليته في توجيه الحدث، أما المحور الثالث فقد اشتمل على الرمز الأسطوري، وفيه تمت اماطة اللثام عن الشخصية الاسطورية ودورها في تكثيف الدلالة والمعنى، ثم خاتمة اوجزت فيها اهم النتائج ، ومن ثم قائمة الهوامش الختامية ، وبعدها قائمة بأهم المصادر والمراجع التي افاد البحث من متونها.

الرمز لغة:

جاء في العين " الرّمز باللسان: الصّوت الخفيّ. ويكون الرّمز : الإيماء بالحاجب بلا كلام، ومثله الهمس. ويقال للرّجل الوقيد: ارتمز. وقد يُقالُ للجارية الغمّازة الهمّازة بعينها، واللمّازة بفمها ، رمّازة، ترمز بفمها، وتغمز بعينها. ويُقال: الرَّمْز: تحريك الشَّفَتين"[١] و في لسان العرب، وردت لفظة: " الرمز: تصويت خفي باللسان كالهمس، ويكون تحريك

الشفتين بكلام غير مفهوم باللفظ من غير إبانة بصوت ، إنما هو إشارة بالشفتين... والرمز في اللغة: كل ما أشرت إليه مما يبان بلفظ بأي شيء أشرت إليه بيد أو عين"[٢] وفي الصحاح تاج اللغة وصحاح العربية " الرَمْزُ: الإشارةُ والإيماءُ بالشفَتين والحاجب. وقد رَمَزَ يَرْمِزُ ويَرْمُزُ "[٣]، والرمز "علامة تَدل على معنًى له وجود قائم بذاته، فتمثِّله وتحل محلَّه، وقد يُستخدم الرَّمز بقصد الإيجاز، كما في الرُّموز الكيماوية والحسابيّة والهندسيّة والفيزيائيّة "يقوم الرَّمز الكتابي مقامَ الصَّوت المنطوق– الحمامة رمز السّلام– رَمْز السُّلطة"[٤].

الرمز اصطلاحاً:

مع وجود الانسان وبداية وعيه بموقعه في الكون اخذ يبتكر رموزه من اجل ايجاد التفسير الخاص لما يحيط به ، فضلاً عن تحقيقه للتواصل مع بني جنسه عن طريقها ،بوساطة الخطاب الرمزي الذي سبق الحدث اللغوي ذاته ، إذ إن الانسان البدائي قد استعمل شتاتاً من الرموز التي تنوعت ما بين الاصوات والحركات ، فضلاً عن الرسوم والنقوش ليثبت وجوده الفاعل في بداية وقيام وسيرورة الحياة ،هذا من جهة، وليحقق اولى التنظيمات الاجتماعية من ناحية اخرى ،إذ إنه (الرمز)نشأ بشكل تلقائي عفوي في وهاته الاولى لتسهيل تواصل الانسان مع المحيط المادي المحسوس وغير المحسوس ، مما اكسب الرمز اهميته القصوى عن طريق توثيقه لهذه الصلة التي تلصقه بالانسان ،فهو (الرمز)يهتم بكل مجالات تواجده ،ويرتبط بنشاطه الفكري ولهذا كان الاهتمام بالرموز من حيث الاكتشاف والتحليل وحتى التأويل من اهم شواغل المجالات المعرفية الانسانية المختلفة(الحضارات والاديان والتاريخ والفنون وعلم النفس والطب والفلك والرياضيات والسياسة والاعلانات....)التي تؤكد تأصله (الرمز)في الحياة البشرية ليكون إطلاق اسم حيوان رمزي على الانسان مبرراً في بعض الاحيان، لكن الادعاء بإمكانية وضع حد للرمز في مجال معين عن مجال اخر يعد مجازفة فكرية لانه هنا (الرمز) عصي عن كل تعريف علمي دقيق لتوثق صلته بكل العلوم ،لكن يمكن تناوله عن طريق علاقته بالواقع العملي أو مايحيل اليه في الواقع كل من وجهة النظر التي يتخذها في مجال بحثه واشتغاله ، لانه وثيق الصلة بالمجال الذي يتواجد فيه .

إن علاقة الرمز بالخطاب الروائي متجذرة ، إذ ان طبيعة الرمز وعده– بناءً لغوياً بالأساس – تنطبق مع خصوصية الخطاب الروائي بإعتباره فعلاً في اللغة، إذ تتضح هذه العلاقة من خلال انسجام طرفي العلامة الرمزية، حيث يكون هذا الرمز موصولاً بالخطاب النصي محيلاً

الى مرموز اليه قد تتعدى الاشارة اليه مستوى الخطاب ذاته ،لانه مفتوحاً على التأويل المرتبط بالمرجع الذي يحيل الى العالم الخارجي بخصائصه الواقعية والمادية، فيثير(الرمز)في الذهن صوراً مجردة تحتاج وبشكل حتمي وثيق الصلة والارتباط بذلك المرجع ،لان العلامة الرمزية التي تعمل بوصفها علامة نصية تتطلب ادراكاً ملتصقاً بمعرفة سابقة تفضي بتأويل مناسب لدلالاتها الموصولة بالخطاب السردي التخييلي على اعتبار انه علامة نصية تصنف ضمن سائر العلامات التي يقيمها السارد السيميائي.

ولما كان " الإنسان يعيش داخل شبكة رمزية تتكون من النسيج المعقد للتجارب الانسانية وما اللغة والأسطورة والفن والدين إلا أجزاء من هذه الشبكة الرمزية "[٥] ، فالبنية الدلالية للتعبير عن طريقه وخاصة المبدعون من الناس لا بد أن ترتكز نصوصهم ونتاجاتهم في قراءة واقعهم والبوح عنه ، والتعبير عن قلقهم وأزمتهم معه ، تعتمد التأريخي منها والأسطوري والديني والاجتماعي في الإحالات التي تتضمنها النصوص والمعاني العميقة التي يكتنز بها الخطاب الابداعي، إذ إن الانسان قد" تلفع بالأشكال اللغوية والصور الفنية والرموز الاسطورية والشعائر الدينية، حتى أصبح لا يرى شيئاً إلا بواسطة هذه الوسائل المصطنعة"[٦]، وبهذا تتشكّل الدلالة الفنية للرَّمز ، حيث إنَّ " طبيعة الرَّمز تجمع في وقت واحد بين الحقيقي وغير الحقيقي"[٧] ،وسمة الكاتب والشَّاعر المُجيد الذي" لا يعبِّر عن مفاهيم وأشياء بشكل مباشر"[٨]، إنما بما يثيره حولها من تساؤلات منفتحة مفضية للولوج الى عوالم خفية تحيط بها وتتغذى منها وتقوم عليها ولأجلها.

إنَّ الرمز هو احدى أهم المرتكزات التي تتكئ عليها الصورة في النص الادبي ولا بد لها ان تكون مؤثرة بما تختزنه من دلالات بعيدة وموغلة في الترميز الذي لا ينكشف الا لفئات معينة من الانتباه والتفاعل الموازي . فالصُّورة المؤثرة هي المنبثقة من رؤية الكاتب المبدع وشعوره ؛ لأنَّ " قوة النص تتجلى في الصور التي تملك من الإمكانات الفنية والقيم ما يمكنها من التَّعبير عن التجربة الشعورية ودقائقها والإيحاء بظلالها"[٩] ، وعلى هذا القياس يكون الممارس لخلق الصور أقدر على الذوبان فيها ، ومن ثم يكون أكثر فلاحاً في أن ينقل لنا ما تولّد بداخله من إحساس ، مما يعطيه الطاقة فهو " الأداة الرئيسية لخلق عالم جديد نحلم به ونحله محل العالم القديم ليست شيئاً سوى ما يدعوه الشاعر بالصورة"[١٠]، وهذه الفاعلية لا تتحقق إلا بتواصل بين النص والمتلقي وتوافق في الوعي وهو يقترب من الدلالة المقصودة من

خلال ما يؤديه الرمز وما يبثه في النص من عمق وإحالات لها بعدها المتجدد في ذات المتلقي .

ويمكن أن ننقل الأشياء من دالالتها الطبيعية إلى مدىً أوسع حيث يمكننا أن نسوق لها مدلولات غير التي تظهر بها، فيكون الدَّال الظَّاهر إطاراً خارجياً لمضمون يستوحى منه، وقد يكون هذا النَّقل موافقاً ومطابقاً لما قصد إليه الأديب، وربما يكون خلافه ، ويستنبط المعنى من مجموع الدَّلالات التي تلحق به ويكون الاستنتاج هو الرَّابط بين الدَّال والمدلول ، وهذا ما أتفق على تسميته "الرمزية " وهي " طريقة في الأداء الفني تعتمد على الإيحاء بالأفكار والمشاعر وإثارتها بدلاً من تقريرها أو تسميتها أو وصفها"[١١]بصيغة مقصودة مخصصة واضحة علنية كما موجود في مختلف نواحي الحياة ومجالاتها .

لقد كان الفهم السائد فيما مضى يقف عند فكرة أنَّ الرمز لا يكون إلا هروباً من واقع لم يكن التعامل معه بصورة مباشرة ممكناً وسهلاً بلا عواقب واثمان باهضة، ومرجع ذلك أنَّ الرمزية نشأت في فترة زمنية ساد فيها القهر والبطش والتنكيل والقمع وتكميم الافواه المنددة ب ولكن وبشيء في التفكير المعمق في فنية الرَّمز نجده يتجاوز ذلك الحكم القاصر ، حيث إنَّ الرَّمز آلية إبداعية ، ومكون فني لجمالية النَّص الادبي لا ينقص تأثيره عن تأثير التَّشبيه ، أو الاستعارة ، أو الكناية ، أو التمثيل أو مايعادلها ، ويعرفه أدونيس بقوله : " الرمز هو ما يتيح لنا أن نتأمل شيئاً آخر وراء النص . فالرمز هو ، قبل كل شيء ، معنى خفي وإيحاء . إنه اللغة التي تبدأ حين تنهي لغة القصيدة أو هو القصيدة التي تكون في وعيك بعد قراءة القصيدة"[١٢].

إنَّ لحدس الأديب وقدرته ومهارته في استشفاف ما وراء الظاهر الحسي لبيان الباطن النفسي شأن كبير في خلق الصورة الرمزية وبعث إيحائها وعتقه ، من خلال استنباط العلاقة الخفية بين الرمز والمرموز فـ " الشيء الذي تمثله الكلمة أو ترمز إليه فهو مرموزها"[١٣] " ، وهذا التشابه هو العامل القوي في عقد الصلات ، وإدراك الغايات ، فطرفا الرمز لا يؤديان الغرض الفني المأمول منهما ، والمفروض عليهما ، ما لم يكشفا عن مدى التقارب بينهما ونوعه ، سواء ما يُسْتلهم بالحواس ، أو ما يُقرأ من المعاني ، وهذا هو الأقوى لما له من دلالة على عمق التَّجربة الشُّعورية للاديب، مضافاً إليهما ما تختزله ذاكرته من معلومات ، يسحب

منها ما يشاء وقتما يريد ، مدعمة بما يملك من قدرات تخييلية ، تمكنه من إضفاء أبعاد عميقة ، وتأثيرات بليغة تدعم إبداعه وتفرضه .

لقد تنوع الرمز في رواية " حمار على جبل" وفق انواع توزعت بين الرمز التاريخي والرمز الديني وكذلك الرمز الأسطوري، وكل هذه الانواع خدمت الكاتب في ايصال روايته الى القارئ وفق ما اراد هو، لأنها رواية تستعرض ألم الانسان الواقع تحت التسلط والاستبداد، وأفادت من الرموز فيها في وصف الحاكم المتسلط وكذلك في تبيان حال الضحية سواء كانت شخصية " عبدالرحمن نعسان" الموظف في المكتبة ، أم كانت " عصماء " زوجته وحبيبته التي وقعت ضحية للانتهاك والتسلط.

المبحث الاول : الرَّمز التَّاريخي

إن النص الروائي بما يتضمنه من أحداث وشخصيات وأمكنة وأزمنة هو كل لا يتجزأ ، وأن التوظيف للرمز التأريخي هو مرور بتلك العناصر فالشخصية التاريخية هي رمز له دلالته كما ان الامكنة التاريخية حين تصبح رمزاً معبراً ومكثفاً ، ستشتغل في النص بطاقتها الترميزية وليس بخصائص المكان ونوعه ، وكلها تشتغل لضمان وحدة النص و كليته[١٤]، كما ان الشخصية التاريخية تعبر عن دلالات ومعانٍ متفق عليها ولها دورها في توجيه مسار السرد، وتحمل معها ثقافة وبعد دلالي وعمق تاريخي، ولا بد لكل نَص أن يتضمن بعض الشخصيات التاريخية بقصدية تخدم النص[١٥]، ولقد تضمنت " حمار على جبل" والتي تحمل عنوانا قائما على الرمز، الكثير من التوظيفات للرمز التاريخي، وخاصة الشخصيات السياسية في العالم كمان انها وظفت رموزاً للوعي العربي ولا سيما وأن اهم شخصيات هذه الرواية كانت موظف

ان الشخصية التاريخية وبرمزيتها التي تمثلها تسهم من خلال اندماجها في الملفوظ الروائي على اعطاء بعد مرجعي للنص وارتباط دلالي لأنها تكشف قسوة الواقع خاصة حين نقارن بين الشخصيات الانية الحاضرة والرموز التاريخية في الرواية[١٦].

لقد حملت صفحات التَّاريخ قصصا واخبارا عن الشخصيات والرموز التاريخية وأسماء العظام ممن أثَّروا في حياة الإنسانية ، وأثروا قيم المبادئ والحرية ، ولم يقتصر ذلك على مجال بعينه ، فكلُّ شخصية سجَّلت ذودها عن كرامة الإنسان بما حُبيت به من قدرات أهَّلتها لذلك ، فكان منهم : المناضل بالسيف ، والمناضل بالكلمة .. لذلك توجَّه الأدبها إليهم مغتنمين قيمهم في ذاكرة المتلقي ، شأنهم شأن الأساطير ، وهو ما يجعل الشَّاعر يتَّخذ "

الشخصية التاريخية – في ملمح مميز لها – قناعا لفكره ، بالقدر الذي يتخذ غيره من الأساطير أقنعة ورموزاً"[١٧]، وقد وظفت الرواية الكثير من الرموز التاريخية قاصدة إحالة العناوين الى دلالتها الرمزية معتمدة على أنَّ " سلامة الذاكرة وتدرجها من الماضي إلى الحاضر إلى المستقبل هي الشاهد على هذا الترابط والمتحقق له"[١٨]، حيث إن الرمز تسنده الذاكرة وتشكل من خلاله رؤية للواقع المعيش.

ومن الشخصيات التي تم توظيفها في رواية " حمار على الجبل" كرمز للتعبير عن الواقع المعيش هي الشخصيات التَّاريخية من الادباء والسياسيين من مختلف الازمنة والامكنة في العالم ، شخصية " ابن النديم " وهو مؤرخ معروف ألف وصنف أهم الكتب وهو " الفهرست"، : " أجلس بين المخطوطات المحشوة بالتراب ابتسم مع الجاحظ وأمزح نصف ساعة مع ابن النديم ثم أقول : أهلاً بالسيد السهروردي ، وما أن يأتيني تلميذ يختار كتاباً من رفوف المكتبة حتى أتذكر فوراً كيف أنهم طردوني من جنة الوزارة نحو هذا المكان الموبوء بالمعجزات والعباقرة"[١٩]

ومن ذلك كذلك الجملة السردية "سأله عن اسمه فأجابه المجنون: أنا جورج واشنطن، لكن طبيب الامراض العقلية سأله فوراً: لكنك كنت قد أخبرتني في المرة السابقة أن اسمك هو ابراهام لنكولن فما كان من المجنون غير أن قال بشيء من الحزن العميق : معذرةً سيدي ، لقد تزوجت مرة ثانية!"[٢٠].

إن الرواي اورد شخصيات تاريخية لها بعدها التاريخي فابن النديم المؤرخ ، والجاحظ الاديبالذي عاش تاريخاً في بغداد، هؤلاء الثلاثة هم رموز تاريخية للانسان الشرقي، واصفا للمكتبة التي تكتنز بمؤلفاتهم بانها مكان موبوء بالمعجزات والعباقرة، فالتوظيف للمكان يحيل بالرمزية التي له الى اهمية المكان وهو المكتبة والشخصية التي نقلت من " الجنة" في الوزارة الى هذا المكان ، ترمز الى انه عاد الى مكان مألوف لديه فهؤلاء رموز للوعي الذي تتصف به شخصية الموظف المنقول الى المكتبة عقوبة له.

ومن أمثلة التوظيف للرمز التاريخي ما نجده في توظيف شخصيات القادة الفرنسيين " نابليون بونابرت، و الجنرال ديغول " إذ تعلن شخصية بطل الرواية " عبدالرحمن نعسان" عن انهزامها امام ضغط الواقع ومرارته: " مكاني هنا، في بغداد ، مهما فعلوا ولا أظنني سأبحث عن مصير آخر أنا لست نابليون بونابرت ولا الجنرال ديغول أنا عبدالرحمن نعسان البائس

الذي يتقاضى أجره من المرارة والخوف والمذلة مثل بقية خلق الله في هذا البلد المحبوس"[٢١]، فالشخصية العاجزة من خلال الرمز الى الثورة في شخصية "نابليون" والعناد والهيمنة في شخصية "ديغول" التي يفتقد اليها هذا الموظف البائس في وطنه المحبوس والمقهور ، إذ تشتغل رموز العسكر للدلالة على الحاجة للقوة التي تزيح التسلط والهيمنة وتغير الواقع نحو الخلاص.

كذلك من الرموز التي افادت الرواية منها شخصية " هتلر" و دلالة التسلط المتضمنة في "النازية" وكذلك " الفاشية" : " هنا لا وجود لشيء اسمه الكفالة ، يكفي أن يأتيك رجلٌ ملثم وينتهي كل شيء في لمح البصر ، النازية لم تفعل ذلك طوال حياة هتلر، وكذلك الفاشية التي تبدو أكثر رحمة من اغتيالات وعقوبات الحاكم الوحيد"[٢٢]، تصف الذات الساردة واقع السلطة في العراق بلفظة " النازية" وتبرئها بأنها لم تكن تعمل ما يقوم به الحاكم في العراق ، فالنازية كانت يوما ما عدوا للعالم و للإنسانية لما اقترفته من جرائم و فضائع احرقت العالم ، كما ان " الفاشية" لم تعمل ذلك ويعمل الرمز هنا على المقارنة لفضح ما تقوم به السلطة.

ومن اكثر التوظيفات للرمز والدلالات التاريخية قوة في التعبير عن الاستعباد في " توظيف " اسواق النخاسة ، الرق الابيض ، العبيد" : " أجابني أكاد ارى الذل يمشي على حاجبيه:

–حتى اسواق النخاسة والرق الأبيض في الزمان البعيد الغابر لم تكن هكذا، إنهم يسخرون منا ويضحكون علينا يريدون ان نكون أدنى من مستوى العبيد، والعجيب ان تسمع من يفديه بالروح والدم"[٢٣]، ان هذه الرموز والدلالات، لها بعدها في العمق الانساني لانها تشير الى الاستعباد بشكل شبه مباشر رغم رمزيتها ؛ لأنها تعبر عن التاريخ من جهة وتعبر عن تطابقها مع الواقع المعيش من جهة اخرى فوظيفة الترميز هنا هو محاولة تعمل على تأسيس علاقة رابطة تَوحُّدٍ بين شعوره وشعور المتلقي ، ووسيلته الفاعلة هي الرمز، فالكاتب عندما يقدِّم لنا رمزا تاريخيا ما ، أو دلالة ما فهو يقدِّم لنا شعوره ، وهو عندما يقدِّمُ لنا شعوره إنما يرمي إلى تحفيز مشاعرنا لاستكناه ما في صورته من أفكار قد تلتقي مع ما نحمله من أفكار، فتكتمل الصورة التي تستطيع " بما تحمله من معاني مستمدة من الواقع أن تكون إحساساً نابعاً من الذات"[٢٤]، يربطنا بإحساس الكاتب وألمه وفجيعته ، وكذلك تظهر لنا جلية شكوى الشخصية من الواقع المطبق على الذات: " محظوظ من يصل الأربعين دون أن يسقط في أحد

المستنقعات وأفخاخ البصاصين والجندرمة وحراس الكاديلاك"[٢٥]؛ إذ ترد لفظة " الجندرمة" وهي اسم ووصف للعسكر التركي العثماني، ونرى ان ورودها هنا للدلالة على التسلط والعبثية في الحكم ، ومن المعروف ان هذا الوصف عالق في ذاكرة العراقيين، وحاضر في الذاكرة التي نقلتها لهم الاجيال ، ممن عانوا حكم الجندرمة وتسلطهم، فالكاتب يوازي بين حكم الجندرمة(رمز التسلط والجبروت وللامبالاة)من قبل قرن بهذا الحكم الشبيه له الى حد بعيد، فالإنسان يدور في مسار للفوضى ولا يبلغ الاربعين الا من كان محظوظاً من الناس ، لأن ادوات القمع تتربص بالجميع ولا تستثني أحداً.

ظل الرمز التاريخي في الرواية سياسياً معاصراً ، إلا أن الكاتب نوع في توظيف الرمز التاريخي في الرواية فقد وظف شخصية " هارون الرشيد" مادحاً لها في صفات الحاكم ، فهو يعود بنا الى الحقبة العباسية من التاريخ ، ولا يخفى عن بالنا ان مكان السلطة واحد ، بغداد الرشيد وبغداد الحاكم المستبد، فالمكان الذي كان مناراً للوعي والحضارة هو ذاته الذي اصبح سجناً موبوءاً بالطغاة من رجال الامن وغيرهم: "يزدحم الرأس بروائح الحكمة والشعر وأقوال الكبار- لا يضيرني أن ليس على رأسي تاج مادام في يدي قلم أحسد فولتير الذي قالها ثم احتمي بهارون الرشيد الذي شاور الناس والغرباء حتى كبر عقله واتسع صوابه"[٢٦]، ومن الجميل في هذه الجملة السردية هو المقارنة بين الاديب " فولتير" و "هارون الرشيد" ، فالحرية والوعي رابط مهم بينهما وهذا ما افتقده الحاكم واقعاً حسب النص .

المبحث الثاني : الرمز الديني

بما إن ارتباط الرمز بالإنسان اصبح ملازما لكل مجالات الحياة، والدين على رأسها فطرياً، إذ ظهرت الرموز الدينية الخاصة لتكون لغة مشابهة للغة الاحلام ، والاساطير تمكنه(الانسان)من التعبير عن افكاره ومشاعره وطقوسه ، ولتحقق له توازنه النفسي ، لأنها تربطه ب(السماء/ المقدس)على مر التاريخ ، الى ان اصبح للدين ثوابت واصول لكل بلد أو امة أو جماعة، وإن هذه (اللغة/الرموز)تعبر بلا شك عن غذاءه الروحي المنشود، ففكرتي الخير والشر وما يرتبط بهما من صفات أو قيم ايجابية أو سلبية، لا يمكن إدراكها إلا من خلال رموزهما المتعددة بتعدد المعتقدات وتنوعها ، وذلك لحاجة الانسان منذ بداية وجوده الى فهم وتفسير افكاره ومشاعره ونوازعه وتعليلها ، من اجل أن يؤسس لذاته مكاناً في دائرة

الموجودات بوصفها متصورا دينياً يمكن تجسيدها في صورة جامعة لكل الافعال التي يراها مهددة لوجوده المادي والمعنوي أو النفسي .

إن للرمز الديني طاقة تعبير وتأثير روحية على المتلقي وهي في الوقت نفسه عتبة للبوح والتعبير فهي سياق ينزاح اليه اغلب الكتاب في محاولة منهم للتعبير عن القلق والتأزم ، والرمز الديني هو دال مفهوم ويمثل اهم المرجعيات الحضارية التي تختزن الذاكرة بها ، وقد اتَّخذ الأدباء من الشَّخصيات الدينية خاصة التي كانت محور القصص القرآني قناعاً يبثُّون عبر تجلياتها النفسية والتي تخاطب المتلقي خطاباً مباشراً مقنعاً كونه يثق بما تحمله من دلالات روحية ، مما يمنحهم قدرة إضافية لتحقيق أسمى أهداف رسائلهم الإبداعية المتمثلة في الإمتاع والإقناع ، بما يضفي عليه(الرمز) من طاقات متجددة تجعله أكثر تكثيفاً ؛ لأنَّ ألفاظ القرآن مكتنزة بالبيان الذي يغني الصورة بالدلالات الواسعة المعاني ، ولذلك نجد ميلاً شديداً من الأدباء على اختلاف العصور التي ينتمون إليها بما فيها هذا العصر إلى توظيف شخصيات ورد ذكرها في القرآن الكريم ، في قصد متعمد لتشكيل صورهم على أساس قيمتها، واتخاذها قناعاً يوجهون النَّقد لواقعهم من خلاله. لقد ابدع الراوي في توظيف الرموز الدينية ذات الدلالات المثيرة في اعماق المتلقي وتسخيره لذلك ألفاظاً قرآنية وشخصيات دينية لها بعدها الدلالي وأثرها في تشكيل المعنى الكلي للجمل السردية لتأثيرها الفاعل في توجيه مسار الاحداث في الرواية، من ذلك لفظة " كبيرهم" ، وهي تحيلنا الى أهم أحداث قصة النبي موسى (عليه السلام) مع طاغية عصره " فرعون" :

" سأله القاضي: وأين الورقة؟ ...قال كبيرهم: أوراقه عندنا وسنأتي بها غداً...

– لكنه قد يموت وأنا أحتاج الى أي شيء يثبت حضوره الى محكمتي.

يبدو ان كبيرهم أصابه مسٌّ من الجنون وهو يصرخ في غرفة القاضي:

–الى جهنم وبئس المصير"[٢٧]

إن هذا المشهد لعناصر المحكمة والقاضي ورجال الأمن المتمثلين بـ " كبيرهم" جاء في سياق دلالي كرمز يظهر لعبة السلطة لكبير المارقين، وعلى الرغم ان هذا الوصف كان قد ورد في القرآن الكريم على لسان " فرعون" بحق النبي موسى (عليه السلام)، حين خاطب السحرة ، قال تعالى : " إنه لكبيركم الذي علمكم السحر" [سورة الشعراء: ٤٩]، فقد وظف الرمز هنا توظيفاً دقيقاً لكبار السلطة والمتنفذين منهم والمتسلطين على رقاب الناس وحياتهم، وهذا

المشهد يصف مجريات القضاء السياسي في زمن التسلط، فـ " كبيرهم" هو ضابط الأمن والمسؤول الذي يمثل السلطة في مسار الرواية وأحداثها المتتابعة المتوالية.

ومن أمثلة توظيف الراوي للرمز الديني توظيفه لشخصيتي " قابيل" و" هابيل" : "سأل المعلم أحد تلامذته في امتحان علم الاجتماع عما إذا كانت نسبة الجرائم في ارتفاع او انخفاض كبير جداً إذا ما تذكرنا أنه في زمن قابيل وهابيل كانت نسبة السفاحين خمسين بالمائة...ما دامت نسبة الجريمة في هذا الزمان أقل مما كانت عليه أيام أبينا آدم"[٢٨]، إذ نلاحظ ورود " قابيل وهابيل" في جملة سردية تستعرض فكرة الظلم والقتل والانتهاك في زمن التسلط والطغيان وهو زمن الرواية في الحصار الذي فرض على العراق، ولشخصية "قابيل" ابن النبي آدم (عليه السَّلام) واخيه " هابيل" أثرا وفاعلية في تكثيف الدلالة وتدعيم المعنى المقصود لأنهما من الشَّخصيات الدينية التي اهتمَّ القرآن الكريم بسردها وتقديمها كمثال للشخصية التي ارتكبت اول خطيئة في تاريخ البشرية، فـ" قابيل" هو ابن نبي الله (آدم عليه السَّلام)، وكذلك لما عنته هذه الشَّخصية للبشر عامة ، وللمسلمين خاصة بعلاقتها بالمعتقد الدِّيني ، ولأهمية هذه الشَّخصية في الحضور النَّفسي عند المسلمين كونها تعدُّ رمزاً للتَّمرد والعنت والأنانية والسفح والقتل ، فهي من الشخصيات الدينية المنبوذة[٢٩] ، إن استحضار هذا الرمز الديني هو سعي لتشبيه الواقع المعيش بذلك العهد القديم الذي قتل " قابيل" أخاه " هابيل" في الجملة السردية التالية:" نسبة الجرائم في الأحوال كلها أقل بكثير مما كانت عليه أيام قابيل وهابيل إذ ليس من المستطاع قتل نصف البشرية"[٣٠] لقد تعامل الراوي بذكاء رمزي ديني عند توظيفه لهذين الرمزين، إذ أنه يريد فضح الواقع الذي تدور أحداث الرواية فيه، بكل ما يحيلانه من تضاد واختلاف ، فهما رمزان للقاتل والمقتول، وللضحية والجلاد، فقد ابدع الكاتب في هذا التوظيف الذي يلائم الى حد كبير ما عاشته شخصيات الرواية من فضائع واهوال .

لقد تمكن الكاتب من توظيف العديد من الرموز والاعلام الدينية التي لها اثرها ودلالتها في الكشف عن الشخصيات في الرواية وما يطابقها في الواقع من جهة اخرى ، فتوظيف الرمز هو بمثابة تجسيد لرؤية حداثية تسعى للتعبير عن ما هو إشكالي خاص بالسلطة والتسلط من جهة ، ولإخفاء ذات الكاتب عن المسؤولية بغطاء الترميز والإحالة، وإلغاء نمطيته، وبناء صورته القائمة على الإشارات والمجازات من جهة ثانية ، فالرمز سمة من

سمات الادب، وقد اتخذ كرؤية جديدة وفلسفة من شأنها أن توجه بناء النص إلى أفق غامض، يبلور آلام الذات وجرح الواقع واتساع الكون، انه لغة خاصة يفهمها أصحابها.

لقد كان اتكاء الرواية على الرمز واضحاً، حتى في توظيف تراكيب من النص القرآني ،ورغم انها تمثل تناصاً وتضميناً إلا أنها هنا ترد في سياق الرمز الذي يحيل الى الواقع المعدم يجبر الكاتب الى توظيف الفاظ ودلالات لها رمزيتها ودلالاتها التعبيرية في تشكيل الجملة السردية والحدث، ليقدِّم لنا مفاتيح الحلِّ لمقاصده ، وهو ما يُمكِّن من تعليل التكثيف من الاعتماد على الصُّورة الشِّعرية الرمزية ؛ حيث إن الادب كله يستعمل الصور ليعبر عن حالات غامضة لا يستطاع بلوغها مباشرة أومن أجل أن تنقل الدلالة لما يعيشه ويعانيه، ومثال ذلك (عصا موسى) في "

" ليتني مع ذاك الفراغ المذهل لا أحد معي ، إلا عصماء وعصاي التي أهش بها على غنمي ولي فيها مآرب أخرى"[٣١]، العصا هي رمز فاعل يوظفه الكاتب في التعبير على ان هناك ما يكمن في ذاته ويخفى بأسباب الخوف من السلطة والحاكم ، فبمجرد أن تذكر(عصا موسى) والمآرب، يصل المتلقي بما يمنحه الرمز هنا من دلالة الى الجانب الخفي من الألم والى المساحة التي يلجأ اليها المثقف بوعيه من الاستبداد فالطاغية فرعون هو ذاته الطاغية الحاكم في الرواية والواقع الذي تسعى الرواية الى التعبير عنه وفضح انتهاكاته.

ومن توظيفات الرمز الديني توظيف دلالة السورة القرآنية " طه" في سورة تبدأ بذكر طغيان الانسان وهو في قوله تعالى: "طه (١)ما انزلنا عليك القرآن لتشقى (٢)" [سورة طه: الآيات١-٢]، " جاء الخريف الذي أحب، وذهبنا في اول جمعة من شهر تشرين الأول الى مقبرة الكرخ ، قرأنا الفاتحة، وسورة طه على روح بحر العلوم"[٣٢] ، وهذا التوظيف لا يتوقف عند كونه تناصاً بل لأنه يعرض مسألة العدل الذي لم يراعه القاضي" بحر العلوم" في احكامه ضد الموقوفين والمنتهكين ومسألة الشقاء الذي لو طبق العدل " القرآن الكريم" لما شقي الإنسان في أمر، فالتوظيف هنا رغم التضمين الظاهر في النص إلا أنه ترميز الى معاني السورة ودلالاتها المفتقدة في الواقع.

ومن الشخصيات الحاضرة بشكل سلبي في حياة الانسان شخصية " ابليس" ، وهي الشخصية الانموذج التي تجتمع فيها كافة قيم وافعال الشر بل ويمثلها اصدق تمثيل واقعية كانت أو متخيلة، وهو "ابليس" دالٌ مكتنز بالمداليل ، إذ إنه يثير شفرة الفراسة، وهوكذلك

شفرة تأويلية منفتحة الآفاق ومجيئه في أي نص يستجلب معنى الشر في الماضي والحاضر وحتى المستقبل في بعض الاوقات وكذلك يمكن عده "ابليس" شفرة ثقافية لإحالته على الموروث الديني الذي يجعل المقدس قائماً في كل عصر ومكان لانه حقيقة تاريخية وروائية تتعدد اسماؤه وتتنوع اشكاله لكن فعله ودوره لا يتغيران فتتجذر فيه رمزية الدين التي تشتغل في تكوين الدلالة الكلية للجملة السردية وللحدث ؛ فتشترك في بنائه ، كما انها تعمل على تحديد مسار التناقض بين شخصيات الرواية ،فمسار احداث الرواية متفاوت بين الخير والشر " يبدو انك في محنة كبيرة ، محنة من النوع الذي يرتبط مباشرة بالأمن العام وربما المخابرات ومن المجازفة أن تكون المحنة من نصيبنا جميعاً ، التعامل مع ابليس يحتاج الى ابليس مثله"[٣٣]، ف (ابليس / الحاكم) بالنسبة للراوي – السارد / لم يكن شخصية روائية تعرقل مسار الاحداث فحسب بل نجده فاعلاً سردياً مؤثراً في نسق سير الأحداث يبطئها حيناً تاركاً المجال الواسع للمشاهد الروائية والوقفات ، ويسرعها احياناً أخرى دافعاً بالأحداث الى ذروتها ، فهو الشخصية السردية المحورية في الخطاب ظاهراً او ضمناً، فالوصف هنا للحاكم الذي تسلط على حياة الناس بشتى وسائل القمع والانتهاك، لتتضح الصفة التي وصف بها الكاتب شخصية الحاكم ومسؤول الأمن ، فهو على درجة من المكر والخبث والدهاء ، تحتاج الى مكر ودهاء موازٍ ومتوافقٍ معها أو يزيد وهذا مستحيل.

كذلك وظف الكاتب في الرواية رمزا دينياً دالا على المكان المميت والمغلق ، وهو " الجب" في : " سبعة ايام وعصماء في غياهب الجب، ما من احدٍ يرمي اليها حبل النجاة حتى تخرج من ذاك السعير لم أترك مستشفى إلا وسألت عنها .."[٣٤]، وكذلك اورد الراوي لفظة " الجب" في سلسلة الاحداث المعروضة ، محاولة من الكاتب للتوصيف الأقرب لغياب " عصماء" التي غابت لسبعة ايام ولم يعرف عنها أي شيء، فغيابها هذا وبشكله المخيف هو بمثابة غياب في الجب ، إذ أن غياب " عصماء هو غياب للعراق وكلاهما غائبان في غيابة تماثل ما عاشه النبي يوسف(عليه السلام)، فالأزمة التي يعيشها الانسان العراقي هي ذاتها التي تعيشها " عصماء" في اعتقالها الذي يشبه الاختطاف الى حد كبير ، ولم ترد لفظة " الجب" إلا رمزاً للمكان المعتم والمغلق الذي يمكن ان يقع فيه كل انسان في واقع مرير ومعتم بسبب تسلط الحاكم وتمكنه من الآخر(عصماء/الشعب).

المبحث الثالث : الرمز الأسطوري

حرص الادباء من شعراء وسرديين على توظيف الأساطير في بناء اشعارهم وقصصهم لما تحمله من دلالات مفتوحة تمنح النص بما فيها من دال غيبي على الكثير من المعاني ؛ لذا كانوا حريصين على الاستفادة من مخزونها الفني، فاتَّجهوا لاتخاذها قناعاً يعلِّقون عليه حالاتهم لغرض خلق سياقات نصية موازية للحالة الشُّعورية التي يعيشونها ويحسُّون أثرها، ومحفِّزاً للشعور النفسي للمتلقي الذي سيكون للتوظيف الأسطوري شأنه في رفع درجة تفاعله مع النَّص ، وهذا عائدٌ لدرجه وعيه بالموروث الإنساني، وما قدمه من قيمة في الماضي، وما يمكن أن يقدمه للحاضر، و" فهم الموقف المعاصر وإذابته في شبيهه الأسطوري ليكون الكل الذي يعطي الإحساس بالصدق التلقائي"[٣٥]. ومن الشَّخصيات الأسطورية التي وظَّفها الكاتب شخصية (الجنية)، فهي بمسماها في التوظيف دخلت عالم الأسطورة بما نسج حولها من خوارق غير عادية حولتها الى شخصية اسطورية تعطي دلالات ومعانٍ تسهم في تشكيل صورة المشهد الاسطوري وقيمة الأسطورة للعمل الإبداعي أنَّها " تعمل كخميرة لكل أشكال التعبير الفني"[٣٦]،

فالأنثى " عصماء" وهي من الشخصيات الرئيسية في الرواية يوردها الكاتب بوصفها " جنيّة" تخرج من اعماق البحر ، ونراه في وصفه لها يعلن اندهاشه بها كأنثى جميلة رغم منحها صفات خارقة وشكل غريب:

" أي عصماء رأيت ؟ الخشخاش يئن هناك وهو يضحك من الفل والياسمين ابريق من العسل ينسكب ما فيه على بلاط ممزوج بالحناء ، نبيذ معتق في سرداب القاضي أم (جنية) خرجت من اعماق البحر؟ لم يكن بين يديها غير أخوث مقصوص الجناح وألف مطرقة تضرب رأسي وأنا أرى الحلاوة مسبوكة على شكل أنثى "[٣٧]، فالصورة بما تكتنزه من غرائبية هي ترميز لهذه الأنثى التي تحولت الى كائن اسطوري يخرج من البحر ، فهو يصور لنا مشهداً أسطورياً، وهذا المشهد يخفي وراءه رمزاً لأسطورية الانثى الحبيبة وهي زوجته ، ونرى في الصورة " ألف مطرقة تضرب رأسي " وهذا المشهد هو مشهد يتشكل اسطوريّاً بشخصية خرافية اسطورية كبرت بتعاقب الازمان فصارت شخصية خارقة وغريبة تتشكل حولها مئات القصص والحكايات المفزعة.

إنَّ " غاية الصورة الرمزية ليس فقط أن تجلو إحساس الأديب أو فكرته ، بل إنها سابقة على الفكر والشعور"[٣٨]، ووفق ذلك يوظف الكاتب شخصيات خرافية واسطورية ترميزا يأخذ بالواقع المرير الى حالة اسطورية كما في توظيفه للـ " المارد " : " ولما قلت لهم ان عدي هو الفاعل ، جاءوني بشيءٍ يشبه الجبل مارد عملاق أطول من باب دارنا ، خلع ثيابي ومزقها وقبل ان اكتشف ما ينوي فعله رحت أصرخ لم يكن صراخاً كنت اطلب النجدة والنجاة من الله والانبياء والقديسين ألا يفعل هذا المارد فعلته معي"[٣٩] ، تبدع الذات السارة / الراوي ، في وصف الانتهاك والعنف الموجه الى الانثى " عصماء" وهي معتقلة لدى عناصر الامن في حقبة النظام السابق ، فهي الانثى الوديعة ، اللطيفة ،الرقيقة تقع هكذا اسيرة للطغيان وتهوي في شرك الجلادين من ازلام النظام الحاكم ، فهي لمجرد اتهامها لنجل الرئيس " عدي" تتعرض الى انتهاك واغتصاب من قبل " الجلاد" المغتصب ، وهو احد رجال الامن ، والموصوف اسطورياً بـ (المارد) شخصية خيالية واسطورية تتأسس على الخرافة ، فهي(هنا) ذات قدرة للتسلط والتدمير ، وهذه الشخصية الاسطورية توظفها الذات الساردة ترميزاً للطغيان والانتهاك ، فهو " يشبه الجبل مارد عملاق أطول من باب دارنا" هذا التوظيف يظهر وقاحة السلطة ويعلن استبدادها العابر للحدود في انتهاكه وتسلطه.

ومن صور توظيف الاسطورة كرمز ، تبدع الذات السارة في الوصف في توظيف صفات للأمكنة الاسطورية والخارقة، فهي لا توجد في الواقع، إنما يسهم الخيال في تشكيل مثل هذه الامكنة الغرائبية، كما في قول الراوي :" كنت قد رحلت الى غابة من أعشاب ذهبية وتفاح من لؤلؤ وأنهار من فضة "[٤٠]، نلاحظ ان الغابة التي تكونها الأعشاب الذهبية والتي يظهر تفاحها من لؤلؤ وأنهارها من فضة، هذه كلها اوصاف خيالية اسطورية، لها في توظيف مثل هذه الصور قصدية فاعلة في الترميز، إذ تظهر لنا عالماً غرائبياً يمثل كرمز للدلالة على قسوة الواقع ن فالشخصية حين تنزاح عن الواقع الى عالم اسطوري وخيالي فهي بلا شك تحول الاعلان عن قسوة الواقع المحيط بها وفداحة الانتهاك الذي تعاني منه هذه الشخصية.

ان صدمة الكاتب العراقي بالواقع المرير الذي يعيشه وتعرضه للخيانات والتآمر على حساب حياته ومستقبل امته، لم يجد منه ، وهو العاجز إلا ان تختفي خلف رموز تقيه سطوة الحاكم وتبعد عنه شبح السجن او القتل[٤١]، وهذه الأزمة التي تقف في وجه الحياة الحرة، هي الدافع للهروب الى رموز وصور رمزية اسطورية او خيالية او خرافية يتكىء عليها الكاتب في

محاولات ايصال رؤيته الى المتلقي من ذلك مثلاً : " الفراغ يهرس أعصابي وسنابك الخيل تمشي على ضلوعي بينما اعاقر الخمرة في الليل والمساء والسفهاء جوقة (ابو زيد الهلالي) يتسابقون كالحمير في التصريحات "[٤٢] فمن المعروف ان قصة " ابو زيد الهلالي " ، هي قصة حقيقية لكن نسبة عالية من احداثها اتجهت الى الخيال والخرافة ، فهي شخصية بطولية في الموروث العربي ، إلا أنها هنا في الرواية اصبحت ايقونة لوصف المتسلط الهمام ووردت في سياق التعبير عن العنجهية والانتهاك المتعاقب، إذ الوهم هو الحال السائدة لواقع السلطة وهي تتغنى ببطولات فيها من الأسطرة والخرافة ما فيها ، وهذا التوصيف للحاكم بصفة مغايرة للواقع اتخذها الكاتب رمزاً يحيل القاريء الى مقدار العمى والتغابي الذي يعيشه الانسان العراقي في تلك الحقبة من تاريخ العراق ، وكذلك من صور الأسطرة هي توظيف اعلام تاريخية تقترب من الدلالة الاسطورية ، هو توظيف شخصية " نبوخذ نصّر" الذي كان ملكاً من ملوك بابل في العراق القديم، " سنقطع جيوشهم ارباً نحن احفاد صلاح الدين ونبوخذ نصّر على غرين الفرات سوف نجتث أشباه الرجال "[٤٣]، فالكاتب يدرج هذه الشخصية التي تمتلك من الصفات والدلالات الاسطورية والفعل الخارق، فتصبح الشخصية " نبوخذ نصر"، رمزا وقناعاً للاستهجان بالحاكم المتسلط، وهذا التوظيف في مثل هذا السياق جاء محصلة التفاعل القائم على التجاذب المتبادل بين طرفي الرمز والقناع : أنا الكاتب و أنا الآخر[٤٤].

إن التوظيف للرمز الاسطوري والأسطرة للعناوين التاريخية التي ترجع للعصور الغابرة، تعطي النص دلالات تكثف المعنى، فاستدعاؤه كان رهناً بما اقتضته ضرورة الحالة الشُّعورية الدَّاعمة للتَّجربة الأدبية الضاغطة، إذ نجد الكاتب والمبدع بوجه عام يتصرف في الرمز أو الأسطورة بحسب ما تتطلبه تجربته الشعرية المرهفة[٤٥]، وتوظيفه للمقاصد والمواقف التي يريد التعبير عنها ، ولا شك ان كل توظيف في النص السردي يتضمن دلالات الأسطرة والاندغام بالاسطورة هو خلاص من الواقع وهروب الى الرمز للتعبير والبوح عن مكامن الذات المنتهكة، و" محاولة للخلاص من التوتر والصراع والقلق "[٤٦] ، إذ تدخل الأسطورة كفاعل توازن للقلق بين داخل الذات وخارجها الهارب والمهزوم من ضغط الواقع في الامكنة العدائية ، وهذا ما سعى الكاتب من خلال الذات الساردة الى التعبير عنه والبوح به ، لتخبرنا اننا نعيش في عالم خيالي وأسطوري تتضخم فيه العناوين وتكبر فيه الأوصاف وخاصة أوصاف

الحاكم المتسلط فهو الذي يحمل لكل هذه القوى الخارقة والصفات الخرافية التي أسقطها عليه محبيه ، والمندرجين ضمن سلطته وحكمه .

في ختام هذا البحث لابد من الاشارة الى بعص النتائج التي خرج بها الباحث والتي تتعلق بالرمز في رواية " حمار على جبل

١-ان الرمز هو مصطلح نقدي هام يشتغل في العديد من المناهج النقدية رغم انه ركن اساس في المذهب الرمزي فهو من مصطلحات منهج السيميائية النقدي، ويعمل ضمن اغلب المناهج النقدية.

٢-عمل الرمز بتنوعاته في رواية " حمار على الجبل" كفاعل مؤثر في الدلالة وتدعيمها وتوجيه مسار اغلب احداثها التي تنوعت وتعددت بتعدد شخصياتها المنتهكة والواقعة تحت هيمنة السلطة الحاكمة.

٣-كان للرمز ودلالاته الدور في التوصيف للحال والواقع وكذلك الوصف لبعض الشخصيات ودواخلها وما انطوت عليه احوالهم وسلوكياتهم العدائية والسلبية وكذلك الشخصيات التي كانت ايجابية.

٤-يلاحظ الدارس للرواية موضوع البحث أنها رواية معاصرة تقترب من المباشرة، استطاع الكاتب من خلال دلالات الترميز المتنوعة ان يجعل منها بنية دلالية تفضح الحاكم وتعلن قبحه وهيمنته من خلال شخصيات نبيلة مضطهدة.

٥- ان الروائي عبدالستار ناصر له من التمكن والقدرة على سبك الاحداث في الرواية وانسجامها مع توظيفات الرمز التي توزعت على امتداد المسار السردي للرواية منذ صفحاتها الاولى حتى نهاية احداثها.

ABSTRACT

Allegory in Modern Iraqi Novel Abdulsattar Nasir's (A Donkey on the Mountain" as a Sample(

Assist. Prof. Jabir Hasan Harim, PHD.

University of Tikrit / College of Basic Education/Shirqat.

The current study deals with the effect of allegory in modern Iraqi novel. It tackles Abdulsattar Nasir's novel " A Donkey on the Mountain" which has not been studied adequately. In this work allegory has a significance and this needs to be focused on .

The study begins with an introduction which contains a definition of allegory. Then the study is divided into three sections The first section tackles the historical allegory where the novelist uses the historical character which has an effective power over the receiver. The second section deals with the relegious allegory and

its impact in directing events. The third section focuses on the legendary allegory and its role in intensifying meaning. Finally, the study ends with a conclusion which contains the most important results and a list of basic referencrs

الهوامش

[١] كتاب العين، أبو عبد الرحمن الخليل بن أحمد بن عمرو بن تميم الفراهيدي (ت: ١٧٠هـ)، تحقيق: د مهدي المخزومي، د إبراهيم السامرائي، دار الكتب العلمية، بيروت: ١٤٢٤هـ-٢٠٠٤م ، ج ٧\ :٣٦٦.

[٢] لسان العرب، محمد بن مكرم بن على، أبو الفضل، جمال الدين ابن منظور الأنصاري (ت: ٧١١هـ)، دار صادر ، ط٣، بيروت: ١٤١٤ هـ، ج٥\، :٣٥٦.

[٣] الصحاح تاج اللغة وصحاح العربية، أبو نصر إسماعيل بن حماد الجوهري الفارابي (ت: ٣٩٣هـ)،تحقيق: أحمد عبد الغفور عطار، دار العلم للملايين، ط٤، بيروت:١٤٠٧ هـ - ١٩٨٧ م، ج٣:\، :٣٨٨.

[٤] معجم اللغة العربية المعاصرة، د أحمد مختار عبد الحميد عمر، و(آخرون)، عالم الكتب، ط١، بيروت : ١٤٢٩ هـ - ٢٠٠٨ م، ج٢\، :٩٤١.

[٥] السيمياء العامة وسيمياء الأدب- من أجل تصوّر شامل، عبدالواحد المرابط،ط١، دار الامان-الرباط، منشورات الاختلاف -الجزائر، الدار العربية للعلوم ناشرون-بيروت: ١٤٣١هـ-٢٠١٠م : ٣٢.

[٦] م ن :ص ن

[٧] الشعر العربي المعاصر، د. عزالدين إسماعيل ، ١٧٥

[٨] دلائليات الشعر، مايكل ريفاتِير ، ٧

[٩] م ن :ص ن

[١٠] في النقد التحليلي للقصيدة المعاصرة ، احمد درويش ، مطبعة الفجر الجديد ، د.ط ، د.ت ، ١٨٥.

[١١] الرمز والرمزية في الشعر المعاصر، د. محمد فتوح أحمد ، دار المعارف ، ط١ ، القاهرة: ١٩٨٤م ، ٣.

[١٢] زمن الشعر، أدونيس، ١٦٠.

[١٣] تشريح النقد ، نور ثروب فراي ،ترجمة وتقديم : محي الدين صبحي ، الدار العربية للكتاب ، طرابلس - ليبيا : ١٩٩١ ، ١٠٨

[١٤] ينظر: الرواية التاريخية في أدبنا الحديث(دراسة تطبيقية)، حلمي محمد القاعود، دار العلم و الايمان للنشر و التوزيع، ط ٢ ،القاهرة، ٢٠١٠م : ٣٤٧.

[١٥] ينظر : تحليل الخطاب السردي و الشعري ، عبد العالي بشير ، ٥٥.

[١٦] ينظر: سميولوجية الشخصيات الروائية، فيليب هامون ، ترجمة: سعيد بنكراد، دار الكلام ، الرباط:١٩٩٠، ٢٤ .

[١٧] الأسطورة في الشعر العربي الحديث، د. أنس داود ، ٩٢

[١٨] الأدب وقيم الحياة المعاصرة ، د .محمد زكي العشماوي ، ١٩١.

[١٩] حمار على جبل ، عبدالستار ناصر، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، بيروت: ٢٠٠٤، ٨.

[٢٠] المصدر نفسه، ٤٠.

[٢١] حمار على جبل، ٤٤.

[٢٢] م.ن، ٤٦.

[٢٣] م.ن ، ٥١.

[٢٤] جماليات القصيدة في الشِّعر الفلسطيني المعاصر، يحيى زكريا الآغا، دار الثَّقافة – الدوحة – ، دار الحكمة – غزه – ، ط١ / ١٩٩٦م ، ١٢٤.

[٢٥] حمار على جبل، ٥٢.

[٢٦] حمار على جبل،٩.

[٢٧] حمار على جبل، ٢٨،٢٩.

[٢٨] م.ن ، ٨٠.

[٢٩] ينظر : استدعاء الشخصيات التراثية في الشعر العربي المعاصر، د. علي عشري زايد ، ٩٨.

[٣٠] حمار على جبل، ٨٣.

[٣١] م . ن ، ٧٦.

[٣٢] حمار على الجبل، ٦٣.

[٣٣] المصدر نفسه، ٩٩.

[٣٤] حمار على الجبل،١٠٠.

[٣٥] دراسات في النَّقد الأدبي، د. أحمد كمال زكي ، دار الأندلس للطباعة والنَّشر والتَّوزيع – بيروت – د.ط، د.ت ، ١٧٩.

[٣٦] قراءات في الأسطورة ، محفوظ محمد أبو أحميدة ، منشورات اللجنة الشعبية العامة للثقافة والإعلام ، الجزائر: ٢٠٠٧م ، ١٥.

[٣٧] حمار على جبل، ٣٥.

[٣٨] الرمز والرمزية في الشعر المعاصر، د. محمد فتوح أحمد ، دار المعارف ، ط٢ ، القاهرة: ١٩٧٨ ، ص ٣٤٤.

[٣٩] حمار على جبل، ٣٨.

[٤٠] حمار على جبل، ٥٣.

[٤١] الرُّموز التُّراثيَّة العربية في الشِّعر العربي الحديث، د. خالد الكركي ، دار الجيل – بيروت – مكتبة الرائد العلمية – عمَّان : ١٩٨٩م ، ١٤٦

[٤٢]حمار على الجبل، ١٠٦.

[٤٣٤٣]حمار على الجبل، ١٠٦.

[٤٤] ينظر: الصورة الفنية في شعر علي الفزاني، حنان محمد شلوف ، دراسة منشورة في (مجلة عراجين) ، العدد ٥ ،٢٠٠٦م ، ١٠٧.

[٤٥]ينظر: مفهوم الشعر عند رواد الشعر العربي الحر، د. فاتح علاق ، منشورات اتحاد الكتاب العرب ، دمشق : ٢٠٠٨ ، ٢٦٩.

[٤٦] دراسات نقدية من الأسطورة إلى القصة القصيرة، د. أحمد زياد محبك ، دار علاء الدِّين للنَّشر والتَّوزيع والتَّرجمة ، دمشق : ٢٠٠١م، ٢٠.

المصادر والمراجع:

- القرآن الكريم
  - الأدب وقيم الحياة المعاصرة ، د .محمد زكي العشماوي ، دار النهضة العربية، بيروت: ١٩٨٠م.
- استدعاء الشخصيات التراثية في الشعر العربي المعاصر، د.علي عشري زايد ،
- الأسطورة في الشعر العربي الحديث، د. أنس داود ، دار المعارف، القاهرة: ١٩٩٢م.
- تحليل الخطاب السردي والشعري،عبدالعالي بشير، دار الغرب،وهران–الجزائر: ٢٠٠٣م.
- تشريح النقد ، نور ثروب فراي ،ترجمة وتقديم : محي الدين صبحي ، الدار العربية للكتاب ، طرابلس – ليبيا : ١٩٩١م.
- جماليات القصيدة في الشِّعر الفلسطيني المعاصر، يحيى زكريا الآغا، دار الثَّقافة للطباعة والنشر ،الدوحة، قطر، ط١ : ١٩٩٦م
- حمار على جبل ، عبدالستار ناصر، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، بيروت: ٢٠٠٤م.
- دراسات في النَّقد الأدبي، د. أحمد كمال زكي ، مكتبة لبنان ناشرون ، ١٩٩٧ .
- دراسات نقدية من الأسطورة إلى القصة القصيرة، د. أحمد زياد محبك ، دار علاء الدِّين للنَّشر والتَّوزيع والتَّرجمة ، دمشق : ٢٠٠١م.
- دلائليات الشعر، مايكل ريفاتِير، ترجمة ودراسة : محمد معتصم ،منشورات كلية الآداب والعلوم الإنسانية بالرِّباط : ١٩٩٧م.

- الرمز والرمزية في الشعر المعاصر، د. محمد فتوح أحمد ، دار المعارف ، ط١ ، القاهرة: ١٩٨٤م.
- الرُّموز التُّراثيَّة العربية في الشِّعر العربي الحديث، د. خالد الكركي ، دار الجيل للطبع والنشر والتوزيع– بيروت – مكتبة الرائد العلمية – عمَّان : ١٩٨٩م.
- الرواية التاريخية في أدبنا الحديث(دراسة تطبيقية)، حلمي محمد القاعود، دار العلم و الايمان للنشر و التوزيع، القاهرة ، ط ٢ ، ٢٠١٠م
- زمن الشعر، أدونيس، دار الساقي للطباعة والنشر ، ٢٠٠٥.
- سميولوجية الشخصيات الروائية، فيليب هامون ، ترجمة: سعيد بنكراد، سوريا ، ط١ ، ٢٠١٣
- السيمياء العامة وسيمياء الأدب– من أجل تصوّر شامل، عبدالواحد المرابط، ط١، دار الامان–الرباط، الدار العربية للعلوم ناشرون، منشورات الاختلاف ،٢٠٠٠م.
- الشعر العربي المعاصر: قضاياه وظواهره الفنية والمعنوية، د. عزالدين إسماعيل، دار الفكر العربي، ط ٣: ٢٠٠٣م.
- الصحاح ، تاج اللغة وصحاح العربية، أبو نصر إسماعيل بن حماد الجوهري الفارابي (ت: ٣٩٣هـ)،تحقيق: أحمد عبد الغفور عطار، دار العلم للملايين، ط٤، بيروت:١٤٠٧ هـ – ١٩٨٧ م.
- الصورة الفنية في شعر علي الفزاني، حنان محمد شلوف ، بنغازي– ليبيا ، جامعة اكتوبر ،إدارة المطبوعات والنشر ،٢٠٠٧م.
- في النقد التحليلي للقصيدة المعاصرة، د.احمد درويش ، دار الشروق للنشر، القاهره، ١٩٩٦
- قراءات في الأسطورة ، محفوظ محمد ابو حميدة ، منشورات اللجنة الشعبية العامة للثقافة والإعلام ، الجزائر: ٢٠٠٧م .
- كتاب العين، أبو عبد الرحمن الخليل بن أحمد بن عمرو بن تميم الفراهيدي (ت: ١٧٠هـ)، تحقيق: د مهدي المخزومي، د إبراهيم السامرائي، دار الكتب العلمية، بيروت: ١٤٢٤هـ–٢٠٠٤م .

- لسان العرب، محمد بن مكرم بن على، أبو الفضل، جمال الدين ابن منظور الأنصاري (ت: ٧١١هـ)، دار صادر ، ط٣، بيروت: ١٤١٤ هـ.
- معجم اللغة العربية المعاصرة، د أحمد مختار عبد الحميد عمر وآخرون، عالم الكتب، ط١، : ١٤٢٩ هـ - ٢٠٠٨ م.
- مفهوم الشعر عند رواد الشعر العربي الحر، د. فاتح علاق ، دار التنوير للنشر والتوزيع، دمشق : ٢٠١٠م.

:Sources and references

-The Holy Quran

- .1-Literature and Contemporary Life Values, Dr. Muhammad Zaki Al-Ashmawi, Dar Al-Nahda Al-Arabiya, Beirut: 1980. -
- .2-Summoning heritage personalities in contemporary Arabic poetry, d. Ali Ashry Zayed, -
    - -3-The legend in modern Arabic poetry, d. Anas Daoud, Dar Al Maaref, Cairo: 1992.
- 4-Analysis of the narrative and poetic discourse, Abdelali Bashir, Dar Al-Gharb, Oran - Algeria: 2003 AD.
- 5-Anatomy of Criticism, Noor Throop Frye, translated and presented by: Mohieddin Sobhi, Arab Book House, Tripoli - Libya: 1991.
- -6-The Aesthetics of the Poem in Contemporary Palestinian Poetry, Yahya Zakaria Al-Agha, Dar Al-Thaqafa for Printing and Publishing, Doha, Qatar, 1st Edition: 1996.
- -7-A Donkey on a Mountain, Abdel Sattar Nasser, The Arab Foundation for Studies and Publishing, Beirut: 2004 AD
- .8-Studies in literary criticism, d. Ahmed Kamal Zaki, Library of Lebanon Publishers, 1997.-
- -9-Critical studies from the myth to the short story, d. Ahmad Ziyad Mahbek, Alaa El-Din House for Publishing, Distribution and Translation, Damascus: 2001.
- -10-Evidence of Poetry, Michael Rifater, translation and study: Muhammad Moatasem, Publications of the Faculty of Letters and Human Sciences in Rabat: 1997.

- .11-Symbol and symbolism in contemporary poetry, d. Muhammad Fattouh Ahmed, Dar Al Maaref, 1st Edition, Cairo: 1984 AD.11-
- -12-Traditional Arabic symbols in modern Arabic poetry, d. Khaled Al-Karaky, Dar Al-Jeel for printing, publishing and distribution - Beirut - Al-Raed Scientific Library - Amman: 1989.

- -13-The Historical Novel in Our Modern Literature (Applied Study), Helmy Muhammad Al-Qaoud, House of Science and Faith for Publishing and Distribution, 2nd Edition, Cairo, 2010
- The Time of Poetry, Adonis, Dar Al-Saqi for Printing and Publishing, 2005. -14
- .15-The Semiology of the Novel Characters, Philip Hamon, translated by: Said Benkrad, Syria, 1st edition, 2013.-
- -16-General Semiotics and the Semiotics of Literature - for a Comprehensive Perception, Abdel Wahed Al-Murabit, 1st Edition, Dar Al-Aman - Rabat, Arab House of Science Publishers, Difference Publications, 2000 AD.
- .17-Contemporary Arab Poetry: Its Issues and its Technical and Moral Phenomena, d. Ezzedine Ismail, Dar Al-Fikr Al-Arabi, Edition 3: 2003 AD.-
- -18-Al-Sahah, Taj Al-Lughah wa Sihah Al-Arabiya, Abu Nasr Ismail bin Hammad Al-Jawhari Al-Farabi (T.: 393 AH), investigative: Ahmed Abdel Ghafour Attar, Dar Al-Ilm for Millions, 4th edition, Beirut: 1407 AH - 1987 AD.
- -19-The Artistic Image in Ali Al-Fazani's Poetry, Hanan Muhammad Shallouf, Benghazi - Libya, October University, Publications and Publishing Department, 2007.
- .20-In the Analytical Criticism of the Contemporary Poem, Dr. Ahmed Darwish, Dar Al-Shorouk Publishing, Cairo, 1996 -
- -21-Readings in the Legend, Mahfouz Muhammad Abu Hamida, Publications of the General People's Committee for Culture and Information, Algeria: 2007.
- -22-The Book of Al-Ain, Abu Abd al-Rahman al-Khalil ibn Ahmad ibn Amr ibn Tamim al-Farahidi (died: 170 AH), investigation: Dr. Mahdi al-Makhzoumi, Dr. Ibrahim al-Samarrai, Dar al-Kutub al-Ilmiyya, Beirut: 1424 AH-2004 AD.
- -23-Lisan al-Arab, Muhammad bin Makram bin Ali, Abu al-Fadl, Jamal al-Din Ibn Manzur al-Ansari (d. 711 AH), Dar Sader, 3rd edition, Beirut: 1414 AH.
- -24-Dictionary of the Contemporary Arabic Language, Dr. Ahmed Mukhtar Abdel Hamid Omar and others, World of Books, 1st Edition,: 1429 AH - 2008 AD
- -25-The concept of poetry among the pioneers of free Arabic poetry, d. Fateh Allaq, Dar Al-Tanweer for Publishing and Distribution, Damascus: 2010