

الصورة التشبيهية في إطار الرمز الأسطوري زو-

العصفور الصاعقة، لمحمود جنداري نموذجاً

د. أسماء سعود ادهام*

تحظى الأسطورة باهتمام متزايد من جمهرة العلماء و المتقنين الأدباء وعلماء النفس والاجتماع و الانثروبولوجيا والآثار و إن لهؤلاء جميعاً آراء واجتهادات مختلفة و متشعبة في تفسيرها، وبعد اتساع المجالات الفكرية التي اهتمت بها العلوم الإنسانية نستطيع أن ندرس الأسطورة بوصفها نصاً مفتوحاً يستدعي القراءة و الاختلاف، لان الأسطورة لغة / كلام، وهذه الخاصية توفر إمكانات عالية وكبيرة للاختلاف ونموه داخل النص و حوله. والأسطورة بوصفها نصاً تستطيع تحويل الحياة الدينية / السياسية / الاجتماعية إلى منظومات رمزية لها مدلول واقعي لأنها - الأسطورة - غير قادرة على صياغة عناصر الخطاب الأسطوري بعيداً عن الرموز و المجازات لذا جاء اختيار موضوع البحث بعنوانه على اعتبار أن دلالة الصورة التشبيهية تكمن في بنية التركيب الرمزي بكل ما يحمله من قيم إيحائية وطاقات تعبيرية و ذلك عن طريق اختيار القاص وظيفة الأداء النفسي أو التاريخي بوصفهما أداة فنية يشكل من خلالهما رؤيته للعالم الذي يمكن له أن يعيده إلى شيء من طبيعته الأولى، فذلك الجو الأسطوري الذي تخلقت أجواؤه من أحداث أسطورية و تاريخية يتغيا في مقاصده رصد علاقة الأسطورة باللغة في مستواها البلاغي / الجمالي فتصبح الأسطورة لدى القاص بمثابة الوحدة الأساسية لمعرفة الحقيقة الإنسانية من خلال ربطها بالدلالات المعاصرة بين العضلات الإنسانية الأزلية ومواجهات الإنسان المعاصر ليتحول الرمز الأسطوري في صورته التشبيهية إلى وظيفة تفسيرية

* مدرس/ قسم اللغة العربية/ كلية الآداب/ جامعة الموصل

لواقع الضمير الجمعي على لسان ضمير القاص الذي يرغب في تحقيق البعث والتجديد لحياته ضمن هذا الكون، فجاء التشبيه ليشكل أداة لتجلية ذلك العالم الذي ينشده القاص بما يناسب واقعه النفسي ليعبر عن رؤياه بشكل - التشبيه - نوعاً من الإسقاط النفسي يهدف إلى إعادة بناء المتناقضات في تجربة الإنسان - القاص.

وعلى هذا الأساس يكون استعمال الصورة التشبيهية بمثابة مناجاة للأداء اللغوي يستبصر فيه صاحبه بوساطة التشكيلات التشبيهية إمكانات خلق لغة تتعدى وتتجاوز اللغة نفسها، وضمن هذا السياق يكون التعبير اللغوي في إطاره التشبيهي قابلاً للتأويل يعطي القاص من خلاله قراءة شمولية قوامها غنى تصور القاص الخيالية و الفكرية التي تحملها الصيرورة التاريخية.

تعد الاسطورة أداة خطاب بلاغي يتجاوز بها المنشئ مرحلة التصوير الفني إلى مستوى يصل فيه إلى أقصى درجات الفنية في خطابه ، وهذا المستوى يحتاج إلى متلق يكون على درجة عالية من الوعي بالعمل الفني ، ليصل بهذا الوعي إلى الفكرة التي يقدمها المنشئ - القاص ليس في جمالها أو إيحائها الدال على المعنى ، وإنما في اشتراكها الدال على عمق الإحساس لمراحل التاريخ وانبعاثها من جديد في فكر يلائم الواقع و يرتقي به إلى أعلى درجات الانسجام مع قضايا الذات و الحياة.

فوظيفة الاسطورة ليست تفسير الرؤيا القصصية تفسيراً مجازياً بسيطاً حتى تكون مجرد تشبيه حذف احد طرفيه بل إن وظيفتها بنائية إذا صح التعبير فهي من جهة تعمل على توحيد العصور و الأماكن و الثقافات المختلفة و مزجها بعصرنا و أجوائه وثقافته ، وقاصنا - الجنداري* - لا

* محمود جنداري: قاص عراقي مبدع يقف في طليعة كتاب القصة العربية الحديثة وهو من جيل الستينات الذي أحدث انعطافة في الادب العراقي قصة وشعرا ونقداً، وواحد من

يعمل على كتابة أسطورة بل يعيد كتابة أسطورة أو قصة أسطورة من خلال منح الشخصيات الأسطورية ادواراً ما كانت تلعبها في حينها حيث تتحرر الشخصيات الأسطورية من زمانها ومكانها لتتحول الأسطورة إلى وحدة أساسية لمعرفة الحقيقة الإنسانية من خلال ربطها بالدلالات المعاصرة بين العضلات الإنسانية الأزلية ومواجهات الإنسان المعاصر ليتحول الرمز الأسطوري في صورته التشبيهية إلى وظيفة تفسيرية لواقع الضمير الجمعي على لسان ضمير القاص الذي يرغب في تحقيق البعث و التجدد لحياته ضمن هذا الكون فجاء التشبيه ليشكل أداة لتجلية ذلك العالم الذي ينشده القاص بما يناسب واقعه النفسي ليعبر عن رؤياه ، فشكل التشبيه نوعاً من الإسقاط النفسي ليهدف إلى إعادة بناء المتناقضات في تجربة الإنسان - القاص. وكما هو معروف فإن معظم أساطير و ملاحم الشعوب تتعلق غالباً بخلق البشر و تكوين العالم و الطوفان، وتسعى في نصوصها لإيجاد قوانين و قواعد للحياة الإنسانية في مستويين:

١ - الأرضي البطولي و الاجتماعي.

٢ - السماوي فيما يخص علاقة البشر بالالهة و الموت و الخلود و الأبدية. وبما أن أية قراءة هي فعل إجرائي متمم أو مكمل للنص و يخضع في مجمل حالاته للمنطلقات الذاتية و الذائقة الشخصية و زوايا النظر الخاصة بكل قارئ تأسيساً على فهمه للإبداع و الإنسان والعالم فإن عملية القراءة ستكون في آخر الأمر منجزاً ذاتياً، وكل قراءة جديدة لنص من النصوص هي إعادة بناء لحدث ما ، و القاص هنا كما ذكرنا يعيد بناء (أسطورة) من

الاسماء القليلة التي صاغت ملاحم التجريب والحدائث في الخطاب القصصي العربي، ولد في قزلء شرقاً، نينوى عام ١٩٤٤ م ولم تدعه يد المنون من اكمال مشروعه القصصي هذا فقد توفي في ١٤ تموز ١٩٩٥ م وهو في ذروة عطائه، أصدر أول مجموعة قصصية بعنوان (أعوام الظمأ) عام ١٩٦٩ م، الحصار ١٩٧٨ م، حالات ١٩٨٤ م، الحافات رواية ١٩٨٨ م، مصاطب الالهة التي نشرت بعد وفاته ١٩٩٦ م.

عدة أساطير منتقياً منها الحدث متجاوزاً به سياقه الزمني ودلالاته التاريخية ليصل به إلى المستوى الميثولوجي ليسخره من أجل تقديم الأمثلة و العبرة، فيطرح - القاص - في قصة (زو - العصفور الصاعقة)* عدة تساؤلات ؟ هل الإرهاب علامة ؟ هل السؤال علامة ؟ هل المعابد علامة ؟... النورس الأبيض... ؟... القتل... ؟... الأبواب... المآذن... العيد... الغواية... الكتابة... ؟

لتمتزج مع هذه التساؤلات حقب تاريخية تظهر و تضمحل فيها المدن(ظهرت بابل... نينوى... لكش... السامرة... اختفت نينوى... سقطت لارسا...) فالأمكنة على صعيد كينونة الفضاء القصصي و استقلاليته تعمل على تفكيك هذا الفضاء و بعثرته ومن ثم الانتقال به إلى الفضاء المضاد غير الملنزم كي يسمح للنصوص بتحرير فعاليتها من هيمنة العناصر و إنشاء تقاليد جديدة ^(١) ، وقصة (زو-...) ترتكز في بنائها العام على حركة الأمكنة من ظهور و اختفاء و ((الموقع الجغرافي يشكل الرابط لحركة أمكنة و اسعة مستقلة عن بعضها بوصفها مدناً)) ^(٢) فالفضاء القائم على التضاد المكاني(ظهور/اضمحلال) ليضيفي ديناميا على النص أي أن المكان شكل نصا متراكما من مجموعة نصوص - أمكنة بكلام أدق - عبر التاريخ أو هو مجموعة تواريخ متداخلة متشابكة لايمكن الفصل بينها ، فالقاص ينتقل ما بين الأساطير و الأمكنة فيها وكل ذلك يدور في فلك (الرموز) الأسطورية

* أسطورة الطائر . زو .

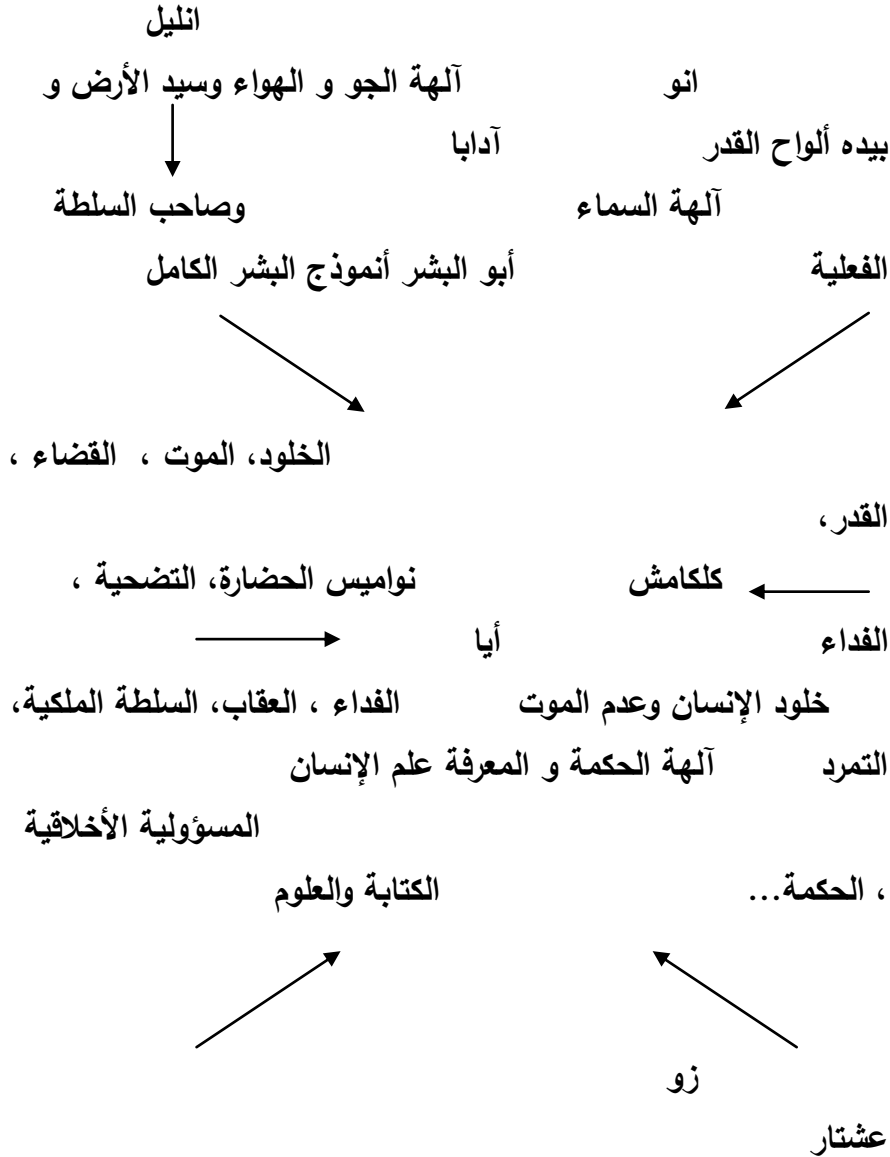
يعد (زو) من الهة العالم الاسفل عالم مابعد الموت وقصته تذكر بأنه سرق الواح القدر من الاله (انتليل) لانه يريد ان يتال السلطة العليا من يد الالهة ولكن تم القضاء عليه واسترداد الالواح = مقدمة لدراسة أقدم أدب عرفه الانسان، كاظم الجنابي : ٩٠ .

^١ = الاستدلال بالاسطورة، ميثافيزيقيا القص وتدمير الكتابة (بحث) محمد صابر

عبيد: ١٥

^٢ = البناء الفني في قصص محمود جنداري (اطروحة دكتوراه)، عمار عبد الباقي: ١١١

التي وظفها، أو كل ذلك ينبثق من مزج تلك الرموز بعضها البعض فلو عرضنا لمخطط تجريدي لهذه الأساطير و الثيمات التي تحملها لوجدنا الآتي (١):



^١ = من الوعي الاسطوري الى بدايات التفكير الفلسفي النظري، بلاد وادي الرفادين
تحديدا، عبد الباسط سيدا : ٣١٧ . ٣٢٠ .

سارق ألواح القدر ويعبر عن

جدلية الأنوثة سرقت ألواح

السلطة الملكية

القدر لتنتقلها إلى الوركاء

فالقاص يستخدم الرمز الأسطوري ويعيد استحضاره من خلال اعتماده على رصيده الثقافي للحضارات وما تعكسه نزعاته الخفية من رموز انفعالية، بحيث يكون لها في عالمه الداخلي انعكاسا لمدلول الرمز الأسطوري الذي و ظفه بشأن التعبير عن تجربته في صورة رمزية ليخلق أسطوره المعاصرة وهذا ما يفسر تجربة القاص على أنها تجربة ممتدة داخل الوجود الإنساني في كل مواقف التاريخ .

وتكمن دلالة الصورة التشبيهية في بنية التركيب الرمزي بكل ما يحمله من قيم إيحائية وطاقات تعبيرية وذلك عن طريق اختيار القاص وظيفة الأداء النفسي للرمز الأسطوري بوصفه أداة فيه، يشكل من خلاله رؤيته الخاصة التي تعمل كما ذكرنا على تحقيق البعث والتجدد لحياته القلقة ضمن هذا الكون .

وإذا ما عدنا إلى العناصر التحليلية للتشبيه فإنها تنحصر في الطرفين، وهما المشبه والمشبه به والأداة وهي (الكاف) وما يؤدي وظيفتها في عقد العلاقة التشبيهية، ووجه الشبه والمقصود به المعنى المشترك بين الطرفين الذي يجمع بينهما على صعيد الإدراك الذهني و(الغرض) وهو الذي يقدم مبررات استخدام بنية التشبيه وتنتهي مجموعة العناصر بـ(الأقسام) التي تتولد من حضور العناصر أو غيابها وما ينتاب الطرفين من تحولات فردية وتركيبية وعليه يمكن أن نقدم هنا بعض التنفيذات التطبيقية لبنية التشبيه في قصة (زو.٠٠٠) في بعض تحولاتها:

١. تشبيه مكتمل الأطراف :

المشبه + الأداة + المشبه به + وجه الشبه

. انشق الفجر مثل خيط من رصاص / رفيع

. ما الحكمة إلا قطرة عرق تسيل من بين الأصابع

. ظهرت لكش ك الحلم المقيت

. هبت مثل لبوة شرسة

. الأعلام كما الجدري الانتشار

. سال المزيج مثل خيط من رصاص

. يلوذون مثل الخنازير المريضة بالقصب... اللوذ

٢. حذف وجه الشبه :

المشبه + الأداة + المشبه به + وجه الشبه

. الانعطافات تداخلت.. كما يتداخل الضوء بالظلام.....

. شفا صراط كأنه حد السيف الابهى من كتلة

. ظهرت نينوى كما يظهر البرق.....

- انتشرت نينوى ك الجمرة عند أقدام الجبال ومسارب

الأودية..

. لا فجر هناك ومثل حد السيف..... لا خيط ضوء..

. ضاعت لكش كما ضاعت أور.....

. يحملون على كما الصخرة أحلاما كبيرة..... أكتافهم...

٣. العدول في ترتيب أطراف التشبيه:

الأداة + المشبه به + وجه الشبه + المشبه

- كما يلتمسون النارالتمسوا نينوى من ارتطام

الصخور....

٤. الأداة:

المشبه + الأداة + وجه الشبه + المشبه به

١ . ارتقاء الخلق في ب لمح البصر نينوى...

إن المتأمل المنصف يدرك أن تحليل الصورة يحتاج دائماً إلى تجاوز مستوى السطح، والتعامل مع الأعماق التحتية، فقد يكون للمبدع توجه غالب للتعامل مع الواقع الخارجي فيشكل منه مجموعة أبنيته التشبيهية بالانكفاء على المفردات التي تستوعبها رؤيته ومن ثم يتجاوز مفردات الواقع في جزئيتها المتكاثرة والتعامل معها جماعياً ، وهذه الجماعية لا تجد لها محلاً إلا في الذهن ^(١) ففي النموذج الأول من التنفيذ المنطقي الأول ينقلنا القاص إلى مكان خارج العالم الواقعي إلى أول التكوين و الخلق في عالم غريب يشبه عالم الأساطير حيث التجسيد للأشياء المطلقة كالزمن والليالي و الرياح و الأمطار ، فالريح جامحة... محتمة... محتربة... والليل و النهار في رداء واحد صورة متشابكة المعالم يعمها الأمن والسكينة ، فهذا العالم لم يزل فراغات بيضاء بين الضوء و الماء إيقاع هادئ ينم على بزوغ كل شيء وولادته (كان السلام) كأننا نتلقى الوجود بوجدان الإنسان الأول المتفتح على الشعور بكلية الوجود فالقاص يتخذ من بدء الخليقة و التكوين (مكان) للبدء حيث يدمج من خلالها أمكنة أخرى في بنية الفضاء فضلاً عن عكسه للحالة النفسية التي يحياها - القاص - فان الاستهلال ببدء الخليقة يرسخ من علاقة و ارتباط العلامات اللغوية / النصية بالمشار إليه (العالم) لان ((البدء بالمكان هو بمثابة لحظة انفتاح على العالم وقد استعيدت له حركته المنشودة مباشرة معه بقصد امتلاكه معرفياً)) ^(٢) و جمالياً لينخرط المكان عندئذ في بنية النص كقوة فاعلة، ويجب لا ننسى إن هذه المشاهد المكانية تتشكل من اندماج الرؤيتين الذاتية والموضوعية حيث تترك هذه الوقفات السريعة إحساساً غامضاً ووحشياً لدى المتلقي نظراً لسطوة المكان فالقاص

^١ =: البلاغة العربية، قراءة أخرى، محمد عبد المطلب : ١٣٩ .

^٢ الفتنة المقدسة، ابراهيم محمد : ١٩٩ .

يعرض لأحداث غزيرة بأزمنة متباعدة منفتحة إلى أبعد لحظة في الماضي إلى أبعد لحظة في المستقبل فماذا حدث بعد هذا السكون...

((انشق الفجر واستبان نوره الشفيف مثل خيط من رصاص رفيع خرم احتدام الريح والنهار والمطر وانشقاق الفجر، وانبتق حاسما مثل حد السيف، أو كئيبا مثل شعرة بيضاء سقطت في الليل في شعر أشيب))^(١) فالتشبيه مكتمل الأركان رسم صورة مقابلة محددة تبين فكرة القاص ومشاعره بدقة وتقيد المتلقي بتصور واضح الملامح محدد الأفق إزاء ما يتلقاه حيث تجسم المكونات المكانية فخامة الحدث المتمثل ببدء الخليفة بتشبيهه :

[انشقاق الفجر + استبان نوره الشفيف] بـ [خيط من رصاص] رفيع

خرم احتدام الريح...

فالطرف الأول مركب يتكون من (انشقاق + استبان) والشق :الخرم الواقع في الشئ^(٢)، والانشقاق : حدث ينتج في السماء لخلل في النظام الكوني وقابله في الجهة المقابلة (استبان) نوره الشفيف أي ظهر نوره الرقيق والملاحظ هنا أن القاص جمع بين فعلين متقابلين فالانشقاق بدلالته على الشدة واستبيان النور الشفيف بدلالته على الهدوء شكلا الطرف الأول من التشبيه فالصراع يتشخص لتأتي بعد ذلك الأداة التي لايمكن الحديث عن الالتئام والالتحام بين صور التشبيه المكونة للمدلول التشبيهي ما لم تذكر التي وان كانت ((تمثل الفاصل أو الحاجز بين طرفي الصورة))^(٣) إلا أنها من وسائل الاتصال بينهما في الوقت نفسه، فضلا عن أنها أداة وعي وتعقل تقرب

^١ مصاطب الالهة، زو : : ٦٧ .

^٢ =: لسان العرب، مادة (ش.ق) : ١٠ / ١٨١ .

^٣ الصورة الفنية، جابر عصفور : ٢١٠ .

الأشياء بعضها لبعض وتعمل على عقد مقارنة بين طرفي التشبيه لإدراك أبعاد الصورة^(١) والأداة هنا (مثل) التي تستعمل في صفة لها أهمية متميزة أو مكانة ظاهرة في نفس المنشئ . القاص . لأنها من أوسع ألفاظ التشبيه دلالة فهي تشمل المشابهة في عدة أمور يستوعبها لفظ آخر : الجوهر، الكيفية، القدر، المساحة وغيرها^(٢)، لتربط الطرف الأول (المشبه) مع الثاني (المشبه به) خيط من رصاص والخيط: هو سلط الكتان أو الصوف أو غيرهما يلفق به الثياب بشدة بآبرة أو مخيط^(٣)، والمراد هنا الشعاع الممتد في الظلام ليعلن عن ولادة الحياة، لكن هذا الخيط من (الرصاص) والرصاص إذا ما تعاملنا معه كلون يميل إلى الرمادي وهو لون خال من أي إثارة واتجاه نفسي، لون محايد انه منطقة ليست آهلة ولكنها على الحدود^(٤)، لعلمنا منذ البدء ان هذا الفجر فجر محايداً، وذلك أعطى مؤشراً أولياً على طبيعة إدراك القاص لعالمه وان جانباً من اختياراته التعبيرية قد وقعت تحت طائلة هذه اللفظة بكل هوامشها الدلالية، وتكاد تعطي هذه الاختيارات جانباً كبيراً من الواقع الذي يعيشه القاص مما أدى إلى غلبة هذه الإيحاءات على المفردات التي امتدت إلى عدة حقول تعبيرية (احتدام، انبثاق، حزم، ...) مما يدل على أن الواقع الخارجي خاضع لسيطرة هذه المفردة منذ البداية .

وليس هذا فحسب بل إن هذا الفجر انبثق (حاسماً + مثل + حد السيف) (أو) (كثيباً + مثل + شعرة سقطت من رأس أشيب) فالمشبه واحد (انبثاق الفجر حاسماً) والمشبه به مركب من (حد السيف أو كثيباً) إذن لدينا ثلاث صور تشبيهية :

^١ العقل في الشعر (بحث)، إيليا حاوي : ٢٠٠١ . ١٩ .

^٢ =: الصورة الفنية في المثل القراني، محمد حسين علي الصغير : ٤٣ .

^٣ =: لسان العرب، مادة (خ، ي، ط) : ٢٩٨ / ٧ .

^٤ =: اللغة واللون، إحم مختار عمر : ١٨٤ .

ص ١ = انشقاق الفجر و استبيان نوره + خيط من رصاص رصاص
+ رفيع ←

ص ٢ = انبثاق الفجر + حد السيف أو كئيباً

ص ٣ = انبثاق الفجر كئيباً + شعرة بيضاء سقطت من رأس أشيب

ومع استمرارية سلسلة التشبيه هذه أدت لفظة (كئيباً) وظيفتين الأولى (مشبه به) للصورة الثانية و (مشبه) للصورة الثالثة حيث ستكون الشعرة البيضاء الساقطة في الليل من رأس أشيب (المشبه به) ومن الجدير بالذكر أن الصورة كلما كثرت تفصيلاتها ودقت أجزائها والتحمت وتآلفت في نسق ونظام نصيين كان اشتغال التأويل فيها كبيراً في كشف الدلالات على مستوى التركيب والنص كله لاسيما عندما تتآزر دلالات الصور في الكشف عن رؤية القاص وقدرته التجسيدية في النص .

لنتشكل بعد ذلك الصورة الثانية وهي انبثاق هذا الفجر (المشبه) والانبثاق . الانفجار- (مثل) حد السيف (المشبه به) حاسماً (وجه الشبه) . قاطعاً- و (أو) هنا للتشكيك، كئيباً (المشبه) مثل شعرة بيضاء سقطت في الليل في شعر أشيب (المشبه به) فكما هو معروف إن اللون الأبيض يحمل دلالة ايجابية هو رمز الطهارة و النقاء والصدق والبداية لكنه هنا حمل دلالة سلبية فالشيب (اللون الأبيض) يجسد الشيخوخة و إعلان أفول الحياة وزوالها ومع هذا الشيب سقطت شعرة بيضاء أخرى لتنتقل كاهل الرأس الأشيب ليزداد العمر عمراً فيتحول الموقف إلى حالة من الكآبة وليس هذا فحسب بل إن هذه الشعرة سقطت (ليلاً) والليل يجسد (السواد) رمز الخوف من المجهول والموت والفناء فالقاص وظف اللون (الأبيض والأسود) في إنتاج دلالة طارئة إذ أفرغ القاص بنية هذا التقابل من ضد يتهما دافعا الطرفين إلى التداخل للتعبير عن حالة واحدة بالإخبار عن ولادة هذا الفجر الكوني على سبيل الشك فقد يكون انبثاق هذا الفجر حاسماً أو كئيباً وجاءت (أو) لتحتمل الوجهين أي احتمال

أن يكون هذا الانبثاق أحد هذين الوصفين، فما سيقدم عليه الكون بعد هذه الولادة من عصور ومدن وأحقاب وخلق قد تحتل أحد الخيارين المشكوك فيهما، أما سيكون انبثاقا حاسما محققا لطموحات الإنسان، أو سيكون كئيبا يثقل كاهله كما يثقل كاهله ظهور الشيب في الرأس؟ فالساقط هو الشعرة البيضاء من الرأس الأشيب في الليل فانبثاق هذا الفجر وبداية الكون لا يدرك بالحواس، ولكن الطرف الثاني (المشبه به) في مجموعة هذه التصورات التشبيهية نتائجها تدرك بالحواس :

فانشقاق الفجر واستبيان نوره / خيط من رصاص

والانبثاق الحاسم / حد السيف

والانبثاق الحاسم / شعرة بيضاء

فالقاص يقارب بين الصور ولكنه لا يدمج بينها، وإنما أتى بواسطة تعقد هدنة بين الأطراف (مثل) تركت لكل واحد منهم كثيرا من شخصيته وهويته، فكان بزوغ هذا الفجر إعلانا عن بدء الخليقة أو ما يعادل اللبنة الأولى لهذا الكون الفسيح، ف(الانشقاق والانبثاق والرصاص والحزم والاحتدام والحسم...) أفعالاً فيها من الشدة والقوة ما ينسجم مع عسرية هذه الولادة وما ستخلفه للعالم من اختلال في القوى والتوازن والصراعات وما سينجم عنها من معضلات إنسانية نستطيع أن نعتها أزلية، وقاصنا يتعامل مع الرمز الأسطوري وفق وظيفته التفسيرية لواقع الضمير الجمعي على لسان ضميره الذي يرغب في تحقيق البعث والتجدد لحياته القلقة ضمن هذا الكون القائم على الحيرة.

وهو . القاص . إذ يستدعي رمزية هذه الشخصية أو تلك إنما يضع في حسبان أنه يستدعي نموذجا تاريخيا له أبعاده التي يرمي إليها متمثلا ذاكرة الضمير الجمعي فيصبح هذا الضمير المحرك الفعال والملازم لجميع تصورات القاص، فهو لا ينظر من خلال توظيف هذا الرمز إلى الواقع في وصفه العرضي وإنما يتجاوز ذلك في محاولته التشريع لهذا الواقع بدلالات

جديدة تربط الإنسان بجميع معطيات الكون فكان استهلال هذه القصة بأسطورة الخليفة وما رافق الخلق والتكوين من صراع وعنف ما هو إلا صورة عن العنف الذي تتميز به البيئة الطبيعية التي ظهرت فيها حضارة وادي الرفادين .

وإذا ما انتقلنا إلى مشهد آخر يتركز الحدث فيه حول رحلة (عشتار) إلى (أيا) فبعد أن استقرت بابل وكتبت ألواح القدر بمائة ليلة طلبت الآلهة من (أيا) أن يحرس هذه الألواح و(أيا) خص في وادي الرفادين بمنزلة رفيعة بين الآلهة العظام وافردوه بصفات مميزة منها الحكمة والمعرفة وعطفه على البشر والتزام جانب الإنسان في كثير من المحن والشدائد التي أحقت به فجلس يحرسها ويقرأها ويتصفح نواميسها ويعدل في بعضها الآخر ويثبت بعضها ويرسم شروحا وهوامش لأخرى مستعينا بـ(الحكمة) تمضية للزمن والضجر والوحدة التي لا تقاوم وتتسرب من كل مكان إلى أن علم (أيا) بقدم (عشتار) حيث أمر رسوله بأن يعد مأدبة فاخرة ويستقبلها بمظاهر الحفاوة والتقدير، ويبدو أن اله الحكمة أسرف في تناول الخمرة وفي غمرة النشوة والانشراح منح النواميس الواحد بعد الآخر حتى أعطاهما كل ما بحوزته منها . وهذه النواميس تدعى بالسومرية (Me)^(١) هي التي تضبط سائر الظواهر الكونية ، كما أنها تحدد المصائر و تنظم الأمور في المجتمع الإنساني نفسه^(٢) . وفي ذروة نشوتها وسعادتها قبلتها و عادت بها إلى (الوركاء) وهنا يطرح القاص مع مفهوم (الحكمة) جدلية الأنوثة ودورها الفاعل في تكوين الحضارة فـ (عشتار) كانت عاقدة العزم على أن تجعل الوركاء مركزاً حضارياً مرموقاً وان تنتشر بين أهلها أسباب الخير والازدهار لذلك كان لزاماً

^١ = من الواح سومر، كيرمر : ١٥٧ .

^٢ = الاسطورة والتاريخ في ثلاثة شواهد من حضارة الرفادين (بحث)، فاضل عبد الواحد علي: ١٤٠

عليها أن تحصل و بأية وسيلة على تلك (النواميس)* وهنا يكسر القاص تلك القيود التي فرضها دارسو الأساطير على الأنوثة من (رهاب) و (خوف)^(١) وصفات سالبة ليحافظ (الذكر) على مواقعه من السيطرة و الهيمنة لنفي الحضور الأنثوي و أزاحته و احتوائه ضمن مركزية الرجل ، لتغيب على اثر هذه الحادثة ثقافة اريدو لتحل محلها ثقافة الوركاء التي امتدت من حدود ٣٥٠٠ - ٣٠٠٠ قبل الميلاد^(٢) بزغ خلالها فجر الحضارة السومرية متمثلاً بظهور منجزات و مبتكرات أصيلة في بلاد سومر ، بل إن مدينة اريدو نفسها تبنت أنماطاً معمارية و فنية من الحضارة الجديدة.

قد نكون استطرنا نوعاً ما في ذكر قصة هذه الأسطورة لكن مقتضيات المعنى و التواصل مع أحداث القصة اقتضى ذلك للوصول بذلك إلى ربط منطقي مع الصورة التشبيهية التي يطرحها القاص لتفكيك الرموز اللغوية للأسطورة لتتحول إلى مناجاة للأداء اللغوي يستبصر فيه (القاص/ المتلقي) بوساطة التشكيلات التشبيهية إمكانات خلق لغة تتعدى وتتجاوز اللغة نفسها ، حيث بطالعنا نسق مختلف عما سبقه بتوظيف أسلوب القصر للتعبير عن صورة تشبيهية تجسم قصة سرقة ألواح القدر منذ البداية فالصورة التشبيهية تبدأ بـ (ما) بقصر ما تقدم على ما تأخر والمقصود هو المشبه (الحكمة) وهو مشبه عقلي لذا تتدفع نفس المتلقي طالبة المشبه به لدوافع

* النواميس او الواح القدر او لوح السلطة الالهية : كان من يحوز عليها من الالهة يحصل على السلطة المطلقة على الكون والالهة وتضم: البطولة، القوة، الحضارة،المهن،العداوة، الحزن، الصدق، الطوفان، النار، التج الخالد،عرش الملوكية.... الخ: الاساطير السومرية، كريم: ١١٠.

^١ =: جدل الانوثة في الاسطورة (بحث)، لطفية الدليمي : ٧٤.٧٣ .

^٢ =: الاسطورة والتاريخ في التراث الشرقي القديم، محمد خليفة حسن : ٤٢ . (١٧) مصاطب الالهة، زو ٧٢ .

ثلاثة : طلب المقصور عليه ، ثم التفصيل ، فالإدراك بالحواس ، فيأتيها القاص بمركب حسي معهود (قطرة العرق التي تسيل من بين الأصابع). ((... هبت الآلهة من مكانها و طلبت أن يتولى . أيا . حراسة الألواح ، وان يتسلح بالحذر ، فما الحكمة إلا قطرة عرق تسيل من بين الأصابع...)).
فقصر المشبه به على المشبه يزيد في قوة خلع المعاني بين الطرفين ، والمعروف أن هذه الصيغة (ما + إلا) تأتي لخبر ينكره المخاطب و يشك فيه^(١) فكان حكمة اله الحكمة مشكوك فيها منذ البداية بدليل مجريات القصة:

فما الحكمة إلا (د) كقطرة عرق تسيل من بين الأصابع

أو فما الحكمة إلا (كحال) كقطرة عرق تسيل من بين الأصابع

فلوصف الحكمة و تحديد مفهومها تم استدعاء (قطرة عرق) في كليتها الوجودية لا بوصفها من متعلقات ذات محددة أي إننا نصير في مواجهة تحولات كلية تنتمي إلى العالم المحسوس بالنسبة لمفرداتها لكنها تتعالى على هذه الحسية الخارجية لتصبح مدركاً داخلياً يعمق أبعاد الرؤيا لدى المتلقي فالعلاقة بين الحكمة و العرق أخذت طابعاً رمزياً أشارياً بعيداً عن المعجمية الضيقة فإذا كانت البؤرة حسية في تشكيلها فان انتماءها نفسي بالدرجة الأولى ، فقاصنا استطاع أن يعثر على رمز لهذه الحكمة الضائعة بما يتلاءم مع حالته النفسية في (قطرة العرق) التي تعد نموذجاً للفقدان في الواقع المستقبلي للقاص الذي قضى نحبه قبل أن يأخذ من الحياة بقدر ما أعطى ، فكانت صورة (الحكمة) المعادل الموضوعي لأنها تمثل فردوسها المفقود.

وإذا ما انتقلنا إلى التنفيذ المنطقي الثاني لتحولات البنية التشبيهية لطالعا افتراض آخر احتملتها هذه البنية متمثلة بـ (حذف وجه الشبه) ، ((ووجه الشبه أمر مشترك بين المشبه والمشي به ، فلا هو يخلص للمشبه إذ

^١ =: قواعد النحو العربي في ضوء نظرية النظم، سناء حميد البياتي ٤٠٥٠

يصير وصفاً له ولا هو يخلص للمشبه به إذ يصير و صفاً له^(١) فحذفه ((من شأنه أن يزيد من شعرية التشبيه و ينقل العلاقة من جانب ضيق محدد الدلالة إلى جانب مطلق الدلالة متعدد يسمح بالتأويل))^(٢). ((وظهرت نينوى / كما يظهر البرق / ظهرت نينوى.

وكما يلتمسون النار من ارتطام الصخور التمسوا نينوى فكانت فوق محفة محمولة على تيجان من دخان وبخار وعواصف من رصاص وضوء ظهرت نينوى واستوت على الأرض في قرنين ، و انتشرت كالجمره عند أقدام الجبال و مسارب الأودية...^(٣).

فالمشبه (ظهور نينوى) / كما / المشبه به (ظهور البرق) فالوصف المشترك ما بين الطرفين محذوف ، حيث ترسم صورة الطرفين في ذهن المتلقي مجتمعين لغياب وجه الشبه لينفجرا بالمعاني فتوخذ المتشابهة منها وتترك المتخالفة ثم تندفع معاني المشبه به لتفوز بالاشهرية فيختار المعنى الأشهر و الأقوى و أثناء ذلك يثار كثير من الكوامل النفسية و الفكرية التي تغني التشبيه فالبرق لمعان السحاب وهو ناري مضيء يظهر نتيجة لانشقاق في الهواء بشدة و بسرعة فإذا ما علمنا أن ظهور نينوى كان ولادة جديدة للعالم إذ أن ظهورها كان إعلاناً عن سقوط بابل فتتحدد صورة هذا الظهور بالبرق لسرعته ووضوحه حيث أرست نينوى قواعدها على مدى قرنين ، و تتداخل مع هذه البنية بنية التنفيذ الثالثة :

كما + المشبه به + وجه الشبه + المشبه

كما + يلتمسون النار من ارتطام الصخور + / + التمسوا نينوى

^١ التشبيه في الحديث الشريف، دراسة في متن صحيح البخاري (رسالة ماجستير)، سعد عبد الرحيم: ٢٣٠

^٢ التكوين النحوي لابنية التشبيه، نزار قباني نموذجاً (رسالة ماجستير)، أمين لقمان الحبار: ١٥١ .

^٣ مصاطب الالهة، زو.... : ٧٥ .

فالتشبيه يتم على التضايف بين طرفي (المشبه) و (المشبه به) مع تعديل تركيبى له خطورته وهو تقدم المشبه به على المشبه وهي سمة تميز هذا البناء التشبيهي في جملته، لأن معنى هذا التعديل صلاحية كل من الطرفين لأن يحل محل الآخر، ويؤدي وظيفته وبمعنى آخر أن التطابق بينهما يصل إلى درجة عالية تؤكد مقولة اهتزاز المواضعة في كل منهما :

فكما يلتسون النار من ارتطام الصخور التمسوا نينوى

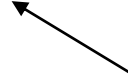
التمسوا نينوى كما يلتسون النار من ارتطام الصخور

فهذا العدول في البنية التركيبية حدث بفعل الخيارات اللامتوقعة التي قام بها القاص في داخل النظام اللغوي فهو يحقق قدراً من تأثيراته الأسلوبية بقصد التأثير على المتلقي وتضافر مع ذلك غياب وجه الشبه الذي أعطى للمتلقي قدرة تاويلية في محاولة الوصول إلى الحالة أو الموقف أو التصور الذي جعل القاص لأجله مثل هذه العلاقات وأغلب هذه التحولات التشبيهية إنما هي تنبيه من القاص إلى الجو العام أو النفسي أو الفكري الذي يريد نقله إلى المتلقي فشكل غياب وجه الشبه بعدين : سلبى إذ أنه يبرز صورة الجهد والتعب والمعاناة... إذا ما فشلت عملية التماس النار من الصخور، أما البعد الآخر فهو ايجابي لارتباطه بفوائد هذه النار إذا ما نجحت عملية الالتماس، فكان ظهور نينوى بعد مكابدة إلى أن استوت على الأرض وعلى الرغم من اعتماد القاص في عرض صورته التشبيهية على حاسة اللمس إلا أن ذلك يحيل إلى حاسة البصر فاللمس يمثل الجزء والرؤية (حاسة البصر تمثل الكل لأن الرؤية أو الصورة المرئية مهياة في تجربة القاص للتحول إلى مجال حسي آخر تستدعيه طبيعة التجربة الشعورية في بعدها الحسي^(١) فالصورة المركبة السابقة بصيغها تآزر المخيلة والذاكرة واستدعاء عدة حواس في آن واحد، لتطرح فكرة الإنسان نفسه عن الأشياء إذ يسترجع تاريخها قبل

^١ =: السكون المتحرك، علوي الهاشمي : ٣ / ٢٥٤ .

أن تتحداه، وتكشف عجزه، فيستجد بقوته البشرية المتمثلة بالتجربة الحسية
لالتماس النار، لنعود مرة أخرى إلى البنية الثانية بتشبيه القاص انتشار نينوى
وامتدادها في بقاع الأرض بـ :

أقدام الجبال



الجمرة عند

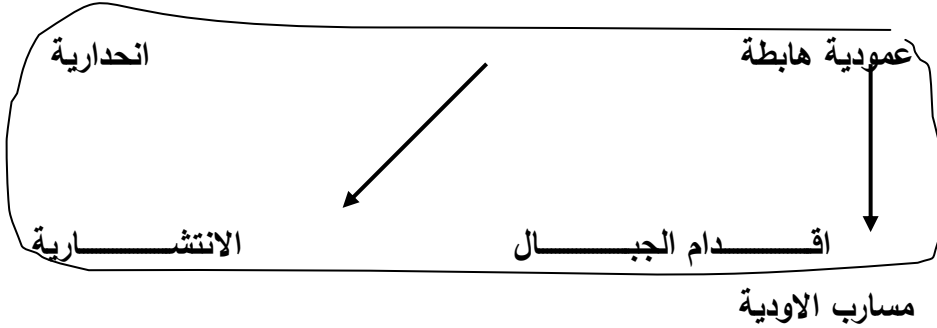


مسارب الاودية

((وانتشرت كالجمرة عند أقدام الجبال ومسارب الاودية، ومع المطر انهمرت
أصوات من أعالي الجبال ومن السموات المصنوعة من نحاس مبشرة نينوى
ومعلنة أن الجمرات الخارجة من جسدها محرقة...))^(١)
ففي البدء تطالعنا منظومة [النار، دخان، رصاص، جمرة، نحاس، احتراق...]
فالاسطر تمثل دفقة شعرية مشحونة بكل معاني التحدي والمقاومة من أجل
ولادة نينوى وغلبة هذه المفردات تعطي مؤشرا أوليا على طبيعة ادراك القاص
لعالمه، وان جانبا من اختياراته وقعت تحت طائلة هذه المنظومة بكل
هوامشها الدلالية، وتكاد تغطي هذه المفردات السوداوية ان صح تعبيرنا جانبا
كبيراً من الواقع الذي يعيشه القاص، سواء في ذلك الواقع المادي أو المعنوي
حيث أنتشرت نينوى كانتشار (الجمرقو) عند أقدام الجبال، ومسارب الاودية
فالانتشار موزع على (أقدام الجبال) و (مسارب الاودية) فتشكل لدينا حركتان
الاولى منبعها (أقدام) الجبال والآخرى (مسارب) الاودية، والقدم : يدل على
الثبات و الاستقرار ، و المسرب: يدل على الانحدار فالانتشار كالجمرة عند

^١ مصاطب الالهة، زو.... : ٧٥ .

أقدام الجبال يوحى بحركة عمودية هابطة والانتشار كالجمره عند مسارب
الاولديه يوحى بحركة انحدارية وتتضمنها حركة أساسية الانتشار



فالعמודية الهابطة تولد شعورا بالضغط والتوتر والمقاومة وهي حركة
نسبية أي حركة جزء . الجمره . واي حركة جزئية نازلة تحدث تغييرا نوعيا
في تشكيل الكل الذي يقيم ذلك الجزء المتحرك فمنتهاها استقرار
وثبات، والانحدارية تعمل على تعميق السرعة لانها تعبر عن كثافة الاحداث
وزمن مكثف مضغوط اذن نتيجة لذلك فالوضع الانحداري لا يتطلب اجهادا
في حين ان الوضع العمودي الذي يتمثل بـ(الجبال) ففيه مقاومة للجاذبية
لاقرار هويتها في ممارسة حق الحياة والاتصاف بالهيبة والجلال، فانتشار
الجمرات كان انتشارا باتجاهات مختلفة غير محددة بالطريقة التي تعلم في
المكان وتمكنها منه بتركها ذلك الاثر الذي لايمحى لتتوحد بعد ذلك مع جسد
نينوى لتصبح تلك الجمرات هي أساس ذلك الجسد لتخرج منه محرقة، فسطوة
الجمرات تتأني من سطوة المكان الذي تحل فيه وترمز به فتصبح هي
والمكان شيئا واحدا وكل منهما يدل على الآخر، بل هي انصهار وتبلور
لنينوى المكان وتمثل لكائناتها وتاريخها الغارق في القدم، لتبدء الحياة فيها .
نينوى . كما اشتهت الالهة أسوار ومعابد وزقورات وخيول...

((والخلق في نينوى قد بدأ كما اشتهدت الالهة أسوارا جديدة ومعابد وزقورات نساء اسود مجنحة وخيول مطمحة وغزلان...))^(١)

وكل هؤلاء يرتقون أسوار نينوى تلك الكتل من الرصاص والطين مثل لمح البصر وهنا تتمظهر لدينا بنية تشبيهية جديدة متمثلة باستخدام القاص لحرف (الباء) كأداة للتشبيه^(٢): ((يرتقون بلمح البصر...))^(٣)

أي كلمح البصر أو مثل لمح البصر فالمشبه (ارتقاء الخلق الجديد لنينوى) والمشبه به (لمح البصر) فعلية ارتقاء هذا الخلق الجديد كلمح البصر: واللمح: النظر بالعجلة فارتقاهم يدل على السرعة في الوصول الى الشئ، اذن ظهرت نينوى بسرعة البرق وارتقى الخلق فيها أماكنه بلمح البصر ووجه الشبه تحقق في وقوع هذا الارتقاء دون مشقة أو انتظار ونلاحظ ان حركة الصياغة هنا تتحرك من خلال أبعاد زمانية يرصد فيها القاص لحظة الغروب ليصل الى المفارقة الاخيرة في ضياع نينوى واختفائها لتشكل معادلا موضوعيا لضياع العمر مع مرور الليل والنهار، حيث تتشابك ثنائية تقابلية بين (الظلمة والنور) ثم تتولد عنه ثنائية اخرى بين (مغيب وشروق) وهذه الثنائيات تتضوي تحت تقابل أوسع صنعه القاص بين (ظهور نينوى واختفائها) ويستمر قاصنا في نقل التقابل الزمني الى تقابل نفسي بين العمر الذي ودعه حقيقة . نينوى ولكنه يعيشه كمجرد ذكرى ليصل الى قمة الحركة الدلالية في مواجهة تعبر عن صيرورة الحياة بتوالي أفعال المضارع المستمر (يرتقون، يبددون، يشكلون، يسيل، يعلو، تستيقظ...) حيث تصبح حركة الوجود تقابلا بين الموت والحياة، فاذا كانت نينوى بما فيها حية بالفعل فانها ميتة بالقوة فمالها الى السقوط:

^١ م . ن : ٧٥ .

^٢ = : الجنى الداني في حروف المعاني، المرادي : ٤٧ .

^٣ مصاطب الالهة، زو : ٧٥ .

((يرتقون بلمح البصر كتل الرصاص والطين الصوان يبددون الظلمة فيجعلون الضوء يسيل على الجدران عند مغيب الشمس وعند شروقها... ويعلو مجد نينوى، وتستيقظ... اختفت نينوى من الضوء الى الضوء... اختفت نينوى سقطت الى الابد...))^(١)

وعلى مدى هذه المراحل جميعا لم يكن (زو) ذلك العصفور الصاعقة باجنحته الذهبية غائبا عن مجريات القصة حيث يغدو (الحيز المؤلف) الذي (يروح بالمختلف) عبر فاعليات صهر لا تتوقف للحقب والازمان والمدن والاحداث بفضاء قادر على التواصل مع الماضي والحاضر فالقاص ((يستثمر التاريخ العربي والاساطير العراقية القديمة... حيث يغدو جسد النص لوحة... تتجاوز فيها حقب تاريخية متباينة))^(٢)

ليصنع رؤياه للوجود الانساني في هذا الكون بكل ما يحمله من تغيرات كيفية، ومتناقضات داخلية يكون من شأنها بعث الادراك الذاتي بمعرفة الوجود، والانتقال الى مرحلة التحرر، ففاصنا يعيش غربة نفسية لفقدانه لروح القدرة على التواصل مع زمن الكلمة فيه للمادة فماذا يفعل؟ عاد الى الاساطير الى الخرافات التي ماتزال تحتفظ بخصوبتها لأنها ليست جزءا من هذا العالم، عاد اليها ليستعملها رموزا لبنني منها عوالم يتحدى بها منطق الذهب والحديد وان كانت أحاسيسه الخاصة مع تشاؤمه الذاتي يجعله يائسا تجاه حياته الخاصة في تداخل الذات والموضوع من حيث الاعتقاد بأنه يفتقد الى الشعور بالانتماء، فينعكس ذلك على ذاته فتغرس فيه النزعة الانفرادية، ومن هذه الوجهة يتجسد الامل في طلبه عودة الحياة وانبعاثها من جديد وقد استطاع أن يعثر على رمز هذا الامل الضائع بما يتلاءم مع حالته النفسية في (زو) ذلك العصفور الذي يعد رمزا يشكل مدار الفعل ويكمل دور الشاهد الذي

^١ م. ن : ٧٥ .

^٢ ن : مقدمة بقلم عواد علي : ٨ .

لايعجز عن مقارعة القدر، من خلال الدور الجديد الذي منحه اياه فالاسطورة تقدم .زو. في خصام مستمر مع الالهة، وبدور الشرير، الذي سرق الواح القدر من (انليل) مما أثار حالة من الرعب والارياك^(١) أما في القصة فهو حامل للالواح والسجلات التي تؤرخ لقصة التكوين كاملة^(٢) ليعطيها للانسان ليمنحه أسباب التحول والخلق والتقدم.

فالقاص يعلن من خلال قصته هذه عن رؤية شمولية تتجاوز التأمل التقليدي المنحصر في مكان معين أو جماعة معينة، فكانت رؤيته واسعة تشمل خبرة الانسان الذي يستكشف الدنيا والاشياء ويعي مستقبلها كما يدرك الفعل الايجابي الذي يستطيع أن يمارسه كي يغيرها.

فشكل (زو) رمزا اسطوريا للخلاص الانساني استخدمه القاص وأعاد استحضاره من خلال اعتماده على رصيده الثقافي للحضارات وماتعكسه نزعاته الخفية من رموز انفعالية، بحيث يكون لها في عالمه الداخلي انعكاس لمدلول الرمز الاسطوري الذي وظفه بشأن التعبير عن تجربته في صورة رمزية، لينشئ اسطورته المعاصرة، وهذا مايفسر تجربة القاص على أنها تجربة ممتدة داخل الوجود الانساني في كل مواقف التاريخ بتناقضاته، لتحمل في طياتها منابع تجليات اللاوعي الجمعي الذي يهيمن على القاص دون وعي منه كطابع تعويضي، فكان على القاص أن يجعل من الخطاب القصصي متسعا لثنائية : العدل والقسوة وما يتفرع عليهما من ثنائيات ابرزها الالم والصبر، فقدان كل شيء والامل بعودة كل شيء، خواء الروح والجسد ومواجهة المصائب، حقيقة ما يحصل في الواقع وانتظار تغييره من خلال الاسطورة.

ثبت المصادر والمراجع

^١ = مقدمة في ادب العراق القديم، طه باقر : ١٣١٠ .

^٢ بنية الواقعي والملحمي في السرد القصصي (بحث)، فاضل ثامر : ٩ .

أ . الكتب المطبوعة :

- . الاساطير السومرية، دراسة في المنجزات الروحية والادبية في الالف الثالث قبل الميلاد، صموئيل نوح كريم، تر: يوسف داوود عبد القادر، بغداد، ١٩٧١ م.
- . الاسطورة والتاريخ في التراث الشرقي القديم دراسة في ملحمة كلكامش، د. محمد خليفة حسن، بغداد، ط ١، ١٩٨٨ م.
- . البلاغة العربية قراءة اخرى، د. محمد عبد المطلب، القاهرة، ١٩٩٧ م.
- . الجنى الداني في حروف المعاني، الحسن بن قاسم المرادي، تح : د. فخر الدين قباوة، محمد نديم فاضل، ط ٢، ١٩٨٣ م.
- . الصورة الفنية في التراث النقدي والبلاغي، د. جابر احمد عصفور، القاهرة، ١٩٧٤ م.
- . الصورة الفنية في المثل القراني، د. محمد حسين علي الصغير، العراق، ١٩٨١ م.
- . الفتنة المقدسة، عقلية التخاصم في الدول العربية الاسلامية، ابراهيم محمود، لندن، ط ١، ١٩٩٩ م.
- . قواعد النحو العربي في ضوء نظرية النظم، د. سناء حميد البياتي، ٢٠٠٣ م.
- . لسان العرب، جمال الدين أبو الفضل بن منظور المصري، (ت ١١٧ هـ)، بيروت، ١٩٥٦ م.
- . اللغة واللون، د. أحمد مختار عمر، الكويت، ط ١، ١٩٨٢ م.
- . مصاطب الالهة، مجموعة قصصية، محمود جنداري، الاردن، ط ١، ١٩٩٦ م.
- . مقدمة في ادب العراق القديم، طه باقر، بغداد، ط ١، ١٩٧٦ م.
- . مقدمة لدراسة أقدم أدب عرفه الانسان، كاظم الجناحي، بغداد، ١٩٥٧ م.

- من الواح سومر، صموئيل نوح كريم، تر : طه باقر، مراجعة وتقديم : أحمد فخري، بغداد، القاهرة، ١٩٥٧ م .

- من الوعي الاسطوري الى بدايات التفكير الفلسفي النظري، بلاد الرفادين تحديدًا، د . عبد الباسط سيدا، سوريا، ط١، ١٩٩٥ م .

ب . الرسائل والاطاريح الجامعية :

. البناء الفني في قصص محمود جنداري، أطروحة دكتوراه، عمار احمد عبد الباقي، باشراف : أ . د . صبري مسلم، كلية التربية، جامعة الموصل، ١٩٩٧ م .

- التشبيه في الحديث الشريف دراسة في متن صحيح البخاري، رسالة ماجستير، سعد عبد الرحيم،

باشراف : د . هناء محمود شهاب، كلية التربية، جامعة الموصل، ١٩٩٨ م .
- التكوين النحوي لابنية التشبيه، نزار قباني نموذجًا، رسالة ماجستير، أمين لقمان محمد أمين، باشراف : د . هاني صبري، كلية التربية، جامعة الموصل، ٢٠٠٠ م .

ج . البحوث المنشورة :

- . الاستدلال بالاسطورة، متيا فيز يقيا القص وتدمير الكتابة، د . محمد صابر عبيد، الاقلام، العراق، ع ٧٠٥، ١٩٩٦ م .
- . الاسطورة والتريخ في ثلاثة شواهد من حضارة الرافدين، أ . د . فاضل عبد الواحد علي، الاقلام، العراق، ع ٤، ١٩٩٩ م .
- بنية الواقعي والملحمي في السرد القصصي، فاضل ثامر، الاديب المعاصر، ع ٣٤، ١٩٩٢ م .
- . جدل الانوثة في الاسطورة تيامات نفي الانثى من التاريخ، لطفية الدليمي، الاقلام، العراق، ع ٢، ٢٠٠٠ م .
- العقل في الشعر بين التشبيه والاستعارة والرمز، ايليا حاوي، الاداب، بيروت، ع ١٢، ١٩٦٢ م .

Abstract

Simile in the Form of Epic Symbol Zo-Lightning Sparrow by Mahmood Jandari as A Modal

Dr. Asmā' S. Idhām*

Epic as a text can change the religious, political and social life to symbolic system that have real associations. In this study we are going to shed light on the semantics of images involved in the symbolic structure in epics with all its allusions and associations.

* Lecturer- Dept. of Arabic- College of Arts / University of Mosul.