الجمهورية الجزائرية الديمقراطية الشعبية

وزارة التعليم العالي والبحث العلمي

جامعة عمار ثليجي – الأغواط–

كلية الآداب واللغات

قسم: اللغة والأدب العربي

تجليات الاستدعاء الأسطوري في الشعر الجزائري المعاصر

مذكرة مقدمة لنيل شهادة الماجستير في اللغة العربية وآدابها

مشروع الأدب العربي قديما وحديثا

من إعداد الطالبة:

فواري آمال

تحت إشراف:

أ.د بريهمات عيسى

السنة الجامعية 2017/2016

الجمهورية الجزائرية الديمقراطية الشعبية
وزارة التعليم العالي والبحث العلمي
جامعة عمار ثليجي – الأغواط–

كلية الآداب واللغات

قسم: اللغة والأدب العربي

تجليات الاستدعاء الأسطوري في الشعر الجزائري المعاصر

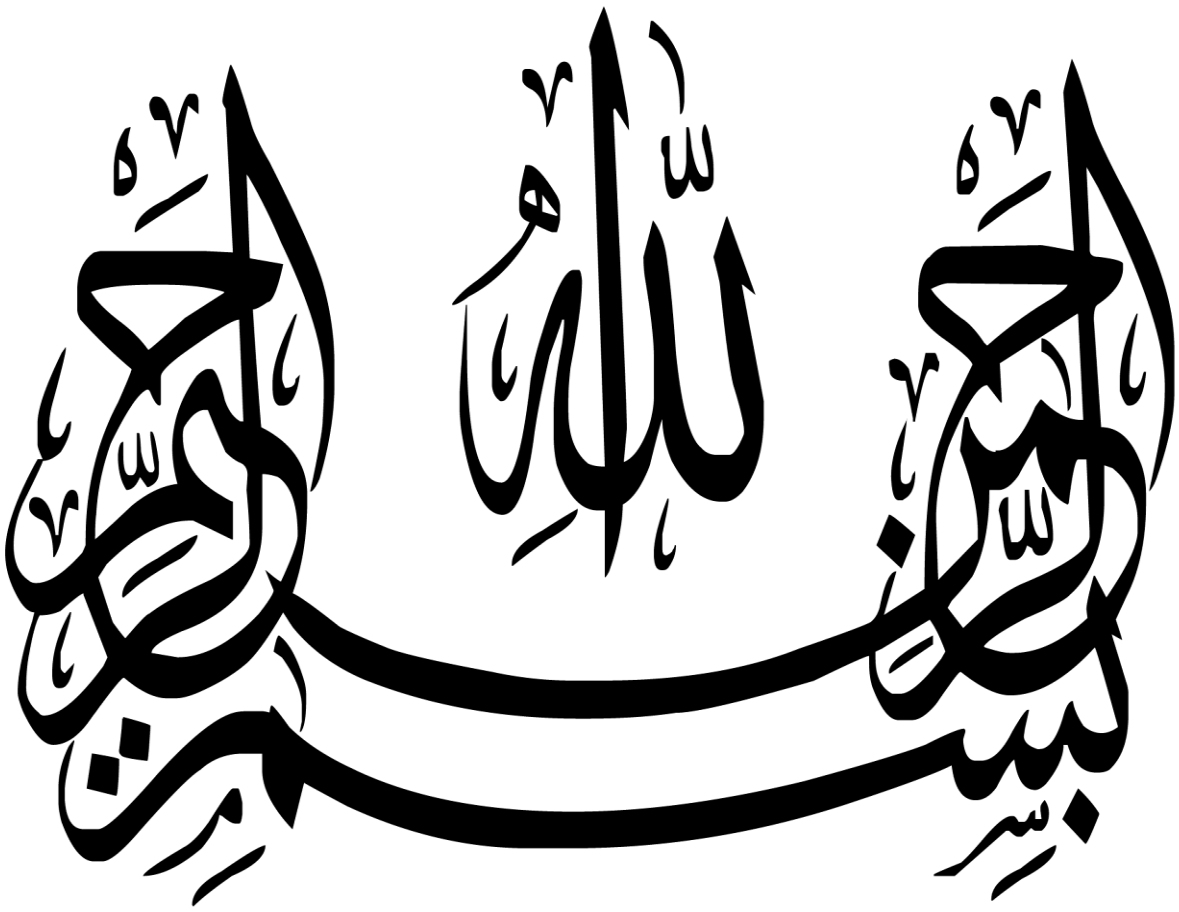
مذكرة مقدمة لنيل شهادة الماجستير في اللغة العربية وآدابها
مشروع الأدب العربي قديما وحديثا

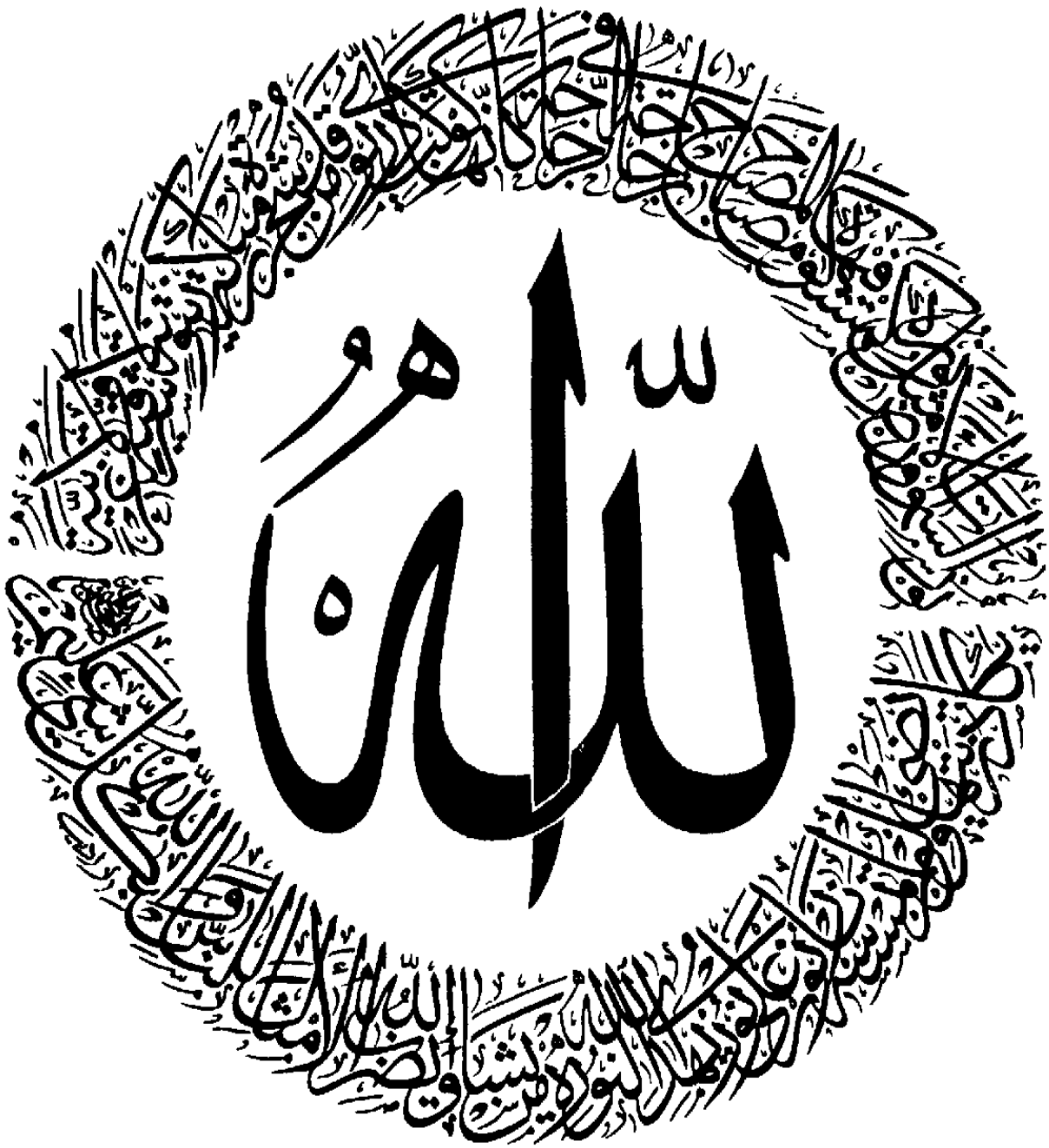
من إعداد الطالبة: فواري آمال

تحت إشراف: أ.د بريهمات عيسى

ا.د/بوداود وذناني	رئيسا	جامعة الأغواط
أ.د/عيسى بريهمات	مشرفا مقرراً	جامعة الأغواط
د/الوكال زرارقه	مناقشاً	جامعة الأغواط
د/عيسى أخضري	مناقشاً	جامعة الجلفة

السنة الجامعية 2017/2016


بسم الله الرحمن الرحيم


الله هو

كلمة شكر وتقدير:

إلى من ناجيته فاسأله النجاة وسلوك مسالكها ،إلى من هو الحقيق الأحق بالثناء، إلى من خلقني أتضرع شاكرة ممتنة،فسبحانك راعيا للورى،فأنت الأحق بأن تحمد ،وتشكر إلهي....

أولا:

أتقدم بوافر الامتنان إلى أستاذي الفاضل الدكتور "عيسى بريهمات" الذي تفضل بالإشراف على هذه الرسالة ، وأحاطها بعلمه ، وسعة صبره الذي هيأ لي إتمام فصولها ، فلم يدخر جهدا في تصويبها ، فقد وجدت في أرائه الرصينة خير مرشد لي فيما سلكت ، حتى استوت رسالتي على صورتها الآن ، فإن اعتراها النقص فعلي وزره ، وإن لقيت القبول فمنه وبفضله جزاه الله عنى الخير الأوفى .....

كما لا يفوتني أن أرفع آيات الشكر والعرفان للدكتور الفاضل "زرارقة الوكال" الذي لم يبخل علي بتوجهاته ونصائحه التي كانت لي سياجا من التيه في ثنايا البحث، ولما قدمه لي من مصادر ومراجع كانت حقا عونا لي ، فمني له كل عبارات الامتنان ....

كما أتقدم بالشكر الجزيل لأعضاء لجنة المناقشة، والتي تجشمت عناء قراءة رسالتي للوقوف على ما ينقصها وتصويب ما قد يشوبها من خلل . مني لهم كل التقدير والاحترام

الإهـــــداء

إليكما أبـــي وأمـــي.....

أرفع جهد أعوام خلت ، عسى أن يكون نتاج ما

مر علي فيها من مشقة وسهر بعض الجزاء ....!!!

إلى أولئك الذين يزِنون الأمور بميزان ألبابهم

ويخطونلنا الدرب على حساب حياتهم

نذرواأعمارهم لأداء الرسالة النبيلة

لكم أساتذتي عبر كل الأطوار

أهدي ثمرة جهدي هذا.

"إني رأيت أنه لا يكتب أحد كتابا في يومه إلا
قال في غده : لو غير هذا لكان أحسن ، ولو زيد هذا
لكان يستحسن ، ولو قدم هذا لكان أفضل
ولو ترك هذا لكان أجمل ، هذا من أعظم
العبر، وهو دليل على استيلاء
النقص على جملة البشر. "

العماد الأصفهاني

مقدمة

مقدمة:

يتميز الشاعر عن الباحث بامتلاكه جناحين....الخيال والإبداع مصحوبين بالشعورالوجداني. يحلق بهما إلى عوالم مسحورة غير مطروقة يخطو للزمن الآتي بطلاقة، يعود لأزمان غير معروفة يجوب أماكن غريبة لا يعرفها أحد.وليس هذا فحسب بليغوص بخياله الخصب في أعماق الأعماق باحثا دوما عن شيء يفتقده ، وفي المنطقة الوسطى ما بين العبقرية والجنون يترنح على شواطئ الإبداع المخملية وهو قادر على الترحال من أرض الواقع والتحليق هناك عاليا في سماء الخيال اللامتناهي .

فما أجمل ، وما ألذ أن يعيش الإنسان هائما،محلقا في أجواء الخيال يرى يسمع، أو يعيش قصة شيقة بعيدة عن الحقيقة والواقع، قد تتجاوز الخيال في أحداثها ووقائعها وهذه القصة،أو الأقاصيص هي أساطير تحبس الأنفاس،أساطير شيقة مثيرة ممتعة، إنها مبعث للخيال الوفير والإلهام النضير ، كيف و إن كانت قناعا،أو رمزا يختزل معاناة....؟

ولما كان الشعر يرفع الإنسان إلى عوالم يتطلع لها ولا يستطيع تحقيقها في واقعه جائر، لجأ إلى الأسطورة لما تتضمنه من خيال، يسمح له بتصوير هذا العالم الذي عجز عن تفسيره، فعزاه كما فعل الإنسان الأول لقوى خارقة سماها الآلهة ، جعلها تتصرف بمعزل عن قوانين الطبيعة والتعامل البشريفضمنت له انسجامه مع ذاته و كفلت له الشعور بجدوى حياته ، جعلته في مستوى مواجهة الطبيعة والكون ، فحلت محل الوجود بظواهره وكائناته وأشيائه.

الأسطورة بالنسبة للشاعر المعاصر، صورة صادقة لزمن نظيف زمن الفضائل والقيم الإنسانية العليا التي فقدت في عالم المادة ، فهي المبشر بولادة مرحلة جديدة في الفكر الإنساني، مرحلة لغوية رمزية انطلق منهاإلى كسر قيود الوجود والانتقال إلى أفاق أوسع عن طريق إبداعه أشكالا تعبيرية تعينه على توصيف ما حوله والتعبير عن دواخله بطريقة عجزت عنها اللغة المحكية،والعناصر التعبيرية المباشرة التي فقدت فاعليتها و انسحبت على هامش الحياة ، فلجأ إلى المعاني العميقة واللغة الإيحائية التي يغلب عليها التلميح والإيماء عن الإنباء والتصريح ، فاتسعت مسافات الاحتمال، وضاقت نقاط المحدودية والاكتمال .

لقد رفدت الأسطورة الشاعر بفضاءات جمالية ومرجعيات تاريخية وأدبية تحمل رسالة تندمج فيها التجربة الماضية بالتجربة الحاضرة وتتجاوزها للتجارب المعاصرة، فالأرضية الأسطوريةكرسها الفكر

الإنساني المبدع في مجال الأدب ووظفها فنيا ، أملا في أن يكون الشعر ذا سلطة فنية ومعرفية يقدم حلولا للمشاكل والهواجس التي تشغل الإنسان المعاصر .

هكذا وجد المنهج الأسطوري طريقه إلى الشعر الغربي والعربي المعاصر، وقد لا يجانبنا الصواب إذ قلنا أن الشاعر الجزائري المعاصر قد تأثر بهذا المنهج عن طريق الحركة الشعرية العربية المعاصرة، فقد كان لها دورا فعالا في تأهيل هذا الأخير للإحساس بالدراما والحس التراجيدي في الأسطورة مما جعله يقبل عليها لما وجده فيها من صدى لمعاناته السياسية وأوضاعه الاجتماعية وما كان يعانيه من تعقيد فكري .

ومن هنا أصبح استدعاء الأسطورة وتواترها في القصيدة الجزائرية المعاصرة أمرا ملفة للنظر وهو ما دفعنا لإثارةأسئلة عديدةمنها :

* ما هي أسباب ودوافع لجوء الشاعر الجزائري المعاصر للأسطورة ؟

* ما طبيعة هذه الأساطير، وما الدلالات التي حملتها ، وهل هي مشتركة بين الشعراء أم أنها اختلفت باختلاف الظروف؟

*ما مدى قدرة الشاعر الجزائري على توظيف الأسطورة باعتبارها ركيزة فنية وجمالية في القصيدة المعاصرة؟

*هل استدعاؤه للأسطورة يعد صبغة فنية و جمالية وٌفق في توظيفها ، أم مجرد استعراض وضرورة فرضتها الحداثة الشعرية جعلتها طافية على سطح النص الشعري ؟

هذه الأسئلة وغيرها حاولنا الإجابة عنها من خلال هذا البحث، وفي هذا السياق أشير إلى أن هناك دراسات وأبحاثسابقة عالجت هذه الإشكاليات،ودرست علاقة الإبداع الجزائري بشقيه الشعري والنثري بالأسطورة تحت إطار بحث عام، أو في إطار دراسة تتقاطع مع الفكرة، فقد أعانتني كثيرا وأضاءت لي درب البحث .وعلى سبيل التمثيل أذكر منها:"جمال مباركي"، التناص وجماليته في الشعر الجزائري المعاصر،"محمد ناصر"،الشعر الجزائري الحديث اتجاهاته وخصائصه الفنية،"عبدالحليم منصوري"، الملامح الأسطورية في رواية الحوات والقصر...وغيرها

وكانت الانطلاقة في هذا البحث يغذيها شغف التناول وبحب البحث في الأدب الجزائري على اعتباره مقوما من مقومات الهوية الجزائرية، ثم هي الرغبة في أن تكون أول اهتماماتي في الدراسات العليا من واقعي و انتمائي فأنا اعتبره واجبا ورد جميل لأرض وهبتني الكثير.

كما لا أبالغ إن قلت أن غيرتي على الشعر الجزائري المعاصر خصوصا. وأنا أرى على أرضية الواقع أن الشعر العربي قد أخذ حظه من التناول ومنحه الباحثون من جهدهم واهتمامهم الكثير، بينما لا يزال الشعر المعاصر في بلادنا لم ينل حظه الفعلي من الدراسة والنقد، ربما كان هذا السبب من أهم الأسباب التي دفعتني للبحث في هذا المجال، كما كان لرغبتي الذاتية والمتمثلة في الاهتمام بكل ما هو أسطوري عجائبي خرافي، لما أجده من متعة في هذا المجال،خطر لي أن ابحث عن هذا الجانب في الشعر الجزائري المعاصرلأعرف كيف استطاع هذا الشاعر أن يوحد بين مأساته والصوت المأسوي للشخصيات الأسطورية ،خاصة وأنه عايش فترة مأساوية أنتجت زخما إبداعيا كثيفا استفاد من الحداثة بما في ذلك الرمز الأسطوري الذي اتخذه ستارا يختفي خلفه ليعبر عن تبرمه في مختلف القضايا التي كانت تشغله ، وهو في مأمن من كل الملاحقات.

ومن هنا تنبثق مشروعية البحث الذي يهدف لرصد وتحليل ظاهرة التوظيف الأسطوري في الشعر الجزائري المعاصر إذ يقوم بتجلية المفهوم العام لها ثم رصدها داخل المتن الشعري لاستنباط دلالتها والكشف عن وظائفها المستحدثة ، وجمالياتها الفنية داخل النص، والوقوف عن مدى نجاح الشاعر الجزائري في توظيف هذه التقنية ، فكان عنوان الرسالة " تجليات الاستدعاء الأسطوري في الشعر الجزائري المعاصر ".

ولما كان المنهج المعتمد في البحث وصفيا تحليليا، فإنه سينطلق من البنية السطحية للرمز الأسطوري داخل النص الشعري الجزائري، ثم تشخيصه و استنطاقه بغية الوقوف على المعنى الضمني المتخفي داخله وأهداف استحضاره، ثم الكشف عن وظائفه المستحدثة داخل النص الشعري . وانسجاما مع ما تقدم اعتمدت الدراسة على صعيد هيكلة البحث التقسيم الآتي :

مدخل تمهيدي ارتأينا أن يكون نظريا تناولنا فيه مقاربة مفهوم الأسطورة، فتعرضنا إلى إشكالية المصطلح وما يتجاذبه من تيارات معرفية ، وحاولنا متحري المفهوم عربيا وغربيا ، ثم استعرضنا إشكالية أنواع الأسطورة وخصائصها، بعدها الإشارة إلى علاقتها بالأدب عامة والشعر خاصة لما له

من علاقة وطيدة بالأسطورة، فهو الحاضن الأول لها، فمنها أخذ الحكمة والتساؤل وشغب التعرية والفضح ، فقد حافظ عليها ونقلها ، ثم تحولت مضامينها لمادة خام تخدم الخطاب الشعري وتثري رؤيته .

الفصل الأول قدمنا فيه لمحة عن الاستدعاء الأسطوري في الشعر العربي المعاصر نظرا للعلاقة الوطيدة بين الشعر الجزائري والشعر العربي والتطرق لكيفية توظيف الشاعر العربي للرمز الأسطوري بوصفه المؤسس لهذه الظاهرة في الشعر العربي انطلاقا من تأثره بالشاعر الغربي ، ففيه تتبعنا بدايات التوظيف ثم تطرقنا إلى منابع ومصادر التأثر الأسطوري، بالإضافة إلى الدوافع وقد حاولناأننلمس هذا التوظيف ميدانيا من خلال بعض النماذجحتى نصل إلى مقاييس التوظيف الأسطوري في الشعرونقف على بعض المظاهر السلبية لهذا التوظيف .

أما الفصل الثاني فخصصناه للولوج إلى عالم الشعر الجزائري المعاصر الذي هيمنت عليهالملامح الأسطورية منذ البداية ، فرصدناها تاريخيا منذ فترة الاستقلال ثم السبعينيات،فالثمانينيات وما بعدها . وقد كان لابد من التدرج الزمني للوقوف على مدى التطور الذي شهدته تقنية التوظيف الأسطوري في النص الشعري الجزائري المعاصر ومدى استيعاب الشاعر لهذه التقنية .

ثم تم التركيز على فترة الثمانينات وما بعدها على اعتبارها فترة النضج الفني للتوظيف الأسطوري في النص الشعري الجزائري المعاصر. فبدأتُ الدراسة انطلاقا من التراث الأسطوري العربي القومي والمحلي مرورا بالأسطورة الجزائرية المعاصرة ممثلة في رمز "الأوراس" و"جميلة بوحيرد" هذه الرموز التاريخية التي خرجت من نطاق التاريخ لتكتسب هالة أسطورية داخل النص الشعري المعاصر .

في حين خُصص الفصل الثالث للاستدعاء الأسطوري الإنساني في الشعر الجزائري المعاصر مقسم بدوره إلى قسمين ،أساطير الشرق القديم ممثلة في التراث الأسطوري البابلي والفينيقي،وأساطير الغرب ممثلة في التراث اليوناني والروماني ، وختمنا الفصل بالدلالة الجمالية للتوظيف الأسطوري في الشعر الجزائري المعاصر بصفة عامة.

وخاتمة البحث كانت عبارة عن حوصلة لما توصلنا إليه من خلال معايشتنا للبحث عبر كل مراحله مع محاولة الإجابة عن الإشكالية التي تمحور حولها البحث في مدى توفيق الشاعر الجزائري في الاستفادة الفنية والجمالية من الرمز الأسطوري في التعبير عن رؤاه.

وفي مضمار هذا البحث واجهتني بعض الصعوبات من ضمنها وأهمها صعوبة جمع المادة الشعرية بالإضافة لغياب التأريخ لبعض القصائد التي كانت محل الاستشهاد مما حال دون إدراجها في الفترة المناسبة .كما كانت هناك صعوبة في المفاضلة بين النصوص الشعرية التي تم الاستشهاد بها ربما لم تتح لي الدراسة إنصاف الكثير من الإبداعات والحصول على الكثير من الأعمال الشعرية التي كانت ستفيدنا أكثر في البحث، فعسى أن يكون ما جمعناه من متون شعرية ، وشرف المقصد بالبحث في الشعر الجزائري شفيع لنا عن كل تقصير غير مقصود.

وفي الأخير أشكر الله الذي وفقني لأن أرى بحثي و قد استوى على صورته هذه، و إن كنت سأثبت الفضل لأحد فأثبته لكل من جدّ في نفسي جذوة البحث كلما انطفأت وتسلل الملل إلى حناياها لكل من شحذ همتي وحفز رغبتي في مواصلة البحث .

ولا يسعني في هذا المقام إلا أن أتقدم بوافر الشكر والتقدير إلى الأستاذ المشرف أ. د "**بريهمات عيسى**" الذي لم يدخر جهدا في بذل ما يملك من نصائح وتوجيهات وتصويبات. فله مني أجمل الشكر وأصدق العرفان، وأخلص الامتنان .

-والحمد لله رب العالمين-

مدخل

الأسطورة أفاق المصطلح

وأبعاد المفهوم

1/الأسطورة في المقاربة المعجمية

2/الأسطورة في المنظومة الاصطلاحية

3/ بواعث نشأة الأسطورة

4/أنواع الأسطورة

5/خصائص الأسطورة

6/علاقة الأسطورة بالأدب

7/علاقة الأسطورة بالشعر

1 / الأسطورة آفاق المصطلح و أبعاد المفهوم:

في دراستنا لأي ظاهرة من ظواهر الثقافة الإنسانية، هناك مسألة تطرح نفسها ابتداء ولا نستطيع السير قدما في مهمتنا قبل التوقف عندها، ألا وهي مسألة المصطلح والتعريف ، فبدون هذه الخطوة المبدئية قد يجد الباحث نفسه يلاحق ظواهر بعيدة عن موضوع دراسته ،أو ينساق وراء جوانب ثانوية من الظاهرة المعنية على حساب جوانبها الرئيسية، والمشكلة التي تواجهنا عندما نحاول أن نستهل دراستنا بتعريف واضح فإننا لا نستطيع التوصل لذلك قبل أن نكون قد قطعنا شوطا واسعا في تقصي الظاهرة وتوضيح مصطلحاتها، خاصة إذا كانت هذه الظاهرة هي الأسطورة،والتي حملت منذ بداية دراستها على أيدي الباحثين تعريفات كثيرة ومتعددة، والتي ظلّت تحاول جاهدة أن تبين معناها لا من خلال ما تحمله فحسب، وإنما من خلال ما يحيط بها من معاني تكاد تتشابه في شيء أو أكثر، ولعل أول ما ننطلق منه في دراستنا.

1- 1الأسطورة في المقاربة المعجمية:

قبل البحث في الأصل اللغوي للفظة نسوق رأيا اعتبر أصحابه أن كلمة أسطورة ليست عربية و إنما «مقتبسة من كلمة أستوريا "HISTORIA " اليونانية والتي تعني حكاية أو قصة ،إلا أن كلمة أسطورة تعني الحكاية غير الحقيقية أو على عكس الحقيقة بينما الكلمة ذاتها "HISTORIA فتعني التاريخ»[1] فعلى ما يبدو فإن أصحاب هذا الموقف لم يبحثوا في أصل اللفظ في اللغة العربية، و لا في أمر اشتقاقه، و تطور مفهومه.

وبما أن الصورة المعجمية لأي لفظ في العربية هي المرجعية الأولى لهذا اللفظ ،فلو عدنا إلا معاجم اللغة المعروفة لنبحثعن مصدر كلمة " أسطورة " فسنجدها تحت مادة " سطر" ففي معجم" لسان العرب لابن منظور" نطالع ما نصه:« سطرو السطر هو الصف من الكتاب و الشجر و النخيل و نحوها، و الجمع من كل ذلك أسطر و أسطار، واحدة الأساطير أسطورة، و سطر يسطر إذا كتب ... و الأساطير أحاديث لا نظام لها».[2]

وإلى المعنى ذاته يشير "فيروز الآبادي" في معجمه "القاموس المحيط" قائلا: «الأساطير الأحاديث التي لا نظام لها ... وسطر تسطير ألف علينا وأتانا بالأساطير».[3]

---

1 –وديع بشور،الميثولوجيا السورية ،أساطير آرام ، مؤسسة الفكر والأبحاث والنشر، بيروت ،ط1 ، 1981، ص07.

2– ينظر، ابن منظور ، معجم لسان العرب، دار صادر للطباعة و النشر بيروت ،ط 01 ،د ت ط ،مادة سطر ج 04 ص 363 – 364.

3– ينظر، الفيروزي آبادي، القاموس المحيط ، المصرية العامة للكتاب،القاهرة ، فصل السين باب الراء ،ج 2، ط03 ت ط 1301ه، ص 48.

و يسوق "الزبيدي" في "تاج العروس" قوله:« سطر ما لا أصل له، أي ألَف، ثم يجعل معاني الأسطورة فضلا عن صيغها بقوله:«الأساطير الأباطيل و الأكاذيب و الأحاديث التي لا نظام لها.

ثم يضيف« سطر فلان أي زخرف له الأقاويل و نمقها و تلك الأقاويل الأساطير»[1]

أما "ابن فارس" فقد حدد الوضع اللغوي للفظه « سطر: السين و الطاء و الراء أصل مطرد يدل على اصطفاف الشيء كالكتاب و الشجر .. فأما الأساطير فكأنها أشياء كتبت من الباطل، فصار ذلك اسما لها مخصوص بها، سطر فلان علينا إذا جاء بالأباطيل »[2].

وما يؤكد هذا المعنى ما جاء في"المنجد"«سطر أي ألف و سطر فلان أي أتانا بالأساطير ومنها السطر الذي يعني الخط و الكتابة و منها أسطر و سطور و هو الصف من الشيء كالكلمات و الشجر و منها السطر و تعني الأقاويل المنمقة و المزخرفة»[3]

فمن خلال إطلاعنا على بعض المعاجم اللغوية نجد أن للكلمة أصلا في اللغة العربية وجذورها من الفعل الثلاثي "سطر"و«باعتبار أن لكل كلمة مشتقة في العربية جانبين: الأول مادتها والثاني صيغتها أو وزنها فالجذر الاشتقاقي لكلمة أسطورة يدل على المعنى العام الذي يجمع سائر مشتقاتها كما وضحنا أما وزنها الصرفي على وزن " أفعولة " مثل " أحدوثة – أكذوبة ... وجمعها أساطير على وزن " أفاعيل" أحاديث – أكاذيب...»[4]وهذا ما يؤكد أن كلمة أسطورة هي إحدى اشتقاقات الجذر الثلاثي (س،ط، ر) وفي هذا تأكيد على عربيتها.

وما يقطع الشك في الأصل العربي لكلمة أسطورة هو ورودها في القرآن الكريم في تسع آيات[5] بصيغة الجمع" أساطير" ، في تركيب إضافي مع كلمة الأولين جميعها على لسان الرافضين لدعوة محمد – صلى الله عليه و سلم- و الجاحدين لآيات الله و المنكرين لحقيقتها ، نذكر منها قوله تعالى:﴿ إذ تتلى عليهم آياتنا قالوا قد سمعنا لو نشاء لقلنا مثل هذا إن هذا إلا أساطير الأولين ﴾. سورة الأنفال الآية 31 فقد اتهم المشركون الرسول – صلى الله عليه وسلم -أن ما يأتي به من القرآن الكريم لا يخرج عن كونه " أساطير من الأحاديث التي هي روايات و أخبارلا يوثق بها أولا،و ليست وحيا ثانيا،

---

[1]– ينظر الزبيدي محمد مرتضى، معجم تاج العروس، من جواهر القاموس، منشورات مكتبة الحياة بيروت ،ط1، مادة (سطر) ج 03 ص 266 .

2–ينظر ، ابن فارس احمد ، معجم مقاييس اللغة ،تحقيق وضبط عبد السلام هارون، مركز النشر مكتب الإعلام الإسلامي، مطبعة مكتبة الإعلام الإسلامي 1404 هـ ،مادة (سطر)، ص72،73 .

3– لويس معلوف، المنجد في اللغة والأعلام ، دار المشرق ،بيروت ، ط 27 ، ص 332 .

4– قسم الدراسات والبحوث ،الأسطورة توثيق حضاري ،جمعية التجديد الثقافية والاجتماعية ،مملكة البحرين ط 01 2005 م، ص 22 .

[5]– جاء لفظة الأسطورة في القرآن الكريم في تسع آيات هي: سورة الآية 25 سورة الأنعام الآية 31 سورة الأنفال الآية 24 سورة المؤمنون الآية سورة –81/83– الفرقان، الآية 68 سورة النمل، الآية 17 سورة الأحقاف، الآية 15 سورة القلم، الآية 13، سورة المطففين–13/10.

و هي مقتبسة من الأقدمين ثالثا»[1] تملى عليه فيعمد إلى اكتتابها قال تعالى : ﴿ و قالوا أساطير الأولين اكتتبها فهي تملى عليه بكرة و أصيلا﴾ .الآية 05 الفرقان، ويفسر الطبري أساطير الأولين بأنها « مقولة للمشركين لرسول الله- صلى الله عليه وسلم -يريدون بها : أن ما وعدهم به من بعث بعد الموت وعذاب ونحوه ليس لها حقيقة ، ولم يتبن له صحة إلا ما سطره الأولون من الناس من الأباطيل».[2]

كما أن كلمة أسطورة كانت معروفة عند العرب في الجاهلية ،وتعني عندهم الأخبار و الأحاديث والأباطيل التي لا نظام لها، وما يؤيد هذا ورودها في قول عبد الله بن الزعبرى:

ألهى قصيا عن المجد الأساطير ورشوة مثلما ترشى السماسير

وأكلها اللحم بحتا لا خليط له وقولها رحلت عيرٌ أتت عيرٌ

ما يستشف من هذا النص أن الشاعر أراد أن يعيّر بني "عبد مناف بن كلاب " بهذه المكرمة التي يمنون بها على الحجيج عند كل موسم ، وقد كان من الحجيج من يخرج خرجا يدفعه إلى قصي إزاء ذلك فنعته بالسمسار، وسمى هذا العمل رشوة ، وهذا ما ألهى بني قصي عن المجد فضلا عن الأساطير والأحاديث (الأباطيل) التي يتداولونها فيما بينهم[3].

وما نخلص إليه من خلال جولتنا في بعض المعاجم اللغوية، و بالعودة إلى سياق ورود اللفـــــظة في القرآن الكريم، وفي الشعر الجاهلي. نجد أن كلمة الأسطورة في اللغة العربية تتضمن معنيين« معنى الكتابة و معنى التسطير (الاختراع و التزيين و التنميق) و هي لا تخرج عن كونها الأحاديث المؤلفة التي لا نظام لها،و الأقاويل المزخرفة و المنمقة أو حكايات مقصوصة تشبه الباطل تارة،أو هي الأباطيل تارة أخرى »[4].

إن ما سبق ذكره كان مدلول الأسطورة عند العرب، أما من الفكر الغربي فالدلالة اللغوية للفظة تختلف من باحث لآخر فيقابل كلمة الأسطورة في اللغة الفرنسية:"MY THE"، والإنجليزية "THMY"،و في الإسبانية "MITO"،كثيرة هي الدراسات التي حاولت تحديد معنى هذه الكلمة إلا أنه قد شاع حولها الكثيرمنالغموضومصدر هذا الغموض يرجع في أصله إلى الدلالة الاشتقاقية الأولى(MY THOS)، فهذه اللفظة تعني في الأصل "الكلمة " و يتمثل تطور استخدام الإنسان لهذا اللفظ " MYTOHOS " إلى " EPOS " إلى " LOGOS" قصة تطور استخدام اللغة ذاتها ، أي التطور

1-احمد إسماعيل النعيمي، الأسطورة في الشعر العربي قبل الإسلام ، سينا للنشر، القاهرة، ط 01، 1995 م، ص 25.

2-انظر الطبري : جامع البيان في تأويل القرآن ،عمان الأردن دار الإعلام بيروت دار ابن حزم ، ط01 ، 2002 مج18،ص47 .

3 -احمد إسماعيل النعيمي ، مرجع سابق، ص 21، 22 .

4-المرجع نفسه، ص 28 .

من الكلمة التي تعني تفكير الإنسان الرمزي و تعبيره عن أقدم صورة من صور،إلى (الكلمة) التي تعني تركيبة من الأحداث تستغرق زمنا، ثم إلى الكلمة التي تعني طراز القيم العقلية.

ويتمثل هذا الاختلاف في دلالة اللفظ عبر الأزمان عندما تتمثل الأساطير القديمة ذات الطابع الخرافي الصرفحيث كان التعبير كله رمزا، ثم إطلاق أرسطو كلمة "MYTOHOS " على المسرحية فيما يقابل كلمة PLOفي المصطلح الحديث»[1]، فاختلف مفهوم هذه اللفظة فهي " الحكاية"RECIT أو السرد " NORROTION"أو الكلام الذي يحكى في الأسواق، أما أرسطو فقد كان يعني بها حبكة الرواية أو بنائها[2].

وهناك من يذهب إلى أن كلمة الأسطورة هي ما يعبر عنه عند الأوروبيين بـــــــ: " الميثولوجيا " و في هذا خلط بين ما يعرف بـــــــ « علم الأساطير " الذي يقابله في المصطلح الأجنبي " MY THLGY " أو مجموعة الأساطير المتصلة بالآلهة أو أنصاف الآلهة و الأبطال الخرافيين عند شعب ما».[3]

فكلمة " MYTOHOS " عند الإغريق تعني(الأحدوثة) " TOLE "بمعنى الشيء المنطوق[4]،أو الكلمة المنطوقة، و هذا ما دفع ببعض الدارسين للإشارة إلى العلاقة الواضحة بين كلمة " THMY " الشيء المنطوق و كلمة " MouTH " الفم، و هو ما يفسر دواعي تعريف "رولان بارث "الأسطورة: «بأنها كلمة»[5]، ولكن ليست أي نوع من الكلام، إنما هي كلام يفرض شروطا خاصة، وما يؤكد عليه هو أن الأسطورة نظام للتواصل و يرى «بأنها ليست موضوعا أو فكرة فلا تتحدد بموضوعها بل بحدودها الشكلية أي طريقة تلفظها بالرسالة و قد ربطها بيار سميث (P – SMITH) في الموسوعة العالمية بالقصة أو العمل السرد(Résiste) و الحكاية (Conte)والحكاية الشعبية التاريخية (Le gendre) و الخرافة»[6]،.

بينما المفكر "أليكسي لوسيف"في مؤلفه"فلسفة الأسطورة" يحددها بأنها ليست حدثا تاريخيا بحد ذاته بل هي دائما كلمة، أما في الكلمة فيرتقي الحدث التاريخي إلى درجة الوعي الذاتي، و يواصل

1–عز الدين إسماعيل ، الشعر العربي المعاصر ، قضاياه و ظواهره الفنية و المعنوية، دار العودة بيروت ، ط 03 1981م، ص 223–224 .

2–محمد عجينة ، موسوعة أساطير العرب عن الجاهلية و دلالتها ،دار الفارابي، بيروت ، ط 1، 1994 م، ص 36.

3 – احمد إسماعيل النعيمي ، المرجع السابق، ص 28.

4 – محمد شاهين ، الأدب و الأسطورة ، المؤسسة العربية للدراسات و النشر بيروت ، ط 1، 1996 م، ص 15.

5 – أحمد إسماعيل النعيمي، مرجع سابق ،ص28.

6–Roland berthes – mythologies – edition du seuil –paris –1957 –p –193 .

حديثه عن الأسطورة فيعتبرها صورة الشخصية فهي تاريخ شخصي معطى في كلمات [1]، و هذا إن دل إنما يدل على أن الأسطورة تصور قصة شخص ما أو شعب ما من منظور معين.

ومن هنا نقول أن دراسة الأساطير حتى عند الغربيين الذين اعتنوا بها عناية تامة لم تصبح دراسة علمية إلا في أواخر القرن 18.

1-2-الأسطورة في المنظومة الاصطلاحية:

نقل عن القديس "أرسنت أوغيستين" في اعترافاته قوله عن الأسطورة:« أنا أعرف ماهي، و لكن بشرط أن لا يسألني أحد عنها، أما إذا سئلت و حاولت أن أفسرها فسأقع في حيرة»[2]، فأول مشكلة تواجه الباحث في هذا المجال هي مشكلة تحديد المفهوم، فمعظم الذين تصدوا لها بالدراسة من علماء الميثولوجيا و الفولكلور و علماء الاجتماع و النفس ،وغيرهم ممن لهم اجتماع مباشر وغير مباشر بالأسطورة ، و قعوا في نفس الحرج الذي وقع فيه القديس "أوغيستين"، و ذلك نظرا لامتداد الأسطورة في مراحلها الأولى إلى جميع المجالات المعرفية، وبهذا يطالعنا عدد غير قليل من الدراسات المعنية بهذا الموضوع، فمنهم منرفض التقييد بتعريف صريح، و منهم من حاول تعريفها بمضمونها، أو بالمقارنة مع أشكال سردية أخرى تشبهها، و لعرض بعض هذه الآراء آثرنا تقسيمها إلى محورين، الأول يستقصي الدراسات الغربية و الثاني يتتبع الدراسات العربية.

1- الدراسات الغربية:

اهتم الغرب بدراسة الأساطير منذ الربع الأخير من القرن التاسع عشر إذ كانت أول تلك الدراسات التي ظهرت عام 1871 دراسة " إدوارد بيرنت تايلور" الموسومة بالثقافة البدائية " ثم دراسة "روبتسن سميث" الموسومة "بدين السامين"، ولكن أبرز كتاب اهتم بالأساطير و الشعائر الدينية هو كتاب "الغصن الذهبي" "لجيمس فريزر" سنة 1890[3]، و بعد هذا أصبحت دراسة الأساطير فرعا من فروع المعرفة فظهر علم يعنى بتفسيرها يدعى بالميثولوجيا.

وإذا عدنا إلى أوائل الباحثين الأنثربولوجيين الغربيين نجد أن آراءهم في الأسطورة تكاد تجمع أن الأسطورة هي «الجزء القولي المصاحب للطقوس »[4]، و ما يؤكد هذا قول" سميث":«يمكنك التأكيد بكل ثقة بأن الأسطورة منبثقة من الطقس، و ليس الطقس منبثقا من الأسطورة لأن الطقس محدود و معين

1- ينظر، ألكيسي لوسيف ، فلسفة الأسطورة ،ترجمة ، منذر بدر حلوم ، دار الحوار للنشر و التوزيع، اللاذقية،سورياط 01 ، 2000 م ،ص 220.

2 – ك – ك ر اتقين ،الأسطورة ، ترجمة صادق الخليلي، منشورات عويدات ، بيروت ، ط01، 1981 م، ص 09.

3 – ينظر، أحمد إسماعيل النعيمي ،المرجع السابق ، ص 29.

4 – المرجع نفسه ، ص 30.

و الأسطورة تختلف، و الطقس إجباري بينما العقيدة في الأسطورة هي حسب رأي المتعبد»[1]، و يرى "جيمس فريز" فيما نقله عنه:«إن الأسطورة كانت تمثل وسيلة للإيجاد الفعلي للأحداث التي تصفها بلغة تمثيلية، و كثيرا ما تموت الاحتفالات بينما تظل الأساطير حية، فيبقى علينا أن نستنتج الاحتفال الميت من الأسطورة الحية»[2]و فيما نقل عنه أيضا أن الأسطورة قد استمدت من الطقوس ، فبعد مرور زمن طويل على ممارسة طقس ما وفقدان الاتصال مع الأجيال يخلو الطقس من المعنى والسبب والغاية ، فتصبح الحاجة ماسة إلى تبرير هذا الطقس المبجل[3] فيتم اللجوء إلى الأسطورة.

فالأسطورة عند الإغريق تعني أول ما تعني شيئا يلفظ بالفم فهي إذاً «المنطوق المتعلق بطقس يمثل، و يعمل»،[4]و يرى "لورد رجلان"«أن الأسطورة لا تعدو أن تكون شكل الكلمات المرتبطة بطقوس معينة»[5]، وإلى نفس الرأي يذهب "صمويل كريم" لما يقول:«أن الأسطورة ارتبطت ارتباطا وثيقا بالمناسك الشعائر»[6] ويوافقها "أرنست كاسير" القائل :« علينا أن نبدأ بالطقوس إذا أردنا فهم الأساطير».[7]

ويطالعنا "راثقين" بعد عرضه لآراء بعض الباحثين بموقف يرى أنه المعتدل مفاده أن «الأساطير و الطقوس تتبادل المواقع حيث تقف الأسطورة على المستوى الفكري , والطقوس على المستوى العملي».[8]كما ربط الفيلسوف الفرنسي "بول ريكون"الأسطورة بالطقوس وضمنها بعدين أحدهما تفسيري والآخر استكشافي و أشار إلى الوظيفة الرمزية لها يقول:« الأسطورة حكاية تقليدية تروي وقائع حدثت في بدايات الزمان وتهدف إلى تأسيس جميع أشكال الفعل و الفكر التي بواسطتها يحدد الإنسان موقفه من العالم، فالأسطورة تثبت الأعمال الطقسية ذات الدلالة، وتخبرنا عندما يتلاشى بعدها

1- المرجع نفسه، ن ص .

2-شكري عياد ، البطل في الأدب والأساطير ، دار المعرفة القاهرة ، د ط، 1982م ،ص 85 .

3 – فراس سواح ، مغامرة العقل الأولى ،دراسة في الأسطورة –سوريا وبلاد الرافدين–درا علاء الدين ،دمشق، ط11، 1996م، ص 12.

4- ك.ك. راثقن ، مرجع سابق، ص 64 .

5 – شكري عياد ، مرجع سابق ، ص 86.

6- احمد إسماعيل النعيمي ، مرجع سابق ،ص 31.

7 – ارنست كاسير ،الدولة و الأسطورة ، تر : احمد حمدي محمود، الهيئة المصرية للكتاب ، القاهرة،ط 01، ص 44.

8 – ك.ك راثقين ، مرجع سابق ، ص 64.

التفسيري، لما لها من مغزى استكشافي، ويتجلى من خلال وظيفتها الرمزية، أي فيما لها من قدرة على الكشف عن صلة الإنسان بمقدساتها ».[1]

يمكننا أن نخلص إلى أن هؤلاء الدارسين قد ربطوا الأسطورة بالطقوس وهناك من علماء الغرب من عارض هذا الارتباط و أبرزهم"رونسلاف مالينوفسكي"إذ يرى أن الأسطورة « ليست وصفا للطقوس أو حصرا عليها و لايلزم ارتباطها بها كونها جزءا لا يتجزأ من البناء الاجتماعي المحلي الذي تظهر فيه، شأنها شأن أي تشريع آخر ، ومن ثم فإن فهمها مرتبط بالضرورة بفهم هذه النظم المحلية التي تخص مجتمعا ما»[2].

وجاء تعريفها في معجم بول روبارت " Paul Robert " على أنها «حكاية خرافية غالبا أصلها شعبي وشخصياتها عبارة عن كائنات عجيبة على شكل رمز للقوى الطبيعية التي تمثل ظرفا من ظروف الحياة»[3].

فهي تنتمي إلى الأدب الشعبي وهي شبيهة بالخرافة ، وفي معجم فونك إذ هي « قصة تقليدية حول كائنات ما فوق الطبيعة أو أعمال ما وفق الطبيعة لكائنات حية،أو غير حية،أو أدوات جامدة على الأخص بين الشعوب البدائية ، تعنى بفلسفة الخليقة، والطبيعة معروضة في شكل قصصي»[4].

إذن حسب هذا الرأي هي قصة تفسر العقائد الميتافيزيقية،وما وراء الظاهرة الكونية كأعمال الآلهة والأبطال.

وفي موضع آخر نجد" صمويل هنري هورك "samuel henri hork " يعرف الأسطورة بقوله: « الأسطورة نتاج المخيلة الإنسانية وهي تنبثق من موقف محدد لتؤسس شيئا ما »[5]، فالأسطورة في المجتمعات القديمة تقوم مقام العلم في المجتمعات الحالية ، فتخضع لسلطان العقل لا العلم، وعليه كانت الأسطورة مغامرة عقلية فلسفية، ومحاولة لتفسير ظواهر الكون .

وعن القداسة يرى الباحث الأنثروبولوجي و مؤرخ الأديان "ميرسيا ايلياد: أن «الأسطورة تروي تاريخا مقدسا ، وتخبر عن حدث وقع في الزمن الأول ، زمن البدايات العجيب ، تذكر كيف خرج واقعا ما إلى حيز الوجود ، بفضل أعمال باهرة قامت بها كائنات خارقة عظيمة »[6].

مع هذا الاختلاف في المفهوم الاصطلاحي للأسطورة عند الغربيين يبدو لنا أن الرأي المنادي بالأسطورة في ضوء الطقوس هو الأوضح لبيان موضوعيتها ومنطقها، ثم إن تعدد هذه الآراء في

---

1 – محمد عجينة ، مصدر سابق ، ص 72.

2 – أحمد إسماعيل النعيمي ، مرجع سابق، ص 33.

3 – Paul Robert – le petit robert – avenue. Parmentier – paris G، 1986 ، p 1251.

4 – ينظر ، أحمد إسماعيل النعيمي ، مرجع سابق ، ص 32.

5– المرجع نفسه، ص 31.

6 – ميرسيا ايلياد ، ملامح من الأسطورة ، تر: حسب كاسوحة، وزارة الثقافة، دمشق ط1، 1995 م، ص 11.

تحديد تعريف جامع للأسطورة دليل على أنها تكاد تنجح في تمنعها على الإدراك، وهذا هو الذي يجتذب المصنفين الذين يؤكدون لنا إنها المتاهة العظيمة التي لا تخلو من تنظيم.

بعدما عرضنا بعض الدراسات الغربية التي تناولت المفهوم الاصطلاحي للأسطورة، علينا الآن أن ندلف إلى الدراسات العربية لنستقرئ وجهة نظرها في هذا الشأن.

2- الدراسات العربية:

انطلق الباحثون العرب في دراسة الأساطير من مصادر عدة منها القرآن الكريم وكتب التفاسير والمعاجم اللغوية بالإضافة إلى الدراسات الأجنبية السابقة، جاعلين من روح المجتمع العربي و مميزاته أرضية انطلقوا منها في تفسيراتهم .

ومن أبرز الدراسات الرائدة في هذا المجال دراسة "محمد عبد المعيد خان" الذي يرى أن دراسةالأسطورة هي «دراسة كل ما سطر عند الجاهلين تاريخا كان أو دينا، لأنه لم يكن قد وجد في العصر الذي نسميه عصر توليد الأساطير ذلك التفريق الحديث ،فالعلم كان محدودا وممتزجا بالدين، ولم تكن المعلومات تتجاوز حدود دائرة الضرورات العقلية»[1]، أما بشأن تحديد مفهوم الأسطورة في رأيه هي «عبارة عن تفسير علاقة الإنسان بالكائنات ، وهذا التفسير هو رأي الإنسان فيما يشاهد حوله في حالة البداوة ، فالأسطورة مصدر أفكار الأولين، وملهمة الشعر والأدب عند الجاهلين ثم نضيف ونخلص القول فنقول أنها الدين والتاريخ والفلسفة جميعا عند القدماء وهي ليست فكرة مبتدئة أو خاطئة بل أنها فكرة بدوية تاريخية صبغت بصبغة الإطناب والمغالاة لإظهار أهمية تلك الحادثة الحقيقية في حيل زال أثره من ذهن الناس.....».[2]

ونفس الرأي نجده عند "حسن نعمة"الذي يرى أنه في الأسطورة يلتقي الدين مع التاريخ والأدب القصصي والفلسفة الأخلاقية وما وراء الطبيعة ،ويعرفها: بأنها «حكاية مقدسة تنتقل من جيل إلى جيل بالرواية الشفهية مما يجعلها ذاكرة الجماعة التي تحفظ قيمها وعاداتها وطقوسها وتنقلها للأجيال المتعاقبة ،وتكسبها القوة المسيطرة على النفوس،وتجيء الكتابة لتلعب دور الحافظ للأسطورة من التحريف بالتناقل».[3]

أما الدكتور "جواد علي " فيقدم تعريفا موجزا فيه أن: «الأساطير هي الخرافات ،والأقاصيص المتعلقة بالآلهة»[4]وفي هذا خلط بين الأسطورة والخرافة .

1- محمد عبد المعيد خان ، الأساطير والخرافات عند العرب ، دار الحداثة للطباعة والنشر بيروت، ط4 ، 1993م ص21 .

2- ينظر، المرجع نفسه ، ص 20.

3- حسن نعمة ، موسوعة الأديان الساموية والوضعية ، ميثولوجيا وأساطير الشعوب القديمة ومعجم أهم المعبودات القديمة ، دار الفكر بيروت ، ص25.

4- جواد علي ، المفصل في تاريخ العرب قبل الإسلام ، بيروت ،دار العلم للملايين، ط 01، 1980م، ص 19 .

ويذهب "احمد كمال زكي" إلى أن «الأسطورة قصة خيالية قوامها الخوارق والأعاجيب التي لم تقع في التاريخ ولا يقبلها العقل»[1]،فإذا كانت الأسطورة حسب كمال زكي قصة خيالية لم تقع، فهي حسب "مصطفى الجوزو"«أولا حكاية، وثانيا تتحدث عن عالم وهمي يرمز إلى أشياء حقيقية لكن محرفة أو مضخمة»[2]، وهذا استنتاج توصل إليه من خلال عرضه لما ذكره الآخرون لا سيما الغربيين، بينما يطالعنا الدكتور"خليل احمد خليل" بتعريف آخر يحاول فيه التمييز بينها،وبين الخرافة فيقول:«الأسطورة حكاية تتجاوز تصورات العقل الموضوعي ،وما يميزها عن الخرافة هو الاعتقاد فيها فالأسطورة موضوع اعتقاد».[3]

واعتمد "حسين الحاج "عند تعريفه للأسطورة على المعاجم فقال:«هي الحادثة القديمة المحفوظة بالمبالغات حتى الخرافات أحيانا،وتفيد أيضا الأقاويل المنمقة المزخرفة التي لا نظام لها حتى إنها تشبه الكلام الباطل...»[4].

كما عرفها الدكتور الجزائري "رابح العوبي" بقوله:«إنها حكاية تعمد إليها المخيلة الشعبية البدائية إخراجا لدوافع داخلية رغبة في التعرف عن حقيقة محاولة لفهم الظواهر المتعددة الغريبة التي تثير التأمل الذي ينجم عنه العجب والتساؤل الباعث على البحث عن الإجابة الحاسمة»[5]. فهي حسب "رابح العوبي" نتاج جماعي وليد الخيال الغاية منه تفسير الظواهر الغريبة البعيدة عن المنطق والمعقول وصولا إلى حقيقة ، بينما تفسرها "نبيلة إبراهيم" بأنها «عملية إخراج الدوافع داخلية في شكل موضوعي والغرض من ذلك حماية الإنسان من دوافع الخوف والقلق الداخلي»[6].

ومن الدراسات المتخصصة بعالم الأساطير دراسة الباحث "فراس سواح" الذي تعمق في هذا المجال بعد دراسته ربع قرن لموضوع الأسطورة وتاريخ الأديان معتبرا إيّاها الوعاء الكبير الذي حوى المعارف والعلوم وما انبثق عنها ما هو إلا تمثل لروحها فهي المرجع الرئيس .

فالأسطورة عنده هي «حكاية مقدسة ذات مضمون عميق يكشف عن معاني ذات صلة بالكون والوجود وحياة الإنسان »[7]، لو أمعنا النظر قليلا في هذا التعريف نجد أن الباحث السوري "فراس سواح "قد أضفى صفة القداسة على الحكاية فكما للدين قداسته ،للأسطورة قداستها ما يرفع من قيمة

1- احمد كمال زكي، الأساطير ، دراسة حضارية مقارنة ،دار العودة بيروت ،ط02، 1979م ، ص 107.

2 - مصطفى علي الجوزو ، من الأساطير العربية والخرافات ، مطبعة دار الكتب بيروت، ط 01 ، 1955 م، ص 09.

3- خليل احمد خليل ، مضمون الأسطورة في الفكر العربي ، دار المطالعة بيروت، ط 03 ،1986 م، ص 08.

4- حسين الحاج حسن ، الأسطورة عند العرب في الجاهلية ، المؤسسة الوطنية للدراسات والنشر والتوزيع ، طبعة مزيدة ، 1418 ه /1998 م ، ص 20.

5- رابح العوبي ، أنواع النثر الشعبي ، منشورات جامعة باجي مختار ،د ط ، ص 19.

6- نبيلة إبراهيم ، أشكال التعبير الشعبي ، دار النهضة للنشر والتوزيع ، مصر، د ط، ص 11.

7- فراس سواح ،الأسطورة والمعنى، دار علاء الدين للنشر ، دمشق، ط01 ، 1997م، ص 14.

الأساطير هو المعتقدات التي ترتبط بنظام ديني معين فهيتتداخل بشكل غير طبيعي في حياتنا الدينية بقدر ما تتداخل في حياتنا الاجتماعية ،فقدسية الأسطورة تأتي من مسألة الدين برمتها، فلا وجود لدين من دون معتقد و أسطورة و طقس، فالأسطورة مكون أساسي من مكونات الدين ومن هنا تأتي قداستها.

بالإضافة إلى سمة قداسة التي تتميز بها الأسطورة يضيف إليها خصائص أخرى منها« يلعب أدوارها الآلهة وأنصاف الآلهة ،أحداثها ليست مصنوعة أو متخيلة بل وقائع حصلت في الأزمنة الأولى،إنها مجمل أفعال الآلهة ،والأسطورة حكاية مقدسة تقليدية، بمعني أنها تنتقل من جيل إلى جيل بالرواية الشفوية».[1]

ومثل هذا التعريف ذكره "عبد الحميد يونس" في كتابة (الحكاية الشعبية) فذكر أن «الأسطورة تروي تاريخا مقدسا وقع في عصور القدم».[2]

أما "احمد إسماعيل النعيمي" في كتابه"الأسطورة في الشعر العربي قبل الإسلام" حاول أن يقدم تعريفا للأسطورة وصفه بالجامع المانع والمغاير للدراسات التي سبقته، فحواه الأسطورة «فكر أو معتقد احتوته قصة أو حكاية تقليدية، تروي تاريخا مقدسا أو حافلا بالخوارق ، و الأعاجيب منذ انبثاق الفكر من تلك الكلمات المصاحبة للطقوس، والشعائر التي مارستها الشعوب القديمة إزاء (الكون) الذي نظرت إليه نظرة ملؤها الإحساس بوجود أنماط قوى قادرة على التحكم لا بظواهر الطبيعة فحسب، وإنما بمصائر البشر المتجسدة بالآلهة وأنصاف الآلهة وبعض البشر مما له القدرة على الالتحاق بالقوى الغيبية،انطلاقا من اعتقادات تلك الشعوب بان كل ما في الكون ذو حياة ،وان الأرواح حالة في كل ما كان وفي كل جماد»[3]، فالكاتب جمع كل التعريفات السابقة في تعريف واحد جعله مطولا اعتمد فيه وجهة النظر الغربية والتي ترى أن الأسطورة هي الجزء القولي المصاحب للطقس،كما أنه شرح ظروف نشأة الأساطير أكثر من تقديم تعريف علمي مختصر للأسطورة.

وهكذا راح كل دارس يحاول الإحاطة بالأسطورة بحسب المدرسة التي ينتمي إليها معتمدا في ذلك الحجج والبراهين التي يراها مقنعة فباتت الأسطورة وكأنها مادة زئبقية يصعب الإمساك بها .

3-نشأة الأساطير وبواعثها:

كان لطائفة من الباحثين فضل في استقصاء النظريات المتعلقة بنشأة الأساطير،والمدارس التي تنتمي لها وسنعمد إلى ذكر مضامين هذه النظريات بوجه عام دون الخوض في تفاصيلها ،ومن بينها نذكر:

1- فراس سواح، مغامرة العقل الأولى، ص 12.

2- عبد الحميد يونس، الحكاية الشعبية، مطابع دار الشؤون الثقافية ، مشروع نشر مشترك بغداد. د.ت ، ص19.

3 - ينظر احمد إسماعيل النعيمي ، مرجع سابق ، ص37- 38.

1- النظرية التاريخية :

يذهب أصحاب هذه النظرية إلى أن الوقائع التي ترويها الأساطير هي وقائع تاريخية احتفظت بها الذاكرة البشرية لفترة طويلة قبل أن يكشف الإنسان البدائي الكتابة وعزز هؤلاء نظرتهم بالقول: «إن عددا غير قليل من الأساطير القديمة هي نوع من التدوين البدائي للتاريخ».[1]

معنى هذا أن الأساطير التي وصلت إلينا ليست في أصولها إلاتاريخ البشرية الأولى ومرور الزمن جعل الرواة يزيدون ويحرفون ويغيرون فيها،فحتى« تاريخ الآلهة ما هو إلا تاريخ لعصر الأبطال حين كان الإنسان يعجب بالقوة والجبروت ويتطور هذا الإعجاب عند الأجيال إلى نزعة التقديس ».[2]

فأصحاب هذه النظرية يفسرون نشأة الأساطير على أساس مرتبط بتاريخ المحلي للشعوب،ومن أبرز أصحاب هذا التوجه "شلينج مالينو فسكي".

2_النظرية الطبيعية :

ترجع هذه النظرية كل الأساطير إلى المنشأ الطبيعي، فقد قصر أصحابها ، الأساطير وشخوصها وأحداثها على الطبيعة وظواهرها المختلفة، فكان الإنسان رهين الطاقات الطبيعية الكبرى، فقد تصور أن هناك« قوى غيبية بعيدة تسيطر عليها وتتحكم فيها»[3]، وهكذا جعل لكل شيء ذي قوة إلها يتقرب إليه بالطقوس والتعاويذ.

3- النظرية المجازية (التعبيرية):

تنهض هذه النظرية على أن للأساطير جميعها فعالية مجازية، ورمزية تتضمن في داخلها الحقائق التاريخية أو الأدبية أو الدينية أو الفلسفية، ولكن على شكل رموز ثم استيعابها بمرور الزمن على أساس ظاهرها الحرفي..[4].

ويمكن أن نلمس مصادر هذه النظرية لدى فلاسفة الإغريق،إذ كانوا أول من لجأ إلى اعتبار"الأساطير مجرد مجازات وكنايات وضربا من ضروب الرمز والتلميح والاستعارة، فقد أكد الفيلسوف "أميدو قيلوس" أن "الإله زوس" هو رمز النار و الإلهة "هيرا " هي رمز الهواء "هادس" رمز الأرض...».[5]

1- ينظر ،نضال صالح ،النزوع الأسطوري في الرواية العربية المعاصرة منشورات اتحاد كتاب العرب، على شبكة الانترنيت www . awu-dam.com2001 ، ص14.

2-داود أنس ، مرجع سابق ، ص 24.

3-أحمد إسماعيل النعيمي، مرجع سابق ، ص39.

4- بنظر ، نضال صالح ، مرجع سابق ، ص 14.

5- عبد الحليم مخالفة ، تجليات الأسطورة في أشعار نزار قباني السياسة ، منشورات السائحي، الجزائر ، ط1، 2012 م،ص 28.

كما حاولت مدرسة موليرMuller استعمال تعليلات لغوية لتفسير الأساطير وتأويلها فذهبت إلى أن نشأتها كانت «نتيجة قصور أو عيب في اللغة ، مما أدى إلى أن تكون للشيء الواحد أسماء متعددة، كما إن الاسم الواحد كثيرا ما يطلق على أشياء مختلفة وكان من نتيجة ذلك أن خلط الناس بين الأسماء ومالوا إلى الاعتقاد بأن الآلهة ليست إلا تصورات مختلفة لإله واحد، وجنحوا إلى تصوير إله واحد على هيئات متعددة».[1]

4-النظرية النفسية:

يرى"سيغموند فرويد" أن هناك «تشابها بين آلية العمل بين الحلم والأسطورة ...،ففي الأسطورة كما في الحلم، تقع الأحداث حرة خارج قيود الزمن والمكان، كما أن البطل يخضع لتحولات سحرية ويقوم بأفعال خارقة هي انعكاس لرغبات وأمان مكبوتة تنطلق من عقالها بعيدا عن رقابة العقل».[2]

فالأسطورة إذن شبكة من الرموز والإشارات التي تترجم خفايا النفس الإنسانية ورغباتها المكبوتة في اللاشعور من أزمان قديمة« فتبدو رموز الظواهر نفسية لا شعورية تمثل قوى تتحكم في مسيرة الفرد وسلوكه الاجتماعي».[3]

فالأسطورة حسب "فرويد" «تعبر بوضوح عن رغبة مكبوتة في كل إنسان ذكر في قتل الأب .قتلا رمزيا من اجل الاستئثار بالأم وهذا ما عرف بعقدة أوديب».[4]

وخلاصة ما ذهبت إليه هذه النظرية إلى أن الأسطورة ما هي إلا متنفسا لرغبات النفس المكبوتة وانعكاس لعالم الإنسان النفسي الداخلي مثلها مثل الحلم.[5]

5/النظرية الدينية:

هي ترى أن حكايات الأساطير ما هي في الحقيقة إلا حكايات دينية مشتقة من الكتب المقدسة مع الاعتراف إلى أن تغيير الزمان والمكان أدى إلى بعض التحريفات،كاسم الشخصيات الأسطورية أو مجريات الأحداث ومن ثم كان "هرقل" اسما أخر"لشمسون"،"والمارد" "ديوكاليون" بن "برومثيوم" الذي أنقذه "زيوس" مع زوجته من الغرق فوق احد الجبال هو "نوح" ...وهكذا.[6]

1- أحمد إسماعيل النعيمي ، مرجع سابق، ص40.

2- فراس سواح ،مغامرة العقل الأولى، ص 16.

3- احمد إسماعيل النعيمي ، مرجع سابق ، ص 40.

4- عبد الحليم مخالفة، تجاليات الأسطورة في أشعار نزار القباني السياسية، ص30.

5- للنظر في تفاصيل هذه النظرية يراجع كتاب، راقين ،الأسطورة ، ص 33 وما بعدها.

6- ينظر، قسم الدراسات والبحوث ، الأسطورة توثيق حضاري، ص31.

4-أنواع الأسطورة :

يجد الدارس صعوبة في تحديد أنواع الأسطورة شـــأنه في ذلك شأن إيجاد تعريف جامع مانع لها كونها تتلاقح ومجالات معرفية عدة ،فراح كل دارس يصنفها حسب العنصر الغالب فيها ومن وجهة نظر تخصصه،فنصادف أراء مختلفة في تصنيفها وهذا الاختلاف ما هو إلا دليل على كونها موضوعا متجددا يأبى أن يستقر على منهج أو نمط معين من الدراسة، وهو ما زاد من حيويتها ،وأغرى الباحثين للولوجلعالمها من زوايا نظر متباينة، فبعد اطلاعنا على بعض التصنيفات التي جاء بها الدارسون في تحديد نشأة الأسطورة، وإن كانت حسب رأي أحدهم « ليست محدودة تماما فهي دائمة التداخل »[1].

نجد أن كلمتهم لم تتفق على أنواع بعنيها.

إذ ذهب الدكتور "احمد كمال زكي" إلى إيجاد أربعة أنواع (الطقوسية، التعليلية، الرمزية ، والتاريخسطية)، أما "نبيلة إبراهيم"فقد صنفتها إلى :(الأسطورة الكونية _التعليلية _الحضارية _البطل المؤله_الرمزية)

والى الأنواع نفسها تقريبا اهتدى الدكتور "رابح العوبي".

ونجد تصنيفا مختلفا نوعا ما عن ما سبق ذكره جاد به الباحث "مرسيا ايلياد"إذ حصر الأسطورة في ثلاثة أنواع هي:

1. أساطير الأصول ونشأة الكون [2]
2. أساطير وطقوس التجديد[3]
3. أساطير نهاية الماضي والمستقبل. [4]

وبعد إيراد هذه التصنيفات فإننا سنعمد إلى ذكر الأنواع التي اشتملت عليها جل هذه التصنيفات:

1-الأسطورة الكونية(التكوين):

تبحث هذه الأسطورة في أكثر المسائل غموضا وصعوبة تنظر في الكون وحدوثه وتحاول توضيح بدء الحياة ،وما مرت به من مراحل حتى اكتملت من النبات والحيوان والإنسان ...[5]، فهي تصور لنا كيف خلق الكون، فقد تكونت في أولى مراحلها عن طريق التأمل في ظواهر الكون فهي

1- احمد كمال زكي، مرجع سابق، ص46.

2- مرسيا ايلياد، مصدر سابق، ص24.

3- المرجع نفسه، ص42.

4- المرجع نفسه ص55.

5- طلال حرب ، أولوية النص ، نظرات في نقد القصة والأسطورة والأدب الشعبي ، الجامعة للدراسة والنشر والتوزيع بيروت ، ط1 ،1999م، ص94 .

تنتمي إلى طاقة الاهتمام الروحي الذي دفع الإنسان إلى طلب المعرفة والإجابة الفاصلة عما يجهله مما أثار تعجبه وتساؤله في هذا الكون متعدد المظاهر.[1]

فالأساطير الكونية بصفة عامة تكونت من التأمل في ظواهر الكون والطبيعة وهي محاولة لفهم العالم والظواهر والأحداث.

2- الأسطورة الطقوسية :

أودع الإنسان خلاصة فكره في الأسطورة فكانت الأسطورة« اللحظة النظرية في الوعي الإنساني البدائي»[2]،فلم تكن عبارة عن قصص تروى فحسب إنما كانت تتضمن طقوسا معينة تعكس الحالة الاجتماعية في عصرها كما وضحنا ذلك سابقا.

3-الأسطورة التعليلية :

الطبيعة ملأى بالظواهر التي استدعت انتباه الإنسان دون أن يجد لها تفسيرا مباشرا،فدفعته إلى التأمل بحثا عن التعليل« فخلق لها حكاية أسطورية تشرح سر وجود هذا المظهر المثير»[3].ولما كان الإنسان البدائي يمتاز بالنزعة الإحيائية ، فقد علل الكثير من الظواهر انطلاقا من مذهبه هذا ،فالعرب الذين رأو «في الكواكب أزواجا عللوا مواقع بعضها، فقالوا إن سهيلا والشعرى كانا زوجين فانحدر "سهيل" فصار يمنايا فتبعته "شعرى" فعبرت المجرة فسهيت العبور وأقامت الغميصاء فبكت لفقد سهيل حتى غمصت عيناها فسميت غميصاء لأنها أخفى من الأخرى»[4].

4-الأسطورة الرمزية :

تشتمل بعض الأساطير على بنية رمزية تتطلب التفسير،أو بالأحرى يمكن قراءتها قراءة رمزية فالآلهة أو الأشخاص الرئيسيون يرمزون إلى مفاهيم مجردة ،فالأسطورة ليست مرضا في اللغة بل أنسنة العناصر الكونية.[5]

وتذهب "نبيلة إبراهيم "إلى أن هذا النوع من الأساطير «قد ألف في مرحلة فكرية أرقى من تلك التي ألفت فيها النماذج السابقة فتفكير الإنسان لا ينحصر فيها في الأجواء السماوية وفي الظواهر الكونية، وإنما تعداها إلى العالم الأرضي عالم الإنسان»[6] وهناك من يعتبر الأسطورة الرمزية «الوليد الطبيعي لأسطورة التعليل إذ تتحول القوة إلى رمز مجسد،وتخلع صفات الإنسان على الآلهة أو الأبطال

1- ينظر ، رابح العوبي ، مرجع سابق ، ص21 .

2- المرجع السابق، ص 22.

3- طلال حرب ، مرجع سابق ، ص 95.

4- حسن الحاج حسن ، مرجع سابق ،ص 27.

5- ينظر،طلال حرب ، مرجع سابق ، ص 96.

6- نبيلة ابراهيم، مرجع سابق ، ص 19.

الخرافيين، ويمتزج في بعضها قدرات الإنسان المحدودة بطاقات هائلة تؤكد قدرته على مواجهة المجهول والتغلب عليه ، ومن ذلك مثلا رمز ولادة البطل أو موت البطل ..... ».[1]

5-أساطير الآلهة :

تمتلئ الأساطير بقصص الآلهة فتارة تصور لنا صراعا هائلا بين الآلهة كصراع "إيزيس و أوزيرس" مع "ست" في الأساطير الفرعونية، وتارة أخرى نجد قصص حب مؤهلة كقصص زوس في الميثولوجيا اليونانية أو جوبيترا الرومانية أو قصصا متنوعة كنزول إله أرضي إلى الجحيم...

فهذه القصص التي جرت بين الآلهة صورتهم كأشخاص بشريين يحبون ويكرهون ويتصارعون،بعضهم طيب وبعضهم أناني هو ما حمل بعض المفكرين للاعتقاد بان الآلهة في الأساطير ملوك ألهو أي أتهم تاريخيون.[2]

6-الأسطورة البطولية:

(البطل المؤله): في الأساطير تعتبر الآلهة المسير الأعلى لشؤون الإنسان، فهي التي تتحكمفي مصيره ومستقبله،وقد حسمت الأساطير حق الآلهة فيما يجوز للإنسان أن يدعيه من حقوق،وأسطورة البطل المؤله هي التي تصور بطلا يحاول الوصول إلى معاني الآلهة، ولكن صفاته الإنسانية تشده إلى العالم الأرضي«فالبطل في هذا النوع مزيج من الإنسان والآلهة مهمته تنظيم الكون والحفاظ على الظواهر الطبيعية التي تعود بالخير على الإنسان ».[3]

وتطالعنا في الأساطير مجموعة من الأبطال الخارقين الذين اضطلعوا بمهمات صعبة لتحقيق هدف يفوق القدرة البشرية أحيانا، ولعل "جلجامش" أقدم هؤلاء الأبطال الأسطوريين ،فقد هزم لموت صديقه "أنيكدو" لذلك انطلق باحثا عن الخلود الذي تمتلكه الآلهة ،وبعد أن خاض الصعاب والأهوال تحصل على عشبة الخلود لكنه تقاعس في الاحتفاظ بها فضاعت حياته للأبد...[4]

وفي تراثنا العربي بعض ملامح هذا النوع من الأسطورة،وإن اختلف البطل الأسطوري العربي عن غيره من الأبطال الأسطورية عند الشعوب الأخرى، فهو شخصية تاريخية مجدها الشعب أدخلها نطاق

1- فاروق خورشيد ، أديب الأسطورة عند العرب،جذور التفكير والأصالة والإبداع ، عالم المعرفة ، الكويت ، 2002م ص 20.

2- بنظر ، طلال حرب، مرجع سابق ، ص 100-101.

3- فضيلة عبد الرحيم حسين، فكرة الأسطورة وكتابة التاريخ ، دار اليازوري العلمية للنشر والتوزيع ، الأردن، عمان الطبعة العربية 2009، ص39.

4- طلال الحرب ، مرجع سابق ،ص101.

الأسطورة، وجعل لها قوى خارقة تستمدها من قوى خفية ، ومن شخصيات التي امتلكت خصائصا أسطورية مع الزمن "سيف ذي يزن" و"عنترة بن شداد"، "أبو زيد الهلالي"... وغيرهم.[1]

وهكذا اختلفت أنماط الأسطورة من دارس لآخر، كل حسب تخصصه،وبحسب خصائص الأسطورة في حد ذاتها، والتي تميزها عن سائر الأشكال التعبيرية الأخرى.

5-خصائص الأسطورة :

اعتمد جل الدارسين في تصنيفهم للأساطير على أهم الخصائص الجوهرية التي تميزها عن بقية الأشكال الحكائية كالحكاية الخرافية،والحكاية الشعبية،والحكاية البطولية... والتي تتقاطع معها غالبا في «كونها حفريات للذاكرة الجمعية ،وفي أنها نتاج لمخيلة واحدة، تهدف إلى البحث عن إجابات لأسئلة الواقع حولها ،وأخيرا في كونها تشكل معا مصدرا من مصادر الإبداع الإنساني»[2]، فجميعها نبعت من «خيال خصب يتجاوز الواقع ويتخطى حدود الزمان والمكان »"[3]،ولكن تبقى السمة التي تميزها عن غيرها هي تعبيرها عن المقدس ، كما أشار إلى ذلك الدكتور "محمد حسن عبد الله": «سيطرة الروح الديني حدا فاصلا بين الأسطورة وماعداهامن ناحية الموضوع،إن جوهر الأسطورة التعبيرعن المقدس»[4]. فالأسطورة إذاً موضوع اعتقاد.

ولكن يبقى مفهوم الأسطورة لدى العديد ممزوجا بمفهوم الأجناس التعبيرية الأخرى، كالخرافة والحكاية الشعبية، رغم أن البعد شاسع بينهما،«فالحكاية الخرافية حكاية بطولية ملأى بالمبالغات والخوارق ،أبطالها الرئيسيون هم من البشر والجن لا دور للآلهة فيها، أما الحكاية الشعبية كالخرافة لا تحمل طابع القداسة ،ولا تلعب الآلهة أدوارها، ولا تتصرف كما الأسطورة في موضوعات الحياة الكبرى وقضايا الإنسان المصيرية، بل تقف عند حدود الحياة اليومية ،فتبقى الأسطورة نسيجا متميزا تميزها نابع من قداستها وطبعها الاعتقادي والإحيائي ...».[5]

وخلاصة القول مهما يكن من تقارب الأسطورة والأجناس التعبيرية الأخرى تبقى لها خصوصيتها المتعلقة بمضمونها وشكلها وطريقة روايتها ومن جملة خصائصها تلك التي حددها "فراس سواح" بعد وضعه للمعايير الدقيقة التي تميز النص الأسطوري عن غيره فخلص إلى ما يلي :

1-من حيث الشكل الأسطورة هي قصة تحكمها مبادئ السرد القصصي من حبكة وعقدة وشخصيات ، غالبا ماتجري صياغتها في قالب شعري يساعد على ترتيلها في المناسبات الطقوسية،وتداولها شفاهة.

1- ينظر ، حسين مجيب المصري ، الأسطورة بين العرب والفرس والترك، دراسة مقارنة ، الدار الثقافية ، د ط، ، ص 135 .

2- نضالصالح ، مرجع سابق، ص 17.

3- داود انس ، مرجع سابق ، ص24.

4- هجيرة بلعور ، مرجع سابق ، ص61.

5- ينظر فراس سواح ، مغامرة العقل الأولى، ص20-21.

2-يحافظ النص الأسطوري على إثباته فترة طويلة من الزمن، وتتناقله الأجيال طالما حافظ على طاقته الإيجابية بالنسبة إلى الجماعة.... غير أن خاصية الثبوت هته لا تعني الجمود والتحجر، لان الفكر الأسطوري يتابع على الدوام خلق أساطير جديدة .

3-لا يعرف للأسطورة مؤلف معين لأنها ليست نتاج خيال فردي بل ظاهرة جمعية يخلقها الخيال المشترك للجماعة وهذا لا يمنع من خضوع الأسطورة لتأثير شخصيات روحية متفوقة تطبع أساطير الجماعية بطابعها، وتحدث انعطافا دينيا جذريا في بعض الأحيان.

4-يلعب الآلهة وأنصاف الآلهة الأدوار الرئيسية في الأسطورة، فإذا ظهر الإنسان على مسرح الأحداث كان ظهوره مكملا لا رئيسيا .

5-تتميز الموضوعات التي تدور حولها الأسطورة بالجدية والشمولية، وذلك مثل التكوين، والأصول والموت والعالم الآخر، معنى الحياة، وسر الوجود....

6-تجري أحداث الأسطورة في زمن مقدس، هو غير الزمن الحالي ،ومع ذلك فان مضامينها أكثر صدقا وحقيقة بالنسبة للمؤمن بها،أكثر من مضامين الروايات التاريخية،ثم إن عدم تداخل الزمن الأسطوري بالزمن الحالييجعل من الحدث الأسطوري ماثلا للأبد فعندما تتحدث الأسطورة عن حدث محدد في تاريخ الإنسان،فإن مرامي هذا الحدث تتخذ صفة الحضور الدائم.

7- ترتبط الأسطورة بنظام ديني معين وتعمل على توضيح معتقداته، وتدخل في صلب طقوسه،وهي تفقد كل مقوماتها كأسطورة إذا انهار هذا النظام الديني .

8-تتمتع الأسطورة بقدسية وسلطة عظيمة على عقول الناس ونفوسهم ،إذ أن السيطرة الأسطورة في الماضي لا يدانيها سوى سطوة العلم في العصر الحديث ....[1]

6-علاقة الأسطورة بالأدب:

تعد الأسطورة المغامرة الإبداعية الأولىللمخيلة البشرية،وما لبثت هذه المخيلة أن ابتكرت مغامرات جديدة كانت صدى للواقع المعرفي والجمالي، والتطور الإدراكي للإنسان،وعلى الرغم من أن تلك المغامرات كانت جدية الطابع ،إلا أنها لم تنتج «قطيعة مع الأسطورة إذ تضمنت في داخلها الكثير من خصائص التفكير،والتركيب الأسطوريين »[2]. فغدت الأسطورة شكلا فنيا يعبر من خلاله المبدع عن تجاربه وانشغالات عصره إذ «اعتبرها الرومنتيكيون أصلا للفن والدين والتاريخ، فاستلهموا منها ما استطاعوا في إبداعاتهم ،ثم اتجهت إليها العلوم الإنسانية فتلاحقت معها ،تبحث خلف الشكل الظاهر للأسطورة عن رموز كامنة لمعان عميقة تعين على فهم الإنسان وسلوكه وحياته الروحية والنفسية

1- ينظر، فراس سواح ، الأسطورة والمعنى، ص 12.

2- ينظر، نضال صالح ، مرجع سابق ، ص14.

وآليات تفكيره وعواطفه ودوافعه»[1]،وبهذا استطاعت الأسطورة أن تخطف أبصار الأدباء،فأعادوا تشكيلها في حلة تجذب انتباه قراء لم تكن تعنيهم الأساطير،لما أضفوه من لمسات جديدة من خلال الانزياح والتعديل، فلم يكن هناك« أدب جديد بل هناك أدباء جدد،تنحصر حريتهم في التعديل، والانزياح والتحوير ضمن الإطار العام للميثات*».[2]

فيبدو أن الأسطورة كانت المعين الأول للأدب منذ أقدم العصور لاشتراكهمامن جهة في «المادة التبليغية أي الكلمة حتى وإن اختلفت طبيعتها،ثم صدورهما من جهة أخرى عن مصدر واحد أي المتخيل مع اختلاف في طبيعته بينهما أيضا».[3]

ويمتد ارتباط الأسطورة بالأدب ليشمل عددا من الخصائص التي تجعل من الأسطورة نصا مدونا يوفر لنفسه خصائص النص الأدبي، فإذا كانت الأسطورة شكلا من أشكال النشاط الفكري،فهي بهذا المعنى تلتقي بالأدب بوصفه نشاطا فكريا أيضا كما تلتقي معه في أن لكليهما وظيفة واحدة،وهي إيجاد توازن بين الإنسان ومحيطه ،كما تسهم الأسطورة في تحرير العقل من سطوة الواقع وتحلق به فوق عالم المحسوسات وتمنحه طاقة لترميم التصدعات التي ينتجها الواقع ،فإن الأدب هو الآخر بحثا في الواقع دون امتثال لقوانينه الموضوعية والانصياع لأعرافه المادية[4].ويشير "نور ثروب فراي" في معرض حديثه عن علاقة الأسطورة بالأدب إلى أن«الأساطير تجد نفسها ثانية في الأدب مجرد أن تنهي علاقتها مع الاعتقاد»[5]. كما يعتبرها «عنصرا بنائيا في الأدب لأن هذا الأخير حل محل الأساطير فلا بد للناقد الذي يبتغي فهم الأدب أن يبحث في ذلك الإطار الأسطوري العام»[6].

على الرغم من الصلة الوثيقة بينهما إلا أن هناك من الدارسين من يقيم حدودا فاصلة بينهما ، باعتبار أن الأساطير ليست أدبا بل هي مادته الخام على حد تعبير "سوزان لانجير":« الاسطورة والخرافة وحكايات الجان ليست أدبا في ذاتها وليست قناعا على الإطلاق ،بل هي أضغاث ،وهي في

1- فراس سواح، مغامرة العقل الأولى، ص12.

2- احمد وهب رومية ،شعرنا القديم والنقد الجديد-دار عالم المعرفة 207،المجلس الوطني للثقافة والفنون والأدب الكويت، مارس1996م، ص32.

* الميثات :الميثة الأسطورة في حالتها الأولى قبل الانزياح والتعديل.

3- عبد الحليم مخالفة ، تجليات الأسطورة في إشعار نزار قباني السياسية ص38.

4- بنظر نضال صالح ، مرجع سابق ، ص 15.

5- عبد الحليم مخالفة، تجليات الأسطورة في أشعار نزار القباني السياسية ص 38.

6- احمدوهب رومية ، مرجع سابق ، ص 38.

ذاتها مادة خام للفن»[1]. وقد جعل "سي س لويس"«الأسطورة خارج الأدب وأن قيمة الأسطورة حتما ليست قيمة أدبية كما أن تثمينها ليس تجربة أدبية حتما».[2]

فالفرق بين الأسطورة في الحياة والأسطورة في الأدب هو ما يقودنا للحديث عن الأسطورة الأدبية،وهو مصطلح يستوعب ما استطاع الأدب تحويله إلى أساطير لأنه حين أعلنت الأسطورة عن حضورها في أعمال المبدعين،حضرت إما على شكل رموز أو أقنعة تم تشغيلها كنواة، كتلك الشخصيات الشهيرة " الإسكندر–جينكز خان–جان دارك.."، أو تلك الشخصيات الأدبية المحضة ذات الصيت العالمي كشهرزاد، فاوست.. .،بالإضافة إلى شخصيات أخرى احتضنها الأدب بعد أن كانت موضوع اعتقاد وديانات قديمة كعشتار، أدونيس، بروميثيوس....، فالأسطورة الأدبية ليست مجرد استمرار للأسطورة الإنثولوجية الدينية في الأدب.[3]

وتتجلى العلاقة بين الأسطورة والأدب على نحو أشد وضوحا من خلال الأنواع الأدبية التي يمكن عدها حلاقات متصلة في النشاط الإبداعي للفكر البشري،كالمسرح إذ تشير الدراسات إلى أن أصل الأدب المسرحي بشقيه المأساة و الملهاة يرجع إلى«تلك الأناشيد الدينية الغنائية التي كانت تنشد من قبل الجوقة في أعياد بعض الآلهة تمجيدا أو إشادة بصفاتهم »[4].

7–علاقة الأسطورة بالشعر :

أما إذا تحدثنا عن علاقة الأسطورة بالشعر على وجه الخصوص،فنقل إنه «يمثل الحاضن الأدبي الأول للأسطورة، والذي فيه وعبره تمت صياغتها، وبفضلها اكتسب نفحة الحكمة»[5].

ولعل من أبرز الصلات التي تجمع الأسطورة بالشعر أن «لكليهما جوهر واحد على مستوى اللغة والأداء فعلى المستوى الأول يشترك الاثنان في تشييدهما لغة استعارية" تومئ ولا تفصح،وتلهث وراء الحقيقة من دون أن تسعى للإمساك بها»[6]،ويتجلى الثاني من خلال «عودة الشعر الدائمة إلى المنابع البكر للتجربة الإنسانية ،ومحاولة التعبير عن الإنسان بوسائل لم يمتهنها الاستعمال اليومي»[7]، ولعل

1–رمضان الصباغ ، في نقد الشعر العربي المعاصر –دراسة جمالية – دار الوفاء للطباعة والنشر الإسكندرية ،ط 1 2002 م، ص 347 .

2– المرجع نفسه ، ص 348 .

3 – ينظر ، عبد الحليم مخالفة تجليات الأسطورة في أشعار نزار القباني السياسية، ص 39.

4– محمد غنيمي هلال، الأدب المقارن، دار العودة ، بيروت ،1987 م، ص116.

5– نضال صالح ، مرجع سابق ، ص16.

6– داود أنس، مرجع سابق ،ص13.

7– المرجع نفسه، ص 12.

هذا ما كرس الاعتقاد أن الشعر سليل الأسطورة المباشر إن لم نقل ابنها الشرعي،وأنه شق لنفسه طريقا مستقلا بعد أن أتقن عنها ذلك التناوب بين التصريح والتلميح ،بين الدلالة والإشارة[1] .

وهناك من يرجع علاقة الأسطورة بالشعر إلى موقفين:

***الموقف الأول:** يقارب إلى طبيعة معاناة كل منهما فإذا كانت الأسطورة في طبيعتها «الوعاء الأشمل الذي فسر فيه البدائي وجوده،وعلل فيه نظرته إلى الكون محددا علاقتهبالطبيعة من خلال علاقته بالآلهة،التي اعتبرها القوة المسيرة،والمنظمة، والمسيطرة على جميع الظواهر الطبيعية من تعاقب الفصول،والليل والنهار، والجفاف والخصب ....مازجا بين الجانب السحري والديني وصولا إلى تطمين نفسه ووضع حد لقلقه وأسئلته الكثيرة ...،إنها أسلوب لشرح معنى الحياة »[2]، والتوفيق بين تناقضاته وإيجاد معادلة لصراع الخير والشر، والوجود والعدم، وهذا الصراع يشكل في حقيقته جوهر كل شعر عظيم[3]، و هذا مايؤكد أن «الموقف الأسطوري في صميمه موقف شعري ،لأنه موقف صراع دائم بين الإنسان والوجود»[4].

***الموقف الثاني:** فيعنى بالشاعر وصانع الأسطورة ،فالإنسان الأول وجد في الأسطورة تجسيدا لمواقفه وتجاربه في الكون صاغها بمنطق يخلو من المسببات امتزج فيه الدين بالتاريخ، والعلم بالخيال ،والحلم بالواقع، «فكانت الفن الإنساني الأول الذي جعله يعيش مع الجماعة بعلاقات حميمة حارة أملا في تحقيق تكاثره الإنساني وسيادته في عالم الطبيعة العجيب»[5]،وهذا ما يتفق وروح الشعر لأن «الشاعر وصانع الأسطورة في محاولة متجددة لإيجاد صيغة ملائمة لتوافق بينه وبين المجتمع ،وبينه وبين قوانين الطبيعة ،بينه وبين المطلق ، فالشاعر في حقيقته صانع أساطير ،وصانع خرافات قبل أن يكون صانع أوزان»[6].

كما يعتبر(أرنست كاسير) «أن الشاعر وصانع الأسطورة يعيشان في عالم واحد ،فلديهما موهبة أساسية واحدة، هي القدرة على التشخيص ولا يستطيعان أن يتأملا شيئا دون أن يمنحاه داخلية وشكلا إنسانيا»[7].

1- فراس سواح ، الأسطورة والمعنى، ص22.

2-عبد الرضا علي ،الأسطورة في شعر السياب ، منشورات وزارة الثقافة والفنون ،الجمهورية العراقية ، 1978،ص 19.

3-أنس داود ، مرجع سابق ،ص41

4- عبد الرضا علي ، مرجع سابق ، ص 23.

5 -المرجع نفسه، ص 190.

6-محمد فنطازي، الأسطورة في الشعر العربي المعاصر، في مجلة الآداب واللغات، جامعة عمار ثليجي، الأغواط، العدد 12جوان 2013م، ص41.

7-رمضان الصباغ ، مرجع سابق ، ص 347 .

إذن فالعلاقة بين الشعر والأسطورة علاقة متداخلة فحسب رأى "مارك شورر" أن الأسطورة هي الأساس الذي لا يمكن للشعر الاستغناء عنه ، ومقولة (ريتشارد تشيز) الذي يرى أن « الشعر أساس لا غنى للأسطورة عنه فكليهما ينشأ من الحاجات الإنسانية نفسها ، ويمثلان نوعا واحدا من البنية الرمزية»[1] ولعل هذا ما جعل بعض الدارسين يعد أحدهما توأما للآخر، وأن عودة الشعر للأسطورة إنما حنين منه إلى توأمه أو ترب طفولته، وهذا ما أكده الباحث (شليغل) حين اعتبر الأسطورة والشعر«شيءواحد لا انفصال بينهما،يؤلفان حقيقة حدسية من نوع خاص».[2]

ويعتبر "نورثروب فراي " أن الشاعر ليس سوى سبب كاف لإنشاء القصيدة، أما القصيدة التي تمتلك الشكل ، فلها سبب شكلي يجب البحث عنه ، ولدى البحث وجد "فراي"«أن السبب الشكلي هو النموذج البدئي ممثلا في الأسطورة والشعيرة والحكاية الشعبية »[3]،ولو تتبعنا العلاقة بين الأسطورة والشعر تاريخيا لأمكننا تقسيمها إلى مراحل :

1-**المرحلة الأولى:** مجسدة في أقدم الأعمال الإبداعية ونقصد بذلك ملاحم شعراء الإغريق على رأسهم "هوميروس" صاحب "الإلياذة، والأوديسة "إذ تعتبر الملحمتان من أكثر الأعمال التي وصلت إلينا إحاطة وتوظيفا للأساطير اليونانية القديمة ،حيث استعان "هوميروس" بالتراث الديني الوثني الإغريقي في الارتقاء بالحدث التاريخي (حرب طروادة) من مصاف الحدث العادي،إلى مصاف الحدث الأسطوري، بالإضافة إلى "الإنياذة" الرومانية "لفرجيل"،والملحمة البابلية "جلخامش" ، والملحمة الهندية"الرامايانا" ... وغيرها من الأعمال الأدبية التي وصلت فيها الأسطورة سيدة الموقف تحكم إطباقها على عنق القصيدة حتى فترة متأخرة من الوجود الإنساني، فلا يكاد تاريخ الأدب والأمم يسجل نصا أدبيا غير ذي صلة بالأساطير.

فعلى حد تعبير "مالينوفسكي": « الأسطورة جنين الملحمة والقصة والتراجيديا المستقبلية»[4].و لم تأت مرحلة الانعتاق و التحرر إلا بدخول الإنسان مرحلة التاريخ،و العهد الجديد و بداية إعمال العقل.

2- **المرحلة الثانية** :تنطلق مع العصر الحديث وبعد انقطاع نسبي ،وجد شاعر الحضارة نفسه ينساق بكل عفوية نحو المصادر التراثية الإنسانية العريقة لينهل منها،و يبعثها من جديد،فكما عرفت الحياة نقلة نوعية توجب على الشاعر من أجل نفسه و نصه و قارئه إلى أن يسعى نحو جديد غير مألوف ،لجأ إلى التراث القديم بما فيه من أساطير مكنته من أن يقول حقائقا لم يستطع البوح بها عن طريق المجازات و الاستعارات، و غيرها من الطرائق التعبيرية التقليدية،فنبهته إلى أن الأسطورة أقصر

1- ينظر، عبد الرحمن محمد القعود ، الإبهام في شعر الحداثة –العوامل والمظاهر وآليات التأويل ، سلسلة عالم المعرفة مطابع السياسة ،الكويت ، 2002م ، ص 51 .

2- إبراهيم الرماني، الغموض في الشعر العربي الحديث ، ديوان المطبوعات الجامعية، الجزائر ، 1991 م، ص288.

3- ينظر، رمضان الصباغ ، مرجع سابق ،ص 347-348 .

4-إبراهيم الرماني، مرجع سابق ، ص 288 .

الجسور و أمتنها بين الشاعر وجمهوره ، ثم أن الأسطورة باعتبارها رمزا إيحائيا لجأ إليها ليعبر عن واقعه الذي رسبت فيه كفة ميزان العدالة فيحقق من خلالها« ذاتيته المكبوتة،ويطمح إلى التصريح بتبرمه في أخطر القضايا و تقديم البديل لعالم اليوم المتناقض و رفض قوانين القهر و الصراع،و ما يخفيه في نفسه من انكسارات حضارية راهنة مستعينا في ذلك كله بالرموز الفنية »[1]، والتي تعد الأسطورة من أعلى درجاتها .

ولكن نجاح توظيف الأساطير في الشعر الحديث، مرهون بشروط أساسيين ينبغي الالتزام بهما كحاجة القصيدة إليهما بحيث لا تغدو استعراضا لاتساع الثقافة أو مجرد رصف خارجي، بالإضافة للقدرة على تمثلها بعمق، وتحويلها إلى عنصر بنائيّ داخليّ عضويّ في قلب التجربة[2].

وما نخلص إليه من خلال بحثنا عن علاقة الأسطورة بالأدب عامة والشعر خاصة إيراد تشبيه ذكره "عبد الحليم مخالفة" موضحا من خلاله علاقة الأسطورة بالشعر التي تشبه إلى حد بعيد علاقة البحار والمحيطات بالجزر التي تتشكل في مياهها باستمرار، من تدفق حمم المعادن منصهرة في باطن الأرض منذ آلاف السنين ليظل الشعر –وفق هذا المفهوم – الفضاء الرحب المفتوح على تجليات لا حصر لها لأساطير موغلة في القدم، كما يظل أيضا المجال الخصب القادر على خلق أساطير أدبية خالصة، لا نقول من عدم ، ولكن من حطام الأدب ذاته .[3]

1 –عبد الرضا علي ، مرجع سابق ، ص 25 .

2–ينظر، إبراهيم الرماني ، مرجع سابق، ص 192 .

3 –ينظر ،عبد الحليم مخالفة ، تجليات الأسطورة في أشعار نزا قباني السياسية ، ص 46–47 .

الفصل الأول

تجليات الاستدعاء الأسطوري

في الشعر العربي المعاصر

1/ بواكير التوظيف الأسطوري في الشعر العربي

2/أسباب ودوافع لجوء الشاعر العربي المعاصر للأسطورة

3/ منابع التأثر الشعري العربي بالمخزون الأسطوري

4/ أشكال التوظيف الأسطوري في الشعر العربي المعاصر

5/ مقاييس التوظيف الأسطوري في الشعر العربي المعاصر

6/ بعض المظاهر السلبية لتوظيف الأسطورة في الشعر العربي المعاصر

1- بواكير الاستدعاء الأسطوري في الشعرالعربي :

اختلفت وجهات نظر الدارسين حول معرفة الشعر العربي على امتداد تاريخه ظاهرة توظيف الأساطير، فهناك رأي يقضي بعدم معرفته تماماللظاهرة، وحجتهم في ذلك افتقار الثقافة العربية عموما أدبا وفكرا وفنا للرؤيا الأسطورية .

ويرى البعض الآخر أن الأسطورة ظاهرة إنسانية عامة ،عرفتها جل الثقافات القديمة بما في ذلك الثقافة العربية ، وبدخول الإسلام تخلى العرب عن تصوراتهم الميثولوجية مما أدى إلى اندثارها .

بينما يقف رأي ثالث على النقيض من هذين الرأيين حين يزعم أن الأسطورة لم تندثر ولكنّها تقنعصت خلف بنى اعتقاديه و ثقافية وفدت على المجتمع العربي مع اتساع رقعة الدولة الإسلامية بشكل صار يصعب تمييزها، فهي حاضرة في الشعر والأدب والفكر ..... [1] ، لكن المسلم به هو أن المدونة الأسطورية الشعرية العربية القديمة قليلة جدا، وأبرز اهتمام في تاريخ آداب العرب بالأساطير والحكايات العجيبة ،هو ما جاءت به" ألف ليلة وليلة" و "كليلةودمنة"، وبعض الحكايات الشعبية.

أما معرفة الشعر العربي الحقيقي للأسطورة واتصاله بها اتصالا استرعى انتباه نقاده وقرائه، فلم يكن إلاّ في«القرن العشرين نتيجة تأثر واضح ومباشر من قبل شعرائنا بالكتاب والشعراء الغربيين كما تشير إلى ذلك كل الدلائل»[2]، وبالأخص "إليوت" فهو أهم شاعر غربي ثاقفه شاعر الحداثة العربية،وتفاعل مع تنظيرا ته وإبداعاته،فهم يدينون له – كما يقول عز الدين إسماعيل –« في كشفه نظريا وعمليا عن روح المنهج الأسطوري وغايته، إلاّ أن لهم في الوقت نفسه جهدهم الشخصي ،واجتهادهم الإبداعيالخاص الذي يزيد من أبعاد كشف "إليوت "ويعمقها»[3]، فحقيقة تأثروا "بإليوت" في مجال استعمال الأسطورة ، والاستفادة من مضامينها وأشكال توظيفها، ولكن من خلال رؤية مختلفة، بعيدة عن المحاكاة والتقليد.

نعود إلى توظيف الشعر العربي الحديث للأسطورة لنؤكد أن هذا التوظيف يختلف مستواه وتختلف أبعاده قبل عام 1950 وعما بعده ،ففي بداية القرن العشرين كان استعمال الأسطورة في بعض جوانبه شبيها بالإشارة،أو تضمينا لبعض الأساطير بوصفها ميراثا معرفيا،«من دون وضوح لتفاعلها مع

---

[1]– ينظر، محمد عجينة ،موسوعة أساطير العرب عن الجاهلية و دلالتها ، ص 80.

[2]–عبد الرضا علي، الأسطورة في شعر السياب ، ص 14.

[3] –عز الدين إسماعيل، الشعر العربي المعاصر، ص232.

الجانب الوجداني والانفعالي وانصهارهما معا ليكونا بنية من بنى القصيدة »[1]،والراجح أن الشعراء في هذه المرحلة لم يستوعبوا ما دعا إليه إليوت –" وجوب ارتباط الشاعر بموروثه– «فراحوا يعبرون عن الموروث بتسجيل عناصره ومعطياته دون إضفاء دلالات معاصرة عليها، بدل التعبير بها وتوظيفها»[2]،فجاءت قصائدهم في أحيان كثيرة مثقلة بأسماء شخصيات وأحداث أسطورية، لم يتمثلها المبدع العربي آنذاك تمثلا واعيا، فلم يستفد من طاقاتها الإيحائية ، إلاّ أن لهم الفضل في تمهيد الطريق وتذليل الصعاب أمام الشعراء اللاحقين الذين وظفوا الأسطورة بطريقة ذكية لاختيارهم الرموز التي تضفي على تجاربهم البعد الفني والإنساني .

ومن ثمة فلابد أن نعرج عن تجربة هؤلاء ،خاصة أولائك الذين كان الشاعر المعاصر يقرأ لهم و يتأثر بهم،و نعني بذلك بعض رواد التجديد أمثال: أحمد شوقي – المازني – نسيب عريضة – إيليا أبو ماضي – أحمد زكي أبو الشادي – علي محمود طه – العقاد – إلياس أبو شبكة ، واختياري لهؤلاء الشعراء لم يكن اعتباطيا إنما لوضوح الرؤية الأسطورية عندهم، وانتسابهم إلى حركات شعرية نادت بالتجديد والتغيير ،فكثرت الإشارات الأسطورية في أشعارهم، وكانت« تتفاوت بين تصميم بعضهم على رفد الشعر العربي بها، باعتبارها من روائع الفن الإنساني البدائي، وبين المصادفة التي حذت بآخر إلى أن يستخدمها نتيجة عامل ذاتي، وتأثر آني بحت»[3]، وقد ساعدهم في ذلك عامل الترجمة إذ كان هو الفاعل الأول في إدخال الأسطورة في شعر هؤلاء الرواد ،وكان هذا مرتبطا بذاتية الشاعر، فحين يعجب أحدهم بشاعر غربي يحاول أن يترجم له ويحتذي حذوه وكانت بعض تلك القصائد المترجمة تستند إلى أرضية ميثولوجية قديمة.[4]

بالإضافة إلى ما توفرت عليه الساحة الأدبية من جهود بعض الأدباء أمثال "طه حسين" بدعوته الصريحة إلى ضرورة الانفتاح عن الثقافة اليونانية، وترجمة"سليمان البستاني"الإلياذة"هوميروس "في صورة شعرية كان لها الأثر في نفوس الشعراء والأدباء ، وترجمت "فرج أنطون" عام 1912 (أوديب ملكا)، عام 1914 موشح (فينوس و أدونيس) لشكسبير وغيره ...[5] ذلك من الترجمات

1 –عبد الرحمن محمد القعود ، الإبهام في شعر الحداثة، ص 53.

2 – علي زايد عشري ، مرجع سابق ، ص 30.

3– ينظر عبد الرضا علي ، مرجع سابق، ص 26.

4 – المرجع نفسه ،ص 27.

5–عبد الرحمن محمد القعود ، مرجع سابق، ص 54.

التي قدمت الأدب اليوناني إلى القراء في أحسن ثوب وأجمل صورة ساعدت الشعراء على التعرف على الأسطورة الإغريقية فوظفوها فيإنتاجاهم الشعري في هذه المرحلة،والتي سنحاول رصد البعض منها :

***عبد الرحمان شكري :** الذي اعتبره أحد النقاد أول من اقترح كتابة شعر عربي معتمدا على الأساطير الإغريقية ففي الجزء الرابع من ديوانه (زهرة الربيع) 1916 نشر قصيدة " نرجس "

«نرجس أنت الحسن يا نرجس تشتاقك الأبصـــــار والأنـــفس

ترضعـــــك الشمس بأضوائـــــها واليـــــوم صحـــــــو أفقه مشمس

تبـــــــصر وجه الحسن في مائها يحسنه كـــــل امـــرئ يأنـــــــس

حـــــتى إذا البدر بدا ضـــــــوءه يـــــــــزينه في ثـــــوبه الحندس»[1]

وربما تكون قصيدة (نرجس) هذهأكثر قصائد شكري الأسطورية صقلا وشفافية وأجمل القصائد المستوحاة من الأساطير الإغريقية .. لكنها لم تتجاوز كونها سرد قصصيا لفتى الأسطورة من خلال ما تقوله الأسطورة نفسها.

***أحمد شوقي :** أعجب بخرافات " لافونتين" وأسلوبه وهذا ما جعله يقول :« جربت خاطري في نظم الحكايات على أسلوب "لافونتين" الشهير فكنت إذا فرغت من وضع أسطورتين، أو ثلاث أجتمع بأحداث المصريين وأقرأ عليهم شيئا منها" كما عاد إلى الحضارة الفرعونية فنظم فرعونياته في أبي الهول والنيل وتوت غنج أمون،وربط شعره بينابيع التراث العربي ورموزه،فاستقى منه مسرحياته وقصائده»[2]،وإذا كان بعض الدارسين لا يرون فضلا "لأحمد شوقي"في كونه اكتفى بصياغة بعض الحكايات وترتيبها في مقطوعات غنائية وانعدام الرؤية المعاصرة عنده إلا أن له الفضل في لفت الانتباه بالعودة للتراث

***المازني والعقاد :** ترجم المازني قصيدة الراعي المعبود" لجيمس رسل لويل " قائلا :« وقد نظمتها بتصرف كثير ما بين الحذف والزيادة»[3] إلا أنه لم يهتم بأصلها الميثولوجي فهو لا يشير مثلا إلى أن هذا الراعي هو" أوريفيوس" و أن قصته ترمز إلى المحبة والجمال وسحر الصوت،وعلى الرغم من أن

[1]–عبد الرحمن شكري ، ديوان عبد الرحمان شكري ،مؤسسة هنداوي للتعليم والثقافة ، مصر،2012، ص 274.

[2] – كاميلي بالحاج ، مرجع سابق ، ص21–22.

[3] – المرجع نفسه ، ص23.

"أورفيوس" هو الشخصية المحور في القصيدة " إلا أنها جاءت بشكل غائم جعلت المتلقي لا يعرف أصلها الميثولوجي لخلوها حتى من الأسماء، لأنه لم يشر إلا لقوة عزفه وخرافة ألحانه .

وتدارك ذلك العقاد إذ ترجم عن شكسبير «فينوس على جثة أدونيس، فشرح على الهامش أسطورتها كيف أن أدونيس كان ولوعا بالصيد لدرجة أنه لم يستمع لنصيحة فينوس لتقليل منه ومازال ذلك ديدنه حتى قتله خنزير بري وحشي »[1]، وبعد ذلك صار العقاد يوظف الأساطير بشكل صريح فبذكر الأسماء يقول :

«فما جعل إلا اسم لآمون تلتقي له صورتين ولفظ مقســم
جوبيتر حيا الصواعق ساهرا عليك وسلطان العقار مخيم
والزهرة الغــراء عندك قبــلة يطل عليها مسجد مبتســم»[2]

فهو يرى أن بعل الفينيقي امتدادا لآمون الفرعوني بينما يسوق (جوبيتر) الاسم الرومانيو"الزهرة" ربة المحبة العربية لمجرد الإشارة التاريخية فقط، دون أن يغني به تجربته الشعرية أو يضفي عليها تفسيرا عصريا ، كماشبه " سعد زغلول " بزيوس "كبير آلهة الأولمب معتمدا على الأسطورة التي تزعم أن زيوس كان يهبط إلى الأرض ليتجلى على أبناء الفناء ويقول :

« يتــهادف بينهم في وقــفة يقــف الملك لهــا والمــــالكون
أنه زيوس على الوادي مشى يسهر الأرض سمــا الخالدين».[3]
وغير ذلك من القصائد التي عدت مجرد إعادة نظم للأسطورة .

أما عن "العقاد" كناقد فقد وجه الشعراء نحو الأساطير وأهميتها فهو في مقالة "الأساطير" التي نشرها فيكتابه "ساعات بين الكتب" يعد الأساطير من المواد الغزيرة التي يأسف لعدم دخولها بعد في الأدبالفصيح ، ولم تحسب من ثروتنا الفكرية والفنية، ويؤكد «أن من الأساطير الشعبية ما يرتقي عند الاختيار والتمييز إلى طبقة تضارع المأثور من مثيلاتها في أرقى الأمم، وأبلغ الآداب ،وأن منها الكثير الذي يعبر عن الحالات الاجتماعية والنفسية »[4].

---

[1]– المرجع السابق ، ن ص.

[2]– عبد الرضا علي ، مرجع سابق ، ص 28، 29.

[3]–المرجع نفسه ، ص30.

[4]– ينظر، عبد الرحمن محمد قعود ، مرجع سابق ، ص55.

يبدو أن العقاد بفعل ثقافته الواسعة واطلاعه على الآداب الغربية كان على وعي بما يقدمه من التراث الأسطوري للشعر، فكانت النتيجة أن تراوح استخدامه له بين الإشارة العابرة ،والتشبيه والنظم القصصي[1].

وإن كانت هذه الظاهرة عامة لدى أغلب شعراء العصر الحديث إذ لم يتمكنوا من توظيف الأسطورة توظيفا يمكنهم من طرح البديل في عالم التجربة الشعرية الحديثة .

* **إلياس أبو شبكة** (1947/1904) عاد إلى الكتاب المقدس العهد القديم فاستوحى منه لمحات الأسطورية،كتلك التي تحدث فيها عن شرور جمال المرأة من خلال قصيدة (شمسون) استخدم فيها أسطورة "دليلة" إلى جانب "هرقل"الجبار الإغريقي هازم الأقوياء الأبطال الذي كان موته بسبب ثوب لبسه أهدته له زوجته (ديانيره) يقول :

« إن في الحـــسن يا دليلة أفعى كم سمعنـــا فحيحها في سرير

أسكـــرت خدعة الجمال هرقلا قبل شمسون بالهوى شرير».[2]

فهو على الرغم مما يمتلكه من حس شاعري فريد وموهبة فذة في الصياغة، وموسيقى عذبة موحية إلا أنه لم يستطع أن يوظف المادة الأسطورية في شعره التوظيف الذي يليق بموهبته كما يرى "عبد رضا بطل " أن الشخصيات لم تقدم في قصائده أية دلالات إنسانية تستثير أحاسيس المتلقي الحديث الذي يعيش واقعامشحونا بالصراعات العديدة فهو لم يهتم إلا بروح القص فيها جاعلا هذا الاستخدام متشبعا بموقفه من المرأة ذلك الموقف الذي يوحي بفشل تجاربه العاطفية .

وذهب أنس داود إلى أن إلياس أبو شبكة قد «حرص على صياغة الأسطورة كما وردت في الأصل دون تحليلها أو إضافة عناصر فنية أخرى إليها،مما جعلها خطابية الطابع كأحكام مجربة »[3]، وما يحسب له أنه تقدم خطوة إلى الأمام في استخدامه للأسطورة مقارنة مع شعراء عصره ،لأنه حاول أن يوحد بين الأسطورة والتجربة في لحمة شعرية واحدة"«وإن كان ينقصه التوهج الشعري في بعض الأحيان».[4]

---

[1]- ينظر ، كاميلي بالحاج ، مرجع سابق ، ص24.

[2] - عبد الرضا علي ، مرجع سابق ،ص 34.

[3]–أنس داود ، مرجع سابق، ص 384.

[4] - كاميلي بلحاج ، مرجع سابق ، ص26.

* **أحمد زكي أبو شادي** (1892-1955) صاحب امتياز مجلة "أبوللو" ورئيس تحريرها، والتي نشر فيها الكثير من القصائد ،واهتمامه بالأسطورة يظهر انطلاقا من اسم "أبوللو" الإغريقي«والذي استرعى الانتباه فقد رأى في نفسهرائدا للشعر الأسطوري[1]»، وكان ذلك نتيجة تأثره بالأدب الانجليزي ،فقد اهتم بالأساطير واعتبرها كنوزا يفتقر إليها العرب أشد الافتقار وكان منهجه يقوم على« نقلها وتقديمها في شكل قصة شعرية ولذا ألفناه يهتم كثيرا بالأسماء والتفاصيل»[2]،كأنه يريد أن يستوفي جميع شخوص الأسطورة وأجوائها ، فقد اتجه نحو الأساطير اليونانية الإغريقية ليغترف منها ويضفي على شعره الطابع الإنساني مثل" أرفيوس" و"يورديس" في ديوانه "الينبوع "الذي ظهر سنة 1934 بالقاهرة يقول :

«غلبت مشاعر «أورفيوس» شجونه ورأى الحياة تضله وتخونه

لـــــم لا وفيها «يورديس»مقيمة رهن الممات كما أقام يقينـــه؟

وإذا «سيروس» الرقيب المخذر وإذا «بلوتو»قد عداه سكونه

وأهاب ينشد «يورديس» لعيشه والفن كافل سؤاله وضمينه».[3]

فمن خلال ذكره كل هذه الأسماء الأسطورية ،حاول أن يكون قصة مستوفيا جميع شخوصها الواردة في أصل الأسطورة ،وهو ديدنه في قصائد أخرى إذ جعل عناوينها أسماء لشخصيات الرئيسية فيالأسطورة"أفروديت، وأدونيس ، بلوتو ويرسفون ، ديانا وأكتيون..."،وكان هدف أبو شادي من وراء استحضاره لهذا الكم الهائل من الأساطير، محاولة تطعيم شعرنا العربي بما يفتقر إليه من الميثولوجيا القديمة وجعل القصيدة العربية تنحوا منحى القصيدة الغربية في اتساع عوالمها وشمول موضوعاتها إلا أن أسلوبه لم يخرج بالقصيدة إلى مصاف التجربة الإنسانية العالمية، لخلو تجربته من دلالاتها الاجتماعية التي كان يمكن أن يفجرها الموقف البدائي لو أنه فطن إليها، ثم إن اهتمامه بالمحافظة على شكل الأساطير و تفصيلاتها أحال قصائده إلى قصص أسطورية لا تمتلك غير موهبة التشكيل والأداء والنظم ليس غير.[4]

---

[1]– عبد الرحمن محمد قعود ، مرجع سابق ، ص54.

[2]–كاميلي بالحاج ، مرجع سابق ، ص 27.

[3]–أحمد زكي أبو شادي ، الينبوع،مؤسسة هينداوي للتعليم والثقافة ، مصر 2012م، ص56.

[4] – كاميلي بلحاج ، مرجع سابق ، ص 41.

***علي محمود طه(1902-1949)** :وجد علي محمود طه في التراث الإغريقي وقصص التوراة مادة خصبة ومجالا رحبا لبسط أفكاره وتأملاته الشعرية، فكتب قصيدته الطويلة " أرواح وأشباح " مستمدا شخصياتها من الأساطير الإغريقية والإفريقية والعربية كشخصية "هرمس ، ثاويس ، سافو ، أورفيوس ، ماتا ، السامري"[1]،غير أن بعض هذه الشخصيات كانت مجردة عن ماضيها التاريخي الأسطوري، فهي لا تتحرك بإثارته في نفوسنا بقدر ما تتحرك من داخل الشاعر في ما يشبه الخطوات الخيالية التي تعيش في أحلام اليقظة، دون أن يبتغي منها تفسيرا عصريا لتجربة شعرية تصب في تفجير الأزمة الحضارية وفق رؤية تجعل من دلالات الأساطير القديمة ،ما يمنح قوة اللمح الشعري فاعليةمتوجهة تشارك في عملية الإبداع و الخلف الشعري[2]، وتظهر تقنية الحوار جلية في أعمال "علي محمود طه" التي وظف فيها الأساطير مما جعل القصيدة وكأنها مسرحية مشاهدها مزيج من عدة أساطير دون أن يسبغ عليها دما جديدا يجعلها تفيض ببعد المعاصرة،وهذا المزيج الأسطوري كونته لحظات للشرود الإلهي ليس فيه مكان لغير الخيال الرومانسي.[3]

مثال ذلك ما ورد في حوار سافو و بليتيس من إشارات إلى وتر "أورفيوس" الذي كان يحرك الجماد والنبات بسحر غنائه كما تقول الأسطورة الإغريقية ومن إشارة إلى "الأولمب" مقر آلهة الإغريق ووحي شعرائهم .

«**سافو** : لقد أخذتنا شجون الحديث

وكم في حديث الفتى من شجون

أمن ربه الشعر إلهامه

أم الوتر (الأورفسي) الحنون ؟

بليتيس : هبي وحيه من سماء الأولمب

وآلهة الحكمة الغابرين» .[4]

فالاهتمام الذي أولاه "علي محمود طه" للحوار المسرحي ،لم يغن تجربته الفنية الأسطورية بغير النفس الطويل والحوار المباشر، مما ضيع المتعة التي كان يمكن أن تحدث في نفس القارئ لو أن

---

[1] – ينظر، مرجع نفسه ، ص 27.

[2] –عبد الرضا علي ، مرجع سابق ، ص 42.

[3] – ينظر، المرجع نفسه ، ن ص.

[4] – علي محمود طه، ديوان علي محمود طه ،مؤسسة هنداوي للتعليم والثقافة ، مصر 2012 م، ص 450.

الشاعر أحسن الاستفادة من دلالات الرموز القديمة في التعبير عن الواقع القلق والمتردد لإنسان الحاضر،إلاّ أننا يجب أن نعترف أن استخدام "علي محمود طه"«الأساطير كان مرحلة ضرورية لمدرسة الشعر الحر إذا كان ينفرد عمن سبقه بتطويعه الرموز الأسطورية ،وجعلها قابلة للتحويل إلى التجربة الشخصيةالتي كانت عنده محض إلهام شعري قائم على مثير متفرد هو المرأة»،[1] فمحاولتهكادت أن تقترب منالنضج"[2].

وتوالت أعمال الأدباء في استلهام الأساطير ، فاستدعى"إيليا أبو ماضي" أسطورة "العنقاء" في قصيدة بذات الاسم رامزا بها إلى السعادة المستحيلة ،وأصدر شفيق معلوف قصيدته "عبقر" وهي قصيدة طويلة حشد فيها عدد كبير من الأساطير العربية ،غير أن استعماله لها كان قصصيا لا رمزيا [3].

وفي سنة 1944 يطالعنا "سعيد عقل" بمسرحيته الشعرية "قدموس" روى فيها قصة حب "زيوس" كبير آله "الأولمب" لابنة ملك صور أوروبا وبحث شقيقها "قدموس" عنها،والمصائب التي تكابده،إلاّ أن الشخصية الأسطورية التي وظفها في نصه الشعري لاتتحلى بذات القوة ،ولا تقدم تأثيرها الساحر، لأنّه قدمها على أنها حقائق تاريخية.

أما نازك الملائكة وإن لم يكن لها اهتمام بالشخصيات الأسطورية، إلّا أنها ضمنت بعض قصائدها أسماءً أسطورية كقصيدة "يوتيبا" التي احتوت على :"شهرزاد ، دايانا ،نارسيس" وفي قصيدتها "أغنية إنسان" آريس (إله الحرب) وأورورا (إلهة الفجر)، وفي قصيدة الصلاة التي بلاتوس (إله الذهب) و"فلكان" (إله الحدادة) ،و"فيكا" و"عرائس الماء"و ، الملك "ميداس"عاشق الذهب وابنته نهاوند ....وغير ذلك من النماذج .

ومن خلال ما تم عرضه نخلص إلى أنه من البديهي أن أي محاولة نحو الجد والجودة في أي نوع من الأنواع الأدبية مهما كانت بسيطة، فهي« ضرورية لعملية التطور والنضج التي يرتجيها الأدب، ثم سرعان ما تتطور هذه المحاولة إلى تجارب تعطي نتائج»[4]، لذا فإن محاولة هؤلاء الشعراء في استخدام الأسطورة كانت ضرورية في مسار الشعر العربي المعاصر، وإن أخذوا الأساطير فقد هيأوا المفاتيح التي كان يبحث عنها الشاعرالمعاصر ليفتح أبوابا جديدة في تجربته الشعرية التي تنشد خلق

---

[1]–أنس داود، مرجع سابق ص51.

[2] –عبد الرضا علي ، مرجع سابق ، ص 45.

[3]– ينظر، عبد الرحمن محمد قعود ، مرجع سابق، ص 53.

[4]–عبد الرضا علي، مرجع سابق ، ص 44.

البديل ، بوصفها ميراثا ثقافيا عن الأولين ،واستخدامها عندهم كان يتفاوت بين تطعيم شعرنا العربي بها ،من خلال ترجمة بعض النماذج من الشعر الغربي ،وبين المصادفة ،وكان نهجهم لا يتعدى الاستعمال القصصي تارة والإشارة والتشبيه تارة أخرى ، فظهرت كحقائق تاريخية بعيدة كل البعد عن مجال التجربة الإنسانية لخلوها من دلالاتها الاجتماعية، ودون أن تحمل رؤيا الإنسان المعاصر،وهذا العجز عند شاعر مرحلة بواكير الاستخدام الأســطوري في الشعر العربي نابع من عدم الانتباه إلى الأسطورة كفكر إنساني في زمان ما«لأنه لم يدرك بأنه إنسان آخر وفي زمان آخر ،لهذا لم تكن ثقافته ومدركاته تسمح له بالنظر إلى الأسطورة بطريقة أكثر عمقا وتفتحا ،واعتبارها مدخلا لفهم العالم المعاش ثم تغييره»[1]، ويمكن أن نرجع سبب العجز هذا إلى عدم الفهم الدقيق لشروط وآليات الاستخدام الفني التي كان يقصدها الشاعر الأوربي.

أما عن توظيف الأساطير باعتبارها معطى حضاريا،وشكلا فنيا في التجربة الشعرية لم يعرفه الشاعر العربي إلى بعد الخمسينيات بظهور جيل جديد احتك بالثقافة الغربية وتأثر بها،فأعادوا النظر في الصلة التي تشد الشعر إلى الأسطورة، وفهموا آليات وشروط توظيفها ، فظهرت إلى الوجود الحركة التموزية[2]، أو الشعراء التموزيين وهو مصطلح نقدي جاء في الدراسات النقدية المصاحبة لحركة الشعر العربي المعاصر ضمن مصطلحات نقدية أخرى،قصد منها« الولاء الفكري و الفني للشعر العربي،ومع أن هذا المصطلح ظهر في إطار اتجاهات فكرية محددة إلا أنه قد اكتسب الشهرة والرواج، إلى درجة أصبح معها قادرا على احتواء عدد من أشهر الشعراء المعاصرين من جهة،ودافعا للدارسين والنقاد إلى تعقب الظاهرة التموزية وملامحها في الشعر العربي المعاصر من جهة أخرى»[3].

ومن بين هؤلاء الشعراء التموزيين – السياب – أدونيس – خليل الحاوي – جبرا إبراهيم جبرا – ويوسف خال ...فهذه الكوكبة من الشعراء انحازت وبشكل جماعي إلى الأساطير الشرقية، فوظفوا "عشتار، وتموز، كرمز للجفاف والخصب".

---

[1]– المرجع السابق ، ص 45.

[2]– يعتبر جبرا إبراهيم جبرا هو مطلق هذه التسمية على طائفة من الشعراء الذين في شعرهم باستخدام أسطورة تموز وكان جبرا هو الذي ساعد على انتشار هذه الرموز الأسطورية بنقله أسطورتي أدونيس وتموز إلى العربية من كتاب الغصن الذهبي لفريزر .

[3] –علي أحمد الشرع، ملامح الأورفية ومصادرها في شعر أدونيس، مجلة فصول ،المجلد 07 العدد ½ سنة 1987 ،ص 106 .

قد أثمرت جهود هؤلاء في استلهام التراث الأسطوري والاستفادة من دلالاته في التعبير عن واقعهم الحضاري القلق والمتردي، متأثرين في ذلك بما نقله "جيرا إبراهيم جيرا" من ترجمته لمجلد"أدونيس وتموز" من الغصن الذهبي "لجيمس فريز" ، و"أرض اليباب" للشاعر الانجليزي (ت س إليوت) ،والتي مثلت فيها كلمة اليباب إيقاعا تجاوب مع مافي هواجسهم من جدب وقحط وموت، فتثاقفوا معها إلى حد التفاعل والتأثر بها [1].

وإلى جانب الحركة التموزية ظهرت حركة أخرى وهي الحركة "الأورفية " نسبة إلى أسطورة (أورفيوس) وإن كانت في واقع الأمر شبيهة بالحركة "التموزية" فهما «متقاربتان بل متداخلتان وتعدان لدى كثير من الدارسين نظائرا متماثلة »[2]، في هذه المرحلة تجاوز الشاعر مفهوم"التعبير عن..إلى التعبير بـــ" فغلبت الأسطورة على الشعر الحداثي إلى درجة إسهامها في توجيهه،وتشكيل لغته وطريقة إبداعه، ثم أن هذا البعد المعرفي الثقافي والأسطوري الذي اخترق بنية الشعر العربي الحديث، وكاد أن يحدث قطيعة بين الشاعر العربي وجمهوره لأنها« لم تؤد وظيفتها الفنية بقدر ما تذيع فعل التغريب، والإبهام و ألزمت القارئ ببذل جهد شاق وبحث مضن في الكتب المتخصصة علّها تضيء له مختلف الدلالات الأسطورية وهذا خلافا للقارئ الغربي الذي كان يتواصل مع ما وظفه إليوت مثلا في قصيدته"الأرض اليباب" بسهولة ويسر لأنه وجد صداه في نفسه، ولأنه يسكن للاشعور الجمعي ويقيم في أعماق تاريخه الفكري»[3].

وفي خضم هذا المخاض المقلق وتلك القطيعة التي كادت أن تنسف بالعلاقة الوطيدة بين القارئ العربي والشاعر تنبه هذا الأخير،« لهذه الفجوة التي أخذت في الاتساع فارتد إلى التراث يبحث عن أرضية مشتركة تعيد العلاقة التي جمعته بقرائه عبر مختلف العصور والأزمنة إلى نصابها»[4].

*أسباب ودوافع لجوء الشاعر العربي المعاصر للأسطورة :

يبدو أن توظيف الأسطورة في النص الشعري العربي والجزائري المعاصر مسألة في غاية الأهمية ، فما من شاعر معاصر إلا وكانت أولى اهتماماته توظيف رموز أسطورية سواء مستحدثة

---

[1]– عبد الرحمن محمود قعود ، مرجع سابق ، ص 56.

[2]– علي أحمد الشرع ، مرجع سابق ،ص 106.

[3]– ينظر ،إبراهيم الرماني ، الغموض في الشعر العربي الحديث ، ص 292.

[4] – عبد الحليم مخالفة ، تجليات الأسطورة في أشعار نزار قباني السياسية ،ص 50.

يلتقطها من الواقع أو تاريخية يستمدها من التاريخ الثقافي والتراث، ثم يجعلها تستقطب مفاصل النص الشعري وحركاته ، ثم يصهرها بعد ذلك في قوالب متناغمة[1]

وفي هذا السياق شكلت الأسطورة نظاما خاصا في بنية الخطاب الشعري العربي المعاصر بالرغم من أن التحليلات الاجتماعية تؤكد أن اللجوء إلى الأساطير هو هروب من مواجهة الواقع ودعوة إلى إلغاء العقل « فالفكر الأسطوري قائم على أساس غيبي لا عقلاني له منطقه المختلف تماما عن الفكر الموضوعي»[2].الأمر الذي يجعلنا نتساءل:

لماذا يلجأ الشاعر المعاصر إلى الأسطورة على الرغم من أنه يعيش في عصر الحضارة والعقل ؟أو بعبارة أخرى لماذا الأساطير في عصر العلم و التكونولوجيا ؟

قبل البحث في الأسباب والدوافع التي دفعت الشاعر العربي المعاصر إلى استخدام الأسطورة لابد من أن نقر بحقيقة« أن عودة الأدباء إلى الأساطير لا تعني أنهم عادوا إلى العقلية البدائية،بل استغلوا روح تلك الأساطير وألبسوها روح عصرهم ،لذا فإن نتاجهم يتمتع بالجدة والابتكاروإن استخدموا منهج الأسطورة القديم، وقد ساعدهم على هذا الاستعداد الإنساني الدائم للاستجابة للأشياء بطريقة أسطورية».[3]

فغدت الأسطورة تيارا في شعرهم كونها مصدرا جديدا للإلهام فحظيت باهتمام كبير من قبلهم إلى درجة الولع وكانت وراء هذا الاهتمام أسباب موضوعية، وأخرى فنية :

أ/الأسباب الموضوعية :

1-الأسطورة تمتلك قوة سحرية وسيطرة كونية تجيب عن تساؤلات الإنسان واستفساراته:

كانت الأسطورة بالنسبة للإنسان البدائي «تمتلك قوى سحرية خارقة وقدرات غير عادية تسمح له بالسيطرة على الكائنات والأشياء بل أكثر من هذا، فإن الاعتقاد السائد آنذاك هو أن معرفة أسطورة

[1] – ينظر، محمد عبد الرحمان يونس، مرجع سابق ،ص 117.

[2] – أحمد خليل أحمد ، مرجع سابق، ص 75.

[3] – عز الدين إسماعيل ، مرجع لسابق، ص 225.

ظاهرة ما يساعد على خلق هذه الظاهرة»[1]،فقد استطاعت الأسطورة أن تجيب عن تساؤلات الإنسان واستفساراته حول هذا الكون الذي لا يملك عنه أدنى أشكال المعرفة واليقين.

ومنه هنا أحس الشاعر المعاصر لما أحس به أسلافنا من قلق وحيرة كنتيجة لما وصلت إليه حضارة القرن العشرين من وسائل الدمار الشامل وما آلت إليه المجتمعات البشرية من انحلال خلقي يكون يوما ما سببا في هلاكها،فشعر الشاعر بهذا الخطر الذي يهدد الحياة الإنسانية وينذر بخرابها، فأسرع إلى الأساطير يعيد لها طاقتها الخارقة التي فقدتها في عصر العلم والتكنولوجيا كما أسرع إلى الطقوس يلتمس فيها بعثا جديدا كأنه يريد بهذا الفعل الرمزي إيقاف هذا التدمير المحتمل وبعث الحياة من جديد بواسطة طقوس وشعائر خاصة تتلخص في تكرار أعمال الخلق كما صورتها المعتقدات وحكت عنها الأساطير.[2]

فاستدعاء الشخصيات الأسطورية هو استحضار للبطولة الغائبة وحنين وتوق لزمن نظيف، فعلى حد تعبير الدكتور "محمد عبد الرحمان يونس" «فإننا عندما نستدعي بطلا أسطوريا أو تاريخيا عبر زمن القصيدة و شفافيتها فإن توقا شديدا يدفعنا لتقمص هذا البطل باعتباره المفدي والمخلص والشعلة التي تنير الطريق المظلم»[3].

2-توظيف الأسطورة بسبب سيف الرقابة والقمع وغياب حرية التعبير:

كان لسيف الرقابة والقمع وغياب حرية التعبير في الأوطان العربية الدور الأساسي لسلوك الشاعر المعاصر هذا المسلك ،فاتخذ من الأسطورة قناعا يعبر من خلاله عما يريد من أفكار ومعتقدات تجنبا للملاحظات السياسية أو الدينية فتكون الشخصيات الأسطورية «ستارا يختفي الشاعر خلفه لمقاومة هذا الواقع الذي اغتال أحلامهم وفرحتهم وحريتهم ، إذ لم يكن بمقدور زبانية الحاكم أن يفهموها"[4] ولو حدث أن فهمها بعضهم ففي مرونتها وقابليتها للتأويل مجال رحب لدرء الشبهات، و بهذا تكون الأساطير والأقنعة التراثية «قد نأت بالأديب العربي المعاصر عن المساءلة وتحمل تبعات أفكاره ورؤاه »[5].

---

[1]-ينظر، علي عشري زايد ، مرجع سابق ،ص 176.

[2]- كاملي بلحاج، مرجع السابق ،ص 74.

[3]-محمد عبد الرحمان يونس ، مرجع سابق ،ص 108.

[4]-عبد الحليم مخالفة ، تجليات الأسطورة في أشعار نزار قباني السياسية ، ص55.

[5]- علي عشري زايد، مرجع سابق ، ص 31.

3-الرغبة في الخروج عن نمطية الحياة المادية، وخلق التوازن بين ما هو مادي وما هو روحي:

فما من شاعر عربي معاصر مبدع إلّا ولقي الظلم والمهانة مما كسر شموخه الإنساني فلجأ إلى الحلم واستخدام الرموز الأسطورية ليعبر من خلالها عن واقعه المدمر إنسانيا وأخلاقيا بسبب طغيان المادة على الأحاسيس والأشياء الروحية ،فوجد في الأسطورة العودة إلى طبيعة الإنسان الأولى الخالية من كل زيف حضاري، ومادي أفرزته آخر الحضارات ،« فلم يكن لجوؤه إلى الأسطورة مطلبا فنيا بقدر ما هو مطلب روحي يعيد للروح قداستها ويعيد للإنسان إنسانيته المتجذرة أصلا في هذا الجانب الروحي التواق إلى السمو والخلود »[1]، لذلك أحس بضرورة تغيير السلاح الذي بيده وتجديده في حدود ما يمكنه من وضع حاجز للقلق والمعاناة والألم بتمثله للشخصيات الأسطورية والتركيز فيها على الجوانب الهادفة التي تخدم قضايا الإنسان العربي ،وترتبط بحبل متين مع روح العصر الذي ينتمي إليه في وقت عجزت فيه مكونات وثقافات هذا العصر عن إمداد الكاتب بوسائل تعبيرية تساير الوقت الراهن فكان أن لجأ إلى تأويل الأسطورة والتحوير في شكلها الفني وصولا إلى التعبير عن فكره ووجهة نظره في مختلف الشؤون .

4-بسبب خلودها وقدرتها على تغييب الزمان :

يلجأ الشاعر العربي المعاصر إلى استخدام الأسطورة في خطابه الشعري بسبب طابعها الخالد النابع من قدرتها على تغييب الزمان والمكان ،بحيث يبدوا زمان الأسطورة هو كل الأزمنة ومكانها كل الأمكنة،«إنه زمان يصعب تحديده فهو متنام وشمولي ، ومكان أهم سماته أن لا يتحدد بمواصفات المكان فهو خارج عن سمات المكان وملامحه، يجمع في فضاءاته كل الأمكنة التاريخية و يتسع بدوره ليشمل أزمنة من الحاضر والماضي والمستقبل»[2]، فانفلات الأسطورة عن بنية الزمان والمكان أكسبها صفة الحضور الدائمكما أنها نتاج جماعي،فنحن لا نعرف لأي أسطورة مؤلفا واحدا، ذلكأن« وراء كل أسطورة رؤية شعب كامل حاول أن يدرك المجهول ويفسره، و يمسك بالحقيقة لحظة انبثاقها وتوهجها معنى هذا أنها ليست نشاطا عقليا بل نبوءة الإنسان الأول غير أن النبوءة لا تتحقق كرسالة تمارس

[1] – سامية علوي ، التناص الأسطوري في شعر سميح قاسم ، مجلة كلية الآداب والعلوم الإنسانية والاجتماعية، جامعة محمد خيضر بسكرة ، العدد 07/جوان 2010، ص07.

[2] – محمدعبد الرحمان يونس، مرجع سابق ، ص 123.

فعلها في التاريخ إلامتى أفلتت من شرط الزمان، وعندها فقط لا يدركها البلى، وهذا ما حققته الأساطير وما تصبو إليه القصيدة الجديدة » [1].

5-بسبب تضمنها جذورا شعبة :

تتضمن الأسطورة جذورا شعبية رائجة،ولهذا كان توظيفها في الشعر يهدف إلى «تقريب المسافة بين الشاعر وجمهوره عبر رموز مشتركة يتمثلها هذا الجمهور في تراثه حق التمثل ، وتنحدر إليه من أحقاب سحيقة يلفها السحر والغموض فتشكل لديه مرفأ روحيا موصولا بالأجداد»[2].

ب/ الدوافع الفنية :

ويضاف إلى هذه الدوافع التي ذكرناها،دوافع فنية جمالية لها علاقة بالنص الشعري وبالموقف الذاتي للشاعر، هذا الأخير الذي أيقن أن الجديد لا يعبر عنه إلا بالجديد، وهذا ليس معناه رفض كل القديم لمجرد أنه قديم بل أن يتحول القديم إلى جديد من خلال استدعاء الرمز الأسطوري من القديم وتكييفه بما يتلاءم والتجربة المعاصرة الجديدة ،إنه ربط الماضي والحاضر وصهر التجربتين الذاتية والجماعية في وعاء واحد، فالتجربة الجديدة تفرض نفسها لتكون كلية وشاملة ولن يتحقق لها هذا إلا بتعانقها مع الأسطورة في شكلها الجماعي الكلي، والانطلاقة بالتجربة إلى مستوى الإنسانية، و لا يتأتى ذلك إلا بالخوض في غمارها وتفجير طاقاتها الإبداعية للنهوض بالشعر والخروج به من دائرة الغنائية والذاتية ،إلى الموضوعية والدرامية،ومن اللغة الخطابية المباشرة إلى الرمز والإيحاء،فوجد الشاعر في استعماله للأسطورة شيئا من هذا«بسبب ما يهيئه هذا الاستعمال من درامية تخفف من غنائيتها، ومن رمز يحد من سقوطها في المباشرة والوضوح الساذجين »[3]، وهذا ما يؤكده أحد شعراء عصر الحداثة "عبد الوهاب البياتي" بقوله إن :«استخدام الأسطورة ضرورة لبناء معمار القصيدة الحديثة، وهو محاولة إبداعية لتجنيب القصيدة الوقوع في المباشرة والغنائية ...، ولقد اعتمد شعري منذ بدايته على المغامرة الوجودية واللغوية الأسطورية لذلك ابتعد عن التقريرية والمباشرة ».[4]

ومن جهة أخرى وجد الشعر الحداثي بسبب طبيعة لغته الإيحائية في الأسطورة المجال الأوسع الذي يغني القيمة الفنية لهذه الإيحائية وذلك بإسقاط الرموز الأسطورية على الواقع ،وربما هذا ما دفع

---

[1]- المرجع نفسه، ص 124.

[2]-عثمان حشلاف ، التراث والتجديد في شعر السياب ، دراسة تحليلية جمالية ، ديوان المطبوعات الجزائرية ، ص 21.

[3] - عبد الرحمن محمد قعود ، مرجع سابق، ص 61.

[4]- المرجع نفسه، ص 61-62.

ب"عزالدين إسماعيل" القول:«الشعر لم يكن في يوم من الأيام أقرب إلى روح الأسطورة منه في الوقت الحاضر»[1]، فحضور الأسطورة في النص الشعري العربي الحديث دليل على التغيير الذي طرأ على التفكير الشعري وعلى طبيعته ولغته ، فنجده يحاول في سياق تعامله مع الأسطورة اعتصار طاقتها الدلالية والإيحائية والفنية.

ج/المؤثرات الخارجية : (ممثلة في التأثر بالشاعر "ت س إليوت")

منذ أواسط القرن الماضي دخل إليوت، بأرضه اليباب إلى البلاد العربية ، وبمنهجه الأسطوري المحفز على إيجاد المعادل الموضوعي لأفكار ومشاعر الأديب ،فحظيت قصيدته باهتمام الكتاب والمترجمين العرب على النحو لم تحظ به أي قصيدة أجنبية أخرى، فتركت أثرا بالغا في الأدب العربي الحديث ليس في شكل ومضمون القصيدة العربية وحسب ، بل حتى في قراءتها و تذوقها.فقد أوضح لهم بصورة غير مباشرة إمكانية التغيير والتنويع،فقد"إليوت" سحر الكتاب العرب المحدثين بأفكاره الريادية التي طابقت ما في نفوسهم من أفكار وهوى فأصبح الناطق باسم الحداثة عندهم .

وتتجلى التجربة الشعرية الإليوتية من خلال الظهور الغزير للأساطير الإنسانية العامة في قصائده والتي تشف عن توظيف دقيق وموضوعي انطلاقا من كونها السجل الدائم لتجارب الإنسان ، استعارها "اليوت" ليعبربها «عن التوتر الروحي والإحساس بالجدب أو الجفاف الذي يتجلى في الحياة الإنسانية المغذبة، والضائعة في خضم المدينة المعاصرة التي انهارت فيها صروح القيم والمبادئ بصعير الحرب وفواجعها ، وجريا على طريقة " إليوت" التقط شعراء الحداثة العرب الفكرة، ووظفوها للتعبير عن واقعهم العربي الذي رأوا فيه واقعا مزريا ينطبق عليه وصف "الأرض الخراب" تلك الأرض الميتة التي فقدت القدرة على العطاء ولم يجدوا مخرجا منها سوى الاستعانة بالرموز الأسطورية التي استعان بها "إليوت" والتي في الأصل هي جزء ،من موروثهم الحضاري القديم ،وذلك لتجسيد حلمهم بنهضة أمتهم العربية .

ولهذه الأسباب حمل الشاعر المعاصر عدته يبحث عن الأسطورة أنى وجدها، لا يهمه مصدرها بقدر ما تهمه شخصياتها وأحداثها، فغدت بالنسبة له مصدرا غنيا يعبر من خلاله عن قضايا مجتمعه كما أضفت على القصيدة العربية المعاصرة مسحة جمالية فنية .

*** والسؤال الذي يمكن طرحه في هذه الدراسة كيف يفسر الشعراءالعرب ، والنقاد استخدام الأسطورة فيالشعر** ؟ لنجيب عن هذا السؤال من خلال آراء بعض الشعراء والنقاد أنفسهم.

[1] –عز الدين إسماعيل ، مرجع سابق ، ص 162.

***صلاح عبد الصبور:** يرى أن الشعراء العرب اكتشفوا عالم الأساطير بعد قراءتهم لنماذج من الشعرالأوروبي الحديث فدأبوا على محاكاتها ، وهو يظن أن هذا المنهج ناقص إذ«أن الدافع إلى استعمال الأسطورة في الشعر ليس مجرد معرفتها ، ولكنه محاولة إعطاء القصيدة عمق الظاهر ونقل التجربة من مستواها الشخصي الذاتي إلى مستوى إنساني جوهري أو بالأحرى حفر القصيدة في التاريخ ...»[1].

***بدر شاكر السياب:** فيعيد استخدام الشاعر المعاصر الأسطورة إلى انعدام القيم الشعرية لغلبة المادة على الروح فهو يرى بأننا اليوم في أمس الحاجة إلى الرمز والأسطورة،لأننانعيش في عالم لا شعر فيه ويعني بذلك«أن القيم التي تسوده لاشعرية ، والكلمة العليا فيه للمادة لا للروح، وراحت الأشياء التي كان في وسع الشاعر أن يقولها ويحولها إلى جزء من نفسه تتحطم، وتنسحب إلى هامش الحياة»[2]،ليجد مبررا لعودة الشاعر إلى عالم الأساطير بتساؤله عما إذ كان «التعبير المباشر عن اللاشعر أن يكون شعرا فماذا يفعل الشاعر إذن ؟ عاد إلى الأساطير والخرافات التي لا تزال تحتفظ بحرارتها لأنها ليست جزءا من هذا العالم عاد إليها ليبني منها عوالم يتحدى بها منطق الذهب والحديد».[3]

في حين نجد الشاعر "**عبد الوهاب البياتي**" يرى استخدام الأسطورة مظهرا ايجابيا لأنها دفعته لأن يكتشف الأقنعة الفنية يقول:« لقد حاولت أن أوفق بين ما يموت وما لا يموت بين المتناهي واللامتناهي بين الحاضر وتجاوز الحاضر، وتطلب هذا مني معاناة طويلة في البحث عن الأقنعة الفنية ولقد وجدت هذه الأقنعة في التاريخ والرمز والأسطورة ».[4]

ويعتقد الناقد "**غالي شكري**":«أن حركة الشعر الحديث في استخدامها الأسطورة كانت "تعبيرا حضاريا شاملا عن الاحتياجات الروحية والجمالية عميقة الجذور في النفس العربية المعاصرة»،[5]ويرى بأنها مرحلةتأثرت بلا ريب بجهود شعراء الغرب، لكنها لم تتوقف قط عند أعتابهم.بل أبدت استعدادالإنسان العربي لاجترار تراثه الأسطوري الذي سبقه الغرب إلى الإفادة منه .

---

[1]– ديوان صلاح عبد الصبور ، المجلد 03 ،حياتي في الشعر ،دار العودة ، بيروت ، 1988 م، ص183–184.

[2]ناجي علوش، مقدمة ديوان بدر شاكر السياب ، المجلد 01 ، دار العودة، بيروت،ت ط 1995 .--

[3]–المصدر السابق، ن ص .

[4]–عبد الوهاب البياتي ، الشاعر العربي المعاصر والتراث ، مجلة الفصول ،القاهرة ، المجلد 01 ، العدد 04 يوليو 1981، ص 22.

[5]–غالي شكري ، شعرنا الحديث إلى أين؟ ، دار الشروق ، القاهرة ط1 ، 1991، ص 131.

أما **الدكتور أحمد عثمان** فيفسر لجوء الشعراء المعاصرين إلى استخدام الأسطورة بأنها مكمن للصور الشعرية «وفي الأسطورة أيضا تكمن صور شعرية موسومة بآلاف الخيرات وبكل الألوان والاتجاهات لأنها من صنع الناس ولأن كل عصر يضيف إليها شيئا يتواءم مع تفكيره وحسه»[1].

يقول **إحسان عباس** في كتابه " اتجاهات الشعر العربي المعاصر مفسرا استخدام الأسطورة في الشعر العربي المعاصر بأنه من أجرأ المواقف الثورية، لان الشاعر «يستعيد الرموز الوثنية ويستخدمها في التعبير عن أوضاع الإنسان العربي في هذا العصر»،[2] هذا من ناحية، ومن الناحية الفنية فهي تعين الشاعر على «الربط بين أحلام العقل الباطن ونشاط العقل الظاهر، والربط بين الماضي والحاضروالتوحيد بين التجربة الذاتية والجماعية، وتنقض القصيدة من الغنائية المحضة، وتفتح آفاقها لقبول ألوان عميقة من القوى المتصارعة ،والتنويع في أشكال التركيب والبناء» .[3]

ويلخص **داود أنس** الغاية من اللجوء إلى الأسطورة في القصيدة الشعرية الحديثة بما يلي :

1-الحاجة إلى الخروج بالشعر من دائرة الغنائية والذاتية إلى دائرة الأعمال الموضوعية التي لها وجود مستقل نشدانا لما دعا إليه إليوت من إيجاد معادل موضوعي للمشاعر والأفكار.

2-الخروج من دائرة التلقي للعالم والانفعال به إلى دائرة النظر فيه وتعقله.

3-تحقيق الإحساس بوحدة الوجود الإنساني حيث أن الأساطير الماضية تعبيرا عن الحاضر المعاش.

4-الاقتصاد في لغة الشعر بتركيز التعبير وتكثيف الدلالة .

5-التعبير عن المضامين بصورة غيرية حتى لا تثير السلطات السياسية والاجتماعية [4].

كان هذا تفسير بعض الشعراء والنقاد والدارسين لدوافع استخدام الأسطورة في الشعر العربي المعاصر .

منابع التأثر الشعري العربي بالمخزون الأسطوري :

عكف شعراؤنا المعاصرون على أمهات الأساطير الإنسانية يمتحون منها شخصياتهم الأسطورية وينثرون دررها على متون نصوصهم معتمدين في ذلك على مجموعة هامة من المصادر المتاحة،

---

[1] -أحمد عثمان ،على هامش الأسطورة الإغريقية في شعر السياب ، مجلة فصول الهيئة المصرية العامة للكتاب ، القاهرة المجلد الثالث ، العدد الرابع يوليو ، سبتمبر 1983 م، ص 37.

[2]-إحسان عباس، اتجاهات الشعر العربي المعاصر، دار الشروق للنشر والتوزيع عمان ، الأردن ، ط 03، 2001، ص 128.

[3]-المرجع السابق، ن ص.

[4]- ينظر، داود أنس ، مرجع سابق ، ص 245.

فكانوا كلما تقدم بهم الزمن تقدمت خطاهم وتقاليدهم الشعرية ،وسقياهم من منابع الحضارات القديمة وأساطيرها ،ومن أبرز تلك المصادر ما يتلخص فيما يلي :

1-الغصن الذهبي :

أوحت الأسطورة الرومانية " الغصن الذهبي"[1] بفكرة الموسوعة الحاملة لذات الاسم للعالم الانجليزي "جيمس جورج فريزر"الذي أنجزها في حوالي ثمانية عشر مجلدا ما بين 1915/1890 وكان لهذا المؤلف الريادة في لفت انتباه الشعراء لما يحفل به من رموز وإشارات ، فهو ليس فقط معالجة موسوعية للحياة البدائية ، وإنما هو أيضا كتاب يعود إليه الفضل في الاهتمام الأدبي الراهن بموضوعالأسطورة فهو كما ذكر، البروفسور "إيكلي "«مصدرا يكاد لا ينضب للأساطير والرموز المركزية في أدب القرن العشرين»[2].

وقد قام الناقد جيرا إبراهيم جيرا بترجمة الجزء الرابع منها تحت عنوان أدونيس سنة 1957 ،وقد استجاب العديد من الشعراء لهذا أمثال "بدر شاكر السياب" إذ أفاد من الفضاء الأسطوري اليوناني والفينيقي وضمنه قصائده التموزية لتؤدي أغراضا ودلالات متنوعة ،يقول جيرا إبراهيم :« لقد كان من المصادفات أن أطلع بدر على هذه الأسطورة – يقصد أسطورة تموز– في فصلين من مجلد كنت ترجمته من كتاب الغصن الذهبي لسير "جيمس فريزر" ولما قرأها بدر وجد فيهما وسيلته الشعرية الهائلة التي سخرها فيما بعد لفكرته ،لأكثر من ستة سنين كتب فيها أجمل وأعمق شعره»[3].

وضمن هذا التصور أيضا ترجم إبراهيم جبرا أيضا كتابه ما قبل الفلسفة " لفرانكفورت" والذي هو عبارة عن دراسة هامة في الأساطير والمعتقدات التي ظهرت في مصر ووادي الرافدين .

فقد كان لهذين الكتابين أثر بالغ دفع حركة الشعر المعاصر إلى الأمام بتقديمهما مجموعة من الرموز والأساطير التي بنى عليها الكثير من شعرائنا قصائدهم، اشتهروا بها، ومما زاد شغفهم بهذه الرموز

---

[1] – تقول الأسطورة أنه غصن كان على " أيناس" الطروادي أن يحصل عليه ليتمكن من النزول إلى العالم السفلي وهذا بحسب نبوءة العرافة سيولا الوكمية كما يروي فرجيل في كتابه السادس من الإنياذة التي تخبره أن خروجه من العالم السفلي بعد أن يقابل والده هناك مستحيل دون الحصول على هذا الغصن الذهبي الذي يختفي وراء شجرة كثيفة الظلال تغبطه الأحراش وتخفيه الظلمات إنه مقدس لدى ملكة العالم السفلي " بروسيربينا ابنة زيوس " حيث لم يمنح أحد قط حق الهبوط إلى العالم السفلي قبل أن يقطف من تلك الشجرة غصنها الذهبي لأن الملكة تريده هدية لنفسها من زوارها ثم انه سرعان ما ينبت مكانه غصن آخر بعد قطفه وتروي أساطير أخرى أن قاطف الغصن عليه أن يقتل الكاهن القائم على حراسته وسيصير هو بدوره كاهنا حارسا ، وسيقتل عندما يأتيه من يريد الغصن.

[2]–كاميلي بلحاج ، مرجع سابق ، ص 76.

[3] – المرجع نفسه ، ن ص .

إقبال "ت س إليوت" على الأساطير جاعلا منها مادته ليثري تجربته الشعرية، ويشكل أدواته الفنية "فأرض الخراب" كانت مثالا واضحا على لاستفادته من أساطير الغصن الذهبي إنصرح قائلا :« إنني مدين أيضا بوجه عام إلى كتاب آخر في علم دراسة الجنس البشري وهو الذي أثر تأثيرا عميقا في جيلنا الحاضر وأعني بذلك كتاب"الغصن الذهبي"، فلقد استعملت المجلدين "أدونيس ، أوزيرس" بنوع خاص وسيدرك كل من هو ملم بهذه المؤلفات أن في القصيدة إشارات لحفلات الزرع.....».[1]

2- التراث الأسطوري

1-الأساطير اليونانية :لدى استعراض نماذج شعرية عربية وجزائرية معاصرة نلاحظ أن الحصة الأسطورية اليونانية تكاد تكون الأكثر استخداما من غيرها،إذ تعرف الشعراء والأدباء العرب على عالم الأنثروبولوجيا والأساطير«من خلال أدب اليونان القديم ، فلقد استخدمها شعراء اليونان استخداما تراجيديا رائعا، والحق أنه يرجع إليهم الفضل في إحياءالأسطورة وصبها في قوالب درامية نابضة بالحياة".[2]

المتصفح لديوان الشعر العربي المعاصر سيلاحظ أن أبرز منابع هذه الأساطير اليونانية ما يلي :

***الإلياذة** : أعانت الشعراء على الإطلالة على أساطير اليونان الساحرة وأخيلتهم النادرة والتي ساعدتهم على التعبير بثراء وزخم عن القضايا الراهنة فمنها أخذوا : زيوس ، أفروديت، أبولو ، هرقل، أخيل...

ولعمق التراث الأسطوري وثرائه فقد وظفوا من غير الإلياذة : سيزيف، بروميثيوس، أوديب، أتيس نرسيس برسيفوني ، ميدوزا ، دافيني ، أورفيوس .....

***الأوديسة** : واستمد جلّ الشعراء منها شخصيتي "عوليس" الهائم في البحار، و الجزائر في بحثه عن طريقه إلى وطنه "إيثاكا" لاسترجاع ملكه وزوجه "بنيلوب" وابنه ....

2-أساطير بابلية (أشورية) : ممثلة في ملحمة "خلخامش" فإنها تمثل الأكثر حضورا و استخداما في النصوص الشعرية المعاصرة نظرا لأهميتها الفكرية وللدلالات الإنسانية العميقة التي تطرحها من تمجيد للصداقة ومحاربة للشر ومحاولة لتخليد الإنسان والوصول به إلى مصاف الآلهة، فملحمة جلجامش وباتفاق العلماء تعد « أقدم ملحمة إنسانية عرفها التاريخ ».[3] فقد وظف الكثير من الشعراء

---

[1]– فائق متى ،إليوت نوابغ الفكر الغربي ،دار المعارف ط 2 ، د ت ، ص 93-94.

[2]–حنا نمر، أساطير إغريقية ، دار الخواطر، بيروت ، ط 01، 1985 م، ص 30.

[3]–محمد عبد الرحمان يونس ، مرجع سابق ، ص 74.

العرب الكثير من شخصياتها" كشخصية "جلجامش" وصديقه ،"أنيكيدو" وجده العراف، كما تحدث بعضهم عن الأفعى الغادرة وعن نبته الخلود ، ومن غير الملحمة وظفوا " تموز، عشتار، بعل ،سربروس...."

3-أساطير فينيقية : كأسطورة أدونيس – عشتروت – طائر فينيق – قدموس ...

4-أساطير رومانية (لاتينية) : كفينوس – الآلهة جوبيتر –باخوس....

5-أساطير فرعونية : إيزيس – آزوس – هاتور – آخميس – ست ...

كما كان للعرب قبل الإسلام أساطيرهم التي ارتبطت بما نصبوه من أوثان في الكعبة أو خارجها مثل"آسف ونائلة"، و "اللات و العزى" وقصصهم عن" العنقاء"و"الغول" و"الهامة أو الصدى "ووادي عبقر وزمن الفطحل الذي كانت فيه الحجارة رطبا، وشياطين الشعر، وما يرونه عن بعض كهانهم "كشق وسطيح، وزباء ..[1].

كما أنهم لم يغضوا الطرف عن الأساطير الصينية، والهندية و الإفريقية وغيرها من أساطير الشعوب.

3- الحكاية الشعبية :

تعبر الحكاية الشعبية عن تجارب الشعوب وخبراتها ووجدانها الجمعي، إنها خيال عفوي جامح صوب الأحلام والمنى الجميلة فهي تسبق التاريخ المدون كما ترتبط بالمعتقدات والطقوس والأديان ، إذ تعتبر من « أكثر المأثورات الشعبية تشعبا والتصاقا بالسحر،والأساطير والفلكلورإنها سجل للذاكرة الجمعية الإنسانية، وهي موجودة عند الشعوب البدائية والحضرية»[2].

ومن أبرز الحكايات الشعبية التي كان لها الأثر البارز في الآداب حكايات "ألف ليلة وليلة " فهذه التشكيلة العجيبة من « الألوان والزخارف من الناس والحيوانات والقصور والدور، من خاتم لبيك والقماقم السليمانية من بساط الريح والشياطين والجن ...، كلها تجمع فيما بينها قصص من أندر وأطرف ما في الوجود، تدل على ما في الأدب العربي من خيال رحب، وإدمان أخصب على إنتاج غزير ورائع.[3]

---

[1]–حصة البادي ، التناص في الشعر العربي الحديث – البرغوثي نموذجا ، دار كنوز المعرفة ، عمان ، ط 1، ت ط 2009 ، ص 82.

[2]–محمد عبد الرحمان يونس ، مرجع سابق ص 76.

[3]–عن مقدمة ، ألف ليلة وليلة ، دار العلم والمعرفة للنشر والتوزيع ، ج 01، د ط ، 2004، ص 06.

فهذه التشكيلة العريضة لهذا العالم الشعري الأخاذ المليء بالغرابة والأسطورة والخرافة وأخبار الملوك والجواري والمعارف المختلفة من كل الحضارات ،كان للكتاب والشعراء الغرب الأسبقية في التعرف عليها إذ «أعادوا النظر في عالمهم من خلال أساطيرنا الشرقية في الوقت الذي كنا نرى فيه أن ذلك مدعاة للسخرية والرفض »[1]، واعتبرناه من سقط المتاع ومن الأدب المستهجن الذي لا يرقى لتعبير عن خصوصيات الأمة، ونظرا لأهمية هذا الكتاب فقد نفذ إلى «جميع القرائح المعبرة ،فأثر قي الشعراء والموسيقيين والروائيين والرسامين وغيرهم ،كما يعود له الفضل في ظهور بعض الحركات الأدبية الغربية»[2]، وبعد الاهتمام الذي لقيه هذا الكتاب من قبل الأدباء والكتاب والغربيين ،التفت إليه شعراؤنا ومن شخصيات الليالي الألف التي استرعتانتباههم السندباد البحري فلا يكاد يوجد شاعر إلا واستحضره بالإضافة إلى شخصيات أخرى : كشخصية شهريار، وشهرزاد ،وعلاء الدين [3].....

3-الكتب المقدسة وكتب التاريخ:

أ*الكتب المقدسة: لقد قدمت الكتب المقدسة الكثير من الشخصيات التاريخية التي اكتسبت بعدا أسطوريا،والتي تعامل معها الشعر خارج هالتها القدسية وحقلها المعرفي المقدس فنظر إليها نظرة فنية وإلى ما جاء فيها من قصص خاصة ما ازدحمت به التوراة من حكايات مثيرة، و ماجاء في الإنجيل من أخبار سيدنا عيسى ،وما دخل عليها من أقاويل وتأويلات نظرا لمعجزاته الخارقة، وما جاء في القرءان الكريم من أخبار أنبياء الله والخلفاء والأئمة والأقوام البائدة ... ومن بين الشخصيات الأسطورية المقدسة يحتل المسيح وأمه العذراء مكانة جد متميزة في الشعر العربي المعاصر.

ب* كتب التاريخ :

يعالج الشعر في بعض الأحيان التاريخ معالجة أسطورية، فلا ينظر إلىالشخصيات والأحداث في ضوء الحقائق التاريخية والوثائق المعروفة، فتجاوزت«الرؤية الفنية للشاعر الإطار الوقائعي والدلالة المحدودة ،إلى دوائر خيالية تتحرك فيها الحوادثوالأبطال ،كما تتحرك في عالم الأسطورة"[4]، فقد أفاد الشعراء العرب المعاصرون من الشخصيات التاريخية والأسطورية التي ذكرتها المأثورات والسير العربية القديمة "كالسير الهلالية،الظاهر بيبرس،وأخبار فتوحات اليمن،وسيف ذي يزن، وزرقاء

[1]-عبد الرضا علي ، مرجع سابق، ص 21.

[2]-عبد الحميد يونس ، الحكاية الشعبية، ص 14.

[3]-ينظر، عبد الحليم مخالفة ، مرجع سابق، ص 52.

[4] -أنس داود ، مرجع سابق ،ص 91.

اليمامة"التي كانت من «أوفر الشخصيات التراثية حظا وأكثرها حضورا لدى الشعراء المعاصرين،حيث استدعت في أكثر من قصيدة محملة بدلالة أساسية وهي القدرة على التنبؤ واكتشاف الخطر قبل وقوعه والتنبيه إليه وتحمل نتيجة إغفال الآخرين وغفلتهم»[1].

ولم تكن زرقاء اليمامة هي الشخصية التراثية الوحيدة التي بعثها الشعر من مرقدها،بل إن التنافس في استلهام شخصيات أخرى دفع الشعراء بالتوغل في أعماق التاريخ بحثا عن نماذج وشخصيات لها القدرة على حمل رؤى معاصرة للتعبير عن القضايا الراهنة فطفت على الواجهة شخصية المهديمهيار،عمر الخيام ، أبو علاء المعري، طرفة بن العبد، عنترة.....

ولم يتوقف الشاعر العربي عند هذا الحد وحسب بل تجاوزه إلى بعض المواقف و الأحداث السياسية بالإضافة إلى أسماء بعض المدن والفرق التي ارتبطت بمنعطفات هامة في التاريخ كموقعة كربلاء وحطين، ومعركة عين جالوت، وأسوار بغداد، وسقوط غرناطة ،وجيوش التتار....، فكلها « إشارات تحمل من الكثافة ومن الشحنة الايجابية، ما يؤولها لأن تتحول إلى أساطير أدبية بامتياز».[2]

ولكن محاولة إضفاء ملامح أسطورية على بعض الشخصيات التاريخية لم يحظ بالقبول والترحيب من قبل جميع النقاد إذ رأى فيها البعض منزلقا خطرا يهدد بقطع الصلة بين الشخصية ومصدرها التاريخي ومن ثم بينها وبين ما ارتبطت به من دلالات في وجدان المتلقي، الأمر الذي يفقدها قدرتها على الإيحاء لذا نراهم ينكرون على "أدونيس"« محاولة أسطرة بعض الشخصيات التراثية شعرا كشخصية "مهيار الدمشقي"بمنحها قدرات وقوى خارقة»[3].

وقد وجدنا أن شعراءنا لم يكتفوا باستخدام الرموز الأسطورية القديمة لكي يحملوها أبعاد تجربتهم الخاصة بل لجؤوا إلى ابتكار الجديد ، فهم كما تعاملوا مع الرموز القديمة ،فإنهم خلقوا كذلك الرموز الجديدة وابتكروا الأسطورة الجديدة ، فوجدوا في نماذج «الكفاح المسلح أرضية خصبة لابتكار شخصيات أسطورة جديدة "كجميلة بوحيدر" رمز النضال الإنساني في سبيل التحرر ، وحفصة الفتاة العذراء الموصلية التي صلبها الشيوعيون ومثلوا بها وغيرها من النماذج »[4].

---

[1]– علي عشري زايد ، مرجع سابق ، ص 179.

[2] – عبد الحليم مخالفة ، تجليات الأسطورة في أشعار نزار قباني السياسة، ص 53.

[3]– ينظر، علي عشري زايد ، مرجع سابق ،ص 187.

[4]– عزالدين إسماعيل ، مرجع سابق ، ص 218.

كما ابتكروا رموزا جديدة منها ما ارتبط بالطبيعة « كرمز المطر عند السياب ،والبحرعند خال – والجليد عند حاوي – والغسق عند أدونيس ...»[1]، ومنها ما ارتبط بالأماكن ذات المدلول الشعوري الخاص: كجيكور – وبويب – وبور سعيد – و الأوراس وما أشبه ذلك .

إذن فالشاعر مثلما لجأ إلى توظيف الأساطير الجاهزة في شعره للتعبير عن حالة شعورية خاصة أو موقف إنساني وقومي معين، فقد «لجأ إلى ابتكار ما يشبه الأساطير الجديدة ، تجسم حالات ومواقف جديدة لا تعبر عنها الأساطير المعروفة »[2].

***أشكال التوظيف الأسطوري في الشعر العربي المعاصر :**

لقد اتخذ الشاعر العربي المعاصر الأسطورة وسيلة ليعبر بها عن أرائه وهواجسه في ظل واقع يسوده الظلم والتهميش –كما وضحنا ذلك آنفا– وإنتاج الشعراء العرب غزير في هذا المجال ، وقد أحيط ذلك بالدراسة والتحليل من قبل العديد من الباحثين ،وفي بحثنا هذا ركزنا على بعض العينات فقط، فوقع اختيارنا على (السياب ، وصلاح عبد الصبور ، أدونيس ، خليل حاوي ، سعدي يوسف)وذلك لاشتمال أشعارهم على الرمز الأسطوري كبنية داخلية في النص ،لعمق التوظيف وسلامته جاعلين من الأسطورة نبضا في جسد القصيدة نلمسها من أول سطر شعري في القصيدة إلى آخره ، مشكلة صورة شاملة تنم عن توظيف معمق ، وسنعرض لهذا بشيء من التطبيق.

***بدر شاكر السياب :**

كان السياب أكثر الشعراء تأثرا ب (ت.س.اليوت) فقد سمع الأغنية من اليوت استطاع بعد ذلك أن يمتلك مفاتيح الغناء ليصدح بلحنه الخاص ولينشد أجمل أنشودة في الشعر العربي الحديث ،يختصر فيها معاناته ويعبر من خلالها عن قلقه المأساوي، وموافقة الرافضة للأحداث الواقعة ،منطلقا في تبريره لتوظيف الأسطورة في الشعر من نفس المنطلق الذي انطلق منه "ت س إليوت "،وهو محاولة إعادة بناء عالم جديد بديل عن العالم الذي يرفضه.

ومما لاريب فيه أن الأسطورة في الشعر السياب قد وظفت توظيفا ايجابيا في أكثر قصائده ،بجعله رموزها عونا له على الإيحاء بالعوالم التي يرسمها،لتكون النموذج في ميدان استخدام الأساطير

[1] –يوسف الحلاوي، الأسطورة في الشعر العربي، دار الحداثة للنشر والتوزيع، بيروت، ط،01،1992م،ص61.

[2] –عثمان حشلاف ، التراث والتجديد في شعر السياب ، ص 43.

إذ يقول : «لعلي أول شاعر عربي معاصر بدأ باستخدام الأساطير ليتخذ منها رموزا »[1]،يصور من خلالها العالم بما يعج بالمشاكل ،والمساوئ تصويرا فنيا .

ومن خلال فكرة الانبعاث والتجدد التي استوحاها من (الأرض الخراب) وظف السياب. أساطير الخصوبة والنماء لبعث وبناء العالم الذي يحلم به في أشعاره، وبلغ قمة نضوجه في مجموعته (أنشودة المطر) والتي اعتبرها النقادالإشراقة الأكثر ضياء في عطائه الشعري.[2]

ولعل أبرز قصائد المجموعة تجسيدا لفكرة البعث (أنشودة المطر) والتي من خلالها اكتشف الأسطورة من حيث هي عنصر بنائي في القصيدة، فلم يشر إليها بعينها ولم يركز على الشخصيات الأسطورية بأسمائها إنما جاءت من حيث البناء صورة لأسطورة الموت والانبعاث، فاله الخصب الميت المنبعث (تموز)، والآلهة الأم الكبرى (عشتار)هما الرمزان المحوريان اللذان ترمز إليهما القصيدة التي جاءت أكثر مثال لما يقصد بالشعر الأسطوري.خلافا لمعظم قصائده التي اكتفى فيها أحيانا كثيرة بتعداد أسماء الأساطير وشخصياتها بدل أن بيني القصيدة بناء أسطوريا ،فيكون استعراض الأساطير رداء يلبسه لها وليس دما ينبض في عروقها ونفسا يبث فيها الروح.[3]

«عيناك غابتا نخيل ساعة السحر
أوشرفتان راح ينأى عنهما القمر
عيناك حين تبتسمان تورق الكروم
وترقص الأضواء كالأقمار في النهر
يرجه المجداف وهنا ساعة السحر
كأنما تنبض في غوريهما النجوم» .[4]

يبدأ النص بالسكون وانعدام الحركة، حيث تطغى عليه الجمل الاسمية ثم تأتي الأفعال بعد ذلك في الزمن المضارع التي توحي بالحركة لحظة الخلق و الإبداع ،مما يشعرنا بأن دبيب الحياة ينبض

[1]– عمر الطباع ، مرجع سابق ص 498.

[2]–المرجع نفسه، ص503.

[3]–ينظر ، ريتا عوض، أسطورة الموت والانبعاث في الشعر العربي الحديث، المؤسسة العربية للدراسات والنشر بيروت ط01 /1978م، ص 101-102.

[4]– ديوان بدر شاكر السباب ،المجلد 01 ، دار العودة بيروت، د ط ، 1995، ص 474 .

في الأرض بعدما كانت خرابا، وبعد ما كانت عدما إننا أمام أسطورة الحياة «أسطورة الكون فعل الكون المواجه لفعل الفساد أو صور العدم»[1]،وفي هذا تأكيد لخصوبة الأرض وعطائها السخي حيث تضج كل عناصر الطبيعة بالحب وعنفوان الشباب وفي ذلك إشارة خفية إلى ذروة العلاقة وعنفوانها بين"الآلهة (عشتار) (الأرض) وعشيقها الإله (تموز) .

ثم مايلبث أن يدور الزمان دورته ويستحيل كل هذا الرخاء والسخاء إلى جفاف وعقم، فيعم الفقر والجوع والموت،ويظل الجميع يحلم بنزول المطر الذي يروي الأرض، ويفجر بذرة الحياة فيها، وهو ما جسده السياب في قصيدته "سربروسفي بابل" وهو يبرر لجوءه لهذه الأسطورة بقوله:«كان الواقع السياسي أول ما دفعني لذلك، فحين أردت مقاومة الحكم أخذت الأساطير ستارا لأغراضي ...ففي قصيدة سربروس في بابل ، هجوت قاسما ونظامه أبشع هجاء دون أن يتفطن زبانيته لذلك »[2].

يقول : «ليعو سربوس[3] في الدروب

في بابل الحزينة المهدمة

ويملأ الفضاء زمزمه

يمزق الصغار بالنيوب ، ويقضم العظام

عيناه نيزكان في الظلام

وشدقه الرهيب موجتان من المدى

تخبئ الردى

وأشداقه الرهيبة الثلاثة،احتراق

يؤجج في العراق»[4].

قد رمز الشاعر إلى الحاكم العراقي " عبد الكريم القاسم" وما ارتكبه من جرائم في حق شعبه بالكلب ذي الرؤوس الثلاثة الذي يحرس مملكة الموت المظلمة ،ورمز لهذا باستخدامه (النيزك ، الظلام

[1]– رمضان الصباغ ، مرجع سابق ،ص 393

[2]–علي عشري زايد ، مرجع سابق ، ص 34.

[3]–**سربروس:** سربروس هو الكلب الذي يحرس مملكة الموت في الأساطير اليونانية ، حيث تقيم" برسفون" آلهة الرّبيع بعد أن اختطفها إله الموت ، مثلما حبس الإله تمّوز ومنعه من العودة إلى عالم الأحياء ليُعيد الخصوبة إلى الأرض التي ضربها الجفاف والعُقم في غيابه » ينظر ، بدر شاكر السياب، الديوان ، ص 482.

[4]–بدر شاكر السياب ، الديوان، المجلد الأول ،ص 482–483.

، الرهيب ، الردى) والتي توحي بتفشي الظلم والنهب لخيرات البلاد التي رمز لها "بابل الحزينة " وما الحزن الذي يخيم عن النص ماهو إلا تعبير عن خيبة الشاعر في الثورة التي طال انتظارها ،فيواصل قائلا:

« ليعو سربروس في الدروب
وينبش التراب عن إلهنا الدفين
تموزنا الطعين،
يأكله :يمصّ عينيه إلى القرار،
بين يديه ينثر الورود و الشقيق
أواه لو يفيق
إلهنا الفتيّ،لو يبرعم الحقول،
لو ينثر البيادر النضار في السهول
لو ينتضي الحسام لو يفجر الرعود ،و البروق و المطر
و يطلق السيول من يديه آه لو يؤوب »[1] .

فالشاعر في هذا المقطع يلح على العودة والانبعاث بد الموت ،فيناجي " تموز" بضمير الجمع لدلالة على أن كل عراقي وكل عربي يرغب في عودته واستفاقته من جديد ليملأ الأرض عدالة ، عللّتموز هو الشهيد الذي تنتظر استفاقته ليبعث الخصب والنماء من جديد ،ويعيد الحياة الكريمة للشعوب المضطهدة .

فعلى الرغم مما أصاب تموز هل تستطيع "عشتار"جمع أشلاء تموز المتناثرة في كل مكان ، وتعيد الأمل في الحياة من جديد يقول :

«عشتار ربة الشمال والجنوب

تسير في السهول والوهاد

تلقط منها لحم تموز إذ انتثر

[1] –المصدر نفسه ، ص 483.

لكن سربروس بابل– الجحيم

يخبَ في الدروب خلفها ويركض،

ويمزج الدم الجديد بالعواء»[1]

فقد اتحد الشاعر في هذا المقطع مع "عشتار " إذ يصور رحلتها في البحث عن أشلاء تموز محفوفة بالمخاطر وإلحاحها على عودته وبعثه من جديد ، هو ذات الأمل الذي ننشده الشاعر داعيا شعبه إلى الاستفاقة والنهوض من أجل الثورة ، فعشتار هنا ترمز إليأهل هذا البلد الذين لايرضون الظلم والاستبداد ويسارعون إلى المقاومة على الرغم من ظلمطغاة (سربروس)، ليوصل الشاعر في المقطع الأخيرتفاؤله الحتمي في العودة والانبعاث يقول :

« ليعو سربروس في الدروب

لينهش الآلهة الحزينة ،الإلهة المروعة

فإن من دمائها ستخضب الحبوب »[2].

وعموما فقصيدة سربروس تعبر عن الرفض فيها محاولة لاستكمال عصر النهضة ، فبابل الحزينة هي العراق ، وسربروس رمز للحاكم الطاغي ،وتموز رمز للشهيد ،وعشتار هي رمز للحرية.

ومن خلال ما تقدم يتضح لنا تعدّدوظائف الأسطورة في إبداع السيّاب الشعري ، تبعاً لتعدّد الدّلالات الأسطورية ، وكانت تلك الدّلالات أنواعاً من رُؤى شعرية أوجدتها مواقف أو تجارب مكّنته من صبّ طاقاته الشعرية فيها بانفعال حيّ ، « وقد وجدنا تلك الوظائف تنقسم إلى قسمين جمالية وسياسية ، فلم يكن استخدامه للأسطورة وبكثافة هروباً من الواقع الأليم ، كما لم يكن استخدامه لرموزهايشكلِ غايةٍ في حدّ ذاته ، وإنّما كان نهجاً يقدّم منه الرّمز إلى القصيدة ليجعل سياقها متّحداً مع ما تلمّح إليه من إيحاءات في تصوير الواقع عبر ذكريات البشر البدائية » [3] ، وإيصال أغراضه السياسية إلى المتلقي ، إذ بهذه الطريقة تمكّن من إثراء تجربته السياسية غنًى ومدلولاً ، وتخلص في الوقت نفسه من مضايقات السلطة التي كان يُهاجمها ، وتوضّحت في تجربته الشعرية أبعاد التجربة

[1]– المصدر السابق ، ص485

[2]–المصدر نفسه ، ن ص .

[3] – عبد الرضا علي ، مرجع سابق، ص 92.

السياسية ذات المدلول الأسطوري ، خاصةً في المحور الوظيفي الثوري ، حيث راح يُقارع الحكم الملكي الإقطاعي في العِراق [1]

*** صلاح عبد الصّبور (Salah Abdel Sabour):**

وبما أن "صلاح عبد الصبور" كان من أكثر الشعراء المعاصرين تأثرا بإليوت ،فقد أخذ عنه فكرة المعادل الموضوعي للتعبير عن مشاعر الطموح والقلق في سبيل ارتياد العوالم المجهولة ، فعاد للرموز التراثية باحثا عما يجسد فكرته ليكتشف "السندباد" في حكايات ألف ليلة وليلة المعروف بحبه للمغامرة واقتحام المخاطر والأهوال ،فاعتبر الشاعر نفسه "سندبادا" يغامر في آخر المساء في متاهات الكلمات ،و مجاهيل الأحاسيس، ويعاني أهوال هذه المغامرة الفنية ، فينضح جبينه بالعرق ، ويمتلئ الوساد بالورق ،ويتحول دخان تبغه الذي يعتقد أنه يخفف عنه توتره ، إلى أخطبوط يطبق على أنفاسه ،ولكن يعود آخر المساء محملا بكنوز الشعر الثمينة .[2]

يقول صلاح عبد الصبور:

« في آخر المساء يمتلئ الوساد بالورق

كوجه فأر ميت طلاسم الخطوط

ينضح الجبين بالعرق

ويلتوي الدخان أخطبوط

في آخر المساء يعود السند باد

ليرسي السفين

وفي الصباح يعقد الندمان مجلس الندم

ليسمعوا حكايات الضياع في بحر العدم»[3].

رحلة الشاعر السندباد ، رحلة خاصة حافلة بالمعاناة ، فرحلته ليست في البحار ولكنها في عالم الفكر والخيال ، وهو لا يصارع الأمواج ولكن الأفكار الهاربة ، والألفاظ التي تثبتها ، ولا

[1] – المرجع نفسه ، ص 104 – 106.

[2]–ينظر، محمد فنطازي ، الرمز في الشعر العربي المعاصر، مجلة الباحث ،مخبر اللغة العربية وآدابها جامعة عمار ثليجي الأغواط ،الجزائر ، مطبعة بن سالم ، الاغواط ، العدد 11، ديسمبر 2012م،ص 161.

[3]– صلاح عبد الصبور ، ديوان صلاح عبد الصبور ج 01 ،ص 110–111.

يستعين بالمركب و المجداف، إنما بالأوراق ولفائف التبغ ....وهكذا يلتحم نسيج الشعر بالرمز ومفرداته .

وهذا التوحد الذي يحدث بين السندباد والشاعر لا يقف عند حدود التجربة بما تحمله من معاناة وأهوال ، واقتناص الشيء الثمين ،إنما يتعدى ذلك للقارئ اللامبالي والعاجز عن الفهم مما يجعل البون شاسعا بين هذا العناء المبذول ، وذلك المتلقي البليد الذي أصاب السند باد بالإحباط [1].

وإذا كان شعراء الشعر الحرّ قد نجحوا في استلهام الأساطير القديمة استنكاه روحها وتوظيف دلالتها في الإيحاء بمشاعرهم وأفكارهم ، فإنّهم نجحوا كذلك في خلق قصص ذات طابع أسطوري معتمدين على التيمة الأصل في الأساطير القديمة ، وصلاح عبد الصّبور كغيره من الشعراء نجح في ذلك خاصةً في قصيدة (لحن) التي نَسجَ فيها قصّة خيالية تحمل الطابع الأسطوري ، يقول :

«جارتي مدت من الشرفة حبلاً من نغم
نغم قاس رتيب الضرب منزوف القرار
نغم كالنار
نغم يورق في روحي أدغالاً حزينة
بيننا يا جارتي بحر عميق
بيننا بحر من العجز رهيب وعميق
وأنا لست بقرصان ، ولم أركب سفينة
بيننا يا جارتي سبع صحارى
وأنا لم ابرح القرية مذ كنت صبياً
أنت في القلعة تغفين على فرش الحرير
و تذودين عن النفس السآمة
بالمرايا واللآلئ والعطور
بالمرايا الفارس الأشقر في الليل الأخير» [2].

فالشاعر من خلال هذه القصيدة يصوّر لنا صراعه من أجل تحقيق ذاته والتغلّب على مشاعر العجز والفشل ، وذلك يكون عن طريق تحقيق التواصل مع محبوبته ، وهو في ذلك يعتمد على التيمة

[1]–ينظر، محمد فنطازي، الرمز في الشعر العربي المعاصر ،ص 161–162 .
[2] – صلاح عبد الصبور ، الديوان ، ج 01 ، ص 64 – 65 .

الأصل (الصّراع بين الحبّ والموت) كما تصوّرها الأساطير القديمة ، من خلال خلق عدّة رموز أسطورية ، مثل : (النغم القاسي ، بحر العجز ، سبع صحاري ، القلعة .... الخ) ، فإنّه يصوّر جارته التي هي رمز للمرأة في ثوبٍ أسطوري ، فهي جميلة تغفو في قلعةٍ على فراش من حرير ، تعيش بين اللآلئ والعطور ، فلا يُمكن لأحدٍ عادي أن يصل إليها سوى أمير أسطوري (الفارس الأشقر) ، بينما الشاعر لا يملك هذه القدرة ولا الإمكانيات المادية التي تجعله يقترب من هذه المحبوبة[1] .

كذلك هي الأسطورة عند الشاعر، عالم جديد يحمل الكثير من المفاجآت الكلّ يغوص فيها لكنّه لن يجد ما وجده غيره ، بل يكتشف ميزة جديدة لم يسبقه إليها أحد ، ليُعطيها بُعداً جديداً نابعاً من رؤيته الذاتية ثمّ يعرضها في الأخير على تجربته الخاصة في عالم الإبداع الشعري،يقول في هذا الصدد:« قبلناها عندما تكون عنصراً فنياً مندمجاً في كيان القصيدة ، يحمل إيحاءاتها ويعمل على إجلاء صورها ، ورفضناها حين تُلصق لصقاً بالقصيدة ».[2]

ويواصل قائلا:« أنّني أحاول دائماً أن استخرج الأسطورة ،وأعيد عرضها على تجربتي الخاصة بغية اكتساب هذه التجربة بُعدها الموضوعي ، ولكنّني أكره دائماً إلصاق التيمة ».[3]

وهكذا لم يقف "صلاح عبد الصبور"على الأسطورة في حد ذاتها ، بل أدرك كيفية توظيفها مما جعلها تترك أثرا فنيا في إبداعه الشعري.

*** علي أحمد سعيد (أدونيس _ Adonis) :**

جاء " أدونيس " حاملاً معه أبعاد جمالية للأسطورة داخل بنية النصّ الشعري المعاصر من خلال استعماله للتراث الأسطوري ، فمنح للشخصيّات أسطورية في كثير من قصائده وجوداً مستقلاً وبعَث فيها الحياة ، فبعد أن كان « مُحاطاً في الخمسينيّات بشعراء الغموض البدائي، الذين يُطالبون الأساطير المشرقة والمعتّمة في آنٍ واحد من " جلجامش" إلى " أزوريس" ، ومن " تموز" إلى " أدونيس الفينيقي " بترجمة إرادتهم في الانغراس داخل الأصول الأصلية ذاتها »[4] فراح يكرّس تيمات الرّفض والبعث ، رغم تقلّب قناعاته الإيديولوجية وُصِفَ بأنّه تمّوزي وعبّر من خلال "العنقاء والفينق وتمّوز والمسيح

---

[1] – محمّد فنطازي ، الأسطورة في الشعر العربي المعاصر ، ص 33 .

[2] – صلاح عبد الصبور ،حياتي في الشعر ، ص 180 .

[3] – المصدر نفسه ، ص 190 .

[4] – صلاح إستيته ،وضعية أدونيس ، مجلّة فصول الأفق الأدونيسي، مجلّد 16، العدد 12 ، خريف 1997 ، ص 91.

"عن عقيدته في إعادة بعث العالم العربي من خلال رماد ماضيه[1]، ولكي تتمّ ولادة هذا الوجود الجديد لابد من مساير الحاضر وذلك بتتبّع الشعراء العالميّين في استخدام الأساطير، واستنباط معاني البعث وبثّ الحياة في الحضارة العربية من جهة، ومن جهة أخرى وجد فيها " أدونيس"الصدر الرّحب الذي يُساعده على تجسيد همومه والتعبير عن ما أصابه من مشاعر الحزن والإحباط النفسي التي تسبّبت في حالته الاجتماعية والسياسية المتردّية ، فكان أمله وطموحه محاولة العثور على وطن وإنسان وفكر جديد .

فجسّد نظرته هذه من خلال قصيدة (البعث والرّماد) ، والتي من خلال عنوانها توحي للقارئ بأمّل الشاعر في التجدد والتطوّر وإعادة الخلق من جديد ، من خلال أسطورة " فينيق "، الطائر الخرافي الذي يحترق ثمّ يبعث من رماده حياً ،ليعبر الشاعر من خلاله عن الحضارة التي تُعاني الموت ، فيُحاول الإتحاد مع " فينيق " في جوٍّ احترافي يبدأ معه الرّبيع وتنبعث معه الحياة من جديد ، يقول :

«فينيق في طريقك التفت لنا
فينيق حنّ واتّئد ْ
فينيقُ متْ، فينيقُ متْ
فينيق ، ولتبدأ بك الحرائقُ
لتبدأ الشّقائق
لتبدأ الحياة
فينيق أنت من يرى ظلامنا
فينق مت فدى لنا
فينيق ولتبدأ بك الحرائقُ
لتبدأ الشّقائقُ» [2] .

فقد كان شعراء هذه الفترة يتطلّعون بشوقٍ إلى نهضةٍ تشبه الرّبيع عندما ينثر زهوره بعد شتاءٍ كئيب، فيبعث تمّوز يحمل بذوراً قادرة على إيقاظ الثورة ، وبعث الحياة.

[1] – أدونيس ، دراسة في الرّفض والبعث ، تر: محمّد إبراهيم ، مجلّة فصول (الأفق الأدونيسي) ، مجلّد 16 ، العدد 12 ، خريف 1997 م ، ص 105 .

[2] – أدونيس ، الآثار الكاملة ، ج ك 01 ، دار العودة ، ط 02 ، 1975 م ، ص 264 – 265 .

فوظّف " أدونيس " إلى جانب أسطورة (فينيق) أسطورة (تمّوز)، التي تصوّر نفسه من خلالها بطلاً منقذاً ، يقدّم روحه فداء لكرامة شعبه وخلاص أمّته ، يقول :

« تمّوز حمل ، مع الرّبيع ظافر
مع الزهور والحقول والجداول
تمّوز كالإله .
أحشاؤه نابعة شقائقا
ووجه غمائم، حدائق من المطر
ودمه، هادمه جرى
سواقينا صغيرة تجمّعت وكبُرت
وأصبحت نهرا
أحمر يخطف البصر».[1]

فالمجتمع العربي التمّوزي كما يصوّره الشاعر أبطاله في نيّتهم التضحية والمواجهة حتى الموت بدمائهم التي تسيل معلنةً ميلاد الثورة والبعث ، نافيةً العقم والموت ، هذا الموت الذي أضحى قضيّة شغلت " أدونيس " لفترة زمنيّة طويلة في حياته .

3 / – يوسف الخال :

جاءت بدايات "يوسف خال" للتوظيف الأسطوري محدودة المعنى بدون ظلال وآفاق ، ولم يكد إن يفجّر فيها من طاقات مخزونة ، ثمّ جسّد بشكلٍ بليغ تجربة الرّفض والبعد الميتافيزيقي في مجموع(قصائد الأربعين) متأثراً في ندبه الحياة الحديثة الجدباء، ويرى العالم مجرّد دوّامة من قلق وفوضى وانهيارات مُفجعة تصبّ في المجهول، وقد جاءت قصائده هته مثل الأرض الخراب ، في جلّها إحالات رمزية مستوحاة من الأساطير اليونانية ،والفينيقية ، ومن الإنجيل والتوراة ، يقول :

«لو كان لي أن أنشر الجبينَ
في سارية الضياءِ
لو كان لي البقاءُ
تُرى، يعود « يوليسيس » ؟
والولدُ العقوقُ، والخروفُ،

[1] – المصدر نفسه ، ص 182 .

والخاطئُ الأُصيبَ بالعمى
لِيُبصرَ الطريقا» [1] .

فالشاعر هنا يتساءل عن إمكانية عودة « يوليسيس » إلى أرضه بعد أن كان ضائعاً ، وهل يُعلن " أوديب" الفتى العاق والضرير توبته ويستغفر لذنبه ويعود إلى أحضان عائلته ، فهو يصف هاتين الشخصيّتين من التراث الإغريقي بمفهومها العام ، الغربة عن الوطن أو الغربة عن الحقيقة .

كما جسّد " يوسف الخال " فكرة الموت والانبعاث من خلال قصيدته (الدّعاء) ، التي يصوّر فيها المعاناة والشقاء له ولأبناء وطنه ، فالشمس ذهب نورها وغارت معه الحريّة والتحضّر ، فتمّوز رمز الشاعر والشعب يتمزّق بأنياب الخنزير تحت العيون ، وعيسى رمز الفداء ومخلص البشرية لم يعُد سوى سورة في كتاب، فقد تناساه عابدوه إنّها صورة الصّمت المخيّم على الأفواه والموت الرابض على الصّدور ، يقول الشاعر :

«وأدَرْنا وجوهَنا، كانتِ الشمس
غبَاراً عَلَى السّنابل و الأفق
شِراعاً مُحَطّما، كان تمّوز
جراحاً على العيون وعيسى
سورة في كتاب» [2] .

ومع هذا يُتابع الشاعر قصيدته إلى أن يصل إلى مقطع نلمس فيه شيئاً من الأمل والتفاؤل ، بعد ذلك يصل إلى نتيجة في المقطع الموالي مفادها أنّ تغيير ذلك لن يكون إلاّ بالثورةِ ، وباللجوء إلى البحر الذي أعطاه دلالة المخلص يتضرّع إليه ويطلب منه الرّفق في سياق تكراري يكشف حقيقة التجربة المأساوية ، ويعكس إلحاح الشاعر على المعنى وشدّة رغبته في التجديد ، يقول :

«أيّها البحر، أيّها الأمل البحر
ترفّق بنا ، ترفّق ، ترفّق
ما أدرنا وجوهنا عنك إلاّ
بعدما مزّق السّياط ضحايانا» [3] .

---

[1] – يوسف الخال ، الأعمال الشعرية الكاملة ، دار العودة ، بيروت – لبنان ، ط 02 ، 1979 م ، ص 204 .
[2] – المصدر نفسه، ص 227 .
[3] – المصدر السابق ، ص 228 .

فهذه الرؤية الخلاصية في شعر " يوسف الخال " تذكّرنا بالرؤية المماثلة عند " ت.س إليوت " ثمّ إنّ لجوءه إلى توظيف الأسطورة كان إيحاءً قوياً منه ، وانطلاقاً من الحضارة البابلية التمّوزية المشرقة والعناصر الميثولوجية الوثنية.

*** خليل حاوي :**

اتّخذ " خليل حاوي " من الأسطورة في شعره رمزاً لتصوير العذاب والمعاناة ، يأخذها من منبعها الماضي ويسقطها على أرض الواقع ، ليحقّق بها نوعاً من التغيير والانبعاث الذي آمن بهما بعد معاناة مريرة وغربة معنوية ، فيها ما لا يُطاق من أنواع التشرّد والعذاب وغلبة المادة ، فرأى بأنّ تغيير ذلك لا يكون إلاّ ضرورة اللّجوء إلى براءة الماضي بأساطيره وشخصياته ، فقد وجدها صالحة للتعبير عن أبعاد تجربته الروحية والشعرية وتعميق التجارب العربية ، فكان أغلب شعره رحلة محفوفة بالمخاطر من أجل المعرفة وكشف عن ماهية الوجود والتنقيب عن مصادر الانبعاث والخلاص والتحرّر من أنياب التخلّف والعقم ، وهو يرى : « بأنّ الأساطير التي يستخدمها الشعر الحديث باعتبارها معطى من معطيات التراث تمكّنه من دمج الذاتي بالموضوعي ، ومن ثمّ التعبير عن التجارب الكليّة الشاملة».[1]

ففي بداية تعامله مع الأسطورة نظم قصيدة (بعد الجليد) موظّفاً فيها مجموعة هامة من الشخصيات الأسطورية كـــ (بعل ، تمّوز ، العنقاء) ، وهي قصيدة انبعاثية يشخّص فيها معاناة مجتمعه وهو يزحف متثاقلاً نحو النهوض بمجتمع وأصابه الموت ينتظر بعثاً يخلّصه من أزمته وينفي عنه الموت الفردي والجماعي ، يقول :

«يا إلهَ الخصبِ، يا بعلاً يفض
التربةَ العاقِرَ
يا شمسَ الحصيدْ
يا إلهًا ينفضُ القبر
أنتَ يا تموزُ, يا شمسَ الحصيدْ
نَجِّنا، نجِّ عروقَ الأرضِ
من عُقْمٍ دَهاها ودهانا

[1] – علي عشري زايد ، استدعاء الشخصيات التراثية في الشعر العربي المعاصر ، دار الفكر العربي ، القاهرة – مصر ، 1997 م ص 22 .

أَدفئِ المَوتَى الحزانى
والجلاميدَ العَبيد عَبْرَ صحراءِ الجليدْ
أنتَ يا تمُّوزُ, يا شمسَ الحصيدْ».[1]

ويواصل قائلا:

«إنْ يكنْ, ربَّاهُ
لا يُحيي عروقَ الميِّتينا
غيرُ نارٍ تلدُ العنقاءَ, نارْ
تتغذَّى من رمادِ الموتِ فينا
في القرار .....
يا إله الخصب يا تمّوز يا شمسَ الحصيدْ »[2].

مظاهر الحياة تعطّلت ، والأرض تحوّلت إلى امرأة عاقر ، والشمس أفَلَ نورها والواقع تجمّد فجفّت العروق ونفذت الغلال ، غنّها حالة تنذر بموت أكيد ، فشلت في الوقوف أمامها كلّ المحاولات ، وأمام هذا لم يتوازن الشاعر في استدراج عطف الخصب والخضرة والحياة الفتيّة (تمّوز ، بعل ، المسيح ، العنقاء) لغلق الظلمة وتبديد الجليد وفتح باب النجاة ، فيطوّقها الشاعر كقوى جبّارة لبعث الحياة والانبعاث للأرض ليخلّصها من العُقم ويشعّ فيها نور الحياة ، وهو يُدرك أنّ هذا التغيير إنّما يتمّ بالعزيمة القوية والإرادة الصامدة ، أملاً في واقع أفضل يواجه فيه الإنسان الموت الحضاري ، برجال ذوي قوّة وعزم لا أشباه رجال ، يقول :

«يا إله الخصبِ, يا تمُّوزُ, يا شمسَ الحصيدْ
بارِكِ الأرضَ التي تُعطي رجالاً
أقوياءَ الصُّلبِ نسلاً لا يَبيدْ
يَرثونَ الأرضَ للدهرِ الأبيدْ
بارِكِ النَسل العَتيدْ
بارِكِ النَسل العَتيدْ
بارِكِ النَسلَ العتيدْ
يا إله الخصبِ, يا تموزُ, يا شمسَ الحصيدْ».[3]

---

[1] – خليل حاوي ، الديوان ، دار العودة ، بيروت – لبنان ، ط 02 ، 1979 م ، ص 89 – 90.
[2] – المصدر نفسه ، ص 96 .
[3] – المصدر السابق ، ص 97 .

*** سعدي يوسف :**

إن الشاعر من أبناء جيل الشعراء الذين وجدوا أنفسهم طائعين أو مكرهين في أن يتقبلوا روافد الحضارة الغربية بجميع تياراتها ، داعين إلى التجديد على جميع الأصعدة خصوصا بناء القصيدةفحضر " ت.س إليوت " بنصوصه وصوره وإشاراته في مواقع كثيرة من قصائد " سعدي " فقد تشابه مع " إليوت " في الاستنطاق اليومي وإدخاله في شبكة من العلاقات السردية ، توصّل بلغة السّرد إلى الصور الشعرية ذات الجذور التمّوزية التي تنتمي إلى أساطير الخصب ، والتي تجعل الموت وجهاً آخر للحياة ، بل ولادة جديدة وغوصاً في الحياة إلى الأعماق ، يقول " يوسف سعدي " في قصيدته (يوليسيس والسندباد) :

« مرّة في قطار المسافرين بين القرى والعواصم
أبصرتها نجمة ... لم تكن كالنجوم التي وهبت
سندباد العراق اندهاشاته والمرافئ إذ
يشحب الضوء فيها
لم تكن نجمة للمجوس الثلاثة بين
الولادة والموت متعانقان وحين العِناق انهار».[1]

فهذا الاستحضار جاء مثرياً للقصيدة ، فوسّع من فضاءاتها الإبداعية وفتح أبوابها أمام التأويل حسب وعي وثقافة القارئ ، فكان حضور السندباد " يوليسيس " ونجمة المجوس إثراء للبعد الدرامي للقصيدة .

***مقاييس استخدام الرمز الأسطوري في النص الشعري العربي المعاصر :**

من خلال ما تقدم تبين لنا أن الشاعر العربي المعاصر استفاد من الأساطير ومن وجهتها الفنية ووظفها في عمله الشعري لاستحضار مضمونها، أو لتكون عنصرا داخليا في مكونات التجربة الشعرية الحديثة، دون أن يقصد بذلك الزخرفة البديعة أو استعراض الثقافة من خلال العمل الأدبي، فكان استخدامه للأسطورة يخضع لمقاييس محددة شأنه في هذا شأن سائر الوسائل الفنية الأخرى ،ومن هذه المقاييس الأساسية ما يلي :

[1] – سعدي يوسف ، الأعمال الشعرية (1952 م / 1977 م) ، دار العودة، بيروت – لبنان ، ط 02 ، 1979 م ، ص 157.

1-أول ما ينبغي معرفته هو أن تضمين الأسطورة ليس نوعا من الزخرفة البديعية، وإنما هو أداة قيمتها التعبيرية يراد منها استحضار «روح الأسطورة المضمنة أو مغزى الموقف في الأسطورة القديمة ليكون

عنصرا مكونا للتجربة الشعرية في العمل الفني الجديد»[1] لذلك لا بد أن يمتلك الشاعر القدرة على تمثلها بعمق ، وتحويلها إلى «عنصر بنائي داخلي عضوي يذوب في قلب التجربة».[2]

2-مادامت الأسطورة المضمنة تدخل في مكونات التجربة الشعرية الحديثة،فلا بد أن يكون استدعاء الأسطورة القديمة نابعا من التجربة الحديثة نفسها وليس مفروضا عليها، ولتجد« التجربة الحاضرة تفريغا كليا لشحنتها الشعورية من خلال الأسطورة المستحضرة ،والتي تصبح رمزا له أبعاده الفعالة من خلال القصيدة الحديثة »[3]، ومن حاجتها إليه لا مجرد استعراض لاتساع الثقافة أو مجرد رصف خارجي للرموز الأسطورية .

3-للرمز الأسطوري دلالته الخاصة السابقة عن العمل الفني الجديد ولن يتاح للشاعر تفجير الدلالة المطلوبة في عمله الفني إلا عندما يوائم بين الرمز والسياق الذي يضمنه له ، ليكون الرمز أداة تؤكد المشاعر التي يريد الشاعر إثارتها في القصيدة، ولا يتضارب معها ولا يستقيم ذلك إلا إذا انتمى الرمز الأسطوري إلى موضعه الجديد انتمائه إلى الموقف الأسطوري القديم وبصورة عضوية لا يمكنه معها فصله عن العمل المتضمن له ، فلا بد من خلق السياق الملائم للرمز وتطوير الرمز لموضعه الجديد.

4-وهذا كله لا يمكن أن يتأتي إلا إذا امتلك الشاعر« ناصية الفهم العميق للأسطورة القديمة، ومنها يمكن أن يفجر دلالاتها ويوظفها في خدمة تجربته الشعرية الحديثة».[4]

5-كما ينبغي على الشاعر مراعاة الذوق العام للمتلقي الذي سيشاركه هذا الإبداع الفني ، ومراعاة السياق العام الذي ستوظف فيه هذه الأسطورة باعتبار أن السياق عنصر مهم في العملية الإبداعية ومنه العملية التواصلية التي تحصل بين الشاعر باعتباره مرسلا لإبداعه الشعري والمتلقي .

---

[1]-علي عبد المعطي بطل ، الرمز الأسطوري في شعر بدر شاكر السياب ،شركة الربيعان للنشر والتوزيع، بيروت ، ط 01، 1986 ، ص 232.

[2]-إبراهيم رماني ، مرجع سابق ص 192.

[3]-علي عبد المعطي بطل ، مرجع سابق ، ص 232.

[4]-المرجع السابق ، ص ن .

6- يجب على الشاعر العربي التعامل مع الأسطورة انطلاقا من نظرته الخاصة، وفهمه المتفرد لها ، لا من نظرة الشعراء الآخرين خاصة شعراء الغرب ، فلكل مجتمع حضارته الخاصة به ، بكل قيمها ومبادئها و ثقافتها وكذا خصائص إبداعاتها الآدمية . فليست كل الأساطير المستعان بها في الشعر الغربي صالحة لأن تعبر عن الواقع العربي بحضارته المتميزة ،وبثقافته وعاداته التي تربى عليها كل من الشاعر والمتلقي.

7-كما «أن نجاح الرمز الأسطوري يرجع في الأساس إلى مقدرة الشاعر على استعابه ، والاقتناع به حتى يصبح بعضا من مشاعره وأخيلته».[1]

***بعض المظاهر السلبية لتوظيف الأسطورة في الشعر العربي المعاصر :**

إن استخدام الرمز الأسطوري في القصيدة المعاصرة ظاهرة فنية تعدّ من سمات الحداثة ، لأنه يخلّف عناصر ومكونات جديدة وفق رؤية إبداعية من جهة ،والابتعاد عن الخطابية والمباشرة من جهة أخرى ،إلاّ أننا ومن خلال ديوان الشعر العربي المعاصر نجد بعض الشعراء المعاصرين قد تعاملوا مع الأسطورة تعاملا سطحيا ، فلم يستطيعوا تشكيل صورة شعرية عميقة دالة،بل ركزوا على حشد أسماء أسطورية عوقت عملية التواصل التي لابد أن تنشأ بين الشاعر والقارئ، دون أن تؤدي وظيفتها الحقيقية داخل القصيدة ،غير مساهمة في رسم الصورة الشعرية، ولا التعبير عن معانات الذات الفاعلة للشاعر،مما أحدث فجوة بين الشاعر والجمهور، فانجر عنه فقدان القصيدة لمهمتها وقدرتها على التبليغفكانت الغاية التي لجأ إليها الشعراء هي مجرد الاستعراض المعرفي والثقافي لنص الأسطورة بحيث بات استخدامها ترفا شكليا ، ظنا منهم أن المتلقي للخطاب الشعري سيعطي للقصيدة قيمة فكرية وجمالية كلما امتلأت بأسماء الشخصيات الأسطورية ،وبعض آخر ظن أن توظيفها بأي طريقة كانت يجعل من القصيدة رؤية معاصرة و حداثية، متجاهلين في ذلك مقاييس التوظيف الأسطوري الناجح ، مما انجرت عنه سلبيات عده كان سببها:

1- **سوء استخدام الرمزالأسطوري** :وذلك عائدإلى الشاعر نفسه « فإما أن يستخدم الشاعر الرمز القديم بوصفه مقابلا عقليا فيفقده طبيعته، وإما أن يكدس هذه الرموز تكديسا يصعب معه تمثل كل رمز منها في السياق الشعوري للقصيدة »[2]، وهذا ما نستبينه على وجه التحديد في قصيدة " مومس العمياء " للشاعر العراقي" بدر شاكر السياب "حيث يواجهنا بحشد عدد هائل من الأساطير التي لم يكسبها أي

[1]-محمد فتوح ، الرمز والرمزية في الشعر العربي المعاصر ،دار المعارف مصر، ت ط 1988، ص 303.

[2]- محمد عبد الرحمان يونس ، مرجع سابق ،ص 154 ، 155 .

دلالات معاصرة ،إنما اكتفى بتقديمها كما وردت في كتب الأساطير والتاريخ ، تفتقر إلى الإيحاء وإلى الرؤية الإبداعية التي تجعل من النص طاقة تخيلية، فالأسماء الأسطورية المتراكمة طغت على بنية القصيدة ورؤيتها حيث لا يستطيع القارئ أن يتمثل جوانب هذه الرؤية إلا إذا اصطحب معجما خاصا للمثويولوجيا والأساطير القديمة لفهم كل أسطورة ،ثم البحث عن رؤى معاصرة تشير إليها القصيدة.

ففي هذه نجد أن السياب حشد : "ميدوزا – قابيل –أوديب –جوكست–أبو الهول –أفروديت–هيلين–فاوست–أبولو–يأجوج وماجوج....."

يقول : « وتفتحت كأزهار الدفلى ، مصابيح الطريق

كعيون" ميدوزا" تحجر كل قلب بالضغينة

"قابيل" أخف دم الجريمة بالأزهار والشقوف

أحفاد " أوديب الضرير ووارثوه المبصرون

"جوكست "أرملة كأسس وباب طيبة أما يزال

يلقى "أبو الهول " عليه من رعب ظلال

مترقبا ميلاد "أفروديت"ليلا أو نهارا

"فاوست" في أعماقهن يعيد أغنية حزينة

تعدو ويتبعها "أبولو" من جديد كالقضاء

نصبا يخلد عار آدم وانحدار الأنبياء

طلول مقبرة تضم رفات "هابيل" الحنين

سور كهذا حدثونا عنه في قصص الطفولة».[1]

فهذا الحشد الكبير للأساطير ،فلم يصبغ القصيدة بأي دلالات جديدة باستثناء " أبولو" و"يأجوج و ماجوج " فاستغلال الشاعر لأسطورة "أبولو" التي،استعارها الشاعر كرمز للمال ،أما يأجوج

[1]–ديوان بدر شاكر السياب، مجموعة أنشودة المطر ، المجلد الأول ، دار العودة ، بيروت،1995، ص 509 وما بعدها.

ومأجوج"فهما مثال موفق لجعل الأسطورة والحكاية الشعبية داخل العمل الفني»[1]،أما بقية الشخصيات الأسطورية الأخرى فهي مجرد استعراض للعضلات الثقافية، وهذا ما حذر منه الناقد رجاء عيد بقوله:«الخطورة تتربص بالشعر حين يعتمد على مجرد لصق أسطوري لا يضيف بعدا، ولا يثري أداء ولا يخلف نماء هذه الخطورة آفة لا يكاد يسلم منها شعرنا المعاصر فما أكثر ما تصادفك "بنيلوب"و "إيزيس" و "عشتروت"و "أورفيوس " وسيدهم المتربع على كل مائدة السند باد ».[2]

2- **أن يكتفي الشاعر ولا يتجاوز حدود القيمة الفكرية للأسطورة:** فتظهر القيمة الفكرية التي يطرحها الشاعر هي الهدف الأول من توظيفها ، وبهذا تصبح الأسطورة عملية نقل موضوعاتي لها ومن ثم إلصاقها ببنية القصيدة دون أن يتعدى ذلك إلى الاهتمام الفني والجمالي، « فالدلالة النصية ليست كل شيء في القصيدة ،إنما هي مجرد عنصر بنائي داخل النص ،الذي تتداخل فيه رؤى نفسية وفكرية "فأجمل الأشياء وأنبل العواطف وأعظم المواقف لا تشكل أثرا فنيا إذا نقلت نقلا...فالنقل تأريخ ناقص أما في الفن فلا بد من الإبداع ...».[3]

يقول يوسف خال في قصيدة بعنوان الحرية :

« ويح آشور ! كم سكبت بها الدمع
وغيبت في قراها النفوسا
رافعا فوقها من المجد ملكا
يتحدى – إذا تطل– الشموسا
أي ملك على العبودية العمياء
يبني ، وما أذل وديسا
سل آشورا، وروميه ، والفراعين
وكسرى وسل نينوى والمجوسا
وصيت نعالها هندوسا
أين مجد العربان بعد ازدهار

[1]– محمد فنطازي ، الأسطورة في الشعر العربي المعاصر، ص36.

[2]– رجاء عبد ، لغة الشعر ، قراءة في الشعر العربي الحديث ، المنشأة المعارف ، الإسكندرية ،ط01، 1985،ص332.

[3] محمد عبد الرحمان يونس، المرجع السابق ، ص 157.

حط في قمة الجلال وحلا ؟

أين جنكيز ، فاتح الشرق والغرب».[1]

فالشاعر أراد أن يؤكد فكرة جوهرية وهي أن الملك الذي يستمد أساس وجوده من الجبروت والطغيان هو ملك زائل ،فمهما وصل الطغاة والجبابرة إلى قمة المجد فإنهم في النهاية ظل زائل ، وأن أساس الملك الحضاري هو تكريس الفكر والحرية ، «فالعقل والفكر هما السيدان المتوجان في تاريخ الحضارات الإنسانية»[2]، ولكي يؤكد الشاعر فكرته لجأ إلى حشد الشخصيات التاريخية التي عرفت بطغيانها وجبروتها على مر الزمن، فانتزعها من حقلها التاريخي المعرفي ليلصقها بالقصيدة ، فجاء استخدامها لا يتعدى حدود ما تبرزه من قيمة فكرية وحقيقية تاريخية ، وبعد أن ينتهي من سرد هذه الشخوص يقرر فكرته :

«هكذا يمحي ظلام الليالي

ويفنى الصباح مهما تولى

فتحكمت بالطبيعة فانقادت

إلى فكرتي سريعا وفكري

فإذا العقل سيد الأماني

حبالي بكل حب وخير».[3]

فعند نقل الشخصية أو الحادثة الأسطورية من حقلها التاريخي إلى القالب الشعري ، ينبغي أن تحمل رؤى إنسانية معاصرة، ولا تبقى أسيرة لحقلها المعرفي لأن« المقصود من إفادة الشعر الحديث بالأساطير القديمة هو خلق حادثة معاصرة ،موازية في بعض تفاصيلها للحادثة القديمة، فيتكون عمق يشعر القارئ بعظمة التجربة الإنسانية واستماراتها»[4] ، وكل خروج عن هذه الموازاة المتخيلة يفسد الشعر بحشو من أسماء وشروح وحوادث لا طائل وراءها . تمتص الطاقة الشعرية ، وتعيق حركة المخيلة المبدعة .

---

[1]– يوسف خال ، الأعمال الشعرية الكاملة ، ديوان الحرية – دار العودة بيروت ، ط2 ، 1979م، ص103–104 .

[2]– ينظر محمد عبد الرحمان يونس ، مرجع سابق ،ص 159.

[3]– يوسف خال، مصدر سابق، ص 105.

[4]– محمد عبد الرحمان يونس ، مرجع سابق ،ص 163.

3- **إبهام الرمز الأسطوري وانغلاقه على ذاته:** فتصبح العلاقة بين الشاعر والمتلقي العادي للقصيدة علاقة تنافر وغربة فتنقطع الصلة ، مما يؤدي إلى عجز الشاعر عن تحقيق مهمته الاجتماعية لتبقى أساطيره ورموزه مجرد تكرار وقرع علىأبواب التراث الإنساني،لأن القارئ عندما يدخل بيت القصيدة سيجد نفسه ضيفا غير مرغوب فيه، وكأنه دخل عالما غير مألوف وجد فيه غرابة لسوء استخدام الشاعر لها ،فوقفت أمامه حاجزا وحالت بينه وبين النص الشعري ، فقلة هم القراء الذين يعرفون دلالات الرموز ، ويستطيعون الدخول المباشر في عمق النص وإزالة الضبابية التي تكتنفه ،لعل هذا ما تنبه إليه "بدر شاكر السياب" إدراكا منه لعجز القارئ العربي على فك شفرة رموزه وأساطيره فلجأ إلى هوامش قصائده لشرحها وتوضيحها .

ويعد" أدونيس" من أكثر الشعراء المعاصرين غموضا و تعقيدا في استعمال الرموز الأسطورية ، ونستدل على ذلك من خلال قوله في مقطع بعنوان "أورفيوس"[1] من قصيدة " ساحر الغبار" :

«عاشق أتدحرج في عتبات الجحيم
حجراء ، غير أني أضيء
إن لي موعدا مع الكاهنات
كلماتي رياح تهز الحياة
وغنائي شرار
إنني لغة الإله يجيء
إنني ساحر الغبار».[2]

فأدونيس" وظف هذه الأسطورة توظيفا مبهما إذ حاول أن يشكل من "أورفيوس"الصورة الندية لقناعه مهيار الدمشقي ، يقول :

« وجه مهيار نار
تحرق أرض النجوم الأليفة
هوذا يتخطى تخوم الخليقة

[1]–أورفيوس" موسيقي قدير برع بصفة خاصة في العزف على القيتارة التي تلقاها من" أبولو"، فكانت الأنغام التي ترسلها هذه القيتارة عذبة وشجية لدرجة أنها كانت تسحر أضعف الكائنات حساسية للنغم استطاع أن يستخدمه لتهذب ما في طبائع أهل "تارقيا" من شراسة ونقلهم من الحياة المتوحشة إلى الحياة المهذبة ،وذاع صيته بأنه حكيم وشاعر ملهم من قبل الآلهة في كل أنحاء العالم القديم .

[2]–أدونيس ، الآثار الكاملة ، ديوان أغاني مهيار الدمشقي ، دار العودة، بيروت، ت ط 1971 . ص 377 .

هوذا يرفض الإمامه

تاركا يأسه علامة

فوق وجه الفصول».[1]

فما هو المستوى الإيحائي الذي يقصده "أدونيس" بتدحرج" أورفيوس" إلى عتمات الجحيم ؟ ماهي الرؤية الإنسانية التي يمكن استشفافها من هذا الأمر ؟ من هن الكائنات التي ارتبط بهن "أورفيوس" بموعد ؟ ما الحالة الإنسانية المعاصرة التي قصدها "أدونيس" من خلال هذا التوظيف؟ ماهي الرؤية الإبداعية التي يريد إبرازها ؟

كلها أسئلة لا يعرف الإجابة عنها بدقة إلا الشاعر "أدونيس"، فأمام إبهام الرمز الأسطوري وعدم وجود صلة بين الرمز القديم ،وبين الموقف الحضاري معاصر تبدوا القصيدة كخطاب مستغلق فلا "أورفيوس" هو الصورة الندية "لمهيار الدمشقي"ولا هو صورة للإنسان المعاصر في رؤاه وأحلامه ، فبقدر ما كانت صورة ،مهيار، في المقطع الثاني مشعة ومضيئة وموحية بدلالات حضارية وإنسانية متخطية زمن القتامة ، بقدر ما كانت صورته في (أورفيوس) غائبة ومبهمة ومستغلقة [2].

4- **تباين دلالات الرموز الأسطورية داخل النص الواحد:** يصر بعض الشعراء على توظيف أساطير عديدة تحمل دلالات مختلفة ، لا تخدم الوحدة الموضوعية للقصيدة ،مما يجعل هذه الرموز غير قادرة على أداء وظيفتها الإيحائية ، وإزاء ذلك يجد القارئ نفسه عاجزا عن فهم هذه الرموز، فبدلا من أن تزيد من الحقل الدلالي والمعرفي للنص ،فإنها تحجبه وتحوله إلى علاقات مبهمة .

فعلى سبيل المثال نجد "عبد الوهاب البياتي" يشحن قصيدته بأساطير متعددة تحمل كل منها دلالة مغايرة للأخرى مما يجعل القصيدة قلعة حصينة ومغلقة أمام القارئ يصعب اختراقها ، يقول في قصيدته "مرثية عائشة":

« يموت راعي الضأن في انتظار ميتة جالينوس

يأكل قرص الشمس أورفيوس

تحكي على الفرات عشتروت

تبحث في مياهه عن خاتم ضاع وعن أغنية تموت

عائشة عادت مع الشتاء للبستان

---

[1] –المصدر السابق، ص351.

[2] – عبد الرحمان يونس ، مرجع سابق ، ص 149.

صفصافة عارية الأوراق

تبكي على الفرات

تصنع من دموعها حارسة الأموات

تاجا لحب مات ».[1]

أمام هذا الحشد من الأساطير تغرق القصيدة في ضبابية كثيفة تفقد من خلالها قدرتها على الإيحاء فما هي العلاقة التي تربط بين "أورفيوس" المغني وبين "عائشة" الشابة التي أحبها عمر الخيام والتي يستخدمها البياتي كرمز أسطوري يجسد الحب الأزلي، وبين عشتروت الباكية وتموزها المقتول و"جالينوس" الرمز المعقد الذي يشير إلى عادة قديمة تجري في الندب على تموز.[2]

فإذا كانت الدلالة مبهمة حتى على أولئك الذين يعرفون هذه الأساطير، فكيف بها أمام قارئ لا يملك أي خلفية عن هذه الرموز ؟ فستكون أكثر انغلاقا وإبهاما ما دون شك.

5- **افتقاد الشاعر إلى الرؤية الشاملة لدلالات الأسطورة و أبعادها:** فعدم النجاح الشاعر في اختيار الشخصية الأسطورية أو التاريخية يؤدي إلى ظهور حالة من العجز في تمثل الموقف الإنساني المعاصر وفهمه،فيجب أن تكون هناك علاقة وطيدة تربط بين الموقف الإنساني المراد التعبير عنه وبين الموقف الأسطوري باعتباره موقفا ميثولوجيا وتاريخيا يستدعي " البحث عن السمات الدالة في الشخصية أو الأسطورة أن يربط ربطا موفقا بينها ، وبين ما يريد أن يعبر عنه الشاعر من أفكار ويراعي في ذلك السمة المتجددة

يقول صلاح عبد الصبور في قصيدة له بعنوان أبي:

« لم يبدو الموت في منزلنا

قدرا لا يخطئ ؟

وأبي يثني ذراعه كهرقل

ثم يعلوا بي إلى جبهته ويناغي

تارة رأسي وطورا منكبي

وأرى الموت ، فأعوي يا أبي

[1]-ديوان عبد الوهاب البياتي ،المجلد الثاني ، دار العودة بيروت ، ط 01، ت ط 1972، ص 321.

[2] -محمد عبد الرحمان يونس ، مرجع سابق ، ص 152.

وأتى نعي أبي هذا الصباح».[1]

ففي هذه القصيدة يبكي الطفل أباه الميت فيصفه بهرقل ، إلاّ أن الصورة هنا لا تستدعي هذا التشبيه الأسطوري ،فالطفل العربي من حقه أن يصف أباه بهرقل باعتبار أن الأب هو النموذج الأعلى والأسمى بالنسبة لهذا الطفل، ومن حق الشاعر أن يجسد هذه الفكرة [2] ، ولكن الموقف الإنساني الذي أراد الشاعر أن يجسده هو موقف جوع وفقر هذا الأب من خلال ذكريات الطفل يقول :

« وأتينا بوعاء حجري

وملأنا ترابا وخشب

وجلسنا نأكل الخبز المقدد»[3].

بينما الموقف الأسطوري الذي استدعاه الشاعر هو موقف قوة وجبروت ، فطبيعة الشخصية الأسطورية لا تصلح لتمثل هذا الموقف الإنساني ، ولا تتفق مع رؤية الشاعر وموقفه المتعاطف مع هذا الطفل الذي فقد والده ، فالموقف موقف انكسار لا موقف قوة وجبروت.

وبما أن « لغة الشعر بطبيعتها لغة رمزية تحول المفردات من عالم المعجم إلى عالم السحر»[4]. فإن الرموز الأسطورية إذا أقسرت على الدخول في بناء القصيدة دون تمثل لها ولا لأبعادها، تصبح دخيلة قلقة في موضعها، لا تؤدي سوى «وظيفة تفسيرية ،و لا تقدم شيئا سوى الشهادة على الدرجة الثقافية للشاعر، ولذلك قلما ينبض الرمز بالحياة»[5]،وحتى تكون الأسطورة قادرة على توسيع أفق المخيلة وتشكيل بنى جديدة في النص ، لابد أن يكون الشاعر قادرا على تشكيل الأسطورة تشكيلا فنيا:

1- فلا يحاكي النموذج الأسطوري محاكاة حرفية .

2- أن يمتلك رؤية شاملة لدلالات الأسطورة،وأبعادها فيحسن بذلك اختيار الشخصية الأسطورية المناسبة للموقف الإنساني الذي يعبر عنه .

---

[1]- صلاح عبد الصبور ، مجموعة الناس في بلادي ،م 01 ، دار العودة بيروت،1988م، ص 26 .

[2]-ينظر محمد عبد الرحمان يونس، مرجع سابق ، ص 168.

[3]صلاح عبد الصبور، مصدر سابق، ص 24.

[4]-عبد الرحمان يونس، مرجع سابق ،ص77.

[5] -إحسان عباس ، مرجع سابق ،ص 129.

3-أن يحافظ على العلاقة التي تربطه بالقارئ،فيبتعد كل البعد عن الإبهام والتعمية التي تؤدي إلى انغلاق الرمز على بناه الأسطورية ،فيجد القارئ نفسه عاجزا عن فهم دلالات هذا الرمز وبالتالي إيحاءاته فيعجز الشاعر على أداء وظيفته.

الفصل الثاني

الاستدعاء الأسطوري العربي والمحلي في الشعر الجزائري المعاصر ودلالته الفنية

*توطئة

1- لمحة عن استخدام الأسطورة في الشعر الجزائري الحديث

2- الاستدعاء الأسطوري القومي في الشعر الجزائري المعاصر و جماليته الفنية :

أ*حكايات ألف ليلة وليلة :

- السندباد –شهرزاد –شهريار -

ب*التراث الأسطوري العربي :

العنقاء –الغول– زرقاء اليمامة

3-الاستدعاء الأسطوري المحلي في الشعر الجزائري المعاصر و جماليته الفنية

أ*أسطورة المطر :(بوغنجة – طاسيليا –أنزار –تسليت)

ب*حيزية

4-الأسطورة المبتكرة (الأسطورة الجزائرية المعاصرة):

أ*الأوراس رمزا أسطوريا

ب*جميلة بوحيرد أسطورة الثورة .

توطئة:

بعد أن عرضنا لتجربة الشاعر العربي المعاصر مع الأسطورة ، ورأينا كيف طوّر مسار توظيفها حتى غدت جزءا هاما يغذي عالم تجربته الشخصية، حيث نقلها من مرحلة الاستخدام الساذج إلى التفاعل معها بوعي أعمق،ومن رواية متنها الأسطوري إلى إعادة إنتاجها، ومن حراسة بنائها المقدس إلى الهجوم على هيكلها المهيب، ومن الجلوس تحت سقف دلالتها الأولى إلى تفجيره بحثا عن دلالة أرحب وأغنى وأكثر دفئا، وما كان لهذه الدلالة أن تحقق إلا بعد أن رمم الشاعر العربي المعاصر السقف الأسطوري القديم بشظايا عالمه الفردي وتجربته الخاصة .

وبما أن الشعر الجزائري هو امتداد لخارطة الشعر العربي،والشاعر الجزائري لم يكن بمنأى عن الحركة الحداثية التي طالت الشعر العربي المعاصر .

فكيف كانت تجربة الشاعر الجزائري المعاصر مع الرمز الأسطوري ؟

1/لمحة عن استخدام الأسطورة في الشعر الجزائري الحديث:

يعد الرمز الأسطوري الأكثر شيوعا في الأدب العربي الحديث والمعاصر، وإحدى المميزات الفنية التي وسمت هذا الشعر وارتبطت به منذ بواكيره الأولى، حتى غدت من الركائز الأساسية المؤسسة للحداثة الشعرية العربية التي كانت وليدة الاحتكاك بالحداثة الغربية ، بيد أن اللمسة العربية وضعت بصماتها منذ البداية ، فظهر جيل من الشعراء جعل من الأسطورة ظاهرة أدبية وفنية وواقعا جماليا بامتياز.

وقد احتفى الشاعر الجزائري كغيره من الشعراء العرب بالأسطورة منذ وقت مبكر ، وأول من أشاد ودعا إلى استخدامها في الشعر والأدب ما ذكره "**محمد الحاج ناصر**" من أنه«قد استقبل ديوان شفيق معلوف "عبقر اثني عشر نشيدا" استقبالا طيبا ، ولفت نظر الأدباء الجزائريين إلى ما يحتوى عليه هذا الديوان من عناية بالأسطورة التي يعدها من أبرز مظاهر الثقافة المتحررة من انحلال التزمت الديني والارستقراطية الفكرية »[1].

وفي سنة 1949يطالعنا "**عبد الله شريط** " بمطولته التي كتبها في دمشق استلهم فيها أسطورة (شهرزاد وشهريار)، كما كتب " **الطاهر بوشوشي**"قصيدة من قصة" بيجماليون" يصف فيها معاناة

[1]–محمد ناصر ، الشعر الجزائري الحديث (اتجاهاته وخصائصه الفنية)1925/1975، دار الغرب الإسلامي، بيروت ط02، 2006،ص 575.

الفنان بين المادة والروح»[1]، وفي السنة ذاتها كتب الشاعر " **أبو قاسم سعد الله** " قصيدة " المروحة" التي استغل فيها الحادثة التاريخية التي اتخذها الاستعمار الفرنسي ذريعة لاحتلال الجزائر ، إلا أن هذه الأعمال لم تتسم النضج الفني بل مثلت مرحلة البدايات .

ولعل تجربة الشاعر "**محمد صالح باوية** "هي التي تمثلت الأسطورة بشكل مقبول إذ استخدم الأسطورة الشعبية التي يرويها أهل "المغير" بولاية بسكرة :«أن حبيبين لم تسمحلهما ظروف الحياة بالارتباط فخَرجا ليلاً فوُجدَا صباحاً ميّتين ، وقد نبتت فوق دمنتيهما نخلتين».[2]

يقول في قصيدته (في واحة الشيء) :

« أُنهي إليك

... هوى يقتحم الأسوار

يَبني شاطئ الأشواق ... دهراً

في بقايا نخلتين

أغنية ساهرة الرّمح

من يوم اللّقاح

يوم تغنّي في سماء الواحة الخضراء

طير وصياح

وصادَني ما صَادَها

ما صادَها مرض الهوى».[3]

يُضفي الشاعر على نصّه هذا أجواءً نفسية ووجدانية يصوّر فيها نبض الحياة الجزائرية من خلال هذه الأسطورة الشعبية، فهي عبارة عن «هديّة يهديها الشاعر لصديقه الشهيد،ليُخبره فيها بأنّ إرادة شباب الاستقلال قويّة في التغيير والبناء، وأنّ دم الشهداء لن يذهب هدراً ، لأنّ الجزائر تحاول بناء مستقبلها».[4]

---

[1]– المرجع السابق، ص576 .

[2] – المرجع نفسه، ص ن.

[3] – محمّد صالح باوية ، أغنيات نضالية ، الشركة الوطنية للكتاب ، الجزائر ، 1971 م ، ص 100 .

[4] - محمّد ناصر ، مرجع سابق ، ص 578 .

فكما وظّفوا الأساطير العربية والمحليّة ، كذلك وظّفوا الأسطورة الإغريقية ، ونلمس ذلك مع " أبو قاسم الخمّار" سنة 1931م، إذ وظّف " سيزيف " في قصيدة (اللعنة الحمراء) ، ليجعل منها معادلاً موضوعياً للإنسان المتمرّد على الأوضاع السائدة ، يقول :

«لن يَرفع " سيزيف " الصخرة
لن تلمع في سهم ريشة
أشباح الهندي الأحمر
ذكرى مرّة ...
تتفجّر»[1] .

فإن أذعن "سيزف"كما في الأسطورة الإغريقية لقدره ، فإن الشاعر هنا قد صوره رافضا لقانون الآلهة ، ممثلا في الهندي الأحمر رامزا به إلى الشعب الفيتنامي الرافض للوجود الاستعماري على أرضه.

وبعد الاستقلال يشهد توظيف الأسطورة في الشعر الجزائري نوعاً من التطوّر ، « حيث نقف عند حدود مغزاها التاريخي الخاص ، على نحو ما نجده عند " أبي قاسم الخمّار"و"أبي قاسم سعد الله"وغيرهمامن شعراء هذه الحقبة ، فجاءت الأسطورة في أشعارهم كلونٍ بلاغي لا يتفاعل مع العمل الفنّي».[2]ولعلّ السبب في ذلك راجع لأنّ الشاعر الجزائري لم يكن على مستوى عالٍ فيما يخصّ الأساطيرفالجزائر في تلك الفترة كانت متّجهة نحو البناء والتغيير، وإصلاح ما أفسده الاستعمار الذي خلّف أميّة ضاربة في أعماق الجزائر، أثّرت سلباً على مواكبة التجديد بما فيه توظيف التراث الأسطوري ،وإن كانت هناك قلّة من الشعراء الجزائريين إلاّ أنّ إبداعاتهم لم تكن دون المستوى ، بل أنّهم ناضلوا بأقلامهم الإبداعية من أجل تغيير الأوضاع وتقديم الأفضل لأمّتهم، فقد واكبوا الأحداث العالمية المبشّرة بزوال الاستعماروظاهر التخلّف .

لتتوالى السنوات على استقلال الجزائر وبحكم الارتباطات التي تجمع الشعر الجزائري بالأدب العربي والغربي، حاول الشعراء مسايرة تلك التوظيفات الرمزية ، فبرز المنهج الأسطوري في الشعر الجزائري الحديث- في الشعر الجديد (الحرّ) -لاسيما في السبعينات على يدِ جيل جديد ارتوى من

[1] – أبو قاسم الخمّار ، أوراق، الشركة الوطنية للنشر والتوزيع ، الجزائر 1982م ، ص 34.
[2] – جمال مباركي ، التناص وجماليته في الشعر الجزائري المعاصر، رابطة إبداع الثقافية ،الجزائر، 2003م،ص210.

ينابيع الحداثة أمثال : (عبد العالي رزّاقي ، أحلام مستغانمي ، أزراج عمر، أحمد حمدي .... الخ) هذا الجيل الذي تبنّى حركات التجديد وحصَروا الحداثة في الشعر الحرّ، ووظّفوا التراث الأسطوري ،ولعل السبب في ذلك راجع إلى عجز اللغة التقليدية عن أداء وظيفتها التوصيلية، وقصورها في كثير من الأحيان عن تطلعات الفنان الفكرية والفنية التي لا تقف عند حد ما، إلاّ أنّهم لم يرقوا إلى الأداء الفنّي والجمالي للرّمز الأسطوري ، فراحوا يُثقلون كاهل قصائدهم بحشد العديد من الأسماء الأسطورية دون أن تغادر إطارها التاريخي، فارغة من كلّ محتوى دلالي، على غرار ما حدث عند بعض الشعراء المشارقة الذين لم يستوعبوا طريقة توظيف الرمز الأسطوري توظيفاً فنياً، فراحوا يستعرضون ثقافتهم الأسطورية دون أن تخدم القصيدة العربية بشيء .

ويبدوا أنّ قصّة (السندباد البحري) قد استرعت انتباه الكثير من الشعراء الجزائريين في هذه الحقبة ، وهذا راجع لطبيعة الشخصية التي تهوى المغامرة والبحث عن الجديد ورفض الواقع والتطلّع للأفضل .

ومن هنا يُمكن أن نقف على بعض الملامح السندبادية عند "عبد العالي رزّاقي" ، يقول :

«الشعب أكبر سندباد العصر

لا النفط يحميكم

ولا لغة المحافل

فالحقائق مرّة

الموكب الرّسمي باع السندباد

.....

لكن العَرَق المتصبّب من جبهة فلاّح عربيّ

أو إفريقي أو آسيوي يروي عطش الأرض »[1] .

فمن خلال هذا النصّ يتّضح لنا تبرّم الشاعر الجزائري في كثير من القضايا الإنسانية المتطلّعة للاستقلال والتحرّر من قبضة أولئك الذين يهضمون حقوقهم ، فالسندباد هو المعادل الموضوعي لهذه الفئة المحرومة ، الفلاّح الفقير الذي يكدح من أجل تحسين أوضاعه .

[1] -عبد العالي رزّاقي، الحب في درجة الصفر، الشركة الوطنية للنشر والتوزيع، الجزائر، ت ط 1982، ص137 – 139.

كما استحضر الشاعر " صالح باوية " شخصية الغول العربية ليجعل منها معادلاً موضوعياً للجذب والفقر.

«الغول

يغتال بذور الشيح في دفق دمي

يغرق أحبابي

يهيل التراب في ملء فمي»[1] .

قد استدعى الشاعر شخصية (الغول) بما تحمله من معاني الدمار والتخريب والاغتيال ليعبّر بها عن الطوفان الذي اجتاح المنطقة مطلع السبعينيّات ، فخرّب ودمّر المحاصيل ، وألبس الأرض ثوب الحزن ، وظهر شبح الموت والخراب .

كما أشار " عبد العالي رزّاقي " إلى أسطورة (أوديب) في قوله :

«على السّاق آثار وشم قديم

وتجهل والدتي أنّ أسطورة الوشم ... قد دحرجتني

على حافة اليتم

فانسابَ في رحمي موج كلّ البحار التي هجرتها

وأجهل ما يخبّئ في الجزر والمدّ رمل الشواطئ»[2] .

ومن خلال هذه النماذج نستطيع أن نقول أنّ الشعر الجزائري قد تفطّن شعراؤه «منذ وقت مبكّر إلى ما في الأساطير من قيم فكرية وفنيّة ، فنظموا قصائدَا يستلهمون فيها الأساطير العربية واليونانية »[3] ،إلاّ أنّ هذا الاستلهام قد وُفّق فيه البعض ،وسقط البعض الآخر في دائرة التكرار لمحتوى الأسطورة فقط ، وهذا ما تنم عنه دواوين شعر ما بعد الاستقلال وشعر السبعينيّات ،« وطبيعي جداً أن نجد مثل هذه الخروقات في عملية توظيف الأسطورة توظيفاً رمزياً، لأنّ التجربة الشعرية آنذاك كانت لا تزال في بداياتها الأولى ، حيث كانت مبهورة بالنمط المشرقي»[4]، فقد ارتكزت التجربة الشعرية الجزائرية على التجربة المشرقية ، وهذا ما جعل الشعراء الجزائيين يُعيدون رصد بعض النماذج

[1] – صالح باوية ، مصدر سابق ، ص 26 .

[2] – عبد العالي رزاقي ، الحبّ في درجة الصفر ، ص 106 .

[3] – محمّد ناصر ، مرجع سابق ، ص 576 .

[4] – أحمد قيطون، السندباد في الشعر الجزائري المعاصر بين التوظيف والتلقّي، مجلّة مقاليد، العدد 08 ، جوان 2015م ص 165 – 166 .

الأسطورية كما وظّفها أشقّاؤهم في المشرق ، ولم يضيفوا إليها أيّ دلالات جديدة، لذا احتوت نصوصهم على شخصيات أسطورية محدودة دون أن تؤدي وظيفتها الدلالية داخل بنية النص.

لتتبلور التجربة الشعرية في مرحلة ما بعد الثمانينيّات ثمّ التسعينات وما بعدها ، لتشهد مرحلة النّضج إذ ظهر جيل الحداثة الشعرية بحقّ ، والذي مثّل الولادة الحقيقية للشعر الجزائري المعاصر ذلك الشعر«الذي أصبح يخاطب ذاتية القارئ ،ولا يقف عند حد دغدغة المشاعر والأحاسيس يصبو لأن تحتل القصيدة الجزائرية مكانتها اللائقة»[1]، فركزوا في ذلك على معطيات متعددة شكلت انتصارا للقصيدة الحديثة منها الاستغلال الواعي للرموز الأسطورية ،واستخدامها كبنية داخلية في النص تؤدي وظيفة دلالية وجمالية،وهو ما سنقف عليه في هذه الدراسة من خلال رصدنا للظاهرة في بعض دواوين الشعر الجزائري المعاصر.

-الاستدعاء الأسطوري العربي في الشعر الجزائري المعاصر توظيفه ودلالته الجمالية :

لقد استفاد الشاعر الجزائري من الشخصيّات الأسطورية العربية القديمة بقدر قليل ، ولعلّ ذلك راجع «إلى جهلنا بعالم العرب القدامى الأسطوري ، الذي لا يزال كبيراً لأنّ جانباً من تراثنا الأسطوري قد ضاع في جملة ما ضاع لأسباب عقائدية ... أو مازال موجوداً بين طبقات الأرض وبطون الرّمال دفيناً ، ولكن الذي لا شكّ فيه أنّ للعرب أساطيرهم وإن كانت ذات صلة بالشعوب السامية وبالأديان الشرقية والمسيحية والإسلام »[2]، أمّا عن توظيفها أدبياً «فلم يكن الشعراء العرب القدامى على وعي تامٍ بقيمة الأسطورة ، كما هو الحال عند شعراء عصرنا على وجه العموم ، ومن هنا قلّ توظيفهم لها على الرّغم من التفاوت في ذلك بين شاعرٍ وآخر»[3] .

وإن وجدت نماذج أسطورية جسّدت حضور الشخصيات الأسطورية في مختلف العصور ، وإلا أنّها لم ترقَ إلى مستوى النصوص الأسطورية الإغريقية والرومانية والبابلية ... التي اعتمدت على «خيال إبداعي مجرّد لا نظير له في العالم الخارجي ، لذا اتّسمت نصوصهم بالصور المعنوية

---

[1]-ينظر ،عبد الحميد هيمة ،الصورة الفنية في الخطاب الشعري الجزائري، دار هومة للطباعة والنشر والتوزيع الجزائر ، د ط ، 2005 م،ص33.

[2]- محمد عبد المعيد خان ، الأساطير والخرافات عند العرب ، ص 14 – 15 .

[3] - يوسف الحلاوي ، الأسطورة في الشعر العربي ، ص 74 .

والروحانية ، بينما العرب كان خيالهم تصوّري أكثر منه إبداعي ، يعتمد على المادي المحسوس الناتج عن عالم المشاهدات »[1] .

وقد اعتمد الشعراء العرب والجزائريون على هذا التراث الأسطوري العربي، فوظفوا رموزه ليعبروا عن رؤاهم، بحيث يُمكن أن نُلاحظ لدى غالبية شعراء هذا الجيل ديمومة التوتروعدم القناعة أو الرّضا بهذا الواقع الراهن ، ومحاولاتهم الرؤيوية من أجل استشراف آفاق جديدة ، وكان من نتاج ذلك «انفجار النصّ الشعري المعاصر وخروجه عن كثير من التقاليد والقوانين التي كانت تحكمه ، وذلك بابتكار نصّ شعري جديد يستجيب لشروط الحداثة بجميع خروقها وانزياحاتها مع اعتماد الموروث كقاعدة الانطلاق لبلوغ أفق الحداثة المتفتّح على إمكانيات فنيّة هائلة»[2] ، فأبدو إخلاصهم للتراث العربي والإنساني ، وكلّهم يقين بأنّ الحداثة لا يُمكن أن تنفصل عن الحداثة الخالدة (التراث) ، فهو في نظر بعضهم جزء لا يتجزّأ من حياة الإنسان ومن واقعه .

وانطلاقاً من هذه النظرة الواعية والمدركة لأهمية التراث في الحركة الإبداعية الجديدة التي تدعوا للبناء لا للهدم ، فعلى الرغم من أنّهم دعوا للثورة على بعض القيود التي قيّدت الشعر العربي ردحاً من الزمن ، إلاّ أنّهم استطاعوا الاستفادة من الأعمال التراثية وتقديمها بأسلوب جديد ،ورؤى فنية مبتكرة لا تقوم على أساس المتابعة والتقليد،ولا المقاطعة والإهمال ،«إنما تستلهم التراث في نتاجات متميزة تجمع بين الأصالة والمعاصرة»[3]فانبعثت الشخصيّات الأسطورية بكلّ حمولتها الثقافية لتنهض وتُقيم في القصيدة الجديدة، تحمل إنتاجا«يحتضن التجربة ويقدم الرؤية في أسلوب قوامه التلميح ، ولغة أساسها الإيجاز والتكثيف لتشعّ بالإيحاء والظلال»[4].

فاستفادت القصيدة الجزائرية من هذه الحمولة الثقافية المتنوعة بنسبٍ متفاوتة، فوظفوا (زرقاء اليمامة، الغول ، الهامة ،عبقر ، شق،سطيح....) ، ومن التاريخ (بلقيس، سيف ذي يزن ، عنترة ...). ومن الحكايات الشعبية (حكايات ألف ليلة وليلة) وغيرها من مصادر التراث الأسطوري العربي.

---

[1] – يُنظر، حسين حسن الحاج ، مرجع سابق ، ص 31 .

[2] – ينظر عبد الحميد هيمة ، علامات في الإبداع الجزائري (دراسات نقدية) ، رابطة أهل القلم ، سطيف ، 2006 م ج 01، ص59 – 69 .

[3] – بوعيشة بوعمارة ،الشاعر العربي المعاصر و مثاقفة التراث ، مجلة كلية الآداب واللغات ، جامعة محمد خيضر بسكرة ، الجزائر ، العدد الثامن ،جانفي2011 ، ص07.

[4] – المرجع نفسه ، ن ص.

وسنحاول أن نأخذ بعض العيّنات الأسطورية التي تواترت في دواوين الشعر الجزائري المعاصر بكثرة ، لنقف على توظيفها الجمالي داخل النصّ الشعري المعاصر .

أ / – حكايات ألف ليلة وليلة :

– **السندباد البحري :** هو شخصية من شخصيّات "ألف ليلة وليلة" ، رَوَت " شهرزاد " للملك " شهريار " حكاياته ورحلاته،وهو رمز للتجوال والبحث ثمّ العودة للدّيار لإحداث التغيير، وفي كثيرٍ من الأحيان تكون تلك الرحلات شاقة وطويلة تتخلّلها الأخطار والأهوال والضياع، وتُختم في الأخير بالعودة إلى الدّيار لإحداث التغيير .

وتعدّ أسطورة "السندباد البحري" ملهماً عظيماً ومستقطباً كبيراً لجلّ الشعراء، إن لم نقل كلهم فيكفي أن تفتح أي ديوان شعر جديد حتى يواجهك السندباد في قصيدة منه أو أكثر، «وكم فجر الشعراء في هذه الشخصية الشعبية الفنية من دلالات،فلقد تصور كل شاعر في وقت ما من الأوقات أنه هو السندباد»[1]في صورته التواقةوهو «يجوب مخاطر الذات في عالمها المتأمل ،عبر قناع نفسي يتعامل معه الشاعر»[2]محاولة منه تجاوز الواقع الراكد ، جاعلا إيّاه معادلاً موضوعياً لرؤاه ،ثمّ ألبسه ثوب العصر وصبغه بوسائط فنيّة اندمجت مع ذاته ، وفي تجاربه الجديدة .

فأصبح " سندباد " العصر هو الأقدر على مواجهة هذا الواقع بتناقضاته ، خاصةً إذا عرف الشاعر كيفية التعامل مع دلالات هذا الرمز، فيوازن بين ما ثبت عنه ورَسخ في الذاكرة الجماعية ،وبين ما سيدل عليه في واقعه الراهن ، ثمّ الانطلاق ببصمته الخاصة لتطويع هذه الرحّالة لتوائم رحلاته .

فهذه شخصية – السندباد – بطابعها المعروف بالاغتراب الدائم والتجوال المستمرّ وحبّ المغامرة، أغرّت الشعراء واستمالت أفئدتهم ، «فراحوا يبنون عليها قصائدهم،وكأنّ في هذه الشخصية ما يشبه نزوعهم عادةً إلى كلّ ما هو جديد، وتطلّعهم الدائم إلى الكشف والمغامرة والتمرّد »[3]، فهو

---

[1]–عزالدين اسماعيل ، مرجع سابق، ص 35 .

[2]– عبد القادر فيدوح ، الرؤيوي / الأسطوري ، جامعة البحرين كلية الآداب، على الموقع :www.fidouh.comيوم 2014/10/24، الساعة 18:12

[3] – محمّد ناصر ، مرجع سابق ، ص 79 .

رمز «الاكتشاف والبحث عن عوالم الامتلاء والخصوبة، فقد ألهمت الشعراء بوصفها المعادل الموضوعي لإشراقات رؤيوية ، رؤيا البعث المنتظر لواقعٍ هشٍّ ومتآكل » .[1]

لعلّ "عبد العالي رزّاقي" من الذين اعتنقوا توظيف الرّمز بمعناه الأول الدال على الرّحلة والمغامرة وحبّ الاكتشاف ، يقول :

«ويُخيّرني وجهك القدسيّ على البحث عنك
وأنت تسافر بين ضلوعي حبــاً قديمــاً
فأشعر بالحُزن
.....
لا ينبغي أن تهتفي باسمي
فقلبي لم يعُد يرتاح للماضي
تعِبت من الحكايات القديمة والأغاني
كان حبّك رحلتي الأولى
وكنت السندباد»[2] .

فالشاعر في هذا المقطع يشعر بالاغتراب، فالجزائر التي سكنت الضلوع وسافرت في أعماقه والتحمت به لعظيم حبّه لها وهيامه بها ، هو هنا لا يُحبّذ العودة للماضي ليتذكّر الأحزان والمآسي، بل يركّز على المستقبل باحثاً مغامراً محاولاً التمرّد على الواقع والتطلّع لما هو أفضل .

وهنا اكتفى الشاعر بالدلالات الأولى للأسطورة وهي الكشف والسفر والبحث عن المفقود«فلم يترك للقارئ فرصة البحث عن الدهشة التي تحدثها العناصر الأسطوريةداخل النص الشعري، وذلك بالتحامها وتوحدها بعضها ببعض دون أن يشعر القارئ بهذا التوحد ».[3]

ويستدعي " السندباد " مرّة أخرى بقوله :

« رشيدة إذا تدخل القلب تغتاله
فجأة تستبدّ بكلّ شعور وتمتدّ عبر الشرايين

[1] – عبد القادر فيدوح ، الرؤيا والتأويل ، مدخل لقراءة القصيدة الجزائرية ، ديوان المطبوعات الجامعية ، الجزائر، ط 01 1991 م ، ص 113 .

[2] – عبد العالي رزّاقي ، الحبّ في درجة الصفر13 – 14.

[3]–أحمد قيطون، مرجع سابق، ص166.

تغزو الضلوع ، وتحتلّ ذاكرة السندباد

يتخيّل لي أنّني أتذكّر بسمتها .

واعترف الآن أنّ رشيدة ما حَكمَت بالرّيح ولا فكّرت

في التمرّد ضد اتجاه الرّياح ولا صفّقت للمواكب

وهي تمرّ ولا انتظرت عودة السندباد ولكنّها كبرت

في قلوب الجميع ، يشاطرهم حبّها الزمن المستحيل»[1] .

فرشيدة هي المعشوقة ، والسندباد هو الشاعر العاشق ،" رشيدة " هي الوطن في تشكّله الثوري، هي الانتماء الذي لا يرضى بديلاً له .،" السندباد " هو ذلك الشهيد الذي لم يمت ، هو الشهيد الذي يتجدّد في كلّ رحلةٍ و يريد من حبيبته أن تكون كذلك ... هو المُغامر الذي ينأى بحبيبته (الوطن) بحثاً عنها ! ... يتيهُ في الأعماق ليعود مكلّلاً بالياقوت والمُرجان إرضاءً لحبِّ رشيدة.[2]

«من كان منكم يعشق الياقوت والمُرجان

هذا السندباد يعود يحمله من الجزر البعيدة

للنّساء »[3] .

فهو " السندباد " المناضل الذي يدفع حياته ثمناً لوفائه للانتماء الثوري :

«أنا المستحيل الذي يعشق الموت في مقلتيك

أحاول أن أشعر الآن بالانتماء إليك

فأخجل حين أراكِ

على صدر أيّوب نائمة

بينما السندباد يجر إلى المقصلة

أريدك أن تشعري باغترابك

فالحبّ في لحظات الخيانة كفر »[4] .

---

[1] – المرجع نفسه، ص 134.

[2] – ينظر يوسف وغليسي ، في ظلال النصوص (تأمّلات نقدية في كتابات الجزائرية) ، جسور للنشر والتوزيع قسنطينة الجزائر، ط 02 ، 2012 م ، ص 114 .

[3] – عبد العالي رزّاقي ، الحبّ في درجة الّصفر، ص 137.

[4] – المصدر نفسه ، ص 14 .

فأيّوب هنا ينزاح عن دلالته الرّمزية التقليدية – الصّبر عن المكاره والمظالم – ليغدو رمزاً للصبر عن الحقّ أو الصّبر عن الثورة في وجه أعدائها .

ليحقق عبد العالي رزاقي نظرية البناء الأسطوري من خلال الدلالات الجديدة التي أضفاها على قصة الجزائر ، فقد حاول تصوير الجزائر في صورة امرأة تعيش معاناة نفسية متمثلة في الاغتراب وبدل أن يجهز الشاعر السفن ليخلصها ، فإنه يغير في دلالة الأسطورة حيث لا أمل في خلاصها فكل الموانئ مغلقة والسفن متعبة ،وهذه المرأة /الوطن محاطة بظلم وقهر الحكام

« أريدك أن تشعري باغترابك

فالسفن المبحرات مع الرياح متعبة

والموانئ مغلقة

والشواطئ مهجورة

وعيون معاوية تترقب أخبارنا

يسألني زمن تتداخل فيه المواقف

أناديك باسمك

فاقتربي

ليس للرفض معنى بدونك

يا امرأ–آه–أعيدها

و يخيّل لي أنها الانتماء».[1]

فالشاعر في هذا المقطع قد تخلص من الدلالة الماضية للرمز –السندباد– وألبسه دلالة معاصرة ساهمت في إضفاء معنى شعري جديد داخل النص

وغير بعيد عن "عبد العالي رزاقي" نجد الشاعر " أحمد الكريم " يقول :

« نذرتُ لأسئلة اللّيل وقتى

... في أتون التجلّي

أنا سندباد المعارج أوثر جمال الشذى والصّبابة

أبدأ كشفي بما يشبه الموت ».[2]

[1] – المصدر السابق ، ص131.

[2] – أحمد عبد الكريم ، تغريبه النحلة الهاشمية ، منشورات التّنين الجاحظية ، الجزائر ، د ط ، ص 29 .

فهو يُريد أن يختصر تجربته في رحلات " السندباد " من حبٍّ للسفر والفرجة وركوب البحر وعشرة التجار، ويزيد عليها الاحتمال الذي كان يُمكن أن يردِ لو أنّها كانت نحو السّماء مثل المعراج ، فإن كانَ "السندباد" قد عايش كلّ شيء على الأرض وارتفع إلى عنانِ السّماء مع الرُخّ والجنّ ، فالشاعر يتوق إلى عالم الرّوح حين تسمو،عالم أكثر صفاء ورحابة ، عالم تسوده النظرة المثالية .

أمّا "سندباد الأخضر فلوس" لا يظهر من بداية الأحداث ، إنّما يأتي بعد انتهاء المخاطر والأهوال أي لحظة وضوح الرؤية وانكشافها ، يقول :

«حملتك موسم خصبٍ
جميع الجهات محاصرة بالجراد
وما عرفوا أن جرحك ينزف من رئتي
وأنك يا بابلية تحيين أمنية ها هنا !
وتُحيين ناراً بقلب الرّماد
أحبّك ... ليس اعترافا أخيراً !
فهل تقبلينسكونالبحار على راحتيك
ليبدأ رحلته السندباد».[1]

فإن كان«الرمز الأسطوري تعبير عن انشطار الداخل، وتصدع الخارج »[2]، فالسندباد هنا يحمل نزيف الصّراع الواقع ، وحصار الجراد،هو يبحث عن ملجأ في كنف البابلية رمز الأمان، و " السندباد " الذي هو الشاعر ينزع إلى السكون بعد حياة التعب ، ليس مثل "السندباد" الذي يبحث عن المغامرات والاكتشافات، ومن ثمَّ فالسندباد عند " فلوس" يختلف عن السندباد الحقيقي الذي ينطلق من المعلوم إلى المجهول ، إذ ركّز على فكرة الانتقال من المجهول وصولاً إلى المعلوم ، وفي هذا قلب لمسار الحدث الأسطوري الذي يتحرّك فيه السندباد المُعتاد .

أمّا في قصيدة (رحيل في الجراح) فهو رمز لكلّ عربي لا يبحث عن بديل إيجابي لواقعه السلبي ولا يريد المغامرة نحو الآفاق الفاعلة ، ربّما هو يرفض السفر لأنّه لا يملك الشجاعة والجرأة لمواجهة الأخطار التي تقصف بالأمّة، ولا يتحمّل عواصف الرحلة

[1] – الأخضر فلوس ، أحبّك ليس اعترافاً أخيراً ، المؤسسة الوطنية للكتاب ، الجزائر د ط، 1986،ص10.
[2]– عبد القادر فيدوح ، الرؤيوي /الأسطوري ،ص 17

يقول :

«لا السندباد إلى العراق مسافر أبداً ، ولا في دربـــه إيـــران

كل السفائن في المرافئ قد بكت وتقاسمتها الريح ، والأشجان

الجرح يمطر في الأضلاع لوعة جرح التمزق ما له إختتـــوان».[1]

فلفظة (السفائن) التي جاءت على صيغة الجمع توحي بالكثرة ، فالسفائن على المرافئ جامدةً لا تتحرّك ، فهي رمز للخضوع ،فالشاعر يتعجّب من الحال الذي آلت إليه أمّته ، التي تقوى عليها الضربات ويوظّف لذلك لفظة (الرّيح)،وليس باليد حيلة غير البكاء و الأشجان.

فالسندباد في هذا النصّ ليس سوى رمزا للإنسان العربي الذي يتقاذفه التمزّق والخيانة والجُبن ، والذي تتصّل من صورة السؤدد والقيادة والشجاعة التي عُرف بها فيما مضى، فهو بديل عن السندباد المعروف بالشجاعة والإقدام .

إنّ القصائد التي تمثّلت رمز السندباد ورحلاته المليئة بالمتاعب والمغامرات ، ورغم أنّ هذه الأسطورة قد تتخذ أبعاداً متنوعة من شاعرٍ لآخر، فإنّنا نجد أغلب النماذج تصبّ في اتّجاه واحد يوحي برفض الواقع المتصلّب والثورة والبحث عن انبعاث جديد يمحو مرارة اليأس ويخضب الحياة بالأمل في ميلاد جديد منتظر .

تقول " أحلام مستغانمي " في قصيدة التحدّي :

«لأني رفضت الدروب القصيرة

وأعلنت رغم الجميع التحدّي

وأنّي سأمضي

لأعماق بحر بدون قرار

لعلني يوماً

أحطّم عاجية الشهريار

أحرّر من قبضتيه الجواري

لعلّي يا موطني رغم قهرك

أعود بلؤلؤة من بحاري

لأنيصرخت أريد الحياة

لأني وقفت أمام الغزاة

[1]– الأخضر فلوس ، أحبك ليس اعترافا أخيرا ، ص 72 .

قراصنة البحر ثارت علي

تحاصر كل سبيل إليّ

تمزّق كلّ شراع إليّ».[1]

وبما أن«أساس الرمز الإيحاء ، والإيحاء ضد التقرير للأفكار والعواطف ».[2] فإنّ" أحلام " نأت عن ذكر رمز الأسطورة (السندباد)،واحتفظت ببعض الوسائط الدلالية و اللّغوية الإيحائية التي تُحيلنا مباشرةً إلى الرّحلة السندبادية المُحاطة بالبحر والاغتراب والمُغامرة .

لتُواصل " أحلام " رحلتها التي تحمل العبق السندبادي في ذات الديوان ، تقول :

«ما زلت يا رفيقتي

أصارع المياه

منهوكة سفينتي

لكنها

بقوّة الإله

ستقطع البحار

أشرعتي ممزقة

ليس لها جناح

تسخر منها العاصفة

لأنّها أشرعة

نشيدها جراح

بحّارتي

على السطوح الباهتة

يصارعون قوة الدوار

ويبحثون

في الدروب المقفرة عن جوهرة

يضمها محار».[3]

---

[1] – أحلام مستغانمي، على مرفأ الأيام، الشركة الوطنية للنشر والتوزيع ، الجزائر ، 1972 ، ص 17، 18، 19 .

[2]–محمد فتوح أحمد ، مرجع سابق ، ص308.

[3] – أحلام مستغانمي، على مرفأ الايام ، ص 52 ، 53.

فالشاعرة هنا تبنّت موقف التغيير، فرحلة البحث و المغامرة لا تنتهي، وربّما قلّة الزّاد الذي كان عند الجزائري بعد الخروج من الثورة والمراحل الأولى للاستقلال، وصعوبة شقالدّرب هي التي دفعت الشعراء أن يُصرّوا على المواصلة رغم الأهوال والمشاق، لأنّ قدرنا في تلك المرحلة أن نشقّ عباب الرّحلة إلى النهاية إن أردنا النّجاة .

بينما نجد شاعر آخر يربطه بأجواء الحُزن التي كثيراً ما تعصف بالإنسان ، فيرى كلّ شيء يأتِ كئيباً مثله ، وهذا بعض من الأزمات التي مرّ بها " السندباد البحري " أيضاً، فقد مرّت عليه لحظات وأيّام ومراحل صعبة في رحلته .

وإذا كانت مصيبة الشاعر هي أن تخونه القصيدة ويجافيه الشعر الأمر سيان، فرغم تبدّل الظروف وجفاف البحار فإنّه سيبقى مثل السندباد صامداً ووفياً ومُحافظاً على عهده ووعده . يقول :

«الحُزن في عينيك عرس الحمام
البحر منفعل وهذا اللّيل جائر
أين الرّحيل ؟ وقصّة الإبحار لم تبدأ
فهذا الموج غادر
الشعر يرفض أن يجود بقطرة
والجُرح قال
كلّ البحار تبخّرت
والسندباد أنا أنا
كلّ الموانئ تشتهي زَبدي
أعطيت قلب البحر لونَ دَمي
ومَددتُ للريّان خطّ يدي ».[1]

أمّا "عبد الحقّ مواقي" يُضيف ليلة أخرى إلى اللّيالي الألف لتكون القصيدة اللّيلة الثانية بعد الألف مع شهريار ، ولكن لم تخل هذه اللّيلة من الإشارة إلى الرحلة والمغامرة ، إلاّ أنّ هذه المرّة الشاعر نال منه التّعب وملّ السفر، وهو ما خالَفَ عُرف السندباد الأوّل وأعطى للرّمز القديم دلالة المَلل من السّفر والترحال واليأس من المُغامرة ، يقول :

«ضاعَ العُمر في عينيك

[1] – عبد الرزّاق مراد عيسى ،شيء كالحُزن ، اتّحاد الكتّاب الجزائريّين ، ط 01 ، ت ط 2001 م ، ص 47 – 48 .

وضاعَ البحر

ولا مرافئ لي سوى كفّيكِ

فكم أنا أعشق لونَ عينيك

وهل لي أن أتسلّى بحكايات الحبّ القديم

وأغنّي شهرزاد

فاعذريني يا صغيرة

.....

فحبّك يغتالني

والبُعد والسّفر

فأنا مُتعب

وروحي نديّة »[1] .

وبذاتِ التعب من السّفر يستحضر الشاعر " خليفة بوجادي " صور السفر والرّحلة والشِراع ، وكلّ ما يوحي بها لكن هذه المرّة يضيّف معطىً رمزياً آخرهو "نوح عليه السّلام "ومَا واجهه من وعثاء السفر والبحث عن اليابسة في شكل يبقى موحياً بالرّحلة وتعب الراحلة قبل السفر.

«أين الرّحيل شريدتي . أين الرّحيل ؟

في كلّ لوحةٍ للمسح ...

يا زورقي المنهوك في بحر الضياع

ما أبعد الجودي

لو يدنو لنا نوح وينتصب الشّراع

يا زورقي المنهوك قد

تعِبت مجاديف المسار

قبل إعلان الستار

كم يلزم القلب الكتوم يستعيد ربيعه

فيرمّم العشب الكسير .... ؟

كم يلزم المهر الجموع ليستبيح عنانه

[1] – عبد الحقّ مواقي ، أقبية الرّوح (دون ذكر دار النشر) ، الجزائر ، 2001 م ، ص 30 .

كم ... كم ... كم

لو عادنا نوح لانتصبَ الشّراع ».[1]

وبما أنّه يُمكن التعامل مع الرّموز والأساطير باستلهام المغزى دون التصريح المباشر بالرمز الأسطوري، الذي يختفي وراء الدلالات المتنوعة التي يراها الشاعر ، ومن ثمَّ ينشأ الربط الشعوري« بين الأسطورة وبين التجربة من خلال التقائهما في عملية التكثيف والتركيز النابعة من دلالة الأسطورة لاَ من عرفها ، ومن مضمونها لا من التصريح بها ، وفي هذه الحالة ينحل الرمز القديم إلى واقعة إنسانية عامة ذات مغزى رمزي ».[2]هو ذا ما نلمسه عند الشاعر " نو الدين درويش " في قوله :

« دوماً نُسافر دون جواز السفر

نهيم معاً

تطول المسافة

تضعف أبصارنا

ها هُنا غيمة

وهناك ضباب

تطول المسافة

يجتاحنا الخوف

يأكل من لحمنا الجوع

تذبل كالعُشب

تطول المسافة

نستوقف الزمن المرّ

يقترب الموت

لا مرفأ الآن يا صاحبي

نحن في عُزلة عن جميع البشر »[3] .

[1] – خليفة بوجادي ، قصائد محمومة ، مركز إعلام وتنشيط الشباب ، سطيف ،لجزائر، ص 28 .

[2] – إبراهيم الحاوي، حركة النقد الحديث والمعاصر في الشعر العربي، مؤسسة الرسالة ،بيروت ،1984 ، ص 185 .

[3] – نور الدين درويش ، مسافات، مطبعة جامعة منتوري ، قسنطينة ، الجزائر ، ط 02، 2002 م ، ص 18 – 19 .

فلو تأمّلنا قاموس القصيدة لوجدناه يحتوي على دلالات توحي بعشق الرحلة ،والشوق والمغامرة ومصارعة الأهوال والخطوب ، وارتياد عوالم المجهول ، فالشاعر يُسافر ويهيم في سفره وتزداد الأهوال ، فيجتاحه الخوف والغربة ويقترب الموت ، وكأنّ هذه الرحلة لا مرفأ لها ، فهذه المغامرة السندبادية مجازفة ولكن ورود الشمس التي تحمل معها الأمل في النجاة ، وترديد الشاعر (لنا الأرض هذا المدى كلّه لنا) وجه من وجوه الصياغة الأسطورية ، تتدافع فيه الأحداث إلى الأمام لتلائم طبيعة الرّحلة الشاقّة للسندباد ، والتي عادةً ما تُكلّل بالانتصار .

«إنّي أرى الشمس طالعةً من هناك
فإنّي أرى النّصرَ آتٍ
سيطلعُ من طلقاتي انتظر
لنا الأرض
هذا المدى كلّه يا صديقي لنا لا تسلني
فأغنية الحبّ والنّار فينا اختيار
مجازفةً
وقضاءٌ وقدر»[1] .

ويربط مرّة أخرى بين السندباد والأوضاع السائدة في العراق ، فيقول :

«المجدُ للعرب
للقُدس والعِراق
وحينما توغل الطوفان
فرطت بغداد في بغداد
وابتلعت الفُرات سفينة سندباد ».[2]

فقد حوّر الشاعر في نهاية القصّة ،فلم يعد السندباد إلى بلاده محمّلاً بالخيرات بعد أسفاره الشاقّة ومغامراته المشوّقة ، إنّما تحطّمت سفينته وغرقت في نهر الفُرات ، وفي هذا تعبير عن يأس الشاعر من عودة الحياة إلى العراق والظروف الصّعبة التي فُرضت عليه ، فأدّى ذلك إلى وقوعه في الضياع ، قد ضيّعت بغداد نفسها بنفسها مثلما أغرق نهر الفرات السفينة التي طالما حملها ورافقها في أسفارها

[1] – المصدر السابق ، ص 20 .

[2] – نور الدين درويش ، البذرة واللّهب ، دار أمواج للنشر ، سكيكدة ، الجزائر ، ط 01 ، 2004 م ، ص 50 .

،قد خانها وأغرقها بسبب الطوفان الذي حلّ بالمدينة ، فغرقت السفينة وضاعت العراق بلد الثقافة والحضارة .

ويقدّم "عقاب بلخير" في تغريبته (تغريبة السندباد) قصيدة قناع مستحضراً فيها كلّ ما له علاقة بهذه الشخصية المُثيرة دون أن يستدعيها باسمها ، يقول :

«قادماً من عُمق مأساتي لمأساتي أغنّي

خيط شعرٍ

ورموشاً صعدت للرّيح أطياراً جريئة

... أيّها الربان يا بحراً بلاَ قلبٍ ويا كواكَ أنت

لم تعُد تشرق عيناك من المشرق أو صمتي

يدوّي وسط صوتي

وعلى كفّي شِراع اللّيل مكسور وضوء

الشمس في قبضة كفّي

أنت كلّ النّاس في قلبي

في ظلال الشعر والرّيح

شِراع بيننا

والبحر يغري بالسّفر».[1]

فشاعرنا في هذا النص من بدايته يتنفس أجواء أسطورية مليئة بالتجاوز والاختراق ،(رموشا صعدت ، تشرق عيناك من المشرق، كفي شراع، الشمس في كفي ...) وإن لو يصرح الشاعر بالسندباد إلا أنه ذكر كل ماله علاقة بالبحر والرحلة .

وبما أنّ حريّة " السندباد " وآماله وطموحه لا حدود لها كذلك هو حال الشاعر، بيد أنّ أعداءه يقفون في وجه تحقيق أحلامه التي تملأ صدره ، وما اعتقال "السندباد" إلاّ إعلانٌ للنهاية وتجمّد للحكاية، وضياع للثورة واختفاء للبحر، يقول في ذلك "عاشور فنّي" :

«لأنّك زهرة تلك البراري

وسيّد كلّ البحار

وأبعدُ نجم بهذا المدار

[1] – عقاب بلخير ، السفر في الكلمات ، منشورات إبداع الثقافية ، الجزائر ، ط 01 ، 1991 م ، ص 31، 32 .

لكنّني في سبأ

أحاول أن التقي حلمي

فيثور الملأ

ويعتقل السندباد

..... وأنت الذي اخترت بحركَ يوماً

فأسلمك الموج

والرّيح والبوصلة

فروّضت شطآنه

وتقلّدت مرجانه

وفتحت خزائنه المقفلة ».[1]

فالشاعر هنا يُعبّر عن واقعه المرير الذي يخنق حريّة التعبير، ويفرض الرّقابة الصّارمة عن كلّ إبداع، أو إبداءِ رأيٍ منافٍ لمصالح أصحاب القرار، فإن حاول أن يُعبّر ويكسر حاجز الصّمت، فإنّه يتوقّع ثورة الملأ، فيعتقل ويُكبّل بأغلال الضعف ، فالشاعر الذي خاضَ عباب بحر الشعر وامتلك مقاليده وامتطى قوافيه حتّى يعبّر عن أحلامه وآماله عليه أن يتستّر وراء الرّمز والإيحاء ليفتح الخزائن المُقفلة .

وفي قصيدة سمفونية (البعث والحضور في خريطة الوطن المفقود) يتعالى بنا " عثمان لوصيف " في أجواء صوفية ليُبايع الأحزان ويُعانقها ويحفر في متن الرّياح مسالكه ، يقول :

«أنا سندباد الشمس عمري عجائب

وفي كلّ يوم مرفئي بجزيرة

نثرت على الأمواج حبّي ملاحماً

وأودعت جسم الأرض نبضي وشهوتي

وخضتُ مجاهيل البحار ولم أزّل

أموتُ وأحيا في جهنّم رغبتي

إلى ملكوت الله سارت مواكبي

ولا شيء غير الشمس تغسل جبهتي

[1] – عاشور فنّي ، الربيع الذي جاء قبل الأوان ، اتّحاد الكتّاب الجزائريّين ، ط 01 ، 2004 م ،ص 47 و61.

أخوض في ليل الغموض مُغامراً
وبين رموز اللّيل تغفو مدينتي
وأبحر في بأسي لتُزهر أدمُعي
وأخرجُ من همّي إلى البشريّة
ضَباب ومَا يُدريك سرّ غنيمتي
وعادت إلى الدّار بعد فراقها
وردّت إليّ الرّوح بعد المنيّة ».[1]

فالشاعر هنا يُسافر بنا في رحلةٍ صوفية برداء السندباد ، وجميع دلالات الرّحلة والغربة والألم ، ثمّ يعود إلى الدّيار بعد الفُراق ، فقد وَجد " عثمان لوصيف " في أسطورة السندباد رمزاً غنياً للتنفيس عن نفسه وتفريج النقص الذي يشعر به ، كما يُمكن أن تُحيلنا إلى الشوق للحريّة والاعتناق والرّغبة في خوض مجاهيل البحار من أجل الكشف والمعرفة والحرية المطلقة ، وإن كان المعروف عن " السندباد " قاهر الصّعاب وارتياد الآفاق المجهولة يعود دائماً من رحلاته منتصراً محملاً بالكنوز،فإنّ " سندباد " الشاعر مصيره في يد المقدور ، فيُمكن أن يعود أو لا يعود ، فقد خرج إلى الضيَاع والغربة والتشرّد ، إنّها رحلة في عالم الضباب والمجهول ، رحلة لا تنمّ عن العودة لا يهمّه فيها إن مات أو بقِي على قيد الحياة ، فهو يفضّل خوض المجاهيل والإبحار دون عودة ، وهذا يدلّ على قمة اليأس وفقدان الأمل ، فهذه الحالة النفسية المتوتّرة توحي بأنّ الشاعر في حالة عجز واستسلام واستحالة المقاومة ، ففضّل الغربة والضياع واستخدم الأفعال المضارعة الدالة على التجدّد والاستمرار (نثرت، خضت، أموت، أحيا، أُبحر ... الخ هذا ما أضفى على النصّ جوّاً درامياً فيه حركة متجدّدة،كما احتوى النصّ على ألفاظ ذات دلالات نفسية تدلّ على الحسّ المأساوي (مجاهيل ، أمواج ، يأسي ، أدمعي ، غيمتي ، همّي ... الخ)

فكلّ لفظة في هذا الحشد اللغوي تحمل دلالات انفعالية توحي بإشارة داخلية عاطفية،ولأن اللّغة الشعرية لا تتوقّف عند حدود الإفهام أو الإشارة أو الدّلالة المعجمية، بل تتعدّاها إلى الإثارة والتأثير والانفعال بمُعطيات الشعر والتفاعل معاً ، فكلّ هذه الألفاظ المُشبعة بالدّلالات النفسية تصبّ في قالب درامي يُوحي بالغُربة والضّياع وفقدان الأمل،« فتجاوز الأداء التعبيري القديم المعروف بنزعته الغنائية والخطابية الصائحة إلى الاهتمام بالبحث عن الصورة الحية، والعميقة التي ترتبط ارتباطا وثيقا بحالة

[1] – عثمان لوصيف ، أعراس الملح ، المؤسسة الوطنية للكتاب ، الجزائر ، د ط ، 1988 م ، ص 45 – 47.

الشاعر النفسية»[1]،واستغل لذلك معجما شعريا يتولى مهمة تجسيد الإحساس، يجعل من المتلقي يتوحد مع هموم الشاعر الذاتية ، والتي في الحقيقة هي هموم الشعوب العربية ككل .

ومن هذا يتّضح لنا أنّ " عثمان لوصيف " قد وفّق في استغلال طاقات الرّمز الأسطوري إلى حدٍّ بعيدمع إحداث تحوير في الأسطورة ، والمتمثّل في أنّ " السندباد " يعود بعد كلّ رحلةِ ضياع ومغامرة ، إلاّ أنّ " سندباد " الشاعر فضّل الغُربة وعدم العودة ، وهي رؤية حداثية أملاها الواقع المرير الذي كان يحياهُ ، إذ يقول في موضعٍ آخر :

«عاشقاً كان يُنادي
في أعاصير الرّماد
..... ويُعاني .....
من تباريح الحَنان
خلّه يلبس موج البحر والرّيح قناعاً
خلّه يطوي المسافات
ويمضي في مداها
ويعشق البحر ويغويه الضّياع».[2]

فقد استهوت الشاعر هذه الشخصيّة بما فيها من قلقٍ وتطلّع ورفضٍ دائمٍ للواقع ، ففي مخاطرة " السندباد " يبرز معنى الانعتاق من أسر الواقع والتمرّد عليه ، والرّغبة في تنفّس هواء جديد يُلهبه توق دائم إلى تغيير الواقع ، وباستناد الشاعر إلى تكرار كلمة (خلّه) والتي تدلّ على إخلاء السبيل هو ما أدّى إلى تكثيف دلالة الانفتاح وحصول غرض الإلحاح الذي يولد رغبة داخلية تنفتق عنها خلجات النفس .

فمن خلال هذه الرحلات السندبادية في رحاب القصيدة الجزائرية وجدنا قاموسها دائماً يُحيلنا إلى هذه الشخصية الأسطورية ، فالشاعر الجزائري تبنّاها بكلّ حمولتها وخصوصياتها، استدعاها ليندمج من خلالها في الحياة ويكتشف عالمه الخاص ويتفاعل مع عوالم الآخرين ، غايته تحقيق قدره ، فسعيه وراء الرحلة هو سعي وراء اكتشاف الحقيقة .

[1]–عبد الحميد هيمة، الصورة الفنية في الخطاب الشعري الجزائري ، ص 109.
[2] – عثمان لوصيف ، أعراس الملح ، ص 27 .

فجل التجارب التي استعرضناها«تتقاطع أو تلتقي في نقاط مشتركة بينها،إنها تنطلق جميعا من فكرة السفر و الترحال ، كما تهدف إلى الاستكشاف والبحث عن المجهول،عن الحقيقة عن واقع أفضل»[1] فالسندباد المعاصر هو غواص في بحر المعاناة ، باحثا بصيص أمل أغوار نفس مدلهمة.

وما يُمكن أن نستنتجه من أسفار " السندباد " أنها مؤشّر من نوعٍ خاصّ ، يُحيل إلى علامات يُمكن إجمالها فيما يلي :

-العُبور المستحيل
- ديمومة الوجع
- الإحساس بالنقصان
- المصير الغامض
- السفر المضني
-الانتقال من المجهول إلى المجهول

- **شهرزاد :** شهرزاد الشخصية الأسطورية التي توحي بالأنثى التي تفيض إنسانية ورحمة ورأفة ، تحمل شخصيّتها ترويحاً للمشاعر الإنسانية العاطفية على الفكر والعقل للوصول إلى قلب الحقيقة الخافية ، فهي لم تستعمل المنطق والعقل لهداية " شهريار " الملك الضّال وحسب ، بل استخدمت كذلك عاطفتها لتبعده عن ظلمه ، وهكذا صارت رمزاً للحقيقة التي يتواصل الإنسان معها عن طريق الشعور ، وعن هذا المعنى لم يبتعد " عثمان لوصيف " في قصيدته (الممرّضة) ، يقول :

«حين ترنو إليك يموت الكلام
يدّها رحمة وسلام
وتفكّ الطلاسم
ثمّ تمسّد أوردتي ...
... يا !أناديكِ أيّتها الأخت
أيّتها الأمّ
ويا شهرزاد اللّيالي المُنيرة
ويا امرأة الطبّ
والحُبِّ ...»[2] .

[1]– أحمد قيطون ، مرجع سابق، ص 169 .

[2] – عثمان لوصيف ، أبجديات ، دار هومة للطباعة والنشر والتوزيع، الجزائر ، ت ط 1997م، ص 79 – 81 .

فشهرزاد " عثمان لوصيف " هي تلك الطبيبة التي تسهر على كشف العِلل والأمراض وتطيب الآلام والجِراح ، تحضر حين تغيب الأمّ الرّؤوم والأخت الحنون ، تُزيل ظلمة اللّيل ووحشته وبرودة المكان وقسوته ، تحول اللّيالي الطِوال بالسّهر والأوجاع إلى ليالٍ تُشرق بالأمل والشِفاء .

فشهرزاد اللّيالي بعد سنواتٍ من الصبر والجهد والترقّب والتعب المتواصل،تنسج الحكايات وتنسّق بينها وترتجل بعضها وتتصرّف في بعضها الآخر، تمكّنت في الأخير من الانتصار على سواد اللّيل وظلمته وقسوة " شهريار " وظلمه ، فقد حقّقت ببرودة أعصابها الفوز بينما هي تحترق ، لتَحقن دمَ بناتِ جنسها وتخلّصهنّ من قبضة السيف الجلاّد ، فحقّقت لهن الطمأنينة وأعادت إليهنّ الثقة ، كما أعادتها لشهريار ذاته ليُشاركها " ميلود خيزار" أطراف الحديث ويشكو لها واقعه المَرير وما آلت إليه أوضاع وطنه يقول :

«حدّثتني شهرزاد
عن لياليها التي تبدأ ما بعد الغروب
وأنا حدّثتها عن وطنٍ يخرج من بين الرّماد
والسّلاطين فصاحت
أين يُمضون بقطعان الشعوب».[1]

أمّا " عاشور فنّي " يجد نفسه في وسط قوم لا يحفلون بحكايا " شهرزاد " ، فما أن يُحاول أن يُفصح عن أحلامه ويسعى لتحقيقها حتّى يزجّ بالسندباد رمز الحريّة والإنعتاق في غياهب السّجن ، ويسدّ شفتي "شهرزاد " عن الحكي والبوح حتّى لا تواصل القصّ رمز الأمل والطموح والحياة ، فسكوتها يعني الموت وما الفائدة من إنسانٍ أخرس ميّت ؟

يقول :

«لكنّني في سبأ
أحاول أن ألتقي حُلمي
فيثور الملأ
ويعتقل السندباد
ويُختم بالأحمر القرمزي
على شفتي شهرزاد ».[2]

[1] – ميلود خيزار ، نبي الرّمل ، منشورات اتّحاد الكتّاب الجزائريّين ، الجزائر، ص 11 .

[2] – عاشور فنّي ، الربيع الذي جاء قبل الأوان ، ص 60 .

لتأتي "أحلام مستغانمي" بشهرزادها المرأة التي تتعرّف على رجلها وإن تتستّر وتنكّر في أيّ الأزياء شاء ، فإن جاءها في ثوب شهريار فهي ستأتيه في ثوب شهرزاد، لتُبيّن بأنّ المرأة قلبها دليلها ، بإمكانها أن تتسرّب إلى قرارة نفس الرّجل لتعرف دواخله وشواغله وتشاركه أحاسيسه،أمّا المظهر الخارجي فلا يتعدّى سترة أو قناعاً للجسد ، وإن أوحى في بعض الأحيان بما في نفس صاحبه .

تقول " أحلام " في (حفلٍ على شرف النّسيان) :

«تعالَ لذلك الحفلِ سيّدي
تنكّر فيما شئت من الأبطال
لن تتعرّف عليك امرأة غيري
كن شهريار ... سأكون شهرزاد
... تعالَ فيما شئت من الأزياء »[1] .

لايكاد ينضب اسم "شهرزاد" من المعاني السحرية المتداخلة بين رقّة الأنوثة وقوّة العزيمة وجبروت الانتصار ، فهكذا نجدها عند أمّ سهام " عمارية بلال" في قصيدتها (ثلاث بطاقات إلى شهرزاد) تقول :

«وسط رُكام الحروف العطشى
في مأدبة السلطان
بين حشرجة الموت
وعيشة الحياة
بين الابتسامة المعتقلة
والدّمعة المُغتالة».[2]

فهناك نسوة جزائريات كثيرات شبيهات بشهرزاد في أنّها امرأة تنتظر مصيراً يشبه مصير سابقاتها اللاّتي دخلنَ قصر السلطان ، فهذه المرأة الضعيفة تحاصرها الظروف الطبيعية في كلّ حياتها ، تجعلها معلّقة بين الأمل واليأس ، تواصل في البطاقة الثالثة :

«هو ذا صُراخك يرتفع عالياً
كلّ يوم

[1] – أحلام مستغانمي ، من أكاذيب سمكة ، موفم للنشر ، الجزائر ، ط 01 ، 1993 م ، ص 35.
[2] – أم سهام (عمارية بلال) أميرة الحبّ ،دار الغرب الجزائري ،الجزائر، ط 01 ، 2002 م ، ص 49.

يا شهرزاد

وسط فضاءات الكهوف

الزجاجية

هو ذا صراخك يزداد ارتفاعاً

كلّ يوم

رغم الأعوام

ولا فرق بين غرف شهريار

وزنزنات الموت بالمزاد »[1] .

فالمرأة كلّما سمحت لها الظروف أن تسمع قضيّتها وتطرح انشغالاتها ، تجتهد وتواضب ، ولكنّها لا تحقّق ذلك نظراً للحصار المفروض عليها ،ولغة الصّمت وعدم التجاوب التي تتلقّاها من الجميع ، فكلّهم يمثلون شهريار ينتظرون استهلاك طاقتها دون أن يمنحوها شيئاً سوى الموت ، حتّى وإن تغيّر الزمن ومضت العهود ، فشهرزاد المرأة المهزومة مهضومة الحقوق .

أمّا "عبد الحليم مخالفة" فقد وظّف شهرزاد كرمز أسطوري في قصيدته (شهرزاد واللّيلة الثانية بعد الألف) ، ولكن بطعمٍ آخر يختلف عن مدلولها الأصلي ، يقول :

«يا شهرزاد أَمَا وعدتني أن تتمّي

قصّة المصباح والكنز المخبّأ

في رمال العرب شعراء ... ؟

فتبسمت مولاي ... عذراً

سأتمّها

ولكنّني آثرتك اليوم بأخرى

سأقصّ عن غول الفناء

وقوافل الشهداء ، عن

أسطورة العنقاء وعشر الشداد .

سأقص عن جرح تغلغل في فؤادي

كان الحب في بلادي

[1] – المصدر نفسه ، ص 56 ، 57 .

يمتد في أعماقنا نبعا وظلا

يا أيها الملك السعيد

وطني تقاسمه بنوه

وطني جريمته الجمال ».[1]

فأول تجلي للأسطورة كان من خلال ذكر اسم شهرزاد كعنوان للقصيدة غير أن شهرزاد القصيدة غير شهرزاد الليالي الألف ، إنها المرأة الجزائرية التي تسرد القهر والحزن العميق ،والجرح المتغلغل في فؤادها قصة الشبح القاتل والغول الذي يرمز للعشرية السوداء التي مرت بها الجزائر

«والليلة الكبرى انقضت

والغادة الحسناء ما زالت تصور

حدة المأساة شعرا

لا الفجر أدرك شهرزاد

ولا بلادي أدركت

بعد الليالي الألف فجرا»[2]

فالشاعر عندما وظف شهرزاد كان هدفه الإفصاح عن حدة المأساة التي مرت بها الجزائر وشهرزاد الجزائرية التي انكوت بنيرانها ، فعبربلسانها عن شدة الألم النفسي الذي يعانيه ، فوجدت بذلك شهرزاد نفسها متورطة بسرد تفاصيل المأساة ،فلا الفجر أدركها ولا هي استطاعت أن تسكت عن تصوير الأزمة التي امتدت بها إلى ما بعد الليالي الألف .

– **شهريار** : يعد شهريار رمزا للقوّة المستبدّة ، رمزا السلطة التي«تسوم النّاس الذلّ والهوان وتسمّ حياتهم بالخوف الدائم .. حيث تشتهي عيونه البربرية دماء شهرزاد »[3] ، كما يرمز إلى « تلك القوة العارمة التي استطاع الحبّ أن يُهذّبها ويُقلّم أظافرها»[4]، وطبيعة شخصيته العاطفية والانفعالية تجرّه دائماً إلى الهاوية ، ليتحوّل إلى إنسان مريض، قلبه مليء بالحقد والغضب إلى أن يجد نفساً تفهمه

[1]– عبد الحليم مخالفة، شهرزاد والليلة الثانية بعد الألف ، مدونة عبد الحليم مخالفة 2010/04/01على الموقع https://halim12370.wordpress.com:يوم2015/10/04، سا18:20 .

[2]– المرجع السابق.

[3]– علي عشري زايد، استدعاء الشخصيات التراثية في الشعر العربي المعاصر، دار الفكر العربي، القاهرة ، 1997 م ص 162 .

[4] – المرجع نفسه ، ص 163 .

تتسرّب إلى أعماقه السقيمة لتداوي جروحه ، وتعيد له عقله ورشده ليصبح ذلك الإنسان الوديع الحكيم بعد أن هذّبته شهرزاد بأقاصيصها وأحاديثها ، وبعد أن ردّت إليه ثقته بالمرأة ، التي كانت سبب علّته وجنونه ، حوّلته إلى وحشٍ قاتل ، وكانت سبباً في شفائه امرأة طيبة تلقّى على يدها العلاج ليشفى ويُصبح حملاً وديعاً .

فبذات الرمز الشائع استحضره الشاعر الجزائري ،" بشير ضيف الله" :

« وتلطّخ وجه مدينتنا . المومياء ...
حلماً كاد أن ينقضي
... لو تشاء المدينة ما لطّخت وجهها
... تتكّر في علبة لونها
تشبه الأيادي التي هرأت
ثمّ صحت أمزق في حرفة جسدي
شهريار ... أين كلّ من أتو ثمّ مرّوا ؟
شهريار... أين حلم طفولتنا ؟
أين ؟ !»[1] .

فشهريار هنا رمز للحاكم السيّء الذي حوّل مدينته إلى خراب بسبب عنفه وظلمه ، فشتّت أهلها وأضاع أحلامهم ، هو المسؤول عن الحزن الذي خيّم على المدينة وأهلها .

وإلى نفس المنحى يتّجه "نور الدّين درويش"، إذ يستحضر شخصيّتي شهرزاد وشهريار كنموذجين للحاكم المستبدّ، وضعف الرعيّة في عصر كثرت فيه الصراعات واختفى فيه الأمان والسلام ،فهاتان «الشخصيّتان كثيراً ما يستخدمهما الشعراء المعاصرون في أشعارهم كمعادل موضوعي لذات الشاعرة وطرح جموحها حسب ما تستدعيه التجربة الشعورية »[2] ، يقول :

«قبل الفجيعة دائماً بدقيقتين ينام تهرب شهرزاد
يا شهريار

---

[1] – بشير ضيف الله ، وجهك الغارب ، منشورات التبيين ، جائزة مفدي زكريا المغاربية للشعر الجاحظية، ت ط 1998م ص 19 ، 20 .

[2] – آسيا غليسة ، فعالية النص الغائب في الخطاب الشعري ، نور الدين درويش ، مجلة المخبر (أبحاث في اللغة والأدب الجزائري) ، جامعة محمد خيضر ، بسكرة ، الجزائر ، ع 06 ، 2010 م ، ص 10 .

متى تملّ من الدّماء

متى تكفّ عن الذنوب »[1] .

فالشاعر بتوظيفه لشهريار يعبّر عن طائفة الحكّام المستبدّين الذين يستغلّون ضعف الشعب، فيهلكونه بالقوانين والقرارات الصّارمة ويسدّون منافذ الحوار أمامه ، وهذا ما أضنى الشاعر وزادَهُ حرقة وألماً وهو يرى الوعود الكاذبة التي يقدّمها الحكام لاستغلال الشعب :

«ما ضرّني أن يكذب السلطان

لكن

أن تصدّقه الشعوب »[2] .

فهو يتعجّب من موقف الشعوب التي ألفت الخنوع ورضيت بالذلّ والهوان ، فصدّقت حكّامها وهي تعلم أنّهم كذبة، فكأنّه يدعوهم إلى الثورة والتغيير ، فشهريار الشاعر بطشه أقوى وأعظم من بطش شهريار الحكاية، الذي همّه الفتك بالنساء انتقاماً لخيانة زوجته ، فسلّط العذاب على بني جنسها ، لكن شهريار القصيدة يشمل نطاقاً أوسع لا يستثني منه أحد ، فهل ستكون هناك شهرزاد في زمننا تنقذ الوضع وتوقف سيل الدّماء ، أم أنّ شهريار يملّ لوحده ويوقف بطشه .

ب / – التراث القومي :

– **العنقاء :** العنقاء ، طائر أسطوري خالد ، ادّعى بعضهم أنّه يغرّد أحسن ألحانه لحظة موته ،«صوّرته أساطير العرب في هيأة طائر خرافي مهول ذي أجنحة مضاعفة ، يترصّد المعزولين في الصحراء أويختطف الصبية فيطير بهم في جوّ السماء ليفترسهم عند الذرى في مكان مجهول »[3]، وقد ارتبط في الذاكرة بأنه حيوان خالد متجدّد لا يموت ، وإذا مات يبعث من رماده ، وهو من أكثر الرموز التي امتطاها المبدعون ،والتي تحمل دلالة الموت والانبعاث والتجدّد ، فجلّ الشعراء وظّفوها بهذا المعنى حتى أصبحت رمزاً للثورة الخالدة أو الوطن الخالد .

ومتون الشعر الجزائري حافلة بهذا الرمز الأسطوري، لنقرأ قول" نورالدين درويش" في ديوانه "مسافات" :

---

[1] – نور الدين درويش ، مسافات ، مطبعة جامعة منتوري، قسنطينة _ الجزائر ، ط 02 ، 2002 م ، ص 34 ، 35 .

[2] – المصدر نفسه ، ص 36 .

[3] – عثمان حشلاف ، الرمز والدلالة في شعر المغرب العربي، ص 111 .

«أخطأني الموت

... عجّل أيا قاتلي

أطلق النّار

اقرأ على جسدي آية البطش

ولكنّي صِرت عنقاء

.....

أولَد من رحِم الموت

فأقرأ على جسدي آية الخلد

أسكب جحيمك إنّي تهيّأت للموت

..... أنا الميّت الحيّ

لازمني الموت أثناء بعثي

وأثناء موتي ...

من أكثر من مرّة

مثلي أنا لا يزول»[1].

لقد أَخَذ "نورالدين درويش" المعنى الأوّل من الأسطورة المرتبط بالموت والانبعاث من الرّماد بعد الموت ، فعنقاؤه لا تخشى النّار ، بل ستولد من رحِم الموت ، وسيكتب لها الخلود ، فالشاعر مؤمن بقضيّته وعدالتها ، يواجه الخوف لأنّه يُدرك بأنّ موقفه هذا يصنع الحياة ، فيحدث ميلاداً جديداً ليعطي للموت معنى جديداً غير الفناء والإبادة ، بل هو طاقة متجدّدة ، لا يهاب الموت لأنّه مؤمن بالانبعاث تماماً كالعنقاء التي تولد من رحم المعاناة .

فقد استغلّ الشاعر أسطورة "العنقاء" ببراعة ، حتّى بدت القصيدة وكأنّها رحلة ملحمية تقودها (العنقاء) لتغيير الواقع المستبدّ والقاهر، وإزالة قوى الفساد التي وأدّت الحياة فيه ومحاولة بعثه من جديد ، فالنصّ عبر مراحله دعوة إلى التجديد والانبعاث ، فالموت هنا حلم ينشده الشاعر ولكنّه ليس الموت المعهود الذي نعرفه ، إنّما هو موت (العنقاء) الذي يتبعه انبعاث وميلاد من جديد ، لتصبح العنقاء معادلاً موضوعياً لما يصبو إليه الشاعر .

[1]-نور الدين درويش ، مسافات، ص60-63 .

وإذا تأمّلنا المساحة اللغوية للنصّ فسنجد عنصر الحركة طاغٍ عليها من خلال استعمال الشاعر لأفعال الأمر التي توحي بالحتمية والإلزام ، كما وتحي بالإصرار والتحدّي ، وهذا راجع لإيمان الشاعر وثقته بأنّ البعث والتجدّد حقيقة لا مناص منها ، وإن طال العذاب وعم الفساد ،فقد استطاع " نور الدين درويش " من خلال توظيفه لأسطورة (العنقاء) أن يُدرك الواقع الموبوء ، فجاءت الأسطورة ملتحمة مع سياق القصيدة ، فهي روح القصيدة وعنصر الحياة فيها .

أما الشاعر"يوسف وغليسي"يستدعي العنقاء برفقة السندباد ليعبر عن ذات المعنى فيقول :

«الآن شيّعت الحروف جنازتي
ومضت تُعانق جثّتي
وأنا أموت ولا أموت
كالسندباد
فأنا أموت نعم
وكالعنقاء أُبعثُ من رماد»[1] .

فالشاعر السندباد يبحث عن ذاته المثقلة بالهموم وسط ذوات عامّة ، معظمها ركن إلى الجمود ، فشخصيته متعبة قلقة تفرّدت بتحمّل العذاب وما يتعرّض له من أخطار، إلاّ أنّها شخصية صامدة شجاعة قادرة على التغيير والإتيان بالجديد ، وهذا ما نستشفّه من خلال مزج الشاعر بين الأسطورتين (السندباد – العنقاء) في سياقٍ واحد ليخدم واقعاً مفرداً .

السندباد وما يحمله من دلالته المألوفة الرّحلة والعودة من جديد ومواجهة صراع الأخطار، والعنقاء ودلالتها المعهودة الموت والانبعاث من جديد ، كلّها تدلّ على انفتاح الشاعر على الحياة، ونشدان التغيير وتجاوز الواقع المألوف ، فرغم بؤس وقسوة الظروف إلاّ أنّ بريق الأمل يلوح دائماً .

وبما أنّ الأسطورة هي ركيزة فنية جمالية قادرة على استعاب تجاربنا بما تحمله من أبعاد ودلالات نفسية ،بل وأن تكوّن أبعاداً ضاربة في عمق التاريخ ، ومن خلال هذه النظرة فقد عمد الشاعر المعاصر إلى استغلال هذه الحمولة التي تزخر بها الرموز الأسطورية وجعلها وسيلة لتكثيف المحتوى وترسيخ الوظيفة الفنية وجعلها معادلاً موضوعياً لتجربة شعورية ،يستغل الشاعر رمز (العنقاء) في مقطع آخر من قصيدته (حلم من أوجاع الزمن الأموي) ، ليؤكّد على إيمانه بفاعلية هذا

[1] – يوسف وغليسي ، أوجاع صفصافة في مواسم الإعصار ، دار إبداعالثقافية، الجزائر، ط 01، 1995 م ، ص 33 .

الرمز في تأكيد ما يرمي إليه ، فالعنقاء أضحت اليقين الذي لا يداخله الشكّ في اعتقاد الشاعر تماماً مثل بعث المسيح عليه السّلام ، يقول "يوسف وغليسي" :

«وصبراً آل غيلان

رغم اكتحال المدى بالسّواد

ستبعث عنقاء أحلامنا من رماد

وصبراً ! فما قتلوا حلمنا يا صديقي ، وما صلبوه

ولكنّه ساكن في أقاصي الذرى ... كالمسيح ...

سيجتاح هذا المدى بعد مدى»[1] .

فظاهرة المزج بين الأساطير واضحة في نصوص "يوسف وغليسي" ، ففي هذا النموذج يستدعي الشاعر أصواتاً من التراث ذات دلالات قريبة من أسطورة العنقاء التي هي بؤرة النصّ الشعري ،فاستلهم الشاعر "آل غيلان" وهي الشخصية التراثية الثائرة التي كانت مناهضة لفكرة (الجبرية) التي اتّخذها بعض الملوك غطاءً لاستبدادهم وفسادهم ، ونتيجة لذلك أمر الخليفة الأموي (هشام بن عبد الملك) بصلبه وتقطيع أطرافه ، لكنّه لم يكفّ عن الكلام حتّى قطع لسانه ، فآل غيلان هي المعادل الموضوعي للشاعر وجموعه وما يُعانيه من تسلّط وتجبّر ومكابدة ومعاناة ، فهذا الخطاب الذي يوجّهه الشاعر إلى آل غيلان على المستوى اللغوي هو على المستوى الدلالي موجّه للشاعر ذاته ، فكلا الشخصيّتين تعاني الظلم والاضطهاد والقمع السياسي أدّى بها إلى المعاناة والقهر والزجر .

فالشاعر من خلال استحضاره لهذه الحادثة التراثية كان على وعيٍ تام بأبعادها الفكرية والإنسانية ليتمثّلها من خلال تجربته العصرية «لتقدير ما فيها من قِيم ذاتية روحية وإنسانية وتوطيد الرابطة بين الحاضر والتراث عن طريق استلهام مواقفه الروحية والإنسانية في إبداعنا العصري »[2] .

كما يُحيلنا النص الشعري لحادثة دينية مقدّسة ، وهي قصة سيّدنا المسيح عليه السّلام في قوله : « صبراً فما قتلوه ، يا صديقي ، وما صلبوه » ، فقد نفي الشاعر عن نفسه القتل والصّلب ، كما نفي القرآن الكريم ذلك عن سيّدنا عيسى عليه السّلام في قوله تعالى : «وَقَوْلِهِمْ إِنَّا قَتَلْنَا الْمَسِيْحَ عِيْسَى ابْنَ

[1] – المصدر نفسه ، ص 86 .

[2] – عز الدين إسماعيل ، مرجع سابق، ص 28 .

مَرْيَمَ رَسُوْلَ اللهِ وَمَا قَتَلُوْهُ وَمَا صَلَبُوْهُ وَلَكِنْ شُبِّهَ لَهُمْ وَإِنَّ الَّذِيْنَ اخْتَلَفُوْا فِيْهِ لَفِيْ شَكٍّ مِّنْهُ مَا لَهُمْ بِهِ مِنْ عِلْمٍ إِلاَّ اتِّبَاعَ الظَّنِّ وَمَا قَتَلُوْهُ يَقِيْنًا »[1].

فسياسة القمع والاستبداد والزّجر والممارسات اللاّانسانية لم يكن بمقدورها القضاء على حكم الشاعر والجماهير،وبهذا يستدعي الشاعر أسطورة (العنقاء) لتحمل دلالة التبشير برؤية متفائلة قادرة على تجديد الحياة وتحقيق الأحلام بعدما اندثرت ، وهو تعبير رمزيّ مفاده أنّ الواقع الجزائري يمرّ بمرحلة تتّسم بالقهر والظلم ويبحث عن ميلاد واقعٍ جديد ،فعندما وظف أسطورة (العنقاء) وما صاحبها من أصوات تراثية أكسب تجربته الشعرية نوعاً من الأصالة الفنيّة والشمولية (البعد التاريخي والحضاري)، إذ تتخطّى الزمن ليمتزج إطار الحاضر بالماضي .

أمّا "عزّالدين ميهوبي" فقد وظّف هذا الرمز في أكثر من عمل من أعماله ، ففي ديوانه (عولمة الحب و النّار) يقول :

«آتٍ من الأوراس يتبعني هوى وهواك يا ا بن الأكرمين فضول
وحدي كما العنقاء أبعث رماداً ويشقّ ذاكـــــــرة الرّمــاد حلول
آتٍ وبي نزف تــوزّع أضلعي وجزائري فل بهــا ... ونصول»[2]

فقد وظّف الشاعر (العنقاء) كمعادل موضوعي للإصرار على الحياة ، والمعادل النقيض لليأس والموت فالجزائر رغم العدى واقفة صامدة في وجه الدّمار.

وفي قصيدة أخرى تظلّ عنقاء الشاعر توحي بأجواء الموت من خلال وسائط دلالية تُحيلنا مباشرة إلى أسطورة الموت والرّماد ، يقول :

«يا دمًا يقتاتُ منّي
من شفاهٍ لا تغنّي ..
يكبرُ النعشُ بظلّي .. كسؤالٍ أبديٍّ الكلمَاتْ
كجواد أبيضَ السّحنةِ محمولاً على أجنحةِ العنقاء يأتي ..
مثل حفّار قبورْ
إنها الدنيا تدورْ »[3] .

[1] – سورة النساء الآية، 157.
[2] – عز الدين ميهوبي ، عولمة الحبّ والنّار ، منشورات أصالة ، سطيف ،الجزائر ، ت ط 2002 م ، ص 78.
[3] – عز الدين ميهوبي ، اللعنة والغفران ، منشورات أصالة ، سطيف،الجزائر، د ط ، 1997،ص36.

فقد اصطنع الشاعر أجواءً أسطورية توحي بالموت من خلال (الدمّ ، النّعش ، حفّار القبور...الخ) ليواصل حديثه عن أسطورة البعث من الرّماد بعد الموت بكلّ ما تعنيه من خوف وليل مفجع وغراب نذير شؤم، يقول :

«من ثقب الباب يجيء اللّيل
من نافذة الخوف المخبوء
يأتي الفرح الموبوء
وهذا اللّيل فجيعة
من ثقب الباب
يطل غراب
عنقاء الموت تحطّ على شجر الليمون
الصّمت جنون
فتنكسر الأجفان
لا غالباً إلاّ ... الموت»[1] .

فالحزن والصّمت قد عمّ الأمكنة والأفئدة ، فالشاعر هنا اكتفى من الرمز بالدلالة الأولى (الموت) دون أن يستغلّ الاستعمال الرمزي الحداثي للأسطورة ، والذي يرتبط بالانبعاث والثورة الخالدة على الواقع العربي المليء بالنكسات.

أمّا الشاعر "الأخضر فلوس" في توظيفه للعنقاء حاول التعبير عن فكرة البعث والولادة الجديدة ، وتخطي حياة الخراب التي أصبحت مسيطرة على ذهن الإنسان العربي في صورة القلق والغربة والضياع فتأتي عنقاء فلوس في قصيدة (نبوءة) في صورة زاهية تشعّ بالتألّق والفرح بعد حياة الخراب والانتحار والموت ،يقول :

«سوّيت نفسي من خرائب هذه الدّنيا
وجئت على جنوني وانتحاري ...
توّجت قلبي بالقصيدة فاسمعوا
لا تظلموا الغرباء إنّهم

[1] – عز الدين ميهوبي ، كاليغولا يرسم غرنيكا رايس ، منشورات أصالة ، مطبعة هومة ،الجزائر ، ط 01 ،2001م ، ص 07– 09 .

بنور الله في الأرض المريضة والصّحاري

هنا أنا كالبرق أومض ، أو أموت

كي تخرج العنقاء زاهية

على سطح الكواكب والبيوت »[1] .

قد توقّف الشاعر عند تجارب الحياة وخرائب الدنيا ، التي علّمته أن يسوّي نفسه ويمارس وجوده لتكتمل القصيدة وتخرج بمفهوم يجعل من الغريب ،الإنسان البطل السويّ في هذا العالم الذي نعيش فيه كالمرضى تائهين ، وهكذا تتشكّل قصيدة الانبعاث، وهاهو الشاعر يشبّه نفسه بالبرق ، فهو إمّا يومض أو يموت ، إنّه يطلب الومض مباشرة أو يطلب الموت للانبعاث ، فالشاعر إن طلب الموت ليس من أجل الموت ، إنّما أملاً بحياة جديدة .

إذن فالمغزى العام الكامن من وراء أسطورة " العنقاء " هو أنّ البعث لا يتمّ إلاّ من خلال التضحية وأنّ الحياة لا تنبثق إلاّ من خلال الفداء ، بالإضافة إلى ما فيها من معنى إيجابي قِوامه الإيمان بأنّ انتصار الحياة لا يتحقّق إلاّ بالبذل والعطاء، ومن ثمّ فإنّ انتصار الإنسان المعاصر على قوى الشرّ والفساد وما إلى ذلك، لا يتمّ إلا حينما يصبح الإنسان قادراً على العطاء والتضحية والفداء، هي تلك الدلالة الرمزية العامة التي التقى فيها "نور الدّين درويش" و "يوسف وغليسي" و"عزّالدين ميهوبي" و"الأخضر فلوس" ، ولكنّهم لم يعطوا الأسطورة روحاً جديدة ونَفَساً يتلاءم مع طبيعة العصر، رغم السعي لتلوينها باللّون النفسي لكلّ شاعر ، ولكن بؤرة الرّمز لم تتراوح الدلالة الأولى ولم تتجاوزها .

فأغلب الشعراء الجزائريين تعاملوا مع الأسطورة العنقاء« تعاملاً سطحياً باهتاً لم يُلامس العمق الجوهري لكينونتها مثل ما فعل بعض الشعراء المرموقين ، لعلّه لم يكن في مقدور المخيّلة استلهام المعنى الأصيل لمضمونها ،والذي جعل منها مجرّد استعارة دون أن تكون امتداداً رؤيوياً ومعرفياً يُضيف إلى النصّ أبعادًا جمالية ودلالية تُسهم في تحقيق بعث الحياة»[2]

***أسطورة الغول في الشعر الجزائري المعاصر :**

عاصمة الغيلان والغول ، لم تفارق مدونة كثير من الشعراء الجزائريين ، فعلى الرغم من أنّ بعض رواة الحديث يأتون بحديث نبوي ينفي فيه الرسول –صلى الله عليه وسلم– وجود الغول (لا

[1] – الأخضر فلوس ، عراجين الحنين ، اتّحاد الكتّاب الجزائريّين ، الجزائر ، ت ط 2002 م ، ص 82 – 83 .

[2] – عبد القادر فيدوح ، الرؤيا والتأويل ،ص 122 .

عدوى ، ولا طير ، ولا غول) إلاّ أنّ العرب ظلّوا يعتقدون بوجود هذا الكائن الخرافي على أنّه حيوان شاذّ مشوّه لم تحكمه الطبيعة، «وإنّه لمّا خرج منفرداً في نفسه وهيئته توحّش في مسكنه فطلب الغفار ، وقد كانت العرب تزعم من جملة ما تزعم حول هذا الكائن الوهمي أنّ الغيلان في الفلوات تراءى للناس ، فتتغوّل تغوّلاً أي تتلوّن تلوّناً»[1] .

ولعلّ الغول أو ما ارتبط به من تسميات توحي جميعاً إلى معنى الغول الأسطوري الأول ولها توظيفات عدّة في الشعر الجزائري المعاصر، فنجد الشاعر"حمّود بنحمّودة" يجعل من هذا المخلوق الخرافي العجيب معادلاً موضوعياً للمجرمين الذين يتسلّلون تحت جنح اللّيل المظلم ، ليرتكبوا جرائمهم ويسلبون النّاس حقّهم في الحياة فيتجولّون ليلاً كالأشباح والغيلان ، يقول :

«أيّها الغول

لماذا تقف الآن كطود طريقي ؟

حيث نعشي ليس إلاّ خلف تابوت يُوارى بعد حين

ولماذا فاغر ثغرك نحوي ؟

كيف أبصرت طريقي أيّها الغول الخريفيّ

ومن أيّ الجهات الأربع الآن تسلّلت عشاءً»[2] .

بينما حمّله "عزّالدين ميهوبي" معنى القسوة والألم اللّذان يُعانيهما الإنسان جرّاء صمته وعدم بوحه بما يشعر ، فعبئ الصّمت بمثابة الغول الجاثم على الصدور :

«أستل من فوضى الحواس قصيدتي وحرائق الأشياء من عبء تطول

يغتـــــــالني صمتي ... أشدّ على يدي والصّمت من عبء الفجيعة غول.

وتعبيراً عن الانتهازيّين الاستغلاليّين الذين لا يدعون شيئاً إلاّ ونسبوه لأنفسهم وانتزعوه من أصحابه بالخيانة والحيلة تارةً، والعنف والقوّة تارةً أخرى ، يقول "صالح السويعد " :

«تتقاذفنا الأمواج فتغرقنا

وتميد بنا الأرض فتسبقنا

لم يبق لنا شيء يُذكر

---

[1] – عبد المالك مرتاض ، الميثولوجيا عن العرب (صورة الغول في الذهنية العربية) ، المؤسسة الوطنية للكتاب ، الجزائر د ط ، 1989 م ، ص 23 .

[2] – حمّود بن حمّودة ، حرائق الأفئدة ، اتّحاد الكتّاب الجزائيين ، الجزائر ، ط 01 ، 2004 م ، ص 34 .

غول يستل الزيف علانيةً

وبعرض الحائط يضرب هامتنا

وبنا ينحر

أنّى كان الصّبح يحاصره

ويدٌ تجتاح وتغدر »[1] .

ويجعل "خليفة بوجادي" من الغول معادلاً موضوعياً للحضارة الغربية وبهرجها الذي يُبيح كلّ شيء دون مراعاة للدّين والعادات والتقاليد .

«يا شاعر عصر الذرّة

أوصيك بأنثاك الكلمي خيراً

فلعلّ الغول يراها كاشفة ساقيها

للرّيح الغربية

ويخال الكحل بعينيها دعوة شبقية

ورنين أساورها موسيقى عصرية ...

... يا شاعر عصر الذرّة حاذر

مولانا الغول العالي مفتون الأحداق الزيتية »[2] .

فعلى الإنسان العربي المسلم المحافظ أن يحذر من الغربي الذي لا يحترم أحداً خاصةً إذا وجد التهاون والتخاذل .

وبصيغة الجمع يستحضر " أحمد عبد الكريم " مملكة الغيلان لمّا وصف الدّمار والخراب الذي حدث في مدينة (غارينكا) الإسبانية ، والتي قصفها الطيران الألماني في الحرب الأهلية سنة 1937م فأوقع نحو"2000"قتيل ، فهذه المأساة جعلت الشاعر يصوّرها في مشهد أسطوري ،الفاعل فيه يد الغيلان المتوحّشة :

«عيني هي التي سلّمت

حينما شهدت لونه (غارينكا)

ورأت قمقم اللّيل

يوقظ غيلانه»[3] .

---

[1] – صالح سويعد ، دف دق – دف دق ، رابطة الإبداع الثقافية ، الجزائر ، ط 01 ، ت ط 1997 م ، ص 29 .

[2] – خليفة بوجادي ، قصائد محمومة ، منشورات مركز إعلام وتنشيط الشباب ، سطيف ، د ط ، ص 41 – 42 .

[3] – أحمد عبد الكريم ، معراج سنونو ، منشورات الاختلاف ، الجزائر ، ط 01 ،ت ط 2002 م ، ص 92 .

وما (غارينكا) إلاّ أنموذج من النماذج التي عاثت فيها يد الآدمي فساداً ، فما أكثر الغيلان التي لم تُبق ولم تذر .

ومن الملامح التي رسمتها "سامية زقاوي" لديغول أن جعلت منه الغول الذي يُرعب الصّغار ،مكذّبة مزاعم من يدّعي أنّه منح الجزائر استقلالها :

«نوفمبر برقية عاجلة

وخير دليل بأنّ ديغول

غول أساطير الصّغار

سيرمي شعلة النّار »[1] .

ونحن نتفحّص النماذج التي اخترناها نجد فيها صورة الغول تعبّر عن شدّة المصائب والأهوال فتحمل دلالات :

- الخوف القاتل والاغتيال تحت جنح الظلام .
- السّلب والنهب .
- الصمت المؤلم .
- الاستغلال وهضم حقوق الناس .
- البطش الآدمي وما يخلّفه من دمار في حقّ الأبرياء .

إذن هي الغول أو السعلاة في صيغتها المؤنّثة أو المذكّرة ، رمز الخطر والمجهول ، رغم تغيّر الأوضاع وتبدّل الأحوال ومضيّ الحق ،لازالت تُحاصر الإنسان وتقتفي أثره ، فهي رمز للمصائب والأهوال والكوارث.

***زرقاء اليمامة [2]:**

تعتبر شخصية زرقاء اليمامة من الشخصيات الأسطورية الضاربة بجذورها في أعماق التاريخ والتراث الإنساني استدعاها الشاعر العربي ليصبغها بدلالات ومعان جديدة ويحملها تجربة معاصرة تضاف إلى ما عرفت به تاريخيا

---

[1] – سامية زقاوي ، قصائد معتقة بالأسى ، رابطة إبداع الجزائر ، د ط ، ت ط 2003 م ، ص 39 .

[2] – زرقاء اليمامة :امرأة نجدية من أهل اليمامة يقال أنها ترى الشخص على مسيرة ثلاثة أيام ،ويروى أنه في أحد الحروب استتر العدو بقطع الشجر وحملها أمامهم فرأت زرقاء اليمامة ذلك فأنذرت قومها ،فلم يصدقوها ولما وصل الأعداء لقومها أبادوهم ،وهدموا بنيانهم ،وقلعوا عيني زرقاء اليمامة فوجدوها محشوة بالإثمد ،وسميت زرقاء اليمامة بهذا الاسم لزرقة عينيها وتضرب العرب المثل بها لجودة بصرها وحدة نظرها .

فهاهو"عاشور فني" يستدعيها ليعتذر لها من قومها الذين لم يصدقوها،ولم يثقوا بجودة وحدّة بصرها، يقول:

(كانت زرقاء تبصر الأشياء ....

.....من مسيرة عامين)

زرقاء هذا البر لك

إنّ الجوّ لك

يا زرقاء عذرا إن تركت خطاي

تبحث عن خطاك تلهفا في زحمة

الآثار

عذرا إن تركت يدي تلوح زرقة

وتلم هذا الشاطئ المكسور حول البحر

واستسلمت للتيار»[1]

وما اعتذار "الأخضر فلوس" من الزرقاء سوى اعتذاره من نفسه وأمته التي لم تصدق نبوءات الشعراء والمثقفين ،فما زرقاء اليمامة سوى ستار يختفي الشاعر وراءه ليعبر به عن آلامه وآماله ، فالشاعر يخطو خطى الزرقاء في استشرافه للمجهول ،ولكن لا يجد صدى لما يقول فلا أحد يصدقه ، فما يلبث أن يشعر بالهزيمة ،مجدّدا اعتذاره للزرقاء لأنه لم يقدم على فعل شيء سوى أن تبع خطها التي تبعها الكثيرون قبله ،فيستسلم لأنه لم يستطع المقاومة ، فكل محاولاته للتغيير باءت بالفشل ،لأن زبانية الحاكم تحكم القبضة ، فلا أمل سوى التستر وراء الأقنعة في ظل واقع يهمش المثقف .

«كل أسفاري القديمة زودتني بالرماد

فأمهليني لحظة لأشد بوصلتي

وآخذ من مدى عينيك زادي

ثم أكمل رحلتي فيما تبقى من بلادي ».[2]

[1]– عاشور فني ، زهرة الدنيا ، دار الفارابي الجزائر ، د ط، ص 58–61 .

[2]– المصدر السابق ، ص61 .

فتجارب الشاعر الأولى لم تزده سوى الرماد ،والشعور بالانهزام ، فهو يستوقف الزرقاء ليتزود من معرفتها وخبرتها حتى يستطيع أن يقي نفسه والمثقف بصفة عامة، ويحمي بلاده التي لم يبقى منها إلا القليل .

فدلالة زرقاء اليمامة في هذا النص إنما هي تعبير عن الواقع الثقافي المتدهور الذي يهمش المثقف ويقصيه من تسيير الشأن العام .

3- استدعاء التراث الأسطوري المحلي في الشعر الجزائري المعاصروجماليته الفنية:

أ - أسطورة المطر (بوغنجة - أنزار – تسليت – طاسيليا) :

تُعتبر هذه العادة قديمة ، والتي مازالت تطبّق في الأوساط الشعبية الجزائرية وخاصةً الأوساط الريفية ، حيث يُعبّر الأهالي من خلالها على طقوس اجتماعية يرمزون من خلالها إلى الاستسقاء وجلب المطر، إذ يقومون بالتجمّع في ساحة القرية ،أو أحد الأماكن العمومية حاملين تمثالاً مصنوعاً من القُماش وماشين في موكب جماهيري بهيج مرّددين بعض العبارات :«بوغنجة دار العقاش ، يا ربّي قوي الرشراش ،والجلبانة عطشانة ، واسقيها يا مــولانا، والفول نوّر واصفار، واسقيه يا بولنـــــوار».[1]

وتكرّر هذه العبارات عدّة مرّات وينتظر الأهالي بعدها سقوط المطر بعد طولِ انتظار حتّى تسقى حقولهم وتنبتُ غلالهم .

وفي مناطق أخرى ترفع العجوز الكبيرة في السنّ (بوغنجة) الدّمية التي تزيّنها ،على العصا وتجوب بها كلّ أنحاء القرية وسرب الأطفال يتبعها مردّدين خلفها :

«بوغنجة حلّت راسها يا ربي تبلّ خراصها

يا الله نـــــوّه غزيره يا الله نقدوا حصيره

السبــولة عطشانة غيثهــا يــا مــولانا»[2] .

أمّا في منطقة القبائل فيُطلق عليه اسم (أنزار) ، حيث تأخذ النسوة ملعقة خشبية ويتكفّلن بتزيينها ولفّها بفستان قبائلي يُصنع خصّيصاً لها ، وتربط بحزام ذي ألوان زاهية وتزيّن بالحليّ اللاّمعة ويحملها الطفل الأصغرسناً عالياً إلى السماء ويطوف بها مع بقيّة الأطفال أرجاء القرية مردّدين

[1] – عبد الرحمان بوزيدة ،قاموس الأساطير الجزائرية ،.تنسيق مركز البحث والانثربولوجية الاجتماعية والثقافية البرنامج الوطني للبحث: السكان والمجتمع ،منشورات crasco وهران ،الجزائر2005 ،ص184.

[2] – ما يتمّ ترديده في بعض مناطق الهضاب العليا .

عبارات الاستسقاء: " أنزار ذو الألوان البهيجة العطش قتل النّاس ، يا ربّ أنزل الغيث " ، في ذات الوقت تتجمّع الفتيات ليجمعن تبرّعات أهل القرية من سميد وزيت وخضروات لصنع كسكس أنزار ، ولمّا ينتهي الصبية من الطواف تشرع الفتيات في صنع الكسكس في جوّ مليء بالبهجة والأمل بعيداً عن شبح الخوف من الجفاف منتظرين موعد نضج الطعام ، آملين سقوط المطر، حتّى تعمّ الفرحة ويحمدنَ الله على نعمته.[1]

أمّا "طاسيليا" فهي أسطورة ضاربة في أعماق التاريخ كان يردّدها قدماء الأمازيغ و طاسيليا شابة جميلة نزلت إلى منبع الماء لتستحمّ وتطلب أمانيها على عادة كلّ البالغات سنّ الزواج ، لكنّها فوجئت عند المنبع بـــ " أنزار " إله المطر ، الذي أعجب بجمال "طاسيليا" ، فطلب يدها للزواج لكنّها رفضت بحجّة أنّهما ليسا من نفس الجنس ، فغضب الإله " أنزار " عن تصرّف الفتاة وقرّر معاقبتها وكلّ قبيلتها بحبس الماء عنهم حتّى اشتدّ الجفاف وعمّ البلاء وعجز حكّام القبيلة على تفسير هذه الظاهرة ، إلى أن تعترف " طاسيليا " أمام شيخ القبيلة ليُقرّر أنّه لا مناص من التضحية بالجميلة طاسيليا إرضاءً لإله المطر ورفع اللّعنة عن البلدة ، فتنفجر الينابيع من جديد وتعود مظاهر الحياة إلى البلدة ، ويظهر قوس قزح دليل على رضا " أنزار " على القرية وأهلها.[2]

فيستدعي "عز الدين ميهوبي" هذا الرمز ويُفرز له ديوانا باسم (طاسيليا) ، يقول :

«غيلاس يُناجي نفسه

أعيتك حرائق هذه الأرض

وأتعبك الآتون بلا معنى

الأرض هي المعنى

والماء بكاء الطير

وطاسيليا قربان الوطن العطشى

يا أنزار

هل في وطن الغربان ... أمان

---

[1] – ينظر، من الذاكرة الشعبية (بوغنجة عروس المطر) ، يومية الفجر الجزائرية المستقلة ع 19-07-2012م،على الموقع الرسمي للجريدة ، طاسيليا، /http://www.djazairess.com/search، يوم 2016/02/14، الساعة 11:23.

[2] – ينظر، طاسيليا رمز الحبّ والتضحية، يومية الفجر الجزائرية المستقلة، ع 15 – 08 – 2012 م على الموقع نفسه.

الصمت أمان

وأنت تُلاحق طيف الطفلة بين مواسم صحوك

والطوفان »[1] .

فغيلاس حسب ما وّرد في الديوان هو الشاب الذي أحبّ "طاسيليا" ، والتي أخذها منه الإله " أنزار" عنوة ، فلعلّ "غيلاس" هو ذات الشاعر المعذّبة بحبّه لوطنه، ذات كلّ مواطن غيور على أرضه التي عاثت فيها يد الإجرام فساداً ، واستباحها " أنزار" (المجرمون) فتقدّم " طاسيليا " الأرض أرواح أبنائها الذين سفكت دماؤهم قربان ليطفئ " أنزار" ظمأه وتُسقى هذه الأرض العطشى ،وعلى الرغم من هذا يوجّه الشاعر سؤاله لأنزار متعجّباً ،كيف يعمّ الوطن الأمان ؟ ألم تكفِكَ القربان المقدّمة لك ؟

فأنزار" حسب الأسطورة اكتفى بطاسيليا وأنعم على الأرض من الخيرات الكثير،ولكن أين الأمان في وطن محفوف بالغربان نذير الشؤم والخبث؟ ليُجيب الشاعر نفسه أنّ الأمان في الصّمت موجود مخافة أنّ البوح يودي بالحياة .

فعلى الرّغم من انقضاء العشرية السوداء لازال طيف "أنزار" يُلاحق الجزائر الفتاة البريئة في مواسم الصحو والطوفان ، وإن كان في نهاية الديوان يسترجع "غيلاس" طاسيليا خلافاً لما ورد في الأسطورة ، فإنّه لابدّ أن يأتي يوم تسطع فيه شمس العدالة والأمان وتتخلّص الجزائر من العفن وبالتالي من الغربان.

بما أنّ البربر كانوا أهل زراعة ورعي فالأرض بالنسبة لهم أنثى لا تُنتج محاصيلها إلاّ بعد اخصاب الذكر (أنزار إله المطر) ، فهم يُحدثون تمثيلية ببني البشر ، تمثّل اقتران الأرض بالمطر ، وكلّهم اعتقاد وإيمان بأنّ هذا الطقس ضروري لضمان موسم خصب .

ويرد ذكر "بوغنجة" إله المطر والسّحاب على طريقة القدامى ، يُساوم أهل القرية في عفاف بناتها فهو لن يسكب الماء حتّى تخرج كلّ النساء خاصةً العذارى من خدورهنّ ، وهذا ما عبر عنه "خليفة بوجادي" في يقول :

«أبو الفتح إله المزن

يُساوم طهر القرية

لن تسقو ما بقيت عذارافي الخدر الغارق في الأعراف

[1] – عز الدين ميهوبي ، طاسيليا ، دار النهضة العربية ، ط 01 ، ت ط 2007 م ، ص 24 .

لن تسقو ما لم تدعى كلّ الحسنوات

لن تسقو ما لم تذري الرّيح

على الأستار العرفية

.....

أريد الزّند البضّ جسور

يهتف " وا هيتا " تحت المطر المنهوك من الأسفار

أسفاً لبكارة أهل القرية »[1] .

فبوغنجة يُساوم أهل القرية الضمأى في أنّهم لن يسقوا ما لم تخرج فتياتهنّ العذارى من بيوتهنّ ، وينطلقن سافرات مُكسّرات ما تعارف عليه أهل القرية من سترٍ وحياء، فهو يشتهي أن ترفع الفتيات أذرعهنّ كاشفاتٍ زنودهنّ يتوسّلن إليه ابتهالاً ورجاءً، حتّى يرضى عليهنّ وعلى أهاليهنّ فيُغيثهم غيثاً غزيراً جزاء طاعتهم ، فتنزل قطرات المطر حزينة كئيبة جرّاء ما فعلته القرية بتخلّيها عن أعرافها وسُننها ، فتتهافت النّاس راكضين خلف العذارى مردّدين عبارات لأنزار ممسك المطر حتّى يلين قلبه :

«حرّك راسك يروي ناسك

حرّك راسك يروي ناسك

وأبو الغنج المأخوذ بنشوة صبور الماء

يحرّك رأساً مُثقلة بالرّعد

ويملأ آنية المستسقين

ويعود العذروات إلى خدر

مخدوع في السنة المطرية

أسفاً لبكارة أهل القرية [2] .

وبعد أن يتمّ أهل القرية طقوس هذا المهرجان معتقدين أنّ "بوغنجة" قد حرّك رأسه ورضي عليهم بعد أن كسّروا قوانين العفّة والحياء ، ودفعوا ثمن هذا الوهم عفاف بناتهم .

[1] – خليفة بوجادي ، قصائد محمومة ، ص 39 .

[2] – المصدر السابق، ص 40 .

- دلالة " بوغنجة " وجماليته في النص الشعري الجزائري :

إنّ استدعاء الشاعر لهذه الأسطورة المحليّة "بوغنجة" أعطى المضمون الشعري بُعداً اجتماعياً بحتاً ينمّ على أنّ هناك في بعض مناطق الجزائر ما زالوا يُحافظون على عاداتهم وتقاليدهم ، ومن جهة أخرى ينتهكون أعرافهم نتيجة جهلهم وإيمانهم بالخرافات ، فالشاعر هنا ينبّه من هذه العادة الذميمة في المجتمع الجزائري .

و يحمل "أبو الغنج" كذلك مضموناً دينياً يكشف عن نقص الثقافة الدينية والاعتقاد والإيمان بهذه الخرافة فنزول المطر هبة من الله وليس لأبي الغنج أيّ يدٍ في ذلك .

كما أنّ في هذه العادة انتهاك لحُرمات الدّين ، كالحفاظ على طهر وعفّة المرأة ، فبدلَ أن يخرجوا لأداء هذه الطقوس كان الأجدر بهم أن يؤدّوا صلاة الاستسقاء تضرّعاً لله .

ومن وجهة نظر أخرى يُمكن أن نعتبر أبو الغنج معادلاً موضوعياً لأولئك الذين يلعبون بعقول الناس ويُعطونهم وعوداً كاذبة حتّى يتنازلوا لهم عن أسمى ما يملكون ، فيتحايلون عليهم ويغوونهم دون أن تكون بيدهم حيلة ، أو أولئك الذين يُفسدون عقول الناس بداعي التحضّر والتطوّر ، فيدعون إلى الاختلاط وانتهاك حُرُمات الدّين .

ب- حيزيّة * :

أسطورة شعبية رائجة في الجنوب الشرقي من الجزائر ، حيث زعموا أنّ شاباً أحبّ فتاة فائقة الحسن والجمال ، لكنّه لم يلبث أن مُني بوفاتها فجنّ جنونه ، ولم يكن شاعراً ليخلّد ذكراها، فلجأ إلى أحد أصدقائه والذي أنشأ بائية طويلة حزينة يرثيها فيها ، وهذا الرمز استولى على وجدان كثير من الشعراء الجزائريين ، فمنهم من اكتفى بالإشارات الأولى للرمز فقط ، ومنهم من حوّر فيها وحملها دلالات ورؤى جديدة .

---

* حيزيّة: بنت منقبيلة ذواودة تمركزت مدينة بسكرة ، ولدت وترعرعت في أسرة محافظة أحبّت ابن عمّها سعيد وبادلها ذلك ، إلاّ أنّ والد حيزيّة رفض زواجهما ، وهذا ما سبّب حالة نفسية لدى حيزيّة ، فامتنعت جرّاءها عن الكلام مع والدها الذي ازداد غضبه لمعارضة قراره فقرّر الرّحيل هو وحيزيّة وأمّها إلى الصحراء خوفاً من هروب ابنته ، وخوفاً من أن يلحقه العار ، فمكثت حيزيّة في تلك المنطقة أشهراً عديدة تعاني آلام الفراق وجبروت أباها ، ممّا سبّب لها مرضاً لازمها طول حياتها ، وكان لهذا الحدث الأليم أثر عميق على كلّ من أحبّ حيزيّة ، جاعلين من أبيها رجلاً شرّيراً ، وهو ما أدّى به إلى العودة محبطاً وحيزيّة على حافة الموت ، فكان أملها أن تعود وترى ابن عمّها سعيد قبل أن تموت ، غير أنّها ماتت ولم تحقّق لها هته الأمنية ، ممّا سبّب صدمة قويّة لسعيد الذي لم يرض البقاء على قيد الحياة دونها (يُنظر ، قاموس الأساطير الجزائرية مصدر سابق ، ص 176) .

فها هو الشاعر " أحمد عاشور" في قصيدته (مرثية حيزيّة) لشاعر غير ابن قيطون يقول فيها:

«حيزيّا ما ماتت

فلماذا تبكي يا عاشق

حيزيّا ما ماتت

بل زرعت في الأرض لكي تنبُت نخلاً ياسفاً

لا تبكوا حيزيّا يا سكّان الدوّار

حيزيّا ما ماتت ستعود مروجاً من نوّار

تبكوا سنبلة سقطت

ستعود حقولاً من تِبر

فهذا فصل البذر

ماذا سيكون بذاركم

ماذا تنوون ؟

أن تجنُوا في أعراس الجني

حيزيّا كانت حباً من قمح

حيزيّا كانت نسمات من صبح

عادت للحقل

فلماذا النّوح

حيزيّا ما ماتت!

حيزيّا تنبت ريحاناً فوق الأوراس

حيزيّا ما ماتت يا ناس »[1] .

فحيزيّة بالنّسبة للشاعر لم تمُت لأنّها ترمز لزهور الأمل وإلى الغد المُشرق المُفعم بالحيوية والجمال والشباب ، فقد جعلها الشاعر عنقاءً تُولد من رحِم الرّماد رامزة بذلك إلى الحياة المتجدّدة،تموّز الذي يبعث في الأرض الحياة بعد موتها .

[1] – أحمد عاشور ، أزهار البرواق ، المؤسسة الوطنية للكتاب ، دط ،1984 ،ص 27– 30 .

بينما تعامل الشاعر" الأخضر فلوس" مع هذا الرمز تعاملاً في حدودٍ حضارية وثقافية معيّنة حمّلها صورة الجزائر العميقة والممتدّة عبر العصور، وما "سعيّد" إلاّ رمزا للمواطن البسيط الذي هام حباً في الجزائر معانقاً جمالها وسحرها ، يقول :

«وجاءت ...

مثل طيرٍ أخضر الرّيشات حيزيّة

بقامةِ نخلةٍ فرعاء

بعينيها يغرّد جدول صافٍ

كأنوار سماويّة

.....

سعيد حين أبصرها

أحسّ كأنّه قد كان يحملها

قروناً بين جبينه

دهوراً بين عينيه ... »[1] .

فمن أين جاء هذا الحبّ كلّه ؟ وهذا الجنون ما سحره؟ تجيب أصوات أخرى يشترك الجميع في حبّ حيزيّة(الوطن)، فالشيخ يرمز للذاكرة والتاريخ ،والكهل يمثل العزم والقوّة ، والعجوز ترثي ماضيها وجمالها ، بينما الصبيّ يبحث عن عطف وحنانٍ في كنف حيزيّة ، فهذه الفئات تمثّل حقباً تاريخية مرّت بها الجزائر:

«لمن جاءت ومن أين ؟

فقال الشيخ : من كبدي !

عجوز غمغمت حزناً :

أتت من وهج جرحِ الكواكب النائي

وقال الكهل من عزمي !

صبيّ قال : جاءت من ربي اليتم»[2] .

[1] – الأخضر فلوس ، أحبّك ليس اعترافاً أخيراً ، ص 50 ، 51 .

[2] – المصدر السابق ، ص 52 .

وإذا كانت نهاية الأسطورة في بعدها الأصلي تحمل وفاة حيزيّة ، فإنّها عند "الأخضر فلوس" لم تمت ، إنّما خطفت وسبيت ، وهاهي صورة الوطن بين الضياع والحصار تبحث عن هويّتها وجذورها الأصلية .

«لقد خُطفت وعانقَ صُبحك اللّيلا

محال إنّها فجري ... محال إنّها ...

خُطِفت ، لقد سبيت »[1] .

فإن هي اختطفت وسبيت عند الأخضر فلوس ،فقد انتحرت عند عزالدين ميهوبي ، لما جسد حيزية في عمل فني تراثي في شكل أوبيريت غنائية "حيزية غنائية امرأة من الجزائر" تجمع بين الأداء المسرحي، والتعبير الغنائي يبدأها بقوله :

«حيزية يا حفار في القبر منسية

يا حكمة الأقدار قلبي انكوى كية

طبع الهوى غدار أبكيك حيزية ».[2]

عبّر من خلالها ميهوبي عن مخزون الأمة والجماعة ، ويختتمها بقوله:

«يا دامع العينـــــين لا تبك حيزية

نامت على الخدين والروح مرخية

قبر حـــوى قبريـــن والدمعة ملحية ».[3]

فجسد من خلالها ظاهرة الصراع الطبقي والقبلي إبّان فترة الاحتلال ،كما صور من خلالها منازع السلطة الأبوية والمتمثلة في سلطة الأب /رمز السيد المتحكم ، الاستعمار ،المقاوم لرغبة سعيد في الزواج من حيزية /أي الحرية ،ليختار الشاعر النهاية الدرامية بموت حيزية شهيدة العشق الصحراوي ،ففي انتحارها بداية وأملا في تجسيد رغبة المرأة في الاختيار ، فحيزية ميهوبي هي المرأة التي تحمل في طياتها الثورة /الملحمة / النضال / الاستقلال /الوطن»[4] .

---

[1] – المصدر نفسه ، ص 53 .

[2]– حفناوي بعلي، قصيدة حيزية"قراءة سميائية في شعرية العشق والموت "، الملتقي الثالث السمياء والنص الأدبي،كلية العلوم الإنسانية ، قسم اللغة العربية وآدابها جامعة باتنة ، ص 21.

[3]– المرجع نفسه ، ص 24 .

[4]–المرجع السابق ، ص 28 .

لتسافر حيزية فتتجاوز حدود الوطن ،ليتغنى بها "عزالدين مناصرة" في مجموعته الشعرية الثامنة التي تحمل اسمها "لا لا حيزية "مستحضرا قصتها في قصيدة "لا لا حيزية عاشقة من رذاذ الواحات"،حيزية المرأة الجزائرية الرمز التي ماتت من أجل من تحب ،يقدمها "مناصرة" في بطاقة تعريفية يبوح فيها بانتمائها العرقي، فحيزية ابنة عروس الزيبان «امرأة عربية يمتد صوتها الأسطوري عبر أمواج الرمال في الصحراء الجزائرية ،ومن الصحراء الغربية إلى بادية الشام، فإلى صحراء نجد والحجاز،من وادي الذهب ووادي العرب قرب بسكرة، إلى وادي عربة ،إلى وادي الغضى، إنها تحمل في دلالتها سؤالا قوميا كبيرا بحجم عينيها وحجم الوطن العربي الكبير».[1] هكذا تراءت حيزية "لعزالدين مناصرة" ،الذي افتتح قصيدته بالفعل المضارع (أحسد) والذي يحمل معنى التجدد والاستمرار يقول :

«أحسد الواحة الدموية هذا المساء

أحسد الخمر المنسابة ، وعراجينها

وابن قيطون أحسده عاشقا طاف زرعها

وسطيف حقول الشعير ، الأعالي

ينابيعها

سيدي خالد : عربا وخياما ، ونخلا وهوى

أحسد الأشقياء

أحسد الشعراء الرواة الذين رأوها

على هودج الكهرباء

أحسد التمر في بسكرة

الجفاف الذي جف حزنا عليها »[2]

فالشاعر يتمنى أن يعيش القصة من جديد، و هو يعيد صياغتها و حكايتها شعريا بطريقة فصيحة بطريقة مخالفة للطريقة الأولى التي دونت بها و هي اللهجة المحلية-، مذكرا القارئ بأطراف القصة من خلال ذكره لـــ"سيدي خالد "موطن حيزية ،و "سطيف" المكان الذي ارتحل إليه أهل حيزية

[1]-المرجع نفسه ،ص 25.

[2]-عزالدين مناصرة الأعمال الشعرية الكاملة –ج 02-جمعية البيت للثقافة والفنون "منشورات البيت "د ط ، 2009م ، ص140/141 .

هربا من حر الهجير، و حر الحب الملتهب في قلبها علها تنسى ،و كذا "ابن قيطون" الشاعر الشعبي الجزائري الذي كتب القصة الشعرية و رواها و خلّدها ،و عرفت باسمه و لولاه لما عرفنا حيزية.

وقد أعاد الشاعر صياغة القصة بطريقة شعرية ،محدثا الخلخلة في البنية العامة للنص السابق، مثلما أحدث خلخالها الصدمة و الفاجعة في قلب محبها،ونقل حيزية من عمق الصحراء الجزائرية إلى ربوع الوطن العربي والعالمي، و للدلالة أيضا على ارتباط قصة حيزية بتاريخ الجزائر المتنوع، و قد كان المناصرة شاهدا على بعض أحداث تاريخ الجزائر المعاصرة، و مستلها لأحداثها السابقة، و لذلك فلا غرو أن يعيد توظيف حيزية،و يعطيها هذه المكانة الشعرية، لأنها فعلا تستحقها ، و قد أصبحت عنوانا للجزائر، و من الواجب علينا أن نعرف قصتها و نحكيها لكل العرب.

حتى تبقى القصة محفوظة في الذاكرة و لا يلحقها التغيير و التحوير،و لا تبقى تدرّس في الجامعة الجزائرية ، عبر مقياس الأدب الشعبي فقط ، بفعل اختصارها أو تقديمها بطريقة غير علمية ، أو غير فنية، لذلك فالشاعر يصر على إعادة القصة و التأكيد عليها، بل إنه يرتقى بحيزية إلى مدارج عليا و يجعلها وردة جميلة –نرجسة–،بل يراهن و يقلب الحكاية من أنها لم تعشق أحدا ،و هو بذلك يصدم القارئ الجزائري بفعل هذه المراهنة ، على الرغم من جواز ذلك شعريا، لأن خيال الشاعر بإمكانه أن يغير و يحور في الأصل، ليبني المتن الشعري الجديد الخاص به، وفق رؤيته و كذا هواه.[1]

«قد يضيع كلام الرواة سدى
بعد تدجينه في المقرر في الجامعات
أو إعادة إنتاجه باختصار
ربما لو تكن من دم إنما نرجسية
وأراهن ما عشقت أحدا

[1]– ينظر، محمد صالح خرفي ، الجزائر في شعر عزالدين مناصرة ،ديوان حيزية أنموذجا ،الملتقى الدولي حول الجزائر وثورتها التحريرية ، جامعة قاصدي مرباح ورقلة على الموقع:
http://manifest.univ-ouargla.dz/index.php/archives/archive/faculté-des-lettres-et-des-
.2016/01/14 -20:36

إنما عشقت ذاتها»[1]

ليختم مناصرة قصيدته بذات الفعل الذي بدأه بها (أحسد)، فهذا الحسد الذي كون نصا شعريا متميزا جاء شاملا وعاما لكل شيء ارتبط بحيزية فحتى التراب والدود في المقبرة محسود .يقول :

«إني أحسد الغابة الماطرة

أحسد النسر في جرجرة

أحسد التمر في بسكرة

أحسد الرمل ، والدود ،والعشب في المقبرة».[2]

فالملاحظ هو أن "عزالدين مناصرة " أعاد قصة "حيزية "بطريقة مخالفة للنص الأصلي ، فتمسك بها وارتقى وأبرزها للقارئ العربي في أي مكان كان ، «كفضاء دلالي وشعري ، وكأفق وجداني سريالي وصوفي،في لغة شاعرية صارخة يعبر من خلالها عن الغربة والضياع ،وتأخذ تجليات رمزية أخرى كالبحث عن الانتماء والهوية والأنا الاجتماعي ،وتبحث عن السكينة والطمأنينة ».[3]

هكذا تراءت حيزية للشاعر الجزائري والعربي لتغدو رمزا أسطوريا يجسد قصة حب أبدي حالت الظروف القاسية دون تحققه، فهي مثال للمرأة الجزائرية الوفية المحبة ، هي رمز للوطن والحرية والاستقلال ، هي رمز للأنا الضائعة .

-الأساطير المبتكرة (الأسطورة الجزائرية المعاصر):

كما يتعامل الشاعر المعاصر مع الرموز القديمة، فإنه يخلق كذلك رموزا وينشئ أساطيرجديدة «وهو في هذا يحتاج إلى قوة ابتكاريه ، يستطيع بها أن يرتفع بالواقعة الفردية المعاصرة إلى مستوى الواقعة الإنسانية العامة ذات الطابع الأسطوري»[4].

ولما كان رمز الأسطوري مرتبط بمعاناة الإنسان المعاصر، فإن أوسع «مجال من مجالات الأسطورة العصرية »، [5]هو ما كان مرتبطا بنماذج الكفاح الوطني ، شاهدا على بطولات وتضحيات شعب ما، ومن الشخصيات الأسطورية العصرية المبتكرة "جميلة بوحيرد" التي كتب عنها معظم

---

[1]–عزالدين مناصرة ، مصدر سابق ،ص 148.

[2]–المصدر نفسه ، ص 149 .

[3]–الحفناوي بعلي ، مرجع سابق، ص 25 .

[4]–عزالدين إسماعيل ، مرجع سابق ، ص 217.

[5]–المرجع نفسه، ص 218.

الشعراءالمعاصرين ،«حتى لم تعد مجرد مناضلة وطنية عرفتها ثورة الجزائر، بل صارت رمزا للنضال الإنساني في سبيل التحرر»[1]، كما أحيطت بعض الأماكن بهالة أسطورية جعلتها تتجاوز وضعيتها الطبيعية وتتخطى تعريفها الجغرافي ، لتكتسب دلالة أعمق ترتبط بمعاني التضحية والتحدي ...،ولعل الأوراس من أكثر هذه الأمكنة تاريخا مجيدا، ارتبط في ذاكرتنا الجمعية بأول رصاصة للثورة ، وأول شرارة للتغيير فكانت رمزا في الشعر الثوري الجزائري خصوصا، والعربي عموما.

وسنحاول في هذه الدراسة أن نرصد هذه الظاهرة من خلال هذين النموذجين لنعرف

كيف تعامل الشاعر الجزائري خاصة ،والعربي عامة مع هذه الأسطورة الجزائرية المعاصرة ؟

أ/الأوراس رمزا أسطوريا في الشعر الجزائري المعاصر :

في البدء كان (أوراس)...، وفي المنتهى لا يزال (الأوراس)...،رمزا ساحرا يأسر الشعراء ويسكن أشعارهم في هذا الزمن العربي العصيب.....، فهو الوشم الخالد في الذاكرة الثورية العربية والإسلامية والإنسانية ،هو شهادة ميلاد الثورة المعجزة ، ومسقط رصاصها، وكعبة الثوار الميامين على امتداد الأزمنة واختلاف الأمكنة ،مرادف الوطن الصامد المكافح ،ومعادله الفني الذي حوله من مجرد حصن جبلي منيع إلى فضاء جمال أسطوري ممتع .....

كم نحتاج اليوم –أكثر من أي زمن مضى– إلى عطر أوراسي ينعش الأحلام المنسية في الذاكرة العربية المتعبة ، ويكمد حواسنا المثقلة بزخم الانكسارات القومية والنكسات التاريخية ..... لذلك لم تنطفئ جذوة الأوراس في القصيدة العربية المعاصرة برغم انتهاء العمر الافتراضي للأوراس (1962/1954)،لا يزال الأوراس حيّا يرزق في نصوص شعرية عربية مكتوبة في بدايات القرن الحادي والعشرين.[2]

هي عبارات لم أجد أبلغ منها–ذكرها الناقد والشاعر الجزائري يوسف وغليسي – في التعبير عن هذا الرمز الأوراسي الأبيّ، الذي أراد من خلاله أن يحقق في المتخيل الشعري ما لم يستطعه في الواقع الموبوء من أحلام شعرية تستمد نسجها من تقاسيم الأوراس

هكذا استحضر الشاعر الجزائري والعربي المعاصر الأوراس، محولا إيّاها رمزا أسطوريا في الشموخ والصمود والكفاح«جاعلا منها عقدا شعريا ثمينا ، مشرقا متألقا ، معلقا على صدر القصيدة

[1]– المرجع السابق ، ن ص.

[2]– ينظر، يوسف وغليسي ، في ظلال النصوص تأملات نقدية في كتابات جزائرية، ص24.

الثورية ، في الواقع العربي المظلم المثقل بالخيبات ، فهو تعويض نفسي رمزي لهذا النقيض الذي استولى على نفسية الإنسان العربي المهزوم، وحولها إلى مفازة موحشة لا يعرف فيها غير الخوف والرعب والانكسار ..»[1] .

فكيف استطاع الشاعر الجزائري نقل الأوراس من عالم التضاريس، إلى علامة لغوية بالغة النفوذ السحري لتغدو رمزا أسطوريا يتغنى به هو و كل من ينشد الحرية ؟ .

فالمتتبع لهذا الرمز عبر المتن الشعري الجزائري يجد أنه مرّ بمراحل كان في بدايتها يحمل دلالة المكان الخارجي أي" الأوراس" مجرد وعاء للأمجاد والبطولات،فحمل دلالة التحدي والصمود والمواجهة ليكتسب دلالات جديدة مع الشعراء الشباب، ولعل "عزالدين ميهوبي" هو الشاعر الجزائري الذي لا زال يغرد بالأوراس في كل محفل ، فقد خصص لهذا الرمز ديوانا خاصا به(في البدء...كان الأوراس) وأكسب هذا الرمز، كثافة وحمولة الدلالية

نحاول أن نتعرف عليها في بعض من قصائد هذا الديوان .

وبما أن العنوان هو العتبة الأولى التي يطؤها الباحث في البحث عن الدلالة، فإن أول تجلي لقداسة و"أسطرة" علامة الاوراس يظهر(في البدء ....كان الاوراس) إذ جاءهذا العنوان منتهكا للجملة المقدسة (في البدء كان الكلمة)فجعل الشاعر من الاوراس بدلا من "الكلمة" وهي الأقنوم الثاني في الثالوث المقدس، في الثقافة المسيحية)[2] وهذا ما أضفى هالة قدسية وأسطورية على الاوراس، ومن جهة أخرى ما قاله الشاعر في مقدمة ديوانه عندما تساءل عن سر اختياره الاوراس رمزا محوريا في ديوانه ،محلّقا بها للأعلى دون الرموز الأخرى وأساطير الأولين قائلا :«....لأنه الرمز الذي يسافر مع الدم والحرف والروح....لأنه الرمز الذي لا بديل له إلّا الأوراس...فالأوراس قصيدة الأزمنة التي تمتد من الذرة الأولى ...إلى شموخ الجبل الناسك في معبد هذه الأرض الطيبة ،الرموز تتشابه ولكن الروح أصيلة ».[3]

ثم يتساءل عن سبب انطلاقه من الاوراس، "لماذا الاوراس؟...لماذا أنطلق من الأوراس ؟. "لأني أرفض رموز الزمن" الفرعوني والإغريقي « وأزمنة الزمان الموبوءة ،لأني أرفض كل الطقوس التي

---

[1]–المرجع السابق، ص ن.

[2]–المرجع نفسه، ص135.

[3]– عزالدين ميهوبي، في البدء....كان الأوراس، ص 07 .

يمارسها العالم ما عدا طقوس الوطن والشهداء ...،لا لشيء إلّا لأنّي أملك رمزا أكبر وأعمق ...هو الأوراس ،ما أجمل القصيدة حين يكون الرمز فيها وطن ، وبقاياحلم أوراسي».[1]

فكما كان للسياب رمز المطر،وجيكور... ، ورمز الناي للحاوي ،والبحر لخال .....فالأوراس لميهوبي رمزا خاصا، عبّر من خلاله عن هويته الأصلية، نأى به عن الرموز والأساطير الأخرى جاعلا منه أسطورته ،راسما ملامحها في قصائده ،مختزلا فيها قصة الزمن ،والكون الثوري.....

«تنمو الأساطير .....في الأوراس وقد تلاشت غيوم الحزن والنكد».[2]

الأوراس قصيدة خالدة متجذرة في التراب الذي منه المبتدأ، وإليه المنتهى ،يفجرها ملحمة تضاهي ملحمة "هوميروس" عظمة ، يصدح فيها قائلا :

«عمري تساقط أحـــرفا صخريـــة بين الذرى
كنت الصنوبر في الشموخ وكنت أوردة الـــورى
إني اعتصرت مواجـــعي وكتبت ملحمة الثرى
أوراس يا لـــغة الزمـــان ويا فـــما متفجـــرا
في البدء كنت قصيـــدتي والبدء فيـــك تجدرا »[3].

والأوراس أيضا هي الكعبة المقدسة ، هي محج الشهداء،هي قبلة الفداء والشهادة،يتوجه الشاعر إليها متغزلا بأعذب العبارات قائلا :

« أوراس... يا قـــبلة للـــفداء يطوف بها الدهر والشـــهداء
أغار عليك من الدهـــر، لـــكن أغار –أنا–منك عند المســـاء
أ أوراس لو كان للعشق تـــاج لعانق مجـــدك فلك الســـماء
أنا آخر العاشقيـــن ولـــكن ولدت وفي فمـــي ابتسامـــة
أصوغ من الصخر مليون عقد وأرسم للفـــجر باقـــة ورد
لعينيك أوراس.. أكتب شـــعرا يزلزل صخرك من فرط وجـــدي
لعينيك أحمل كل الأمـــاني فهل يحمل القلب صخرك بعدي »[4]

[1]– المصدر نفسه، ص08.
[2]–المصدر السابق ، ص17.
[3]–المصدر نفسه ، ص21.
[4]– المصدر نفسه ، ص29.

فالأوراس في آخر الكلماتي هو "النار والدم والتراب"، والشاعر بقدومه للأوراس يعبر عن حبه الكبيروعن اعتزازه بالانتماء إليه ، فهو مصدر إلهامه النشيد والقصيد،مفجرا لملكته الشعرية ، نظرا لما اكتساه هذا الرمز من القدسية والجلال ، فكأنّما الاوراس عروس من عرائس الأولمب التلهم الشعر.

«أوراس ...

جئتك مرتين ..

وما عشقت سوى شموخك ..

أوراس جئتك والعنادل في فمي

وقصائدي سكنت عيونك

إني سأرحل ...

كي أراك محاصرا

بمواكب الحب الكبير ..

وكي أراك مسافرا في المجد

والأكوان دونك ..»[1]

مستمدا انفجار شعره من انفجار الأوراس زمن الثورة

«أوراس فجرني هواك وما درت هذي الضلوع أن جمرك ملهم

فجرت من وهج انفـــــجارك آية ما زال يذكرها لذكري بلســـم»[2]

فهنا الاوراس يرتبط بالجمر مصدر الإلهام ،أوراس الثورة والآباء ، والنار والجمر ،والصخور "فالاوراس" مجتمع النقائض:«جمال الإلهام ورهبة الجمر والنار،ورقّة الشعر وعنف التفجير ،فهو يحمل دلالة الزمن الثوري الذي ولدت الجزائر معه من جديد ، ولادة الزمن الشعري بما أنه هو التجربة الأولى، التي فجرت مكامن الإبداع في نفس الشاعر ».[3]

[1]–المصدرالسابق ، ص27.

[2]–المصدرنفسه ، ص17.

[3]– فريد تابتي ، الرمز في الشعر الجزائري المعاصر ،جامعة باتنة 2012 ، ص *10*، على الموقع*revue.ummto.dz/index.php/pla/article/download/828/668*،14، *2016/1/24*،سا *11:46*

ليحمل الاوراس في مقام آخر معنى جديدا هو «الجنة الجهنمية المقدسة التي يختزل الشاعر رحيله إليها، بعدما يتلاشى الوجود المادي بينهما ،فيغرق فيها هوى استثنائيا ،ويتشظى في أتونها وهجا صوفيا يفيض فناء ووجدا ».[1]

«الله أكبر في القـــــلوب منارة وعلى الشفاه قصيــدة تترنــم
آمنت بالدم والشــهادة جنـــــة أخرى ..وجسر الخالدين جهنم
النار فردوس الطهارة فادــخــلوا ودعوا الدماء الكوثريّة تقسّــم
ما عدت أملك في الحياة ســوى أوراس يعرفها وقلبــي المــعدم
إني ولدت وفي الشفاه تجـــذرت حمى الشهادة والمقام الأنـــعم
أوراس شق مع المواجع أضلعي فنفخت من روحيوبان الموسم ».[2]

ليغدو الأوراس في البيت الأخير تلك«القوة الغيبة الجبارة التي شقت أضلع الشاعر فالأوراس هنا بكل ما تحمله من دلالات ، تقوم على رمز آخر تبعثه من أعماق الذاكرة (شق من مواجع أضلعي)وهذا ما يحيلنا لحادثة شق الصدر التي تذكرها السيرة النبوية »،[3]فقد أخرج الشاعر الأوراس من عالم المعقول لعالم الملائكة بإسناده فعل (الشق) للأوراس جاعلا منه ملكا يطهر قلبه من خطايا البشر .

ليزداد الجيشان العاطفي والذي هو سمة بارزة في قصائد ميهوبي الأوراسية ،ليتجلى بكيفية ملموسة في قوله :

«أوراس يلتحف الشهيد ..بصخره وتطير من كف الشهيد الأسهــم
وهناك يغتسل الصبـــــاح بنوره وتذوب من فرط الضياء الأنجم».[4]

فالشاعر يفنى فناء كليا في الأوراس الذي يغتسل فيه الصباح ،وتذوب فيه الأنجم من فرط الضياء والصفاء ،وهنا حاول تخطي عالم المحسوسات، واعتلاء عوالم الروح بكل تجلياتها،فتحول الأوراس إلى روح سامية وكيانا جوهريا أصيلا.

أما "عبد الله حمادي" لم يربط الأوراس بمعاني الثورة والصمود ، وإنما كساه حلّة حزينة غامضة يكتنفها الصمت والكآبة يقول :

---

[1]– يوسف وغليسي ، في ظلال النصوص ، ص148.
[2]–عزالدين ميهوبي،في البدء كان الاوراس، ص18.
[3]–فريد تابتي، المرجع سابق ، ص09.
[4]–عزالدين ميهوبي ،في البدء كان الاوراس، ص10.

«أوراس مـــاذا دهـــاك محـــتـــرق وسافر العشق من عيـــنيك والنـــسب
هل تستحي اليوم أن غامت خواطرك تحت الضباب ،وأشقى زندك الحطب
أوراس أبحر....وأبحر دونما تعـــب إن المسافة تطـــتوى حين تصطحـــب
أوراس عجل ،ولا تمهـــل بأغنيـــة إن الحنين إلى الأوتـــار ينتـــحب ...
ما زال يكـــبـــر أوراس بذاكـــرتي حتى تفجر منـــتته الرعـــتتب والرهب
أوراس فجر.....وفجر نار أغنية خضراء يشرق منها العدل والعـــتـــب »[1]

فالشاعر هنا يواسي الأوراس ويحثها على الانتفاضة ، فقد خلع مشاعره النفسية الحزينة على هذا الرمز، فصار غاضبا حزينا ، ولكن الواقع أن الحزين الغاضب هو الشاعر نفسه، وإذا بحثنا عن سبب غضب الشاعر وجدناه،أن الشاعر«يطالب بتجسيد صورة نوفمبر تجسيدا فعليا »[2]،وذلك بتحقيق أحلام الشهداء الذين ضحوا بأرواحهم من أجل تحقيق مبادئهم ، والتي لم تجد صدى لها في أرض الواقع، فيستنجد الشاعر بالأوراس ليحقق للشهداء أحلامهم .

ولا يختلف رمز " الأوراس"عند" فلوس" عن غيره من الشعراء ، فهو يهدف من خلاله إلى تغيير الواقع الفاسد الذي أملته الظروف الراهنة ، والدفع به إلى الأمام باعتباره رمزا للقوة و المواجهة يقول في ذلك :

«أستسمـــح الأوراس في أنشـــودة ضاقت بها الأعماق... والوجدان
وتفجرت يـــنبـــوع حزن لاهـــث ملء العروق وعربـــد الـــبركان
ماذا أكتم والجـــراح توهـــجت وعلى شفـــــاهي أورق السعدان ؟
أوراس عفونا إن تفجر خاطري وهل الذي عـــاش الجـــنون يدان».[3]

فقد حاول الشاعر الربط بين الحاضر والماضي من خلال- استنطاق رمز "الأوراس"أن يبحث عن حلّ لحاضره من خلال العودة لماضيه ممثلا في الأوراس باعتباره رمزا للشموخ والسؤدد.

كما يرتبط الأوراس في تجارب أخرى بفلسفة الحلم التي اهتم بها الشعراء العاصرون، وقد لاذ الشاعر الجزائري كغيره من الشعراء "بالحلم بوصفه أداة لعالم مليء بالإمكانات، وأداة لبعث الحياة والتجدد في

---

[1]-عبد الله حمادي ، تحزب العشق يا ليلى ،دار البعث ، قسنطينة ،الجزائر ،ط ، 1982م، ص206 -207.

[2]-ينظر عبد الحميد هيمة ، رمز الأوراس في الشعر الجزائري المعاصر،شبكة رواد المعرفة على الموقع: ، *rooad.net/news-659.html*21:47 ،2016/01/ 22بتاريخ *2013-03- 23*،

[3]-الاخضر فلوس ، أحبك ليس اعترافا أخيرا ،ص69-70.

كل ما سطح وتجمد في الرؤية التقليدية »[1]، لذلك كان لابدّ من وعي جديد يستطيع احتضان الحقائق ،فكان الحلم نافذة يطلّ من خلالها الشاعر عن عالمه النفسي ، فيعبر عن أحزانه ،وآهاته" فيصبح الأوراس مادة في يد الخيال الجامح الذي يتيحه الاستغراق يقول عبد الكريم قذيفة :

«أغني ...

لهذا الرذاذ الذي ضم القلب هذا المساء

إيه (الأوراس) يا مطرا ينعش الغرباء

الطريق طويل ..طويل ..

وها أنت بحر الزخم

متعب أن نسافر في الصمت قال :

وجدير بنا أن نجاهد فينا الألم

خذ يدي إليك

وافترش زندي المتوهج ..خذي إليك

إنني شاعر مثلك الآن يا عشقي

فالتحف ونم».[2]

ففي هذا النص يتجلى لنا الربط الشاعر بين واقعه الأليم" إيه (الأوراس)، وحلمه في أوراس الغد الجديد وبعثه إياه خلقا جديدا رغم طول الطريق ...

فالشاعر هنا يشير إلى الاغتراب الذي يعيشه في مجتمعه ،والذي ولّد فيه نزوعا قويا لارتياد عالم الحلم ، الذي يرى فيه حبلا للنجاة والخلاص من واقعه المعفون، فلحلم هو«ملجأ كل شاعر نفر من الحياة ووحشتها ، وأراد خلقها خلقا جديدا ،باعتبار أن هذا الواقع الذي نعيشه هو صورة مشوهة للنماذج الخالدة التي نتوصل إليها عن طريق الحلم».[3]

ومن خلال هذه النماذج التي عرضناها يتضح لنا أن الشاعر الجزائري استطاع أن يحول الأوراس من مجرد جبل شامخ يطاول أعنان السماء ،إلى معادل موضوعي للانكسارات وخيبات الأمل من واقعه الموبوء ، كما ارتقى بهذا الرمز إلى مصاف الروح نظرا لما فيه من دلالات صوفية ، في

---

[1]–عزالدين إسماعيل ، مرجع سابق ،ص448.

[2]–عبد الحميد هيمة ، رمز الاوراس في الشعر الجزائري المعاصر، الموقع السابق .

[3] –المرجع نفسه .

حين لجأ بعض الشعراء إلى الربط بين الأوراس والحلم كما تقدم ذلك ، وعلى العموم فإن الأوراس عند الشاعر الجزائري هو«رائحة التراب ،أصالة الوطن تضاريس الواقع الثوري الذي يمتد من أعماق الجرح إلى آهات القصيدة ،يتحرك الأوراس في المكان من خلال وعي الشاعر له ،ويتحرك في الزمان من خلال وعي الشاعر لذاته».[1]

ونظرا لهذه الهالة القدسية التي أحيط بها "الأوراس"، لم يبق حبيس الوطن إنما حلّق عاليا ، ليسطع نجمه في كل سماء تبحث عن التحرر، وتأبى الرضوخ والاستسلام،ليسمع صداه في" قصائد الشعراء العراقيين البالغ عددها 275»[2]، والتي تزينت بوهج الأوراس الحارق ودوي إيقاعه المضني، وبهذا هاجرت الأسطورة " الأوراس" الجزائرية لتجد ضالتها في دواوين الشعراء العرب.

فيتغنى بها" بدر شاكر السياب" في قصيدته (إلى جميلة بوحيرد) والذي يرى في تضحياتها تأكيدا على المعنى الذي انطلقت شرارته من الأوراس والتي ستبقى رمزا للتضحية والتحرر، وستبقى قدوة تحتل السماء العلياء لكل ثائر على الأرض ، وترتاد المواقع الشاهقة ويبرز راية تحملها جميلة في زمن السقوط.

« يوم ابتدأنا كان عبء السماء

ملقى على الأطلس

يزحمه بالمنكب الأملس

ثم انطلقنا نحن في جانبيه

حتى حملنا كل ما فيها من الأبراج والأنجم

إنا سنمضي في طريق الفناء

ولترفعي أوراس حتى السماء

حتى تروى من مسيل الدماء

أعراق كل الناس، كل الصخور» .[3]

---

[1]–عبد الله الركيبي ،الأوراس في الشعر العربي المعاصر ،الشركة الوطنية للنشر والتوزيع ،الجزائر، ت ط 1986،ص12.

[2]– يوسف وغليسي ، في ظلال النصوص ،ص131.

[3]–ديوان بدر شاكر السياب ، م 01، ص 384،387،388.

ولعل مطولة عبد المعطي حجازي "أوراس " خير دليل على ذلك ،والتي كتبها صاحبها خلال ثلاث سنوات لكن شبحها الأسطوري ظل يطارده باستمرار ليكتب عن "الأوراس" غير"أوراس" يقول :« إن الأوراس ليست في نظري قصيدة قديمة ،لقد منحها موضوعها فرصة الميلاد كل يوم.....»[1] ، ويعلق"عبد الله الركيبي" عن إحدى قصائد "حجازي "والتي اعتمد في بنائها فنيا على الأوراس «الشاعر حجازي يتجه إلى الاوراس ويطلب منه أن ينير الطريق للتائهين من أبناء الأمة العربية ، حتى يستيقظوا قبل فوات الأوان، فأمله في جبال الاوراس التي ستنقذه من هذا التشاؤم ».[2]

يقول : « قولي يا أوراس

قولي يا حارسة الأبناء

وهم ما زالوا في الغيب

يا ينبوعا يمحو عار الماضي

يا كفا تبني أنقاضي

يا نور العرب على طور البحر الأبيض

يا ملهمتي شعري

يا أوراس».[3]

هكذا جعل الشاعر الجزائري والعربي عامة من الأوراس رمزا أسطوريا يتنفس حياة جديدة في كل نص جديد ،من حيث كونه شاهدا على تاريخ أمة ،بل محوّلا مجرى هذا التاريخ جاعلا من الجزائر أم البطولة والأبطال ، قبلة الأحرار في عالم عانى وما زال يعاني من الظلم والاستبداد.

«أوراس الزمان والمكان، التجربة والمخاض، الوطن والحرية الأرض المقدسة التي باركت الأحرار فباركوها»،[4]الأوراس هذا الجبل الذي غذته دماءً جزائرية هلّلت وكبرت له قلوبا عربية جسدته قصائدًا خالدة يشهد له التاريخ .*

---

[1]– يوسف وغليسي ، مرجع سابق، ص130.

[2] –عبد الله ركيبي ، مرجع سابق ، ص38.

[3] –أحمد عبد المعطي حجازي، الديوان ،دار العودة بيروت ،ت ط 1973 م ،ص 414–415.

[4]– فريد تابتي ، مرجع سابق، ص11.

* للتوسع أكثر في الاوراس في الشعر العربي المعاصر ،ينظر عبد الله الركيبي ، الاوراس في الشعر العربي المعاصر .

جميلة بوحيرد أسطورة الثورة :

لقد تمثل شعراء الخمسينات وما بعدها جميلة رمزا بطوليا خالدا ، لمعايشتهم مأساتها، ومعاصرتهم وقائع معاناتها، فكانت لهم صورة بطولية صادقة يحتذونها لتحقيق طموحاتهم الشعبية التحررية، فسموها الأخت المناضلة، والرفيقة وغيرها من الأسماء التي تظهر "جميلة" رمزا للسلام وقدوة للثوار .

وهم إن اتفقوا على الرغم من اختلاف مشاربهم، على أنها كالمسيح رمزا للفداء ، إلّا أنهم اختلفوا في مستويات توظيفها ،بين سطحية مميتة ، وبرودة شديدة ، وبين صورة عميقة تكثف الدلالة داخل النص، وتفتح أمام المتلقي أفاقا رحبة للتأويل، والإبحار في أغوار النص لصبر الحالات الشعورية المتباينة.

ومن الشعراء الجزائريين الذين تناولوا هذا الرمز الشاعر :صالح خرفي" في قصيدته "جميلة بوحيرد"التي وظف فيها جدلية الموت وجميلة (الحياة) :

«لن تموتي يا جميلة

قالها الناس لم أقلها يا جميلة ..

أملي أن تستريحي يا جميلة

فالردى في وهج القسوة أنسام عليلة».[1]

جميلة تتعذب بكل أشكال وفنون التعذيب التي جاء بها القرن العشرين، فقد يكون موتها سبيل في نجاتها إلّا أنّنا نصطدم في بداية القصيدة بتناقض واضح بين قول الشاعر :

(لن تموتي يا جميلة /قالها الناس ....)فهذا المقطع يعلن رفض موت جميلة النابع من عز وجبروت الثورة ، وبين المقطع الموالي (ولم أقلها يا جميلة /أملي أن تستريحي..../فالردى في وهج القسوة أنسام عليلة) ، فكأنما هناك صوت خفي يرجو موت جميلة لتستريح من وهج القسوة وأصناف العذاب ، فالردى الذي هو أعنف أشكال الموت ، كأّنه نسيم عليل يحمل منطق الصحو والرّاحة ، وهو ما تطلبه" جميلة" فقد ذاقت ألما ينطق أنينا.....

فمنطق الثورة يرفض موتها ،لكن منطق الإنسان يطلب ذلك لتستريح ، وتنعم بفرحة الشهادة لكن الموت أحيانا بخيل .

«أنا أدرى الناس كم تهوين موتا يا جميلة

[1]–التواتي بومهلة ، نماذج من الثورة في النص الشعري ، دار المعرفة ، الجزائر،د ط ،2012 ،ص94.

كم طلبت الموت ،كم منيته غدرا فحيلة

غير أن الموت له أحيانا كفا بخيلة ».[1]

فالنص يتفهم جدلية الرضا بالموت للاستراحة من العذاب، والاستماتة في القتال كي لا تكون الخسارة والهزيمة .

وفي المقطع الموالي يتفجر النص بمعنى أعمق يحمل أسطورة البعث من جديد ، فالموت هنا ليس موت الهلاك إنّما، موت من أجل الحياة ،إنّها ميلاد جديد ،كأنّ" بجميلة"طائر "فينيق " الذي يولد من رماده .

«أحقني بها دمع يتامى شردوهم يا جميلة

ودما حرّا بريئا مزج الغدر سيوله

صوّحي يا زهرة العزّ موتي كالفتيلة

إنّ في تصويحك المأمول إيراق الخميلة

إنّفي نورك إشعاع يرى الشعب سبيله».[2]

يرتفع الشاعر بجميلة إلى مقامات عليا يتوسل بعذابها ،وموتها لميلاد حياة جديدة ينعم بها شعبها فموتها سيشرق أنوارا ، هي إذن المسيح رمز الفداء لإسعاد البشرية .

فقد أدرج الشاعر صورا عديدة ليحبب الموت لجميلة ،كأنّه يغريها بأنّها ستبقى شموعا تنير الطريق ستبقى رمزا خالدا في ذاكرة شعبها ....، فموتها هو الحق في الحياة الكريمة ...

« أيّ موت لم يذيقوك أساه ، أيّ حيلة؟

ما هو الموت وقد جرعته دنيا طويلة ؟

أهو الغفوة في نومة عز مستطيلة ؟

أهو اليقظة في خلد كأحلام الطفولة ؟

أهو الهزة تهوي بالتماثيل الدخيلة ؟

أهو النشوة تسري في شرايين الفضيلة ؟

إن يكن موتك هذا فاطلبيه يا جميلة» .[3]

---

[1]– المرجع نفسه ، ص95.

[2]–المرجع نفسه، ن ص.

[3]– المرجع السابق ،ص ن .

إن كان الموت قدر محتوم في الحياة ، وسنة منذ الأزل ، هو هنا الخلود في مقام العز والشرف ، ثورة الأنبياء لإسقاط أصنام الاستعمار ، هو صحو في عالم الطفولة والبراءة

إن كان هذا لما لا تطلبيه يا جميلة حتى :

«تعيشين لمجد أنت جررت ذيوله...

..تعيشين لنصر أنت ذكراه الجميله...».[1]

هي إذن جميلة عليها أن تحترق ليخرج من رمادها جيل ينعم بالحرية ويعيش حياة فاضلة.

ويستحضرها "أبو قاسم الخمار" في قصيدته " من وحي الذكرى " فيقول :

«أي ذكرى تميد بي والفضيلة زهرات ينشرن عبق جميـــــــله

يا جميلة وأنت حقا جميلة ونضال، وعزة، وبطـــولـــــــه

سجد المجد للرجال ولـــــكن سجدت عند راحتيك الرجـــــوله

وأبى الصبر يا جميـــــلة إلا أن تكوني على الدنيا أمـــــثوله

يا جميلة ما عهدنـــــاك إلّا دعوات إلى الجـــــــهاد جلـــــيلة ».[2]

يتضح من خلال القصيدة أن الشاعر وظف "جميلة " كرمز سطحي دون يحملها أي دلالات أخرى إنما اكتفى بكونها رمزا للبطولة والنضال.

كما وظفها " "عزالدين ميهوبي ، في قصيدته " وطن لم يمت "

« أنا من بلاد تحبونها أيها الشعراء

أيها الأصدقاء

وتحرقون بأهدابها المثقلة

بلادي التي –ألفت شدوكم

وتراتيلكم لعيون "جميلة" والمقصلة

لأوراس يطلع من كبرياء المسافات والأسئلة

لوهران ترقص حتى الصباح

---

[1]– المرجع نفسه ، ص95.

[2]– فطيمة بوقاسم ، جميلة بوحيرد الرمز الثوري في الشعر العربي المعاصر ، مذكرة مقدمة لنيل شهادة الماجستير (شعبة أدب الحركة الوطنية)، تحت إشراف الدكتور ، "يوسف وغليسي"،جامعة منتوري، قسنطسينة ، سنة 2007/2006، ص 357(ضمن الملاحق).

بلادي التي تتنامى بأعينكم سنبلة

تنام وتصحو على قبلة...

أو قنبلة».[1]

فقد جعل الشاعر من "جميلة " و "أحمد زبانة " شهيدة المقصلة رفقة " الأوراس" و"وهران " بطاقة تعريفية للجزائر ، باعتبارها رموزا للنضال تواتر ذكرها في دواوين شعراء العرب.

كما وظف الشاعر المعاصر" جميلة بوحيرد" في خطابه[2]، رمزا للتضحية بالنفس من أجل الحرية والكرامة ، فقد كتب نزار قباني في ديوانه "حبيبتي "قصيدة بعنوان "جميلة بوحيرد" للتعريف بها وبقضيتها بعد أن رميت في السجن ،كما أهداها الشاعر السوداني "محمد الفيتوري" قصيدة بعنوان"رسالة إلى جميلة " ضمنها في ديوانه " أغاني من إفريقيا "،أما "نازك الملائكة"، فقد صورتها مثقلة الجفون باكية العينين من شدة معاناتها داخل السجن الذي لا يتسع لأحلامها في قصيدتها "نحن وجميلة "، أما" بدر شاكر السياب" فقد كتب قصيدة مطولة في ديوانه "أنشودة المطر" عنوانها " إلى أختي جميلة " تناول فيها نضال جميلة والشعب الجزائري من أجل الحرية والاستقلال ، في حين كتب "عبد الوهاب البياتي " المسيح الذي أعيد صلبه " والشاعر " علي الحلي " في قصيدته " قربان على طريق الشمس"

هكذا إذن تراءت جميلة للشاعر المعاصر أسطورة للثورة ،رمزا للنضال والفداء من أجل الحرية طمعا أن تنعم بلادها وشعبها بحياة كريمة ، فهي تحترق لتكون منارة تنير درب الباحث عن الحرية والاستقلال.....

[1]–عزالدين ميهوبي ، اللعنة والغفران ، ص55

[2]– للتوسع أكثر ، ينظر ، عثمان سعدي ، الثورة الجزائرية في الشعر العراقي.

الفصل الثالث

الاستدعاء الأسطوري الإنساني

في الشعر الجزائري المعاصر ودلالته الفنية

1-استدعاء أساطير الشرق القديم في الشعر الجزائري المعاصر ودلالتها الفنية:

أ*التراث البابلي في الشعر الجزائري المعاصر و دلالته الفنية.

ب*التراث الفينيقي في الشعر الجزائري المعاصر ودلالته الفنية .

2-استدعاء أساطير الغرب القديم في الشعر الجزائري المعاصر ودلالتها الفنية:

أ*الاستدعاء الأسطوري اليوناني في الشعر الجزائري المعاصر ودلالته الفنية:

-بروميثيوس — سيزيف

-هليوس /أيوس /أيول — أبولو

-أوليس / بنيلوب — أوديب /لايوس

-السيرينيات (عرائس البحر) — ميدوزا

ب*الاستدعاء الأسطوري الروماني(اللاتيني) في الشعر الجزائري المعاصر ودلالته الفنية:

-فينوس

-كاليغولا.

3-جماليات التوظيف الأسطوري في الشعر الجزائري المعاصر

*الاستدعاء الأسطوري البابلي في الشعر الجزائري المعاصر ودلالته الفنية :

عمد الشاعر الجزائري المعاصر إلى تاريخ الشرق القديم ليستلهم منه شخصيّات أسطورية، ويوظّفها في أشكال تعبيرية دلالية مختلفة، نحصرها مبدئياً في "**ملحمة جلجامش**"[1]والتي استقى منها الشاعر بعض الشخصيات الأسطورية "كجلجامش، أنكيدو، أنليل ، آيا،وامرأة جلجامش،وعشتار ... "، لتؤدّي وظيفة جمالية دلالية تختلف من شاعر لآخر .

فها هو " إدريس بوذيبة " يعود لإحدى أكبر أساطير الطوفان للشرق القديم ،ويسحب منها حمولة أسطورية ضخمة لإسقاطها على واقعه يقول :

« **أنليل** "[2] يُصدر أمراً بالتخريب

تفشّى الدّاء وسادَ القحط

قمردتالأرض فأنبتت الملح

وجفّ الحقل فلم يزرع غير التيه

وأوراد الرّمل الشاحب ...

وتحرّك " **آيا** "[3]فزعاً :

أنليل يُصرّ على التدمير»[4] .

استدعى الشاعر في هذه المقطوعة أسطورة الإله " أنليل " والإله " آيا "، فالدلالة المعهودة للإله " أنليل " في الميثولوجيا الإغريقية الإله المدمّر والباعث لقوى الموت والدّمار والسّاعي لإفناء البشرية جمعاء، فقد فارقت دلالتها هذه لتشحن بدلالة رمزية جديدة تدلّ على القوى الفوقية الحاكمة والمتجبّرة،وما تُمارسه من قهرٍ واستبداد وظلم وتخريب للحياة .

---

[1]– ملحمة جلجامش : ملحمة وضعها الإنسان قديماً في بلاد سومر من أرض الرافدين ، بطلها خلخامش خامس ملوك مدينة آروك ، وبطل القصائد السومريوصلت إلينا الملحمة مكتوبة باللغة الأكدية في نسخ عديدة غير مكتملة في حدود 2370 ق.م ،ودونت كاملة في العهد البابلي القديم في مطلع الألف الثاني ق .م ينظر ،صلاح أبو السعود ، أساطير سومر وبابل ، دار المشارق للنشر والتوزيع ، دار طيبة ،الجيزة ،ط 01، 2009 .ص 77،78.

[2] – أنليل : في الأساطير السومرية والأكادية هو إله الخلق والعاصفة ، والأرض والهواء ، لذا سُمّي أبو الآلهة وملك السموات والأرض ، وراعي مدينة (نيبور) وسيّد العالم السفلي . (معجم الديانات وأساطير العالم ، ج 01 ، ص 343.

3 – آيا : إله المياه العذبة في ديانات الشرق القديم ، إله الأرض وإله الحكمة وراعي الفنون ، وأحد الآلهة الخالقة للبشر ويُسمّى أيضاً (أنكى) ، معجم الديانات وأساطير العالم ، ج 01 ، ص 323 .

4 – إدريس بوذيبة ، الظلال المكسورة ، ، دار هومة، الجزائر، ت ط 2003 م ، ص 35 ، 36 .

ونتيجة لهذا الواقع المرير يبحث الشاعر عن سبيل للخلاص فيستنجد بالإله " آيا " الذي عارض قرار الإله " **أنليل** " القاضي بإفناء البشرية ، فأفشى السرّ إلى " **أوتنابشتيم** "[*] وأمَرهبأن يصنع سفينة ويحمل فيها من كلّ زوج اثنين ليُحافظ على السلالة البشرية .

«تحرّك"آيا" فزعاً يفشي السرّ الأعظم في الأنحاء

هدم بيتك يا " أوتنابشتيم " قبل فوات الأوان

ابن من قصبات السور سفينة »[1] .

فقد رمز الشاعر ب "**آيا** "لقوى الرّفض المعارضة ، التي تتصدّى لظلم وقهر الحكّام وحذّر"أوتنابشتيم"علّه الشعب من أن ينساق أمام وعودهم الكاذبة من أجل أن يُحافظوا على أمن وسلامة وطنهم ، فاستخدام الشاعر للأسطورتين "**آيا**" و " **أنليل**" كان موفّقاً بأن حمّلهما دلالات جديدة معاصرة تعبّر عن الصراع السائد في مجتمعه ، فأنليل رمز القوى المتعسّفة ، وآيا رمز لقوى الرّفض من أجل الحريّة والسلام

- جلجامش –أنيكيدو –امرأة خلخامش –خمبابا :

تمر لحظات من عمر الإنسان يشعر فيها بالضياع والتيه ،فلا يجد أمامه حلا سوى العودة بذاكرته للماضي علّه يعثر على هويته الضائعة، وهذا ما نستشفه من خلال اعتراف الشاعر" محمد الزتيلي" في ديوانه" لست حزينا لرحيل الأفعى" في اعترافات أولى... يقول : عثرت أخيرا على قاعة كبيرة مزينة بلافتات خطة بلغة يمينية أصابتها نوائب الدهر ،وخطب الأعوام، فكسرت رجل لها هنا ويد هناك ، وجلست أنتظر علني أسمع خطبا كالتي كانت تلقى في سوق عكاظ"هل من جائع فقير فنطعمه ؟أو متعب فنحمله ؟ أو خائف فنؤمّنه ؟.....وحزنت حينما لم أسمع شيئا من هذا ، لكني سمعت لغة لم أفهم منها سوى صراخ يدل على غضب الخطباء ، فعرفت أن الحال على غير ما يرام وأشجت بوجهي إلى جهات القاعة علني أعرف من أماراتي الوجوه ما إذا كانوا يفهمون ، ورأيتها ميم نون جالسة مع الجالسين.....[2]

---

[*]أوتنابشتيم : هو الإنسان الذي حذّره (آيا) من الطوفان الذي سيُهلك البشرية ونَصحه بأن يبني فلكاً ، ففعل وملأه بالذهب والفضّة وبالكائنات الحيّة من كلّ نوع مصطحباً أسرته ، وعندما هدأت العاصفة وتبيّن خطأ (أنليل) قرّرت الآلهة مكافأته بالخلود.

[1] – إدريس بوذيبة ،المصدر السابق ، ص 36 .

[2]– محمد الزتيلي ،الأعمال الشعرية ، سحب الطباعة الشعبية للجيش ، صدر عن وزارة الثقافة بمناسبة الجزائر عاصمة الثقافة العربية ، 2007، ص177 .

«ميم نون

جنة هذي الأرض

ربـــــــــــي

إنك خالق هذا الضوء

ضوءك بردا وسلاما

ربي ربي ضاعت لغتي واندثرت كلماتي

وأسائلها روحي

هل كنت أنا **أنكيدو**[1] ؟

وهل كانت **امرأة خلخامش**[2] تخرجني

من رفقة الغزلان

وصحبة بقر الوحش

فلا أرعى الكلأ وأرد الماء الجاري في الوديان

وقاومت أنا **خلخامش**[3]

لم يقتلني

صار صديقي وانتصرنا بعد ذلك على**خواوا**[4] الرهيب

خسر أنكيدو القوة الحيوانية، وكسب

---

[1]–**أنكيدو**:بطل أسطوري بابلي ،صديق خلخامش خلقته الآلهة الأم "أورورو "لتجعل منه ندا لخلخامش،كان مثيلا له في البنية لكنه أقصر قامة منه ،يعيش في لبرية يأكل الأعشاب ويشرب الماء مع الحيوانات ، تغويه إحدى عاهرات المعبد لتخرجه من حياة الغاب إلى حياة المدينة ، يتقابل في مواجهة هو وخلخامش ليصبحا بعدها صديقين مقربين ، رافق خلخامش وشاركه في مغامراته ، ينظر ، موسوعة ميثولوجيا وأساطير العالم، ص 159.

[2]–**امرأة خلخامش**: هي" شمخات" خادمة في معبد الآلهة عشتارهي من التي أرسلها خلخامش رفقة الصياد لتغري أنكيدو وتعلمه حياة المدينة.

[3]–**خلخامش**:بطل الملحمة سادس ملوك أوروك المدينة السومرية،في العصر المسمى(عصرفجر السلالات2400،2800ق.م) كانت والدته إلها خالدا(ننسون)إحدى بنات الإله أنكي ووالده بشرا فانيا لذلك يقال أنه ثلثاه إله والثلث المتبقي بشر ،وبسبب الجزء الفاني منه يدرك حقيقة أنه لن بقى خالدا ، لذلك يخوض رحلة البحث عن نبتة الخلود ، كان خلخامش ذائع الصيت ذو سلطة جبارة اشتهر بعلمه الواسع وحكمته النيرة ، قام بتسيير رعيته بصرامة وحزم، نسبت اليه أعمال بطولية مختلفة . ينظر أبو صلاح سعود ،المرجع السابق ،ص 77.

[4]– **خواوا**:خمبابا هو مخلوق قبيح حارس غابة الأرز مكان عيش الآلهة يقضي عليه خلخامش رفقة صديقه أنكيدو، ينظر ستيفاني دالي ، مرجع سابق ــ ص 472.

الفهم العميق و المعرفة

دخل عالم الإنسان

علمته المرأة أكل الخبز ولبس الثياب»[1].

فالشاعر في هذا المقطع قد يكون هو "أنكيدو"، وإن لم يكن بمعناه الحرفي الوارد في الملحمة

« أما هو أنيكيدو ألآتي من الجبل

الذي يرعى العشب مع الغزلان

ويشرب عند المشرب مع القطعان».[2]

بينما قد يكون"أنكيدو" الذي ضيع إنسانيته، وتاه عن ذاته بسب رفقة الحيوانات،و(ميم نون)هي امرأة خلخامش التي روضت أنكيدو وجعلت منه إنسانا مدنيا بعد أن كان يحي حياة البداوة رفقة الحيوانات والغزلان ،فنجحت(ميم نون) خلخامش من إغوائه وإخراجه من حياة الغاب إلى المدينة والحضارة ، فعلمته كيف يأكل الخبز ويلبس الثياب بعد أن كان يرعى مع الغزلان،فخبر تقنيات المدينة وعرف طقوسها.

« تعال دعني آخذك إلى أوروك الحظيرة

حيث الشبان متمنطقين بالوشاح

وكل يوماحتفال

آه يا أنيكيدو أنت الذي لا يعرف شيئا عن الحياة؟».[3]

ثم تسوقه "ميم نون" للقاء (خلخامش) القوي والعظيم فيعجب كلاهما بالآخر لبطولته وبسالته وقوته الحقيقية، فيقرر(خلخامش)اتخاذه صديقا وأخا له يشاركه حياته، ويخوض معه مغامراته فيصطحبه (خلخامش) لقتال الوحش (خواوا) حارس غابة الأرز وبعد نزال عنيف استطاعا أن يفتكا به .

فإذا كانت (ميم نون)خلخامش هي من قادت(أنكيدو) وأنّسته رفقة الحيوانات، وعلمته حياة الإنسان، فمن هي "ميم نون" الشاعر ؟

---

[1]– محمد الزتيلي، مصدر سابق ، ص 190– 191

[2]– ستيفاني دالي ، أساطير من بلاد ما بين النهرين ،الخليقة ، الطوفان ،كلكامش وغيرها ، تر، نجوى نصر ، بيسان للنشر والتوزيع والإعلام بيروت ، ط02،ط آيار 2011 م،ص 107.

[3] –المرجع نفسه، ص 110.

إنها الأنموذج الخارق للمرأة الفاعلة، والتي بدورها يمكن أن تمثل معادلا موضوعيا لمجموعة من المفاهيم والتساؤلات التي يطرحها الشاعر الجزائري المعاصر لفهم الواقع الذي يعيش فيه باحثا عن الحقيقة من خلال مساءلة هذه الشخصيات الأسطورية علّه يجد ضالته .

فالشاعر يتساءل في غمرة تيهه وضياعه عمّا إذا كان هو (أنكيدو) الإنسان المتوحش أليف الحيوانات الذي علمته المرأة(ميم نون) معنى الحياة فأخذ عنها تقنية الحضارة ، وأسلوب العيش الكريم فعلمته كيف يفكر ويتأقلم مع بني جنسه ، ويحسن استغلال عقله في المقابل خسر قوة وبطش مملكة الوحوش، فللمرأة وظيفة الاجتماعية ونفسية وعاطفية في المجتمع ، فيمكن لها أن تقدم خدمات جليلة للإنسانية، فببساطتها وسذاجتها وعاطفتها العذبة يمكن أن تروض الوحوش، فتنطلي سذاجتها على الأقوياء فيمكن لها أن تقوم بما لم يقم به الرجال الأقوياء، كما أن للمرأة دورا هاما في نقل الثقافة والحضارة وكلها صبر وعزيمة لتحقق مرادها .

«ميم نون شمس ساطعة متوهجة الأضواء

تنشر في قلب الأيام الدفء وتحميها

فتك صقيع الأعوام وجوع

الأطفال الفقراء

عارية وتقاوم

صابرة لتقاوم

ما زالت تغري الأصحاب ، وتغري الأعداء

" ميم نون"

اسم كباقي الأسماء».[1]

هكذا هي" ميم نون" كما تراءت للشاعر،والتي يمكنها أن تساعده وتجيبه عن أسئلته ، حتى يعثر عن ذاته الضائعة

« شكرا لك يا ربي

ياخالق ميم نون

كانت ميم نون تهذي بكلام كالسحر

[1]–محمد الزتيلي ، مصدر سابق ، ص 186، 187.

شكرا لك يا ربي يا خالق ميم نون في فصل ربيعي».[1]

-أما "خلخامش "كما ورد في النص الشعري فهو ذلك الملك القوي، البطل الحزم في تسيير شؤون رعيته وإن أنهكها بالأعمال الشاقة، فتطلب من الآلهة أن تجعل له ندا يلهيه عنهم، ليظهر"أنكيدو" الذي يجعل منه أخا يرافقه في حياته.

-خواوا " خمبابا ": حارس غابة الأرز عله يحمل وظيفة اجتماعية حاول أن يبين لنا الشاعر أن بالتعاون والمؤازرة يستطيع الإنسان أن يقوم بأعمال فذة ،ولما لا؟فقد يستطيع أن يحقق المستحيل، وذلك من خلال العمل البطولي الذي قام به خلخامشوأنكيدو .

- أسطورة عشتار * :

قد حظيت أسطورة " عشتار " في الشعر العربي بمكانة مرموقة ، فلا يكاد ينضب ديوان من دواوين الشعر العربي المعاصر من استدعائها، فقد ارتبطت ارتباطاً وثيقاً بمحبوبها "تموز"خاصةً لدى الشاعر الإنبعاثي "بدر شاكر السيّاب"، الذي علّق عليها آمالاً كبيرة من أجل العراق والأمة العربية عامة، أمّا في الشعر الجزائري فإنّ ظهورها يكاد أن يكون محتشماً، وإن ظهرت تبقى على هامش القصيدة مفرغة من كلّ حمولة دلالية مكتفيةً بمعناها الحقيقي خارج النصّ .

فها هو "عثمان لوصيف" في قصيدته (الطبيبة) قد لفّ هذه الأنثى التي تتدفّق جمالاً ومهابة شفقاً ورحمةً بجوٍّ أسطوري ، يقول :

«آهٍ ! من أيّما كوكبٍ ساطع

---

[1]- المصدر السابق ، ص192

***عشتار** : معبودة بابلية هي إلهة الجنس والحبّ والجمال والحرب ، كذلك يقابلها لدى السومريين (إبانا)و(عشتروت) الفينيقية ، وَ (أفروديت) اليونانية ، وَ (فينوس) الرومانية ، هي نجمة الصّباح والمساء معاً ، اسم عشتار يرتبط في الأصل بطقوس الخصب التي تؤكّد على أهميّة الجنس لاستمرار الحياة . (يُنظر : موسوعة ميثولوجيا وأساطير الشعوب ، ج : 01 ص 243) ،أمّ الآلهة والبشر اكتسبت صفات الأمومة ، في دورها الخير المعطاء تهبُ الحياة والصحة والرّخاء ، ترعى الحياة الزوجية ، ولها الوجه النقيض آلهة الحرب والعاصفة ، تبدو بوجهٍ شيطاني مُرعب شرّير لُقّبت بسيّدة الحرب والمعركة .،كانت محبوبة الجميع إلاّ أنّ (جلجامش) تفطّن لعدم إخلاصها وأنّها صاحبة أهواءٍ متغيّرة ، لذلك رفض حبّها وأعرض عن الزواج منها ما عادّ منتصراً من حربه على حارس الغابة (خمبابا).(يُنظر ، موسوعة الأديان السماوية والوضعية ، ج 01 ، ص 243) .

تتنزّل حورية ترتدي أبيضاً

وتفكّ الطلاسم

ثمّ تمسّد أوردتي

حين ترنو إليك الكلأ

يدها كوثر ... وسلام

يا !أناديك أيّتها الأخت

أيّتها الأمّ

يا عشتروت

يا امرأة الطبّ والحبّ

أنت الآلهة ... أنتِ أنا

آه ! أدعوكِ أن تضعي يدكِ اللدنية

فوق جبيني

وأن تُطفئي النّار ... تلك التي تتأرجح

من ضلوعي منذ أن تجلّيت لي »[1] .

الأسطورة هنا بدَت بصوتٍ خافت ، إنّها الأخت ثمّ تعالت ، إنّها الأمّ ، ثمّ تبلغ ذروة الخرافة فهي عشتروت، هذه الطبيبة التي هام بها الشاعر أصبحت بين جوانحه في مقام الآلهة ، فيطلب منها مجازاً الشفاء ومسح الدّاء .

ويستحضرها شاعر آخر كحِليةٍ تزيينيّة يرصّع بها قصيدته، أو أداة تشبيه ليوضّح ويؤكّد صفات محبوبته ، فهي" عشتار" في حسنها وبهائها .

«لا ، لن أصدّق حانَ الآن موعدنا هـــــذه الحبيبة قد لبّت نداءاتي

عشتـــــار قالت إذا ما كنت تشبهه منه تشكّل بل منـــه طقوساتي».[2]

ويستدعي الشاعر " عادل سلطاني" قصّتها وتموّز ، ليدلّ بها عن قصّة حبّه وتعلّقه بمدينة (تيديس) :

«في كوكبيك الأخضرين على مدارات الهدير

أسطورتين تُلوّنـــــان مجـــــرّة الحبّ الكبيـــــر

[1] – عثمان لوصيف ، أبجديات ، ص 78 – 80 –81 .

[2] – بن عزّوز عقيل ، مناديل العشق ، منشورات التبيين الجاحظية ، الجزائر ، ت ط 2000 م ، ص 60 .

تيديس* وابتسمت خطاك على ممرّات العبير

في ضفتيك حضارة خضراء والحلم المطير

عشتار وانتفض السؤال على أنامل من حرير

تموز في شفتيك ..يرهقه السؤال المستدير

زفّتكما أسطورتين .. ويسدل الثلث الأخير».[1]

هنا الشاعر جعل من قصة حبّه وتعلقه بمدينة "تيديس" الأثرية شبيهة بالقصة الأسطورية حب"عشتار" للإله "تموز".

ويُحاول "عبد الحليم مخالفة" أن يصوغ "عشتارا"خاصة به ، لم تولد من زبد البحر ولم تخرج من الصّدف والمَحار إنّما هي :

«عشتار

لم تولدي

مزبد البحارِ! ...

لم تهطلي من غيمةٍ

شديدة البياض يا أميرتي

لم تطلعي

من رحم الأصداف والمحارِ! ...

لكنك خرجت من أناملي

حافيةَ...

في لحظة انبهاري

خرجت من قصائدي

طلعت للوجود من أشعاري! ...

***تديس** : منطقة أثرية تقع في بلدية بني حميدان في قسنطينة الجزائر ، تعتبر من أهم المواقع الأثرية ، وهي موقع سياحي مميز تختفي وراء جبل مهجور حيث كان السكان المحليون يتعبدون ، ويعني اسمها الفخار ذو اللون البرتقالي وهو اسم محلي نومبدي، ما تزال بها آثار للحضارات البونيقية, ، الرومانية ، البزنطية ،والحضارة الإسلامية ، لعبت دورا في رد الهجمات على "سيرتا "..

[1] – عادل سلطاني / محمّد سلطاني / يونس قريب / إبراهيم بشوات / بشير عروس / الزبير قروب ، الحواس الست ، دار الألمعية للنشر والتوزيع ، عين الباي، قسنطينة ، ط 01 ، 2013 م ، ص 94 – 95 .

طلعتِ من مدامعي،

طلعتِمنمواجعي،

ولدتِ

كالعنقاءمندماري...

لهمإذنعشتارهم

ولي أنا يا فتنتي عشتاري »[1] .

يلبس الشاعر قصيدته هالة أسطورية يستدعي (عشتار) لينزع عنها صفاتها ويُكسبها صفات أخرى يُعبّر من خلالها عن القصيدة التي لم تأتِ من العدم ، لم تُولد من زبد البحر ولم تنزل من الغيمة البيضاء ، وليست بالجوهرة التي يعثر عليها من رحم الأصداف والمحار ، إنّها القصيدة التي هي من صنيع أنامل الشعر يحطّها على دفاتره دون استئذان، من دون مقدّمات تخرج حافية من لحظة انبهار ، فأشعاره تُولد من رحم معاناة العنقاء ، فأشعاره هي"عشتاره"هي ساحرته وفاتنته .

وها هو "عبد الحقّ مواقي" يكتفي بالأجواء الأسطورية التي ولدت فيها الأسطورة ، ليُعطي صدى لمعانيه :

« سيزيف يا سيّد زماننا

بكت عشتار اليوم أكثر من الأمس

.....

في هذا المدى المفتوح

أمام الموت والنسيان

عشتار يا سيّدتي

حين التقينا

كان العِناق بيننا وجعاً قاتلاً

ونسَينا مع الدّمع

ترتيب المواسم

[1] – عبدالحليم مخالفة، ومضات شعرية ، مدونة عبد الحليم مخالفة ، رابط المدونة :

https://halim12370.wordpress.com/2010/06 ، مارس 2007 م .يوم 2015/10/1،سا19:28

عشتار سيّدتي

تعبتُ من الرؤى البعيدة

تعِبت من حمل هذا النشيد »[1] .

وعلى عادة الشعراء يستحضر " عبد الحقّ مواقي " سيزيف ويرمز به للإنسان المعذّب في الأرض فهو سيّد زماننا ، و " عشتار " سيّدته ومعبودته يرجو منها أن تُساعده في رفع حمله يستغيثها،فيطلب منها الخصب والعطاء على عادة القدامى .

وبما أنّها آلهة الشعر والحبّ يطلب منها الشاعر " عثمان لوصيف " أن تعلّمه إيّاهما ، يقول :

«أنتِ الملكة وأنا العبد

ماذا أقول ؟

أقول : علّميني كيف يُصاغ الشعر

يا آلهة الشعر !

علّميني كيف أمارس الحبّ

يا آلهة الحبّ !».[2]

فهنا اكتفت بدلالتها الأولى خارج النص ، دون أن تضفي عليه أي دلالة جديدة .

ب/الاستدعاء الأسطوري الفينيقي في الشعر الجزائري المعاصر :

أ- طائر الفينيق :

إنّ الشاعر باستدعائه الرمز الأسطوري يصبو من خلاله إلى تحقيق رؤاه ، هذا يقتضي منه " أنسنة الرموز فهي بوضعيتها التاريخية المعروفة اكتسبت معنى في الذاكرة الإنسانية ، لكنّها حين توظّف رمزياً في القصيدة لا تصير مرتهنة بإطارها التاريخي فقط ، بل تتّسع لتصبح حاله " [3] ، وهو ما نلمسه عند الشاعر "يونس قريب" في قصيدته (موعد في المسرى) والتي يستدعي فيها

---

[1] – عبد الحق مواقي ، أقبية الرّوح ، ص 40 – 42 .

[2] – عثمان لوصيف ، ريشة خضراء ، ص 74 .

[3] – فينيق Phonisc هو الإسم الفينيقي للطائر المعروف في الأساطير الفرعونية باسم " بنو Benno " ، ويظنّ أنّ أصله مصري ، وتقول الأسطورة أنّه كان يعيش في القفار العربية ، وقد أجلّه الإغريق وبجّلوه ، إنّه يشبه النسر الملكي ، ريشه لامع وألوانه برّاقة ، يطير ببطء مهابة ، لا يستطيع التزاوج لأنّه لا توجد أنثى من فصيلته ، ومع ذلك يُحافظ على نسله ، فعندما يشعر بدنوّ أجله وأنّ الموت تحوم حوله يبني عُشاً من نباتات عطرية وأعشاب سحرية ، ويستقرّ في وسطها بعد أن يضرم فيها النّار ، ومن رماده يخرج " فينيق " آخر ، يُسارع في أخذ بقايا والده ، وقد كان " فينيق " بالنسبة للقدماء رمز لخلود الرّوح .

طائر"الفينيق"في صورة الشعب الفلسطيني إذ يُقسم على لسانّهم أنهم سيهزمون الاحتلال رغم المعاناة والعدوان ، رغم النكبات والنكسات والموت الذي يجتاحهم كالطوفان .

«والله سنهزمكم

.. ببلايانا و مصائبنا تترى

بالدم النازف من أعيننا

و بأدمعنا الحرّى

بالحلم المذبوح على أضلعنا

بالنكبة تتلوها النكبة ..

تتلوها نكسات أخرى ..

بالجسم غدا مزقا تحت الأنقاض

بمقابرنا الكبرى

والله سنهزمكم

بالموتالنازل كالطوفان

بالشهداء و بالأسرى

.....

والله سنهزمكم».[1]

ليُعيد القَسم ويؤكّد على أنّهم رغم العدى،هم شعب صامد يأبى الرّضوخ ، مؤمن بقضيّته ينشد الانتصار ، فمن حُطام الغزاة، ومن دم الشهيد سينبُت جيل مُزهر يُواصل الكفاح ، وكلّهم أمل بالاستمرار في الحياة .

«نحن فينيق

نبعث من ذرّات رماد الموت

لنَطير ونكتب ملحمة أخرى

نحن التاريخ الصّارخ ... »[2] .

[1] – عادل سلطاني وآخرون ، الحواس الستّ ، ص 55 .

[2] – المصدر نفسه ، ص 56 .

استدعى الشاعر " فينيق " هنا لما يحمله من معاني التجدّد والاستمرار وبعث الحياة من جديد ، فعلى الرّغم من شبح الموت ، فهو شعب يفيق من رماده ،ليُعيد نظم أسطر ملحمة تدوّن قضيّته في التاريخ ، وأنّ الأرض لهم وسيسترجعون حقّهم الذي سُلب منهم قهراً وعدواناً

«إنّ الأرض لمن يزرع فيها

لمن ينبت فيها

ولمن يزهر

ولمن يُعمّر فيها قبراً ».[1]

«هذا الطّوفان القادم يعرفكم

يعرف ' **نيرون** ' [2] و ' **هتلر** ' [3] والشيطان

يعرف ' **جنكيز** ' [4] وكلّ الأشياء القذرة

يا للعار !»[5] .

قد استحضر الشاعر شخصيّات من التاريخ ، عرفت بالبطش وسفك الدّماء وارتكاب المجازر ، ليؤكّد أنّ الاجتياح الإسرائيلي لا يفترق عنهم في شيء ، ورغم ذلك يؤكد على وجودهم ووقوفهم في وجه الاحتلالوصمودهم ، فالأرض لهم وكل الدلائل تشير لذلك .

«نحن هنا

والأرض الحرّة لن تُنسى .

نحن هنا

لنا اسم يشرق قبل طلوع الشمس

نحن هنا

ولا اسم مكتوب في النخل الباسق

---

[1] – المصدر السابق ، ص57.

[2] – نيرون : آخر أباطرة روما ، كان يتسلّى بتعذيب شعبه ، وأشهر ما روي عنه إحراقه روما ، وهو يغني أشعار(هوميروس) عازفاً على الكمان في وسط صراخ الضحايا .

[3] – أدولف هتلر : سياسي ألماني نازي ، عَرَف حُكمه أشهر وأعتى حروب القرن 20 .

[4] – جنكيز خان : قاهر العالم ، مؤسّس الإمبراطورية المغولية الأضخم في التاريخ رجلاً سفّاكاً للدّماء .

[5] – عادل سلطاني وآخرون ، مصدر سابق، ص 58 .

نحن هنا

.....

فلتمضوا يا شذّاذ الأفاق

أبناء البأس أتوا

والموعد في المسرى».[1]

الحياة مليئة بالأحزان وليس للتعاسة ما يحجبها عنّا ، وليس لخيبتنا في هذه الحياة القاسية حدود ، والشاعر أمام هذا الحرمان والبؤس تضيق الدنيا في عينه بما رحبت ، فلا يجد أمامه سبيلاً :

«والنّهر يُفتّش عن مجرى

والغيمة تختزن الأنواء

وتبحث عن أرضٍ أخرى

وأنا أتعقّب قافلة العشّاق

وأسألها قبراً».[2]

فالشيء الوحيد الذي بات الشاعر يطلبه طمعاً في الحصول عليه في زمنٍ لم يعد فيه شيء ميسور غير الموت وسكن القبور ، ولكن ؟ !

«يا قافلتي

هل قطرة ماء تغسلني إن متّ ؟

هل قطرة حبرٍ أترك للنّاس وصيّةً ؟

هل قطرة دمٍ ؟

لا شيء ...».[3]

يتساءل الشاعر في هذا المقطع عن قطرة ماء لتطهير الجثث ،عن حبرٍ يكتب به وصاياه ويدوّن أحلامه ، عن قطرة دمٍ تنقض جريحاً يحتضر ،في مدن لا تهب غير الموت مطلباً .

«... وهذا النهر يجيء جنائز سوداء

---

[1]–المصدر السابق، ص59 ،60.

[2]– عز الدّين ميهوبي ، عولمة الحبّ والنّار ، ص 10 .

[3] – المصدر نفسه، ن ص .

والشاعر يفتح للآتين مقابره الأولى

يتوسّد كالفنيق رماد العمر

ويفترش الكلمات

ويلتحف الأسماء ».[1]

لعلّ الشاعر يرمز بكلمة (النّهر) للوطن ، فهذا النهر الجميل الذي ينساب ماءً دافئاً عذباً يحمل معه دفقة الحياة الكريمة ، هو اليوم يتدفّق ساحباً مواكب الجنائز ، وما بيد الشاعر إلاّ أن يضع القلم ويحمل المعوّل ليُساعد في حفر القبور ، ويتوسّد كالفينيق المحترق رماده ، ويجعل من كلماته فراشاً ومن الأسماء لحافاً ، فبعد أن كان يشدو في أرجاء وطنه الفسيح غناءً ، هو اليوم يرثي مآتم الجنائز ، ولكن مازال هناك أمل ، فهو كطائر الفينيق المتجدّد من رماده يخرج فينيق آخر أكثر فتوّة وشباباً ، كذلك الشاعر من رماد كلماته وأسمائه سيولد الأمل الذي يجدّد الحياة ، ويبعث الرّميم ويحقّق الانتصار .

ويستدعي ذات الشاعر (فينيق) مرّة أخرى ، لكن هذه المرّة لا ليعبّر به عن ذاته ، إنّما عن أرضه الجميلة التي شهدت خيانة أحبّتها ، لكنّها كتَمت السرّ ولم تبُح بقيت صامدة ، لكنّهم زادوا على هذا الجرم الشنيع فأرادوا لها الفناء ، إلاّ أنّها كطائر "الفينيق"ستَفيق من رمادها لترفع رأسها بعزّة وكرامة ، لتسأل عمّن أراد لها الضياع لينال عقابه :

«أنا من بلاد

أبصرت إثم الأحبّة

فاكتوَت من صمتها

واحتَمت بالصّبر

ولم تترك زوايا بيتها

رام أحبّة موتها

لكنّها انبعثت كما الفينيق

تسأل من يسّر بموتها ؟ !».[2]

[1] – المصدر السابق ، ص10.

[2] – المصدر نفسه، ص 32 .

ففينيق رمز للحياة والانبعاث ،هو رمز للوطن الشامخ الأبيّ الصّامد في وجه العدى ، هكذا هو عند"عزالدّين ميهوبي " .

ليكتفي " نور الدّين درويش " بدلالته الأولى دون أن يحمّله دلالات أخرى .

«أحبّ أن أظلّ مثل طائر الفينيق

مرفرفا طليقاً

أموت في حرائقي

ومن رماد خفقتي وجمرتي أفيق».[1]

وأطلقت الشاعرة " زبيدة بشير " اسم فينيق على ديوانها الثالث (طائر الفينيق) ، وقد رصّعته بعراجين الوفاء لقارئ صديق احتفى بشعرها على الدّوام ... فحلقت به على متن جناح طائرها الفينيقي الذي يبعث من رماده كلما احترق ، فتوّجته بـــ" 13" قصيدة منتقاة من خمائل وجدها،وحرائق شوقها لحرفها البديع ، تقول :

«يا طـــــــائرالفينيق...أختك قد أتت تجتـــــازأنـــــوارالصّباح المقبـــــل

ألقت وراء الأمسأثقـــــال الدجـــى لتلمّ بالفجـــــر الضحـــــــــوك الأمثـــل

تزري بغربـــان الظـــــلام وبومـــه فالصبح ــ مهما الليل طال ــ سينجلي

من عمق بركان المواج ـــــع أقبلت تلقـــــي الحيـــــاة ببسمة المتفـــــــائل

والغيم إن غطّى السّمـــــــاء سواده فهو البشـــــــــارة بانهمار الوابـــــل».[2]

تقمّصت الشاعرة الطبيعة النورانية لطائر "الفينيق" الذي خرج من جنّته ليتعرف على أهل الأرض فتعارض مع ما فيها من صِعاب ، ما جعله يحرق نفسه ليعود مجدّداً من رماده ، كذلك هي الشاعرة وما واجهته من صعاب في الساحة الأدبية أعاقت مسيرتها الأدبية ، لكنّها لم تبق حاجزاً بينها وبين العطاء لتعود مجدّداً بديوانها هذا كقامةٍ من قامات الإبداع النّسائي العربي .

***دلالة فينيق الجمالية في النص الشعري الجزائري المعاصر :**

حفِل النصّ الجزائري المعاصر بأسطورة " فينيق " لتؤدّي وظائف مختلفة في النصّ :

[1] – نور الدّين درويش ، البذرة واللّهب ، ص 58 .

[2] – فضيلة معيرش ، الشاعرة زبيدة بشير ... أميرة الشعر العربي المنسية بين تونس والجزائر ،على الموقع: http://www.elwatandz.com/mobile/r_ation/etude/9584.html يوم :2015/06/15 الساعة :10:25

– البعد السياسي : " فينيق " هو الوطني المحبّ المخلص لوطنه ، المدافع عن قضيّته المؤمن بانتصاره رغم ما يحتاجه من كوارث ، فما الشهداء والأسرى والثكلى والأرامل ، سوى ضريبة للوطن المفقود ، فمن رماد جثمانهم سيُبعث جيل جديد (فينيق جديد) يحمل الراية ويُكافح للانتصار ، ففينيق هنا هو الشعب الفلسطيني الأبيّ .

–كما جاء فينيق في الشعر الجزائري المعاصر في صورة الأرض الطيّبة التي حملت بخيانة أبنائها فاحتسب وصبرت لتحترق ومن حطامها تستفيق لتعود للحياة ، هي الجزائر وما عانته في ظلّ العشرية السوداء .

– أدّى " فينيق " وظيفة أخرى خاصّة بالأديب لتُعبّر عن معاناته ، وما يواجهه من عراقيلتحد من عزيمته لكنه لا يستسلم ويواصل ليحقق أهدافه.

2/الاستدعاء الأسطوري اليوناني في الشعر الجزائري المعاصر و دلالته الجمالية :

عاد الشعراء العرب للتراث الغربي فاستلهموا منه الكثير من الأساطير، خاصة الإغريقية التي حفلت بها دواوين الشعراء ، وسنحاول تقصي هذه الظاهرة في الشعر الجزائري المعاصر مركزين على أكثرها ورودا في المتن الشعري الجزائري.

– بروميثيوس * :

تعد هذه الأسطورة مصدر إلهام الكثير من الأدباء والمبدعين الذين حاولوا استنفاذ الطاقة الرمزية الكامنة فيها باعتبار أن "بروميثيوس"رمزا للتمرد والتضحية في سبيل الإنسانية ، وفأعطى الشاعر الجزائري لهذه الأسطورة بعدا إنسانيا يحمل معاني الفداء والمقاومة، وتحمل العذاب من أجل إسعاد الآخرين وخلاصهم.

«وها أنا في غرفة التحقيق

مُبتسماً

---

* **بروميثيوس** :أسطورة إغريقية ملخّصها : « أنّ سلطة الآلهة على البشر والعبث بمصائرهم إنّما أتتهم من شعلة النّار المقدّسة التي استأثر بها هؤلاء وحرّموها بني البشر حتّى أتى الفتى (بروميثيوس) الذي غامر بحياته في عالم الآلهة ، وسرق منهم تلك الشعلة وأهداها إلى بني جنسه كي يعتمدوا عليها في الدّفاع عن أنفسهم ، وقد تفطّن الآلهة لهذا الفعل المثير ، ولم يعُد في استطاعتهم استرجاع تلك الشعلة ، وبعدما ذاع خبرها وانتشر بين النّاس قرّر إله الحرب (جوبيتر) بأمرٍ من " زوس " معاقبة الفتى (بروميثيوس) فشدّ وثاقه إلى صخرةٍ بجبال القوقاز وسلّط عليه نسراً ينهش كبده أبداً ، ولا تكاد تفنى حتّى تجدّد ، ليظلّ في العذاب مقيم. » آندريه جيده ، أوديب / أثيسيوس ، من أبطالالأساطير اليونانية ، تر ، طه حسين ، دار العلم للملايين ، بيروت ، لبنان ، ط 04 ، 1980 م، ص 128 .

في ساعدي نقشتها معشوقتي

تشعّ من نظرتها قضيّتي

اكتشفوا بأّي اهتديت

للطريق

لم يفتحوا الملف يا أحبّتي

واختلط العدوّ بالصديق

قرّروا براءتي

ولحنوا أغنية المكبّل الطليق »[1] .

في هذا المقطع الشعري يتنفّس الشاعر في أجواء بروميثيوسية، استوحاها ليجعلها إستراتيجية من استراتيجيات الكتابة الشعرية ، تنسجم مع مقصدية الشاعر من النصّ ، ومن ثمّ جاء هذا النصّ ليحمل ملامحاً أسطورية في تضاعيفه ، حيث يمتصّ الشاعر من أسطورة "بروميثيوس"«دلالة التضحية والمعاناة من أجل خلاص الحبيبة فتعرّض بذلك إلى التحقيق والسّجن».[2]

وإن كان " بروميثيوس " الأسطوري قد شدّ وثاقه إلى الصخرة وسلّط عليه نسر ينهش كبده للأبد ، فإنّ شاعرنا تقرّر براءته ويخرج سالماً ، إنّه " بروميثيوس " المقيّد بعشق قضيّته ، الطليق الذي لا تستطيع القوى الخارجية أن تتّهمه في قيامه بهذا الفعل المقدّس .

كما حاول " عثمان لوصيف " في قصيدته (أنشودة النّار) أن يُوحّد بين تجربته الشعرية وتجربة " بروميثيوس " الأسطورية ، ليحدث التحاماً يُفجّر به معنى جديدا يُمكنه أن يُحرّك الأفكار ، يقول :

«آه ، أيّتها النّار

في البرّ والبحر تشتعلين

منغمة جوعك الأبدي

ومثل الأساطير ترتحلين

... تلتهمين العصور

... وأمس سحرت المجوس

وأغويت روح " بروميثيوس "

---

[1] – حرز الله بوزيد ، مواويل العشق والأحزان ، المؤسسة الوطنية للكتاب ، الجزائر ، 1984 م ، ص93 .

[2] – جمال مباركي ، مرجع السابق ، ص 222 .

دعيني أعبق الرّحيق الإلهي

من نورك الأزرق المتوهّج ».[1]

إنّها النّار شعلة الحياة تعني الكثير للوجود البشري وللعالم بأسره ، تحدّى " بروميثيوس " جميع القوى من أجل إحضارها لبني جنسه حتّى ينتفعوا بها ، كما انتفعت بها قوى السّماء ، فهي غنيمة تستحقّ أن يُغامر هذا الفتى من أجلها .

ويُحاور الشاعر "مصطفى أقرو" "سيزفوس" و "بروميثيوس" ليفهم سرّ العذاب والغضب المسلّط عليهما إذ يجد نفسه شبيهاً بهما :

« سيزفوس " أيّها المغضوب

عليه

أتدري من أنت ؟

أتدري من أنا ؟

أتدري من نحن ؟

أتدري لماذا

أنت ونحن

ونحن وأنت سواسية

في العذاب ؟ !

سألت " بروميثيوس "

قلم يردّ عليّ

ففهمت من صمته

أنّ السؤال ليس له

والإجابة ثرثرة».[2]

ويُعيد طرح نفس الأسئلة علّه يجد الجواب الشافي ليستطيع فهم هذا الظلم والظلام الذي يتلبّس الدّنيا ويجعل النّاس في تعب وشقاء يقول :

[1] – عثمان لوصيف ، براءة ، دار هومة للطباعة والنشر والتوزيع ، الجزائر ، ط 01 ، 1997 م ، ص 70 – 72.

[2] – مصطفى أقرور ، الضياع ثمّ الضياع ، منشورات الأنوار ، قسنطينة ، 2005 م، ص 24 ، 25 .

«قلت للدّنيا لماذا العذاب ؟

لماذا الظلام ؟

لماذا الظلم ؟

فأجابني " زوس " : هكذا هي الدّنيا .

ففكّرت لقوله هذا :

وقلت في صوت أجوف :

سوف ينتصر" بروميثيوس" ».[1]

اتّخذ الشاعر من "بروميثيوس" الإنسان الذي يبحث عن الخير والأمان للنّاس ليخلّصهم من ظلم الحاكم المستبدّ (زيوس) الذي استأثر لنفسه بالنّار والدّفء ، وكلّ من حاول التمرّد على سيطرة الحاكم فإنّه يلقى عقاباً قاسياً جرّاء فعلته .

بروميثيوس رمز الإنسان الحرّ الذي يحلم بالعيش في ظلّ العدالة ، لا يخشى العذاب ، بل يرضى ويصبر ، فهو رمز للإنسانية المعذّبة التي تنشد الخلاص والعدالة

ولتتجلّى هذه النزعة البروميثيوسية أكثر في جانبها الرؤيوي الدلالي مع "عبد الله حمّادي" الذي يقول :

«وكبُرت في الجهل أشكر الخِصام
وعانيتُ من لحظـــــة المنتظـــر
وأسهبت في الحيف لا أستبين
ضياء الرّجاء بأعلى الصّـــور
تكاثر ثقل احتمال الصّحاري
على صهوة قد علاها الكِبـــر
....
سأقتلـــــع الصّبر من كـــلّ نفس
تغالب ضرّ الشقـــــاء بالسّهـــــر
وأنتعل النّصر في ناظـــــــــري
لأركَبَ وهج الهوى المعتصر»[2] .

[1] – المصدر السابق ، ص 54 .

[2] – عبد الله حمّادي ، تحزّب العشق يا ليلى ، ص 168 – 170 .

في هذا النصّ ثمّة روح بروميثيوسية يتنفّس في أجوائها ،وإن كان النصّ الأسطوري الذي اشتغل عليه الشاعر « غائب جليّ في نفس الوقت ، فإن لم يُصرّح الشاعر"ببروميثيوس" بوجهه الخاص ، ولكن من خلال وجوه أخرى تقمّصها واتّحد معها ليخلق أسطورته الخاصّة »[1]، ويُعبّر عن طموحه في إعطاء وجه مشرق من وجوه النّضال والإصرار على المقاومة، وامتطاء الأهوال بُغية تحقيق ما تصبوا إليه البشرية ، ومفتاح ذلك هو الصّبر والعزيمة .

– **سيزيف** *: تُعتبر أسطورة "سيزيف " من بين أهمّ الأساطير التي استفاد منها الشعراء الجزائريّين ووظّفوها في نصوصهم الشعرية « توظيفاً تناصياً جسّدوا به الوضع الإنساني في عصرنا هذا وما يُعانيه من قهرٍ واستلاب للحريّات الفردية والجماعية ، ومبدأ العذاب والألم اللّذين كتبا على الإنسان »[2] بسبب سطوة المادّة وتراجع الرّوح ، وهو من الرموز الأسطورية التي عمّقت الرؤى الإبداعية دون أن تستنزف شعريّتها وتحوّلها إلى مجرّد كومة رموز،فأسطورة "سيزيف" رمز المعاناة الأبدية»[3] .

فها هو الشاعر"عقاب بلخير" يُحاول أن يخترق الحادثة الأسطورية ويجعلها عالقةً بتجربته الشعرية فيساؤل نفسه عن هذا الذي يحمل الشمس ولا يُعرف سرّه ، يقول :

«أين " سيزيف " يعبئ الثقل
يحمل الشمس ولا يُعرف سرّه
قدر المكلوم في هذه الحياه
قدر المشتاق لا يُدرك صبراً»[4] .

---

[1] – جمال مباركي ،المرجع السابق، ص 225 .

* **سيزيف** :أول ملك لكورنثة للأساطير اليونانية ،كان فائق الذكاء شديد المكر والخديعة ،هو ابن" إيولوس "ملك "تساليا " ، وعد اله النهر " أسوبس "أنه سيفشي له أسرار كبير الآلهة "زيوس " إن هو منح كورنثة نبعا من الماء، إلا أن زيوس علم بالاتفاقية ،فغضب غضبا شديدا منه وأرسل إليه إله الموت لقبض روحها أن "سيزيف " تحايل عليه وقيده ردحا من الزمن مما منع الموت عن بني جنسه ، إلى أن أرسل "زيوس" إله الحرب "آرس "وفك قيده ،وبمجرد طلق سراحه قبض روح "سيزيف " الذي طلب من زوجته أن لا تقيم له مراسم دفن ، مما أغضب إله العالم السفلي " هاديس"فلم يستقبل "سيزيف " وأعاده لعالم الأحياء ، وكان " زيوس " عازما على معاقبة " سيزيف "، فسلط عليه عذابا مقيما ، بأن يدفع صخرة كبيرة إلى قمة الجبل وبمجرد وصوله حتى تعود الصخرةللأسفل في سرعة فائقة ، ليعود سيزيف برفعها مرة أخرى وهكذا ، ينظر الاوديسة)

[2] – جمال مباركي ، مرجع سابق ، ص 225 .

[3] – عبد القادر فيدوح ، الرؤيا والتأويل (مدخل لقراءة القصيدة الجزائرية المعاصرة) ، ص 21 .

[4] – عقاب بلخير ، السفر في الكلمات ،ص 22.

سيزيف حامل الصّخرة الذي نال جزاءه وقبِلَ بمصيره ، لأنّه لم يكن له خيار مع خيار الآلهة ، ولكن"سيزيف" مع هذا التعب الذي ناله ، لم يعُد له القدرة على أن يرى محنته وجرحه العميق جعلاً منه مِثالاً ورمزاً للعذاب الإنساني وللصّبر ، إنّه معادل موضوعي لكلّ من يتعب ويشقى ، فهو كالشمعة التي تحترق لتنير درب الآخرين ، إنّه كالأمّ ، كالمعلّم ، كالفلاّح ... وآخرين ممّن همّهم إسعاد ونشر السلام والطمأنينة لمن هم حولهم .

إنّه يُمكن للشاعر أن يستعير أسلحته من الماضي السحيق ، فيلجأ الأسطورة كما يُمكن أن يصنع رموزه بخياله«إذ ليست العبرة في الأسطورة لذاتها أو البطل الأسطوري لذاته ، بل فيما تؤدّيه الأسطورة والبطل الأسطوري من خدمات فنيّة في التعبير الأدبي الشعري عن أزمة الاستلاب اللامحدود لأحاسيس الإنسان وحريّته وفرديّته المهدورة بطغيان الآلية التي تسحقها سحقاً » [1] .

يقول " حمري حبري " :

« سيزيف يحيا في نزيف الحجر
يأكل خبزاً يابساً
يسمع صوتاً يابساً
يصعد درباً ...
ينزل درباً ...
" سيزيف " يحيا في نزيف الحجر
تفتح عيناه ويمشي صامتاً
بين الصعود والنزول
يحلم بالحبّ وأشياء كثيرة
يزف للفصول
صورة حقل ،
عاشق ...
يرضع ثدي المطر
" سيزيف " في كلّ مكان

[1] – جمال مباركي، مرجع سابق، ص 227.

" سيزيف " في كلّ زمان

يبحث عن إنسان

يحلمُ بالرّبيع التي تهزّ أوراق المطر»[1] .

لم يتكلّم الشاعر بصوته ، إنّما تحدّث بصوت الشخصيّة الأسطورية عن طريق وصفه لمعاناته في الحياة فسيزيف شاعرنا يسكنه الغضب والثورة ، إنّه في كلّ مكان ،وفي كلّ زمان ، يحلم بالحبّ والعيش الكريم إنّه مثل " سيزيف " كلّما صعد للأعلى تدحرج مع صخرته إلى الأسفل ، فهو يبحث عن طريقه ، عن غدِهِ ، عن الحقّ في الحياة وتنفّس الحريّة، فسيزيف الجزائري لم يمُت على الرّغم من خشونة عيشه وعلى الرّغم من شقائه الذي دام سنيناً طويلة ، إلاّ أنّه استطاع أن يبقى حياً رغم نزيف الحجر ، فهو رمز لكلّ إنسان ثائر على الظلم في أيّ بقعة من الأرض .

فسيزيف « لم يظل في المنطق الشعري محض رمز أسطوري قديم ، إنّما صار يجسّد معاناة ذاتية للشاعر وتجربته الفردية ، إنّما تتّسع لتشمل المعاناة الإنسانية ، أي معاناة الإنسان المعاصر على العموم»[2]، فمشهد صعود الجبل ونزوله ،والإذعان لمنطق الآلهة هو ما استدعاه الكثير من الشعراء وها هو " عبد العالي رزّاقي " يتفاعل مع النصّ السيزيفي ويستخدمه كمعادل موضوعي شخّص به شاعر العبودية والخنوع. يقول :

«حكمت آلهة الزّيف

أن أحمل صخرة " سيزيف "

أن أُقيل طوعاً أو كرهاً

تأشيرة المنفى»[3] .

فالشاعر هُنا تفاعل بشكل صريح مع الرمز السيزفي ، والنصّ يبرز الخلفية النصيّة التي اشتغل عليها الشاعر ، فلم يدخل «تحويرات ذات شأن على روح النصّ الأصلي ، بل أعاد معاني النصّ الأسطوري الغائب في حدوده الأولى الدالة على العبودية ،والمعاناة الأبدية»[4] .

---

[1] – حمري بحري ، ما ذنب المسمار يا خشبة ؟ الشركة الوطنية للنشر والتوزيع ، الجزائر ، 1981 م ، ص 103،104 .

[2] – إبراهيم الحاوي ، حركة النقد الحديث والمعاصر في الشعر العربي ، ص 185 .

[3] – عبد العالي رزّاقي ، الحبّ في درجة الصفر ، ص 98 .

[4] – جمال مباركي ، مرجع سابق، ص 226 .

وبعد سرده لقصّة " سيزيف " مع الآلهة يطلب منها الخلاص ، فهو لا يُريد لهذه العقوبة الأبدية أن تستمرّ ، بل يُحرّض " سيزيف " العصر الذي يرمز لزمن الخوف ويطلب منه أن يُفكّر في تلك العقوبة ، فربّما أمكنه تغيير قدره والتخلّص منها ، يقول :

«و"سيزيف " يصعد

ويهبط ...

في شفتيه ينام نشيد قديم

يا هابط الجبل

فكّر في صعودك

يا نازل الجبل

فكّر في نزولك»[1] .

في حين نجد " عبد الحقّ مواقي " ينحى بالأسطورة منحاً آخر ، فهو لا يريد من " سيزيف " تغيير قدره بل يقول له (وابقَ كما كنت) ، ربّما يعتقد الشاعر أنّ " سيزيف " هو قربان يطهّرنا من أخطائنا ، "فسيزيف" سيّد زماننا يُقدّر قيمة التضحية ، يقول :

«يا سفراً دون رحيل

يا برزخاً من شوكٍ في آخر الدّرب

.....

وابقَ يا " سيزيف "

كما كنت

صورة لمّا يعد منتصف اللّيل

أنشودة وحيدة مطلع كلّ عيد

مفتاحاً لدفتر الأحزان .

.....

" سيزيف " يا سيّد زماننا

أيّها المشنوق على حبل القوافي

أيّها المصلوب فوق جراحنا

[1] – عبد العالي رزّاقي ، الحبّ في درجة الصفر ، ص 105 – 106 .

من كانَ شاهداً على المأساة ذات خريف

حين سَرقوا منّا الفرح والطفولة

فأعلنت " عشتار " توبتها

وعانقت " سيزيف " سراً

.....

ماذا أسمّيك يا سيّد زمان

فأين المسير ؟».[1]

إذا كان تفاعل "عبد العالي رزّاقي" مع النصّ الأسطوري بشكلٍ صريح دون أن يدخل تحويرات عليه نجد " أحمد عاشوري" « يمتصّ الدلالة العامة لهذا النصّ الأسطوري ويدخل عليه تحويرات وتغييرات عن طريق تنويع الأسطورة بعناصر غير أسطورية ، فيتحوّل " سيزيف " الذي كان يُعاني من قيود العبودية والمعاناة الأبدية إلى بطل يهزم كلّ أشباح الخوف التي تُريد أن تجعل حياته عذاباً دائماً لينعم بالدّفء والحبّ» [2]. قول :

«ها ... ذا " سيزيف "

يهزم أشباح الخوف

يرجع منتصراً

يدخل مزهواً قصر الملكة

تُلبسه إكليل الغار ...

يُسمعها عذب الأشعار

تُجلسه فوق الكرسيّ الحجري

تحت شجر لوزٍ

تُعلّمه أنّ الأشعار ستورق

والزّهر ... يُبرعم و الزئبق

والدّفء يعود

والحبّ يعود

[1] – عبد الحقّ مواقي ، أقنية الرّوح ، ص 37 – 40 .

[2] – جمال مباركي ، مرجع سابق، ص 228 .

هذا العام سيُزهر ... أكثر ... أكثر»[1] .

فالشاعر في هذا النصّ استطاع أن يستوعب المغزى من النصّ الأسطوري ، وأن يطوّعه لإنتاج دلالة جديدة لم تُتح للنصّ الغائب أن يبُوح بها ، إذ الأسطورة بصفةٍ عامة « لا يُمكن أن تستغلّ إلاّ إذا أُتيح لها الأديب الذي يفهم مغزاها لتعليق حالته عليها » [2] .

كما استعار شعراؤنا المعاصرون هذه الأسطورة في شكلٍ إيحائي متّخذين منها قناعاً لأفكارهم ومشاعرهم في إطار درامي ،أو مسرحي يمنح التجربة قدراً من الموضوعية والحِياد « ويجنّب الشاعر الإفضاء بصوته الذاتي بشكل مباشر ، وهو يلجأ إلى شخصيّة الآخر يتقمّصها أو يتحد بها ، وإنّما يفعل ذلك من أجل أن يحمّلها آراءه ومواقفه تمامً كما يفعل المسرحي الذي يخفي وراء أشخاص من صُنعه يتولّون نقل كافة ما يُريد أن يقول أو يوحي به » [3] .

ومن نماذج ذلك قول " سليمان جوادي "

«نحننرجو أن تُعيدوا سورة النّاس إلى القرآن فوراً
أن تُعيدوا لصلاح الدّين سيفاً عربياً
.....
نحن نرجوا أن تُعيدوا لأبي الهول لسانه
وتردّوا لأبي الخيرات شأنه
افتحوا بوّابة الشمس لنجمٍ وإمام
وفتاةٍ ناصريّة
انزعوا الصّخرة عن ظهر " سيزيف "
واكتبوها غيرة أو وطنيّة»[4] .

فالشاعر هنا لم يطلب من " سيزيف " أن يرضى بقضائه المحتوم ،ولا بأن يستكين للهزيمة والخوف ولا أن يُفكّر في صعوده وهبوطه الجبل ، بل يرى بأنّ مصيبة " سيزيف " أكبر منه، وأنّ ثقل الحجر يحتاج لأكثر من جهد لحمله ، إنّه يطلب منّا جميعاً ذلك (انزعوا الصّخرة عن ظهر

[1] – أحمد عاشوري ، أزهار البرواق ، ص 21 .
[2] – جمال مباركي ، مرجع سابق، ص 228 .
[3] – عثمان حشلاف ، الرمز والدلالة في شعر المغرب العربي ، ص 124 .
[4] – سليمان جوادي ، يوميات متسكّع محظوظ ،الشركة الوطنية للنشر والتوزيع، الجزائر ، 1976م، ص 13.

سيزيف) ، فالشاعر هنا لم يجعل " سيزيف " يصرخ ويُعبّر عن الألم ، بل أخذ مقامه ،وتقمّص شخصيّته وحمل آراءه ومواقفه ليُجسّد من خلالها « سعي الإنسان العربي لرفع مشعل التحدّي والمواجهة في معركة البناء الوطني ، داعياً إلى نزع القيود والعقبات التي تعترض سبيله وتحدُّ من حريّته » [1] .

ويُحيلنا الشاعر " ميلود خيراز " إلى معنى آخر يجعلنا من خلاله نكتشف أنّ كلّ ما قُمنا به لم يكن إلاّ عبثاً ، تماماً مثل ما يفعل " سيزيف " عمل جبّار مضنٍ ،يرفع الصخرة بلا انقطاع إلى قمة الجبل وهو في النهاية مجهوده الطويل ، يرقب سيزيف الصخرة وهي تتدحرج في لحظات معدودة قرارة الوادي السّحيق [2]، حيث يكون مفروضاً عليه أن يُعيد تصعيدها ، وهذا هو عملنا مع زماننا ، جهدٌ متواصل ومتكرّر من غير انقطاع من أجل البناء والتنمية ، نتيجة تؤول بدون جدوى ولا تحمل أيّما فائدة ، فحتّى " سيزيف" اكتشف فينا هذا وجعلنا نسخة عنه نُشاركه قدره الفارغ ، يقول :

«كلّما صفّقت الرّيح ... رَقصنا
مثل أغصان الشجر
صاحت الحامل
في بطني حجر
وبكينا
كان " سيزيف " على مرمى حجر
يشغلُ النّاس
يسوّي آخر الصفّ
بعد المنحدر » [3] .

فقد تصرّف الشاعر في أصل الأسطورة وجعلَ " سيزيف " هو من يُلهي النّاس عن أمورهم بالعبث بالصّخرة ، إذ يجعلهم يصطفّون ويتناوبون في رفع الصخور التي لا يكون مآلها سوى العودة إلى قعر المنحدر ، فسيزيف هنا يسخر من جميع النّاس بعدما كان في ماضيه مصدراً للسخرية لرضاه

[1] – جمال مباركي ، مرجع سابق، ص 229 .

[2] – ينظر البير كامو ، أسطورة سيزيف، تر، أنيس زكي حسن ، منشورات دار مكتبة الحياة ، بيروت ، ت ط 1982م،ص 138–140.

[3] – ميلود خيزار ،الجنوبي ، ديوان الجاحظية ، قصائد جائزة مفدي زكريا المغاربية للشعر ، 1990 م – 2006 م ، منشورات التبيين الجاحظية ، الجزائر ، 2007 م ، ص 26 ، 27 .

بعذابه في الصّعود والنزول بالصخرة ، فيا تُرى هل يتحرّر " سيزيف " في النصّ الشعري الجزائري المعاصر ويُوَظّفَ توظيفاً فنياً يُساهم في بناء جمالية النصّ وخلق شاعريته ؟

«لعلّ أرقى التوظيفات التي استفادت من أسطورة " سيزيف " توظيفاً فنياً ، حيث اعتمد الشاعر في كتابتها على امتصاص روح النصّ الأسطوري دون أن يُشير من بعيد أو من قريب أنّه يتفاعل مع نصٍّ غائب»[1]،ما نجده في قصيدة (حالات) للشاعر " إدريس بوذيبة " ، يقول :

«مندلعٌ كالنّار
كالمدية أقطع لحم الورق الشاحب
والورق العائم في قنوات الإرث المُحبط
منتشر كالرّيح
كالأوراق الهاربة
أسراباً من أغصان الرّوح
أتبرّأ من لغة خانت ملامحها
وباعت صهيل الحروف
أتكوّر خارج مقصلة العسف
حان مجيء غُبار الحرائق
سأفاتح وجه الثلج بحُزني»[2] .

« فالتفاعل بين النصّ الحاضر والنصّ الأسطوري حاصل على المستوى الدلالي ، ذلك أنّ الشاعر يجسّد موقفاً معاصراً مماثلاً للموقف الأسطوري الذي جاءَ مُضمراً بشكلٍ خفي في بنية النص»[3] ، لأنّ الشاعر احتضن روح الأسطورة ولم يُشِر في نصّه إلى هيكلها على نحوٍ ما رأينا في نماذج الشعراء الذين أشرنا إليهم من قبل.

فمن خلال هذا النصّ نجد بأنّ الشاعر قام بتفتيت الأسطورة " سيزيف " وجعلها متناثرة في أرجاء النصّ ، فأينما ولّيت وجهك وجدت ما يُحيلك إلى هيكل الأسطورة ، فحضرت الأجزاء (مندلع كالنّار كالمدية ، الورق العائم ، كالرّيح منتشر ، كالأوراق الهاربة ، أتكور ..)فهذه الألفاظ التي

[1] – جمال مباركي ، مرجع السابق، ص 230.
[2] – إدريس بوذيبة ، ظلال المكسورة ، ص 54 ، 55 .
[3] – جمال مباركي ، مرجع السابق، ص 230 ، 231 .

فارقت دلالتها المعجمية المعهودة لتُشحن بمعانٍ ودلالات جديدة منبعها ومرجعها أسطورة " سيزيف " ، فالشاعر هنا واعٍ برمزية هذه الأسطورة وبكيفية توظيفها ، فأسطورة " سيزيف " الأقرب تمثيلاً لواقع الشاعر المرير، لأنّها تجسّد عبء الثقل والإصرار على المواجهة كي يُعيد للحياة صورتها الطبيعية بعد أن مسّها الشحوب والذبول ، عن طريق نشر المحبّة والوئام وكلّ ما هو إنساني متبرّئ من أمّته التيلم تُحافظ على أصالتها ومجدها وعزّها [1] .

ومن هنا نخلُص إلى أنّ الشاعر يستطيع أن يجعل أداءه المتّكئ على المنحى الأسطوري مكثّفاً وحاشداً في منظورٍ واحد،مثيراً لدى المتلقي« نبضاً حدسياً بواسطة استثارة تلك المنطقة الغامضة ، ومن اللاّوعي الجمعي المُستكن داخلنا جميعاً شريطةَ قدرة الفنّان على الاستخدام الذكي،والانتقاء الفنّي الجيّد لعناصر مومئة ورامزة في مادته الأسطورية »[2]، إنّه بذلك يستطيع أن يخلق كوناً فنياً مستمداً من الامتداد التاريخي يضاف إلى نماء التجربة الشعرية .

***استدعاء أيوس / هليوس / أيول :**

بما أنّ الشخصيّات الأسطورية تحمل عن الشاعر « عبء تجربته الشعرية وتجنّبه البوح المباشر الذي تأباه القصيدة الحديثة ، حيث يذهب الشاعر إلى تقديم نموذج مستقلّ بحياته الخاصة وحركته الذاتية ومكوّناته الفكرية والنفسية ، ويبقى بمنأى عنه ، موفراً له مزيداً من الخصائص الموضوعية»[3].

يكون الموقف السياسي أشدّ خطورة على حياة الإنسان وقيداً لحريّته إذا كان الحُكم ظالماً ديكتاتورياً وقد صنعت يد الإرهاب جواً خانقا قمعت فيه حريّة الشاعر ، وحتّى يتمكّن من التعبير عن ما يشعر به من انتقادات لواقعه الملتهب ،كان لزاماً عليه أن يمتلك الفهم الموضوعي لكلّ تلك الانتقادات، والانزلاقات التي تسود الحياة ،والتفاعل مع أحداث العصر كلّ ذلك يمنح الرؤيا الشاملة ،والقدرة على التخطّي والتجاوز والتطلّع إلى المستقبل ... ، ولنستبين ذلك،لنقرأ للشاعر"حسن داوس":

«**و أيوس**"[4] قبل البزوغ ارتمت

على صدرك الرّحب يا ليلُ

و "**هليوس**"[5] نور سناك

---

[1] – يُنظر، المرجع السابق، ص 130 .

[2] – رجاء عيد ، مرجع سابق، ص 297 .

[3] – أنس داود ، مرجع سابق، ص 232 .

[4] – **إيوس**: آلهة الفجر .إبنة التيتنه وبيربون ...وشقيقة إله الشمس هيلوس ، عبد المعطي شعراوي أساطير إغريقية ،ج 03 أساطير الالهة الكبرى ، المكتبة الانجلو مصرية ، ت ط 2005 ص233.

[5] – **هليوس** : معبود سومريّ ، عبد في مدينة (حمص) كان إله الشمس فيها وهو كذلك معبود يوناني شقيق " أيوس".

غزى القلب ... قيّد فيه المشاعر

وكلّ الزنابق أمست مسموماً

فأجج أيا صمت ، صمتك نوراً

وفجر ، أيا صمت روحك ناراً

ألا هل سترنو إلى الكون هليوس يوماً»[1] .

فالشاعر هنا استحضر أسطوريتين هما "أيوس" و "هليوس" لتفارقا دلالتهما الأسطورية المعهودة في الميثولوجيا الإغريقية ، ويشحنهما بدلالات جديدة معمّقة تُفهم من سياق النصّ ، فإن كانت " أيوس" هي آلهة الفجر، و "هليوس" هي آلهة الشمس في دلالتها المعجمية الأولى ،فإنّهما في سياق النصّ اكتسبتا دلالة جديدة هي التوق للحرية والمستقبل الزاهر ، ونشدان حياة جديدة بعيدة عن كلّ المنزلقات والاختلافات ، وهذا هو حلم الشاعر ومبتغاه ، ولذات الغرض استعمل الشاعر لفظتي(النّور) وَ(النّار) لتفارقا دلالتهما المعجمية كذلك وتكتسبا دلالة جديدة ، فإذا كان النّور مبدّداً للظلام رافضاً الواقع السائد، لفظة النّار والتي تحمل في بُعدها الأسطوري الاحتراق من أجل التجديد وبعث الحياة .

فالشاعر عن طريق اللّغة يستطيع خلق عالم موازٍ لواقعه ويُجرّب فيه التمرّد والانتفاضة ،وقول ما لا يستطيع البوح به في عالمه الحقيقي ،لأن عالم اللّغة في الشعر يختلف عن عالم اللغة في الواقع والتجربة فيستطيع الشاعر من خلالها التعبير عن ما يراه مستحيلاً في الواقع ، "فأيوس"وَ "هليوس"من خلال هذا النصّ قد عبّرتا عن رغبة الشاعر في التمرّد ومواجهة واقعه .

ليستدعي الشاعر "هليوس" مرّة أخرى في قصيدته (لوحات للحُزن ... وأخرى للغضب) ليُعبّر من خلالها على مأساة وطنه الجريح وما يُعانيه من تباريح الآلام لتأتي"هليوس " بكلّ حمولتها وأنوارها وتُنير ربوع هذا الوطن الغارق في الظلمة .

«نيازك ... تنشال كالصواعق

على متاهات اللّيالي

وضروح الشكّ والظّنون

فتنسق الأعماق

من جراح شعبي

وتخسف الأرض بأصداء السّراب

[1] – حسن داوس ، سفر على أجنحة الملائكة ، مطبعة عمّار قرفي ، باتنة ، د ت ط ، ص 33 – 34 – 35 .

وومضة الحقد الدّفين»[1].

إن أرضي الحزينة قد جفاها السّلام وغابت في سمائها النجوم واكتسحتها صواعق النيازك ، فتسحق الأرض ويغيب الأمن والسلام في متاهات السراب ، وتشيّد الظنون والشكوك صرح بلادي ، فتغرق في غسق وظلام الحقد الدفين ،لتسطع " هليوس " وتُنير بأشعتها الذهنية أرجاء الوطن،وتبدّد ظلمة هذا اللّيل الحالك.

«وإن تبختر الصّباح موشحاً بغيمات النّدى

بين حدائقي

وفوق أسوار حصوني

فغرّد الطّير أناشيد الهوى

فوق الغصون

أغرقت "هليوس" لون اللّيل

في بحر المتون »[2] .

فالطّاقة الدلالية العظيمة التي تحملها "هليوس" المعادل الموضوعي لنور الأمن والسلام ودفء وطمأنينة تطفئ نار الحقد .

فقد وجد الشاعر في الأساطير برصيدها الانفعالي والدّلالي رموزاً لتجربته الشعرية فهذه الشخوص الأسطورية أو المواقف تستدعيها التجربة الشعورية الراهنة، لكي تُضفي عليها أهميّة بالغة« فالتجربة إنّما تتعامل مع هذه الشخوص والمواقف تعاملاً شعرياً على مستوى الرّمز، فتستغلّ فيها خاصيةً الامتلاء بالمغزى، أو بأكثر من مغزى ، تلك الخاصية المميّزة للرّمز الفنّي »[3] .

ليستدعي ذات الشاعر شخصية " **أيول** "[4] كمعادل موضوعي للثورة على الواقع الراهن ، وإبعاد حجب الظّلام ودكّ أبراج الضباب ، وتنظيف الأرض من أوراق الأنين، "فأيول" وما يحمله من معاني القوّة والجبروت هو الثورة على الأوضاع المزرية التي تسود البلاد كالمؤامرات والخيانات التي

---

[1] – حسن داوس ، شظايا ورماد ، رابطة إبداع الثقافية ، الجزائر ، د ط ، 2002 م ، ص 28 .

[2] – المصدر نفسه ، ص 29 .

[3] – عز الدّين إسماعيل، المرجع السابق ، ص 203.

[4] – **أيول** : إله الرّياح في الأساطير اليونانية كان كثيراً ما يعصي أوامر الإله (زوس) مطلقاً الرياح متسبّباً في حرق السفن وتدميرها .

زعزعت الأمن والاستقرار، فيها دعوة لمكافحة الفساد، ففي قول " أيول " تعبير عن مدى المعاناة التي تستدعي مثل هته القوّة الجبّارة لتجسّد الرّغبة في التحرّر من واقع المهانة والخنوع .

«إن تناهي عصف أيول
في صوتي الطّافح بالشّوق والحنين
فدكّ أبراج الضباب
وبعثر الأوراق من غصن الأنين
وأطفأت تموّجاته سراج
في مدينة الظلام »[1] .

فقوّة إله الرّياح " أيول " قد أطفأت نار الفتنة وكبحت جماح الفساد .

إذن فالوظيفة التي أدّتها كلّ من الأسطورتين "أيوس" و"هليوس" في الشعر الجزائري المعاصر هو الرّغبة في الحياة الجديدة والأمل في الحريّة والأمان ، ويتحقّق ذلك بالقوّة الجبّارة التي تُطفئ نار الفتنة وتُبدّد الظلام ، وهذا ما يتحقّق بالعنف الصاخب لأيول

- أوليس *(عوليس – يوليسيزا – أوذيسيوس) بنيلوب :

من الأساطير اليونانية التي يستحضرها الشعراء ، والتي تجسّد في بُعدها الأسطوري رمز الطموح ، والرغبة في كشف الغامض من الحياة ، والمغامرة في رحلة المجهول وتخطّي الصّعاب ، ورمز العودة بعد طول انتظار ، يستدعيه الشاعر " الأخضر فلوس " في قوله :

«دّنّا نورس وتفرج في الرّاحلين
وحين تأكّد من موضع الشّوق منّي غَمغَم
أوليس أنت !
فقُلت ولكن أعود إذا أكملت (بنيلوب) النّسيج»[2] .

---

[1] – حسن داوس ، مصدر سابق ، ص 30 .

***أوليس:**معبود يوناني ابن "ليرتس ملك جزيرة "ايتاكة "اشتهر بالدهاء والحكمة ،وعندما كبر تزوج من "بنبلوب"المرأة الأكثر حكمة وجمالا ، شراك في حرب الإغريق ضد طروادة ، مكث فيها عشرة سنوات ، صاحب فكرة الحصان الذي دمر طروادة ،وعند عودته لوطنه واجهته عوائق كثيرة كانت سببا في تأخره عشر سنين أخرى(ينظر الأوديسة) .

[2] – الأخضر فلوس ، مرثية الرّجل الذي رأى ، ص 68 .

فالشاعر في هذا المقطع الشعري يستحضر دلائل الرّحلة ، فأتى بطائر النّورس الذي يتواجد على الشواطئ مكان الإبحار ، فهو يدلّ على الوصول بأمان ، وتفرّس هذا الطّائر في الرّاحلين بحثاً عن البطل الخرافي " أوليس" ، الذي اجتاز الصّعاب والمخاطر والأهوال ، القادر على تحمّل مسؤولية الرّحلة،علّه يجده من بين الرّاحلين ، ثمّ ذكر لفظة "غمغم" ليدلّ على عدم تأكّد النّورس من قدرة الشاعر على خوض الرّحلة رغم شوقه إليها .

فاستعمال الشاعر للحوار بينه وبين النّورس هو تحوير في الحادثة الأسطورية ، ممّا أكسب الرمز الأسطوري بُعداً جديداً .

ثمّ في قول الشاعر : (أوليس أنت !) يوحّد الشاعر بينه وبين شخصيّة " أوليس" ، الذي ورَدَ في السّياق مُقدّماً عن الشاعر ليجعل منه مثالاً يُقتدي به ويحتذي حَذوه ،ولكن النّهاية تُعبّر عن طول أمد الرّحلة ، بل رحلة لا عودة منها ’ما لم تكمل "بنيلوب" النّسيج ، وهو نفس الشرط الذي اشترطه "السيّاب" في قصيدته (رجل النّهار) بأنّه لن "أوليس"يعود والنّسيج لم يكتمل .

وما يُمكن ملاحظته هو أنّ "الأخضر فلوس" استدعى "أوليس" دون أن يخوض في تفاصيل الأسطورة ، إنّما أخضعها لتجربته الشعرية ممّا ساعده ذلك على تعميق رؤياه وتحميل القصيدة أبعاده الفكرية .

وبما أنّ النماذج الأسطورية البطلة يتّخذ منها الشاعر المعاصر «قناعاً لأفكاره، ومشاعره في إطارٍ درامي ،أومسرحي يمنح التجربة قدراً من الموضوعية والحياد ، ويجنّب الشاعر الإفضاء بصوته الذاتي بشكلٍ مباشر ، فهو إذ يلجأ إلى شخصية الآخر يتقمّصها أو يتّحد بها»[1]، وهذا ما نجده في قصيدة "عز الدّين ميهوبي " الاغتراب" :

«أنا عائد

ليس لي غير قلبك أحمله في شفاهي

وعينين تكبر في كلّ واحدةٍ منهما

غربة واحتراق

.....

تُحيط بحلمك هذي الأفاعي

وتعرض أنّك ستموت بعيداً

وأنّ المسافات تبعث بالعائدين

[1] – عثمان حشلاف ، الرمز والدلالة في شعر المغرب العربي ، ص 124 .

.....

وحيداً أجيئك مُلتحفاً سمرة السنوات

ومُعتنقاً آية المستحيل

ويعتصم القلب بالله

والغربة القاتلة»[1] .

فالشاعر قد استدعى شخصيّة "أوليس" دون أن يصرّح بها مباشرة ، إنّما اكتفى بما يُوحي لها ليجعل منها رمزا للعودة للوطن بعد طول انتظار ، وكلّه شوق وحبّ للعودة من الغربة القاتلة متحدّياً الصّعاب والمشاق ، متحمّلاً ظلم السنين التي قضاها بعيداً عن وطنه .

وإلى نفس الدلالة يستدعي الشاعر "عزوق عبد الرحمن" في قصيدته (من بغداد إلى يافا) ليغمر أجواء العودة للوطن فرحاً ورقصاً .

«أنتَ عُدتَ

وفيك الجنون الخفيّ

يغمُر البحر رغم الجفاف

وهواك يسيرُ إلى وطني

لا يخاف !

لم يمُت حلمه بالتلاحين والأمنيات التي

عشقت موطنه

خرَّ جفن الصّباح على الأرض

ردّد المنشدون : أيا رقصةً تمتطي هاله

رقصةً تحفل بالرؤى ارتمت فوق باب الشروق الجديد

تسير قافلة الشّوق »[2] .

لتحوّر"أحلام مستغانمي" في أحداث الأسطورة وتجعل " أوليس" معادلاً موضوعياً للإنسان الذي يهوى التنقّل والترحال ، غير مُبالٍ بما يتركه خلفه .

تقول :

---

[1] – عز الدّين ميهوبي ، عولمة الحبّ والنّار ، ص 141 – 142 – 143 .

[2] – عبد الرحمن عزوق ، آفاق في زمن النّفاق ، منشورات التبيين الجاحظية ، الجزائر ،د ط ، 1997 م، ص 25، 26 .

«يحزم " أوليس " حقائبه مرّة أخرى
يجمع أشياءه في حقيبة يدٍ
وأحلامه في حقيبة قلبٍ
ويستسلم لإغراء المراكب
والمرافئ تستضيفك فقط
وها أنت ذا ترفع شراعك وتُبحر
مادام البحر بيتك الوحيد »[1] .

ف"أوليس" الذي يخوض عباب البحار ،ويتحمّل المشاق والأهوال شوقاً في العودة إلى وطنه ، حيث تنتظره زوجته وابنه ، هنا جعلت منه الشاعرة " أوليس " غير الآبه بواجباته يتّخذ السّفر والرّحلة حجّة لهروب والابتعاد .

وفي موضعٍ آخر أشرنا إليه في خِضمّ بحثنا هذا استدعت " أحلام " أوليس ، و"بنيلوب" التي صبرت عشرين عاماً تنتظر عودة " أوليس " تنسج ثوبها في النّهار لتُعيد فتحه في اللّيل شوقاً وأملاً في عودة " أوليس " الذي حاربَ المخاطر وناضل من أجل العودة إلى موطنه وزوجته ،لتجسد تلك العلاقة الوطيدة التي أساسها الوفاء بين الزوجين :

«تعالَ لذلك الحفل سيّدي
تنكّر فيما شئت من الأبطال
لن تتعرّف عليك امرأة غيري
كُن شهريار ... سأكون شهرزاد
" أوليس " ... سأكون بنيلوب»[2] .

- أبولو*:

بما أنّ الشعر رسالة نبيلة تحمل مسؤوليّات جسيمة ،وتُقدّم للمجتمع خدمات عظيمة كان لابدّ أن تؤدّى بكلّ جديّة ، وعلى الشاعر أن يكون أهلاً لحمل هته الرسالة ، إلاّ أنّ الواقع يصوّر عكس ذلك ،

[1] – أحلام مستغانمي ، أكاذيب سمكة ، ص 65 .
[2] – المصدر نفسه ، ص 35 .
* **أبولو** : معبود يوناني ، إله النّور والفنون والجمال عند اليونان ، ويعتبر أجمل آلهة الميثولوجيا اليونانية ، وصف بصاحب الرّداء الطّهور ، كما هو دبّ الموسيقى والفنون الشعرية .

فقد تردّت فيه الكلمة وتراجعت فيه ماهيّة الشعر ، فهاهو " الأخضر فلوس " يثور على هذا الواقع المتردّي ، فيستدعي إله الشعر اليوناني " أبولو " ليصوّر انهيار القيم الشعرية والفنيّة ، يقول :

«... احتواني البحر
كانت مدن الشعر تلوك الرّيح
" أبولو " يغنّي صفرة الأحزان في عين الخريف
طامعاً في قبلةٍ فوق شفاه الموت
أو كأساً من الأحلام فوق الأضلع الحَيرَى
يفوح الثلج من أوتار عودٍ عاقر
ينثر الألفاظ في مدح بيوت اللّيل»[1] .

يبدأ الشاعر قصيدته بـــ (... احتواني البحر) مسبوقة بحذف علّة الضياع والتّيه الذي يشعر به في عالم تعصف فيه الرّيح مدن الشعر وتهزّ قِلاعه ، فيحزن " أبولو " عازف القيتارة الإلهية ، فأصبحت أغانيه حزينة كئيبة ، وكأنّه بلغَ أرذل العمر في غمرة شبابه ، إنّه يُعاني ، لِمَ يا تُرى ؟ !

يُجيب الشاعر، إنّه طامع في شعرٍ جيّد يُعيد للحياة بريقها ، عجباً إنّه زمن مليء بالمفارقات العجيبة ، بعد أن كانت قيتارة " أبولو " تُرسل أنغاماً عذبة تملأ الدنيا حبور، هو اليوم يتملّص من مسؤوليته ، إذ لم يعد مسؤولاً عن شعر فقد رسالته النبيلة ، تخلّى عن المبادئ السامية والقيم الرفيعة ، فانزاح المدح عن موضعه ليلبس النّفاق ويُزيّف الحقيقة ، من أجل حفنة مال تخلّى الشعر عن مهمّته النبيلة .

عندما استدعى فلوس " أبولو " لم يستغل الأسطورة بكلّ حيثيّاتها ، إنّما استوحى منها بعدها الفكري المعرفي، ليُحدث لنا مفارقة بين عالم الشعر القديم (الشعر الحقيقي الفاعل) وعالم الشعر الحاضر(العاجز المستكين)، ليصوّر لنا ما آل إليه هذا الواقع المتردّي ، وهو الهدف من الأسطورة إحداث التوازن المستمرّ بين العالم القديم والعالم الجديد للسيطرة على تلك الصورة من العُقم والثورة التي تكوّن تاريخنا المعاصر.

[1] – الأخضر فلوس ، أحبّك ليس اعترافاً أخيراً ، ص 77 .

*** " أوديب " وَ " لايوس " في الشعر الجزائري المعاصر :**

لايوس ملك طيبةوزوج " جوكاستا " والد " أوديب " في أساطير الإغريق ، ارتقى عرش أثينا عاش حياةً سعيدة رفقة زوجته ، ولم يكن يكدر صفو هذه السعادة إلا أنّه لم يُرزق بولد ، فخطر للملك أن يذهب للمعبد ويستشير " أبولون " في محنته هذه ، فأنذره بوحي مشؤوم ، أنّه سيرزق ولداً ويكون سبباً في قتله عقاباً له من الآلهة ، لأنّه اختطف ابن مضيفه " كريسيوس " ابن " بيلويس " متذرّعاً بحجّة تعليمه ، فغضب الأب عليه ولعنه .

ولمّا رُزق "لايوس" بهذا الابن الذي أنذره منه " أبولون " ، أزمع على قتله قبل أن يفتكّ به ، فطلب من أحد رُعاته أن يلقيه على جبل نهباً للسّباع ، إلاّ أنّ الرّجل أشفق عليه ، وهناك رواية أخرى تقول :بأنّ الخادم نفّذ المهمّة وخرق قدم الطفل وعلّقه على الشجرة ، لذلك سمّي (أوديب) صاحب القدم المتورّمة ، ليسمع راعي "بوليب" صُراخ الطّفل ويخلّصه ممّا كان فيه ويحمله معه إلى قصر(الكورنيث)، حيث تولّت الملكة تربيته ورعايته [1]، فنشأ " أوديب " نشأة الملوك ، ولمّا شبّ بدأ أترابه يُلمحون له بأنّه ليس ابن الملك ليخرج إلى معبد " أبولون " ليتبيّن حقيقة أمره ، فيُنبّأ بأنّه إن عاد إلى وطنه قتَلَ أباه ، وتزوّج من أمّه ، ويرتكب هاتين الخطيئتين المنكرتين ، وهو لا يعرف لنفسه أباً غير ملك (الكورنيث) ، فيُقرّر الابتعاد عن "أورنيث" و"يوليب "، ليأخذ طريقه لبلدٍ آخر ، وفي طريقه يلتقي بعربةٍ تعترض طريقه ، فينشب بينه وبين الشيخ الذي في العربة خصام ينتهي بقتل الفتى الشيخ الهرم ، ليواصل طريقه حتّى يدنوا من مدينة (ثيبة) والتي قتل ملكها " لايوس دون أن يعرف قاتله ،والتي كان يُواجهها خطر كائن غريب (سفنكس ، أبو الهول) ، الذي ربض على مشارف أبوابها يُلقي على المارّين به لُغزاً ، إن عجزوا عن جوابه فتكَ بهم واستولى على أفئدتهم وحشيّة هذا الحيوان ، فأذاع (كريون) أخ " جوكاستا " وخبر أنّه من خلّص المدينة من هذا البلاء فله تاجها والملكة زوجة ، فلمّا سمع " أوديب " هذا أقبل بقوته وذكائه على هذا الكائن الغريب ، ويُجيب عن لغزه : أنّ هذا الحيوان الذي نراه في مطلع الشمس يمشي على أربع ، وفي منتصف النّهار على اثنين ، وإذا غابت الشمس على ثلاث هو الإنسان في طفولته يحبوا على أربع ، وفي زهرة عمره وشبابه يمشي على قدميه ، وإذا حلّ مساء الشيخوخة يمشي على قدميه والعصا ثالثة [2]، فغضب الوحش (أبو الهول)

---

[1]– ينظر عبد المعطي شعراوي ، أساطير إغريقية ،ج 01،أساطير البشر ،الهيئة المصرية العامة للكتاب ، ت ط 1982ص245.

[2]– ينظر، المرجع نفسه، ص249.

وألقى بنفسه من أعلى الصخرة ، ولمّا كانت الملكة " جوكاستا " والعرش هما جائزة الانتصار تزوّج " أوديب " من " جوكاستا " أمّه وأنجب أربعة أبناء ، إلى أن تمتحن المدينة بوباء يستفحل بها ويشتدّ خطرها ، فيُرسل " أوديب " رسولاً إلى معبد (أبولون) ، ليستشير الآلهة ، والتي توحي بأنّ هذا الوباء لن يُرفع عن المدينة حتّى يتمّ الأخذ بثأر الملك " لايوس " ، فيُعلن " أوديب " أنّ قاتل " لايوس " عدوّ الشعب ويجب أن يُعاقب على جريمته ويبدأ بالبحث والتحرّي من ذلك بنفسه ، ليصل شيئاً فشيئاً لأسرار ميلاده ونسبه ويتبنّ أنّه هو من ارتكب هاتين الفعلتين المنكرتين في حقّ والده " لايوس " وأمّه " جوكاستا " ، والتي ما إن تبيّنت حقيقة الأمر شنقت نفسها أمّا " أوديب " فقد عاقب نفسه بأن فقع عينه بيده حتّى لا يرى الضياء ، وهام مُرتحلاً في الصّحاري [1] .

فأوديب رمز صراع الإنسان مع قدره والبحث عن الذات ، يستوقفه الشاعر (فاتح علاق) ليعبّر به عن الضائعين في البحث عن الحقيقة .

«قد قيل أنّي قاهر الألغاز في طيبة
وأنّي قاتل الوحش
وأنّي بطل يصلح للعرش
فهلاَّ رفعوا الأكفان عن نعشي
ليُلقوا ذلك الوحش يُدمدم
ذلك اللّغز الذي مازال يسعى»[2].

كما استدعاه الشاعر "عبد العالي رزّاقي" كمعادل موضوعيلواقع الإنسان العربي الضائع الذي يمزّقه الألم النفسي ، والمتسبّب في ضياعه هُم الحكّام الفاسدون، يقول :

«أوديب
ضاجع أمّه
وأنا وأنت نبيعها عذراء
يا وجهي
عيون الآن تسرقنا

[1] – يُنظر ، آندريه جيده ، أوديب / أتيسيوس ، من أبطال الأساطير اليونانية ، تر : طه حسين ، دار العلم للملايين ، بيروت ط 04 ، 1980 م ، ص 05 – 14 .

[2] – فاتح علاق ، آيات من كتاب السهو ،إتحاد الكتاب الجزائريين ،الجزائر، ط01، ت ط 2001 ،ص 33 .

وعنترة يموت ويُولد

ويزفّ للمنفى مع اللّواط واللّقطاء».[1]

فإن كان " أوديب " في الأسطورة اليونانية «يجسّد فعل القدر الغشوم ، وعبثه بمصير الإنسان وهو في غفلةٍ تامةٍ عن ذلك»[2] . فقد عبث به القدر فضاعَ عن الحقيقة واتّخذ من " جوكاستا " أمّه زوجةً له دون أن يعلم ذلك ، فالإنسان العربي جعله جهلهُ يبيعها عذراء في سوق السبايا .

ويستدعي " فاتح علاق " الحادثة الأسطورية (أوديب و لايوس) ، بقول :

« هذا زمان الدمّ

قابيل يقتلُ هابيل

أوديب يقتل لايوس

فاهرب إلى جنّة واحتجب »[3] .

إذا كان الموت في كلّ مكان يترصّد الجميع ، الموت الدموي العنيف يجعل التاريخ يُعيد نفسه ، وليدلّل الشاعر عن بشاعة هذا الموت، استند إلى القصّة الدينية المعروفة عند جميع الشعوب (قصّة قابيل وهابيل) وليزيد الأمر تهويلاً يأتي بالحادثة الأسطورية قتل الابن " أوديب " لأبيه " لايوس " . قد قتلَ قابيل هابيل وهو يعرف أنّه أخوه ، فكان همّه هو أن يُزيحه من طريق ، وقتل "أوديب"أباه "لايوس"وإن لم يكن يعرف أنّه هو أباه الذي أنجبه ، لكن في لحظة غضب قرّر أن يزيحه من أمامه ويمرّ ماذا لو كان كريماً متسامحاً ؟!

إنّه حبّ القتل وسفك الدّماء دون أن يأبه الإنسان للأواصر الاجتماعية، ولا لصلة الرّحم التي تجمع بين البشر ، هو التسلّط وحبّ الذات جعل من الإنسان يفتك بأخيه الإنسان ، أمَا كانت الأرض واسعةً لتسِع قابيل وهابيل ؟ أما كانت الطريق واسعةً ليمرّ كلّ من " أوديب " وأبوه " لايوس "

إذن يُمكن أن نستشفّ من خلال توظيف الشاعر الجزائري لهذه الحادثة الأسطورية مجموعة من القيم منها :

– الدلالة الاجتماعية : لم يعد لصلة الرّحم والقرابة التي تجمع بين الأهل رادعاً يمنع القتل وسفك الدّماء ، فلا الابن يحترم أباه ولاَ الأخ أخاه .

[1] – عبد العالي رزّاقي ، الحب في درجة الصفر ، ص 77 .

[2] – عثمان حشلاف ،الرّمز والدلالة في شعر المغرب العربي المعاصر ، ص 111.

[3] – فاتح علاق ، مصدر سابق، ص 59 .

– الدلالة السياسية : الفتنة الظالمة تُميت القلوب ، فالمواجهة السلبية في سبيل إزاحة الخصوم من أجل التخلّص منهم ، لا شيء سوى أنّهم خصوم معارضون لا يوافقون الآخر على ما يقوم به .

السيرينيّات* (عرائس البحر) :

قصّة الإنسان والبحر قصّة أزلية ، هو المكان الذي يأوي إليه ليُفرّغ أحزانه وهمومه ، فيحمل عليه أثقاله ، يشاركه أفراحه وأقراحه ، هذه هي رؤية الإنسان العادي للبحر ، فما بالك بالفنّان والأديب ، فبحسّه المُرهف وشعوره الفنّي يعشق " الأخضر فلوس " البحر بنوارسه وأمواجه ،وعروسه الساحرة التي تُجيد الغناء خاصةً إذا ما :

«كان ناي الرّيح مبحوح الأغاني
... عندما غنّت عروس البحر نشوى
أقل النوم جفوني
وترحّلت بعيداً عن عبير المهرجان
لم أكن أعرف مسرايَ ودَربي ...
إنّما كنت سعيداً بارتحالي
... حينما عُدت وجدتُ الرّيح تبكي
ضيّعت أغنية البحر صدَاها»[1] .

هي عروس البحر يملأ شدوّها الفضاء الرّحب الهادئ، يستدعيها الشاعر في هذا المقطع كمعادل موضوعي لضياع كلّ شيء جميل علّه الأمان والاستقرار الذي كانت تنعم به البلاد، ضاع وحلّ محلّه الظلم والخوف ، فقد ضاعت أغنية البحر وغاب صداها ، إنّها الأمل الأسطوري في عالم هادئ مسالم،

***السيرينيّات** : هنّ من سكّان الأمواج ، وهنّ من حوريّات البحر ، نصفهنّ لطائر والنّصف الآخر لامرأة ، ولهنّ القوّة على أن يسحرن بأناشيدهنّ العذبة كلّ من يسمعهنّ ، فيخبلن بأناشيدهن العذبة العقول ،فكم من بحّار سيّء الحظ سحرته أصواتهنّ الرخيمة ، فطاش عن صوابه ، واستسلم للنوم رغم حذره ، فتندفع سفينته وترتطم بالصخور ، فيرى هناك بعد فوات الأوان حطامُ سفنٍ وعظاماً آدمية مُلقاة فوق الصخور التي تغنّي عليها السيرينيّات ، (يُنظر الأساطير اليونانية والرومانية ، ص 89 – 90 ، وينظر الاوديسة ص 189) ،وكل مجموعة من الحوريات كانت تلقب بلقب مثل مجموعة نياديسومجموعة الاوكيانيديس ومجموعة نوسياديس .....ومن أسماء الحوريات كاليبسووكيركى.ثيتيس ،أيجلي .....ينظر عبد المعطي شعراوي أساطير إغريقية ج 02 أساطير الآلهة الصغرى ،مكتبة أنجلو المصرية ،د ط ، 1995 ،ص 204–220،221.

[1] – الأخضر فلوس ، حقول البنفسج ، المؤسسة الوطنية للكتاب ، الجزائر ، ت ط 1990 م ، ص 82 ، 83 .

وبهذا أحدث الشاعر تحويراً في مسار الأسطورة عن الحقل الدلالي الأوّل، فإن كانت السيرينيّات تغنّي بصوتها المغري والعذب المؤدّي للهلاك ، هي هنا تُغنّي ليعمّ الأمن والسلام أرض الوطن .

ليستدعيها مرّة أخرى ويجعل منها حكماً شاهداً على خيانة وزَيف الإنسان الذي يدّعي الثقافة والتحضّر والالتزام ، فما هذا إلاّ زيف وخداع .

فإن كان موج البحر مُخيف وغناء عرائس البحر المغري يؤدّي للهلاك ،فإنّ ما على الرّمال قد يخدع بنات البحر وهنّ ربّات الخديعة ويسلبهنّ، فيستسلمنَ للنوم، فحتّى عرائس البحر مصدر الفتنة ، والغواية ليست بأقسى من عرائس البرّ ، فهي تُنافسها في الخديعة والهلاك ، يقول :

«وأوغل في البرّ ... والبحر ... وأخرج كلّ العرائس
حتّى ترى ما وراءك الرّمال
أترجع للبحر تلك العرائس
أم تتنازل عن صوتها وتنام »[1] .

فالأخضر فلوس اكتفى في هذا المقطع بالدلالة الأسطورية الأولى للسيرينيّات وهي الخداع والغواية إلاّ أنّه أخرجهنّ من البحر إلى البرّ دالا بهن على المكر، والخديعة التي تطال البرّ أكثر من البحر.

و في موضعٍ آخر يجعل الشاعر الوطن السّاحر الفاتن الذي تتأجّج نارَ حبّه في قلبه ، فيتّخذ كلّ ما في وسعه لحماية حبيبته ممّا يترصّدها من أعداء النّور والحريّة ، لكنّه لا يخشى عليها ما دامَ سكناها هناك في القاع بعيدة عن كلّ دمارٍ وزَيفٍ وخِداع ، فهي لست صيداً سهل المرام ، يقول :

«حملتك جمراً ... وماء
وكلّ الذين رأوني لا يعلمون !
أراك ... !
فيعتقل العابرين طريق الطّيور ...
وتنصب في كلّ درب شباك
يجرّني الموج للقاع ... للقاع
حيث أراكِ عروساً هناك ...
ولا يعرف اللاّهثون وراءك أنّك لستِ

[1] – الأخضر فلوس ، الأنهار الأخرى ، منشورات أرتيستيك ، دار الأخبار ، القبّة ،الجزائر ، ت ط ، 2007 م ، ص33.

حماماً يُعشّش في سقف قلبي».[1]

بينما في موضع آخر يكتفي الشاعر بدلالة الأولى لعروس البحر-أنها تعترض طريق البحارة وتسحرهم بصوتها الفاتن لتلقي بهم للتهلكة – دون أن يحملها دلالات جديدة.

يقول :

«سأمضي وما بيميني سوى حفنة رمال

وعينيك ،آه تذكرت هل تذهبين ؟

فإني أخاف عروس البحار

إذا ما غنت وشدت سلاسلها راحتي

ورنّحني أخطبوط الدوار

هل تذهبين ؟

فإن الغناء تسلل مخترقا كبرياء قلاعي ».[2]

هكذا هي عروس البحر عند " الأخضر فلوس " رمزاً يستحضره كلّ مرّة ليحمل عنه أحزانه وهمومه فقد ترفّه عنه وتُصغي لشكواه .

وقد تكون سيّدة البحر معادلاً موضوعياً للمدينة الساحرة البرّاقة التي تفتن بجمالها وأنوارها زوّارَها، بينما تخفي وراء بهرجها هذا الكثير من الأمور السيّئة الرهيبة ، إنّها الآفات الاجتماعية التي قد تغرق الوافدين إليها خاصةً ممّن لا يعرفون أسرارها وخباياها .

يقول " أحمد كريم " :

«وتأخذني موجةً نحو نافذة البدايات

أو شرفة من الشمال البعيد

فأبصرُ سيّدة البحر والصّدف الساحلي

تكفّنني في جديلتها

ثمّ ترسلني إلى معرب الشنآن

وأبصر مائدة العمر

خاوية من هديل الحمام

[1] – الأخضر فلوس ، أحبّك ليس اعترافاً أخيراً ، ص 8،9.

[2]–الأخضر فلوس ، مرثية الرجل الذي رأى ،ص 65، 66

أنا العاشق البدوي

وذا لمعان الخناجر يغسل وجهي بين يديها

ويتركني مثخناً بالجنون

وهران مشكاتي الساحلية

يساقط القادمون كما اليرقات

على بابها المخملي وتصلبهم

واحداً واحد »[1] .

إنّها وهران المدينة الساحلية الجميلة التي تنام وتصحوا على صوت أمواج البحر الهادئ، الذي يجيء وراء هدوئه هذا الكثير ،هي عروس البحر الفاتنة المغرية التي يكمن وراء حسنها وعذوبة صوتها الهلاك والموت المحتّم ، رغم ذلك إلاّ أنّ عشّاقها يتهافتون عليها كما الفراشات التي يُغريها نور الأضواء ،لكن لا تعرف أنّ هناك ستُلاقي حتفها وهلاكها .

كذلك هي وهران بجمالها وحسن بهائها الذي يأسر زوّارها ، تفتك بهم واحداً واحداً، خاصةً إذا كانوا من البدّو الذين يجهلون قساوة المدينة .

– ميدوزا* :

يقف الشاعر " عاشور فنّي " على أبواب المدينة يستقرئ النقوش القديمة علّه يصل إلى الحقيقة التي يصبوا لمعرفتها .

«نقش على باب قديم دلّني قد خلت ...

كنت أقلب الكلمات في سمعي فأفهمها ...

وأبدأ كلّ شيء من نهايته فأعرفه

وأكمل صورة الأشياء في عينيّ فأبصر ما أرى

لابدّ من متطلّع في أبجديات القرى »[2] .

---

[1] – أحمد كريم ، تغريبة النخلة الهاشمية ، ص 22 ، 23 .

***ميدوزا** : هي واحدة من الجورجونات بنات (فوركيس) و (كيتو) ، كانت " ميدوزا " فانية ، وشقيقتيها (يورايالي) و (ستينو) كانتا خالدتين ، كما كانت عيون الجورجونات قاتلة تُحيل كلّ من ينظر إليها إلى حجارة ، قتلها (بيرسه ، بيرسيوس) وقطع رقبتها وعلّقها على ترس الإلهة منيرفا (أثينا) ، حيث كانت تصيب من ينظر إليه بالتحجّر تماماً كما لو أنّها ما زالت حيّة . (معجم ديانات وأساطير العالم ، المجلد : 02 ، ص 402) ، وحوّلتها منيرفا إلى امرأة مرعبة شعرها أفاعي دائمة الحركة

[2] – عاشور فنّي ، زهرة الدنيا ، دار الفارابي ، الجزائر، ص 109 .

لقد خلق الشاعر في هذا المقطع جوّاً أسطورياً يبحث من خلاله عن ذاته الضائعة ، إنّه الشوق والحنين لماضيه الذي يدفع به لاستقراء النقوش القديمة، والتي بمجرّد أن أبصرها تحوّلت إلى كلمات وأصوات يعرفها ، فما هذه النقوش سوى ذاكرة تسرح به في عالم الخيال، يتذكّر من خلالها مرابع الصّبا ،علّها مدينته مسقط رأسه ، فهذه الهالة الأسطورية التي حفّ بها مدينته جعلتها وكأنّها "أثينا "من خلال استدعاء "ميدوزا" :

«ماذا تراكِ تديرين لتفتني العشّاق

أنت فتنتني عن كلّ شيء ...

عن كلّ شيء

ثمّ أنت تدبّرين لتفتنيني عنك

حين لمستني حولتني حجراً أمام الآخرين

وها أنا متدفّق بك ...»[1] .

استدعى الشاعر " ميدوزا " دون أن يصرّح بها مباشرة ، ولكنّه أحال لها بقوله:(حين لمستني حوّلتني حجراً) ، فلمسة مدينته ساحرة كعَينَي " ميدوزا "، لقد حوّلته لحجر لايحرّكه سواها ، لكن أمام الآخرين فقط ، أمّا في دواخله فهو متدفّق بها علّه التحجّر والجمود الذي يشعر به رغم محاولاته وحنينه لاكتشاف ذاته وصبردواخلها :

«حاولت أن أدنوا قليلاً من شبابيك المدينة

ضيّعني نجمة في الدّرب

وانطفأت ...

فلست أرى سوى بالقلب

اتبع ومضة في البال

زركشة على باب المدينة »[2] .

فالشاعر يعيش حالة قلق وضياع يُحاول أن يلج لدواخل ذاته ويهتدي في ذلك بمفاتيح المدينة ، فهو لم يعد يثق بالنجوم ،ولا لما يُمليه عليه قلبه ولا ومضات باله .

[1] – المصدر السابق ، ص 117 .

[2] – المصدر نفسه ، ص 110 .

ويتصرّف " عزّوز عقيل " في أسطورة " ميدوزا " فيجعلها تنزاح عن مسارها الأسطوري الأول ، فيخلع عنها ثوب القبح والبشاعة ونظرة الموت ليلبسها ثوب الجمال والرقّة ونظرة الحياة ، يقول :

«من خلف نافذة راحت تراقبني تلك الصبيّة عيناها مسافاتي
يا آخر اللّيل قف كي لا تعذّبني عينا الصّباح فميدوزا فضاءاتي
هي القصيدة بل هي مفتاح جنتها هي القصيدة هي الآن مرآتي
أهواك قلت فلا الجلاّد يبعدني لا الموت أخشى ولا الماضي ولا الآتي
لي قلبها ، وما تبقّى من جدائلها لي صُبحها ولها ، شوقاً مساءاتي»[1] .

فالشاعر هنا يتغزّل بمحبوبته التي يظلّ يراقبها من خلف الشبّاك ، وهي بدورها ترميه بنظرات قاتلة من عيون ساحرة كعيون " ميدوزا " ، حوّلته إلى جماد لا يبرح مكانه ولا يطيق فراقها، فعيون " ميدوزا " ما عادت تلك العيون التي تحمل نظرة الموت، إنّما هي عند الشاعر تنبض بالحياة ، وجدائل شعرها ليست أفاعي تُثير الاشمئزاز والفزع، إنّما تحوّلت لملاك لا يطيق الشاعر فراقها ، فقد أسَرَته بسحر عينَي " ميدوزا.

ب/الاستدعاء الأسطوري الروماني في الشعر الجزائري المعاصر ودلالته الفنية :

2- أسطورة فينوس (Venus) :

فينوس هي إلهة الحبّ والجمال عند الرومانيين ، وإلهة الزواج والإخصاب ، ارتبطت قديماً بالحرث وحدائق الزهور لقدرتها على التناسل.

تحدّثت الأساطير عن ولادة " فينوس" الطفلة المعبودة من زبد الماء ، كما تخرج اللؤلؤة من الصدفة تتهادى على رؤوس الموج كطيف نوراني فيسجد الماء تحت قدميها الصغيرتين مُتمتماً بصلاة الحبّ لربّة الحبّ مرتّلاً أنشودة الجمال لربّة الجمال ... [3] .

ففينوس كانت مثار الفتنة في سكّان "الأولمب"، وكذا بالنسبة لسكّان الأرض المُغرمين بجمالها وسحرها.

---

[1] – بن عزّوز عقيل ، المصدر السابق، ص 57– 59 .

[2] –**فينوس** ــربة السحر ، وربة الحب والجمال وقد أطلق عليها اسم "أفروديت "كذلك معناها المولودة من الزبد .

[3] – ينظر ، سامية عليوي ، أسطورة فينوس في الأدب العربي – دراسة نقدية أسطورية – أعمال ملتقى الأدب والأسطورة ، يومي 23 و 24 جانفي 2007 م – كلية الآداب والعلوم الإنسانية ، برج باجي مختار _ عنابة ، منشورات مخبر الأدب العام والمقارن، ص 72.

وقد استقى الشعراء العرب أسطورة " فينوس" من الآداب الغربية واتّخذوها حلماً يصبوا إليه الأديب المولع بالجمال تارةً ،وتارةً أخرى يلبسها ثوباً يتماشى مع ما تهفو إليه نفسه فوظفت على أوجه عدّة إمّا:

- رمزا للوطن الجميل ، الذي عبث الأعداء بجماله .
- رمزا لعجز العرب عن العودة إلى الماضي التليد الذي كان فيه العربي ينعم بالعزّة .
- رمزا للتعبير أنّ الزمن لم يعُد زمن شعر ، ولكن أضحى زمناً للرّصاص ، زمن قوّة لا مكان فيه للشعر والجمال .

وقد جعلها شعراء العراق رمزاً للبراءة المغتصبة والبسمة المسروقة من شفاه الأطفال الأبرياء في زمنٍ أضحى فيه كلّ شيء عرضةً للمزايدات حتّى أحلام الطفولة [1] .

«أعتذر إليك يا " فينوس "
لا تقولي لي ما ذنب البراءة
وبأيّ ذنب قتلت
فلست إلاّ ابن جبٍّ رماني إخوة يوسف
في دول الجوار
وقالوا عنّي أكله الذئب الطّامع في الذهب الأسود
أعتذر إليك يا " فينوس " فقد سقطت ذاكرة بغداد ».[2]

بينما الشعراء الجزائريون فقد أسقط بعضهم صفاتها على جمال الحبيبة المثير للدهشة والانبهار ، وهو المعنى الأوّل للأسطورة دون أن تحمل أيّ دلالة رمزية وهذا ما نستشفه من " عثمان لوصيف " :

«غادة أخرى جميلة
من بنات الجنّ ... تلهو تارةً
أو تتغاوى
قيل بلقيس تجلّت
قيل فينوس تجلّت».[3]

---

[1] – المرجع السابق، ص 73.

[2] – المرجع نفسه، ص 70 .

[3] – عثمان لوصيف ، المتغابي ، دار هومة للطباعة والنشر ، الجزائر ،1999م، ص 86 ، 87 .

وفي مقطع آخر رَمَز بها ذات الشاعر إلى الوطن الجزائر ، المنهوكة قواه المتردّية أحواله :

«يا فينوس هذا العاشق المتطرّف

حتّى متى لا ترحمين القلب

عودي !

واكشفي عن وجهك القدسيّ

لا ... لا تختفي».[1]

إنّها الجزائر حبيبة الشاعر الأسطورة الأبدية .

«من أيّ بحرٍ بدائي

طلعتِ عليّ

كما طلعت فينوس على اليونان القديمة ».[2]

أرض الحسن والبهاء قد غابَ وجهها المُشرق الجميل في زمن الظلم والظلام ، زمن وئدت فيه البراءة في مهدها ،فاختفى وجهها القدسيّ ودنست أرضها الطيّبة الطاهرة .

وقد وظّفها أيضاً " الأخضر فلوس " في قصيدة (مشانق الأعراف) ، إلاّ أنّه لم يضف أيّ جديد عليها بل اكتفى بالحلم والتوق إلى الزمن البعيد زمن " فينوس " ، فقد اكتفى بدلالة الموقف الأسطوري القديم للإلمام بدلالة الموقف الإنساني المعاصر :

«دربي طويل ...

تحيا به جنية الحلم القتيل

وتحمل الآمال في أهدابها

وترشقها فوق الطّلول

لتُعيد حُلماً ميّتاً من عهد فينوس

التي عشقت وحطّمت الصّخور على

الصّخور».[3]

---

[1] – عثمان لوصيف ، أبجديّات ، ص 43 .

[2] – عثمان لوصيف ، ولعينيك هذا الفيض ،دار هومة للطباعة والنشر ، الجزائر، 1999م، ص 83 .

[3] – الأخضر فلوس ، مرثية الرجل الذي رأى منشورات الكتاب ، الاختلاف ، الجزائر ، ط 02 ، 2002 م، ص71.

فالشاعر باستدعائه رمز " فينوس " للإشارة للواقعية الأسطورية « دون أن يتعب فكر القارئ في الربط بين الرمز الأسطوري، والظرف الحياتي الحديث »[1] .

ويناجي الشاعر " فريد ثابتي " ربّة الحسن والجمال في قصيدته (مرثية فينوس) معبّراً من خلالها عن تولّي الغزل العفيف السعيد ،ليحلّ محلّه زمن الآلام والآهات

يقول :

« فـينيس ولّى زمـان كـلّه غـزل لكم سعدنا.. وهـا قد شاخت القبل

فينيس شقّي عبـاب الآه وانـفجـري هيهـات يقضي على آهاتك الأمـل

فينيس مات ابتسام العمـر في شفتي وقد تلظّت جراحي ، كيف تندمـل ؟

فينيس ندّت من الأعمـاق عاصـفة إليك تشكو هوى... كالظلّ ترتحل »[2] .

رغم ذلك إلاّ أنّ الشاعر لا يزال يحلم بأنّ ذلك الزمن سيعود من جديد ، يقول :

«غداً ... سآتيك يا فينيس ... بعد غدٍ أو بعد عامٍ ... إذا ما أبطأ الأجل

.....

ماضون بالعُمر يا فينيس نحو غدٍ وقد عرفنا بأن سدّت السّبل »[3] .

استدعاها " الأخضر فلوس " مرّة أخرى ليجعلها معادلاً موضوعياً للّتي استعصى عليه وصفها ربّما هي امرأة ملأت حياته بسمة ، ربّما فتاة بريئة ، ربّما هي الوطن ، الأرض الساحرة التي تتعالى عن كلّ وصف .

« ترجّلت عن مهرة الشوق عند

شواطئ (فينوس) فساءلت نسمة الرّيح

عن الصّدفات التي قد حوت سرّ ذاك الجمال

وعن موكب في المحارة

فمرّت بدون جواب

.....

سرحت بطرفي بعيد !

---

[1] – سامية العلوي، أسطورة فينوس في الأدب العربي ، ص 72 .

[2] – المرجع نفسه ، ص 74.

[3] – المرجع نفسه ،ص72.

رأيت راحلة كالشِراع

وتبتسمين في زُرقة البحر ضوء منارة

فأسرجت مهرة شوقي

وأيقنت أنّك (فينوس) روحي اختزلت

أساطير كلّ العصور

وأنّك تختزلين جميع الحضارة ».[1]

***كاليغولا*:**

لقد استحضر الشاعر الجزائري "عزالدين ميهوبي" هذا الرمز في ديوان يحمل عنوان(كاليغولا يرسم غرينكا الرايس) «وهو شهادة إدانة للواقع ومحاولة لتكثيف المعاناة عبر لغة تتراوح بين الإيحاء والمباشرة»[2]، ليعبر بها عن معاناة الشعب الجزائري إبّان العشرية السوداء ، ليربط بين ما حدث في الرايس و ما أقدمت عليه الآلة الجهنمية الألمانية الفاشية من تدمير مدينة (غرينكا) في شمال إسبانيا وتفني 15000 نسمة على أخرها ، لتضحى غرينكا مقبرة جماعية ، فلا اختلاف بين ما وقع فيها ،وما وقع في منطقة (الرايس) بالجزائر ، فوحشية " كاليغولا " ومأساة " غرينكا " حاضرة في ديوان (كاليغولا يرسم غرينكا الرايس) ربّما أراد الشاعر من خلال ذلك إعطاءنا فرصة لنتكهن بالعالم الذي سندخل إليه و عبر نصوصه الشعرية .

فالرمز هنا لم يأت تحليلاً للواقع لا يحمل مقولة أو مفهوماً ، إنما يعبّر عن تجربة ويكثف انفعالاً فكأنّما التاريخ هنا يعيد نفسه ، فكاليغولا عند "عز الدّين ميهوبي" من حيث الإيحاء الجمالي هو رمز لما يجري في الواقع الجزائري من مجازر رهيبة هو يد الإجرام التي لا تعرف الرحمة ولا الرأفة المهووسة بقتل الأبرياء واستباحة دمائهم ، يقول :

---

[1] – الأخضر فلوس ، مرثية الرجل الذي رأى ، ص72.

– ***كاليغولا:**إمبراطور روماني و أشهر طاغية في التاريخالإنساني المعروف بوحشيته وجنونه ، واسم "كاليغولا" الحقيقي هو (جايوس) وتولي حكم روما منذ العام 37 إلي 41 ميلاديا ولد كاليغولا في (انتيوم) وتربي في بيت ملكي وتمت تربيته عسكريا لاعداده للحكم أطلق عليه اسم "كاليغولا" وهو معناه الحذاء الروماني سخرية منه في صغره وظل يحمل الاسم حتي مصرعه،لم يكن كاليغولا مجرد طاغية حكم روما بل كان نموذجا للشر وجنون العظمة والقسوة المجسمة في هيئة رجل أضنى الجنون عقله لدرجة أوصلته إلي القيام بأفعال لا يعقلها بشر أو يتصورها عقل والتي فسّرها علماء النفس علي أنها نتيجة اضطرابه النفسي والذهني.....(وكيبيديا الموسوعة الحرة)..

[2] –عبد الغاني خشة ، إيضاءات في النصّ الشعري الجزائري المعاصر ، دار الألمعية للنشر والتوزيع ، ط 01 ، ت ط 2013م ، ص 105 .

«لم يكن أي شيء
وكأنّ اسمه " كاليغولا "
من الدمّ يقتات
من بطن سيدة بقرت
من بقايا صبيٍّ
" كاليغولا " يخاف العصافير والشمس والياسمين».[1]

فكاليغولا هذا يخاف من العصافير ، ومن الشمس ، هذه الأخيرة التي تحمل معنى النور والضياء لتوحي بالأمل، و التي تبدّد ظلمة اللّيل الجامح ، فكاليغولا هذا الظلام الذي اجتاح (الرايس) لابدّ أن ينجلي يوماً وتسطع شمس الأمل ،«فاستطاع الشاعر من خلال دلالة الشمس أن يستغني عن الكثير من المعاني الجزئية مانحاً خيال القارئ مجالاً رحباً كي يسبح في دنيا الحرية ، ومن ذلك ينقل الشاعر التجربة الشخصية إلى المسرح الكوني »[2] متجاوزاً حدود الزمان و المكان ، فيبدو الإرهابي في ثوب " كاليغولا " روما ، وتكون " الرايس " مدينة غرينكا هي:

«اللون الأحمر غرينكا
غرينكا رايس بالأحمر
طفل يتأبّط كراساً
ودماً مزروعاً في الأجفان
من يعرف منكم " بيكاسو "
غرينكا يعلّقها كاليغولا على الجدران
غرينكا الموت بلا ألوان »[3] .

فغرينكا " ميهوبي " هي نفسها غرينكا " بيكاسو" ، الذي صوّر هذه الواقعة الشنيعة في لوحة فنية فيها اللون الأحمر الطاغي، يدلّ على يد السفّاح، الكاليغولا الذي يقتات من الدم،« فالأحمر اللّون المتناقض يجمع بين الحب والحرب ، بين الحياء كما الانتقام، لون الخطر كما لون الورد ، لون رداء " باخوس" إله الخمر ، لون الفرح والسّرور كما لون الغضب والقلق، لون الشيطان المخلوق من النار»

[1] – عز الدّين ميهوبي ، كاليغولا يرسم غرينكا الرايس ، ص 74.
[2] – المصدر نفسه ، ص 109.
[3] – المصدر نفسه ، ص 79.

[1]، هو" كاليغولا " الجزائر كذلك ، قد صوّر الشاعر مجازر" الرايس"، فصوّر الضحايا وما ينتابهم من حزن وأسى ووحشية تفوق الخيال، دفع ثمنها أبرياء عزّل وقعوا في نزاع لا يعرفون أهدافه ولا أسبابه ، فالرايس ساحة موت بلا ألوان .

فإذا تصفّحنا قصائد الديوان وجدنا من خلال عناوينها أنّها توحي ببشاعة المأساة (الليل، العصفور، الباب ، الطفل، الدم، المقبرة، لحفار ...)، ففي قصيد (اللّيل) يقول عز الدّين ميهوبي :

«من ثقب الباب يجيء اللّيل

اللّيل يجيء وحيداً

وهذا الليل فجيعة

من ثقب الباب يطلّ الغراب

عنقاء الموت تحطّ على شجر الليمون

الصمت جنون

لا غالب إلاّ الموت

وصمت الليل فجيعة ».[2]

فاللّيل رمز يتّسع مفهومه الميقاتيالذي يسمح أن نتعامل معه بإيحاءاته الفنية المختلفة ، فهذا اللّيل الفاجع فيه الخوف والقلق ، خوف من الموت و قلق من المستقبل .

استطاع "عزالدّين ميهوبي" من خلال استدعاء "كاليغولا" ومأساة "غرينكا" أن يعالج قضية الإرهاب في الجزائر وما انجرّ عنها من مآسي ، فنقل القضية إلى مستويات متعددة .

*سياسية: عبّر عن هذه الحقبة التي مرّ بها الشعب الجزائري ،وعن الصراع الداخلي المجهولة أطرافه وأسبابه بل حتى أهدافه ،والذي أنهك الجزائر، وأغرقها في سراديب الظلام والضياع .

*اجتماعية: صوّر من خلالها الحالة المزرية للشعب الذي عانى الكثير، ودفع ثمن ذنب لم يرتكبه .

*جمالية: تكثيف الدلالة عن طريق الترميز ،والإيحاء من اجل التصعيد بالواقع الجزائري من دون التصريح.

[1] – عبد الغاني خشة ، مرجع سابق ، ص110 .

[2] – عز الدّين ميهوبي ، كاليغولا يرسم غرينكا الرايس ، ص 70 .

-جماليات التوظيف الأسطوري في الشعر الجزائري المعاصر:

إن انفتاح النص الشعري الجزائري المعاصر على الرمز الأسطوري أضفى عليه مسحة جمالية من خلال التوظيف الواعي لهذه الرموز والتركيز على الملامح الأشد بروزا وترميزا فيها، أو تفجير الجوانب الفنية تفجيرا رمزيا يوحي ببتر الأسطورة عن سياقها التايخي الأصلي، وإعادة تفسيرها برؤى معاصرة وتفتيتها داخل النص الشعري بعد تطويعها لما يخدم أبعاده الفكرية والجمالية،إذ ليست الغاية من توظيف الرمز الأسطوري في النص الأدبي مجرد حشد للأساطير ،وإقحامها على النص إقحاما قد يخل ببنيته ،ويسقطه في الغموض الذي قد يوسع الهوة بين المنتج والمتلقي ،بل تتوقف أهمية هذا التوظيف في «الفهم الواعي للأسطورة ومعرفة كل أبعادها الفكرية، ثم اتخاذ موقف من هذه الإبعاد، ومن ثمة تكثيف توظيفها رمزيا وفق رؤى النص بغية استنفاد طاقتها الرمزية والدلالية ، فترقىالأسطورةبذلك من أبعادها البسيطة إلى أبعاد معقدة، ذات ظلال اجتماعية تفرض تفسيرا واقعيا».[1]

وعليه فقد ساهم البناء الأسطوري في خلق جماليات النص الشعري الجزائري المعاصر من خلال توظيف مختلف الأساطير ودمجها والرؤى الفكرية داخل النص،بعد تغيير دلالتها الأصلية وتطويعها فنيا وفكريا، لتناسب التجربة المعاصرة الناقمة عن الأوضاع السائدة ،فكأن الشاعر الجزائريأراد أن يصوغ إرادة التغييرفنيا من خلال نصوص شعرية، فمارس فعل التغيير على مستوى الأسطورة ذات الطابع المطلق محرفا إياها ومعيدا لتفسيرها وفق رؤاه المعاصرة، ولم يكتف بهذا وحسب بل استعارمن الأسطورة طابعها غير المعترف بمنطق المستحيل إذ هي« ترفض بطبعها وطبيعتها المستحيل ، بل قصارها التعامل معه والتمكين له».[2]

كما تجلت جمالية التوظيف الشعري للرمز الأسطوري في محاولة تشريح بنية السلطة في واقع الشاعر العربي والجزائري القائمة على القهر والاستبداد وما بطولات الشخصيات الأسطورية القديمة إلا تعويضا للشاعر ع هزائم الواقع ،كما كان لطبيعة المرحلة دورها في اهتمام الشاعر بأدوات تعبيرية تساعده قدر الإمكان على مضاهاة تعقيد الواقع ،وتشابك قضاياه بتعقيد القصيدة وتشابك قضاياها فعن طريق استخدام الأسطورة تكون «إسقاطات الشاعر الرامزة ، فيتجاوز بذلك آفة السردأو سطحية

---

[1]– عبد الحليم منصوري ، الملامح الأسطورية في رواية الحوات والقصر " دراسة نقدية أسطورية ، ص122.
. http://www.khayma.com/wattar/lire/chahadat/pecheur/le-pecheur.pdf.

[2]– عبد المالك ، مرتاض، الميثولوجيا عند العرب، ص 05.

التجريد المطلق ويتيح له الربط الحميم بين الذات ، وهمومها المعاصرة وبين الدلالات النفسية المستنبتة داخل البناء الأسطوري في نسيج القصيدة »[1].

ثم إن رؤية الشاعر الجزائري المعاصر تتوحد وغايات مجتمعه وأهداف وطنه ومن هنا جاءت جل الموضوعات الشعرية معبرة عن الواقع الجزائري،تحرض على الرفض والتمرد.... الذي نجده في الشخصيات الأسطورية، فتحول الشاعر إلى أسطورة، فأضحى طورا سندبادا وطورا آخر عنقاء وسيزفيا و بروموثيوسيا.... الخ ، وغيرذلك من الشخصيات الأسطورية وكأن هذه الشخصيات على اختلاف مشاربها تعيش في مناخ عربي جزائري بعد أن نزلت إلى أرض الواقع لتمارس – ملتحمة مع معاناة الشاعر والشعب – فعل التغيير الواعي، فمكنتها القصيدة من ذلك فنيا عن طريق صياغة الأسطورة صياغة رمزية تعبر عن تجربة فكرية جديدة، وذلك بشحن هذه الشخصيات بقيم إيجابية ملائمة، وطرح الجوانب السلبية التي تتناقض والتجربة العصرية وهذا الجانب المطروح من الأسطورة الأصل يمكن من طرح الموقف الحاضر بطريقة شديدة التكثيف رمزيا،وشحن هذه الرموز الأسطورية بدلالات جديدة، مما يمنح للنص أبعادا جمالية تتنامى كلما ازدادت القراءة الواعية تعمقا.

وإن لم تكن الأسطورة في الشعر الجزائري المعاصر على نفس المستوى فهناك توظيف تحضر فيه الأسطورة –وهو الشائع–يربط فيه الشاعر بين الدلالات العميقة للأسطورة والتجربة المعاصرة ، النص ، وهذا النوع من التوظيف يعتمد إلى أبعد الحدود على التشبيهات، والتغاضي عن الكثير من تفصيلات الأسطورة ، لأن اسمها كاف للتعبير عن معاناته ومأساته ، وبهذا أضحت الأسطورة خالقة لدلالة القصيدة بانية لجماليتها متلبسة لمعانيها .

لتأتي المرحلة التالية وينضج فيها الاستخدام الأسطوري في النص الشعري – وإن قل ذلك – باستدعاء الجو الأسطوري دون التصريح باسم الأسطورة ،فتكون ذلك الغائب الحاضر فلا تكشف عن نفسها إنما تندس في ثنايا النص، وهو من أرقى التوظيفات الأسطورية وأكثرها فنية ومساهمة في بناء جمالية النص وخلق شعريته.

كما استعان الشاعر الجزائري بالرموز الأسطورية للولوج لعوالم الإبداع والحصول على معان جديدة باستعادتها وتحميلها تجربة معاصرة تضاف إلى تجربتها الأصلية، وقد ساعدت الأحداث على خلق جوّ ملائم أعطى للشعر دفعة قوية نحو الابتكار والتجديد ، والبحث عن أشكال ومضامين جديدة وهذا ما يؤكد على أن الشاعر الجزائري واكب الحداثة.

[1]– رجاء عيد ، مرجع سابق، ص 295.

ويمكننا أن نختصر جماليات التوظيف الأسطوري في النص الشعري الجزائري المعاصر في:

*أن استدعاء الشخصيات الأسطورية وتوحيدها ومعاناة الشاعر ما هو إلا تأكيد عن وحدة ة التجربة الإنسانية التي تتوحد إذا ما توحدت المعطيات التاريخية ، فيغدو بذلك الواقع الحاضر أسطورة حديثة .

*قلب الأساطير و تأويل بعض معطياتها الأصلية وفق معطيات فكرية معاصرة ، وهذا يتطلب قدرة فنية على إعادة صياغتها فنيا تخدم الرؤى الفنية والفكرية للنص .

*التركيز على الجوانب التي تخدم الواقع الإديولوجي الحاضر ، وتنسجم والبناء الفني للنص.

* استنفاذ الطاقات الكامنة في الأساطير وبلورتها فكريا وفنيا داخل القصيدة يجعلها تندمج والبناء الفني للنص فلا يظهر منها سوى إشارات دالة تستحضرها القراءة المتمرسة .

وتظل الأسطورة باعتبارها نصا مفتوحا قابلة للشحن والتكثيف الدلالي ، ويتوقف ذلك على قدرة المبدع على النفاذ لعوالمها الغامضة ، واكتشاف معان جديدة تخدم الفن والأدب بصفة خاصة.

*قد ساهمت الأسطورة في انسجام النص وتماسكه الدلالي بعد أن اختزلت الحقول المعهودة في حقل دلالي واحد تجتمع المعاني عنده وتلتقي ، فباتت الأسطورة هي البؤرة المركزية التي تدور حولها جميع صور النص وهذا ما يحقق الانسجام داخل بنية النص، كما أضفت عليه معاني معاصرة.

فتحضر الأسطورة حضورا صريحا بتسميتها (لفظا)، مما يسهل للقارئ اكتشاف المحور الدلالي الذي يدور حوله.

خاتمة

خاتمة :

تناولت في بحثي هذا موضوعا أعتبره هاما –من وجهة نظري–في الشعر الجزائري المعاصر والموسوم "بتجليات الاستدعاء الأسطوري في الشعر الجزائري المعاصر. "

في دراستي هذه التي تشتمل على مجموعة من النقاط استخلصتها –ربما هناك من توصل إليها قبلي – إلّا أنني من خلال جولتي داخل بعض دواوين الشعر الجزائري المعاصر ومعايشتي لبعض المتون الشعرية التي كنت حقيقة قبل هذا أجهل جلّها ، أدركت أن الشعر الجزائري حلقة من حلقات الشعر العربي المعاصر التي لا يمكن طمسها أو النيل من الكثير من جماليتها ، لأنه شعر حقق لذاته قفزة نوعية انعكست على لغته وتجاربه وصوره ودلالاته، وإن تناولت جزئية الرمز الأسطوري دون أن أتعداها إلى الجزئيات الأخرى ،إلّا أنها كانت بالنسبة لي نافذة للولوج إلى عالم الشعر الجزائري المعاصر و كفيلة أن تفتح شهيتي للبحث أكثر والغوص داخل هذا الزاد الثمين الذينكتسبه،فاحتضنت إبداعاته بحنوّ حقق الألفة والآصرة بيني وبينها، وإن صعب علي فك بعض رموزها إلاّ بعد لأيّ و طول إمعان في اللفظ والمعنى لفك الكثير من شفراتها، ويبقى هذا ما سعيت له حقا في بحثي للخروج بنتائج قد تسمو بالبحث .

ومن خلال هذه المعايشة توصلت إلى مجموعة من النقاط يمكن أن نلخصها فيما يلي:

*تعددت المشارب والمرجعيات الفكرية لرمز الأسطوري في الشعر الجزائري المعاصر، ليثبت أن الشاعر الجزائري انفتح عن الرصيد الأسطوري المحلي – وإن تعامل معه باحتشام– والعربي والعالمي الضخم وإن جاء ذلك متأخرا مقارنة والشاعر العربي نظرا للظروف التي عاشها الجزائري غداة الثورة والاستقلال .

*تباينت توظيفات الرمز الأسطوري في الشعر الجزائري المعاصر من مرحلة إلى أخرى تراوحت بين الاستعمال السطحي للأساطير ثم الارتقاء بها فنيا ، وامتصاص طاقاتها الإيحائية للتعبير بها عن أفكارهم ومشاعرهم .

*بدأ الاستعمال الواعي والفني للأسطورة ابتداء من الثمانينيات، وإن كان هناك ظهور لها قبل ذلك إلا أنه كان محتشما وسطحيا، أما في الثمانينيات وبعدها بدأ الارتقاء بفنيات الأداء الشعري وتنويع دلالاته على يد مجموعة من الشعراء الذين عادوا إلي الرموز التراثية فاستحضروها وشحنوها بدلالات

عصرية، فتجلت في إبداعاتهم الأساطير " البابلية والفرعونية والإغريقية والفينيقية والعربية ....." وإن كان الملاحظ من خلال النماذج المدروسة في هذه الفترة، التركيز اللافت للنظر على شخصية السندباد ، ربّما لما وجدوه في هذه الشخصية من معاني التيه والضياع وارتياد عوالم المجهول، كما تمّ التعامل مع بعض الشخصيات الإغريقية مثل " بروميثيوس ، وسيزيف ،و أوديب ، عوليس ....."، إلا أن التعامل مع هذه الرموز الأسطورية كان سطحيا نوعا ما إذ تمّ استغلالها على أنها رموز فنية شائعة تتطلبها الحداثة الشعرية ، وإن أدت وظائف مختلفة في النص .

*لتخيم العشرية السوداء بظلالها القاتمة في بداية التسعينيات بأزمة خلفت الأرض هشيما وولدّت نصوصا شعرية حارقة وقودها الوطنية، استدعى فيها الشاعر شخصيات أسطورية ملؤها الغضب والرفض أملا في إجلاء الظلمة وإخماد نار الفتنة، فتعلق قلبه بالعنقاء التي تحترق لتولد مجدّدا من الرماد علّه يبعث الحياة فيما عاثت فيه يد الغدر فسادا، فعادوا لزمان طغت فيه يد الظلم والقهر، فأيقظوا منه شخصيات وأساطير اختزلوا بها معاناتهم فبُعث "الغول" ذلك المارد الفظيع الذي يغتال فريسته في جنح الظلام وهاهو "أوديب"يقتل أباه فتحل عليه لعنة القدر، وهناك "شهريار" الملك الظالم الذي يستبيح الدماء وفي الزاوية "كاليغولا" الذي أتى على مدينة "غرينيكا" بأكملها عدوانا، و"تسليت" الفتاة الجميلة التي ضحت بحياتها لإنقاذ أهلهااستجابة لإرادة إله المطر "أنزار"..... وغيرها من الشخصيات التي عبرت عن هول الواقعة ومآسيها،فلم يكن بيدّ الشاعر حيلة إلّا أن يتحلى ببعض الأمل علّه يحلم بفجر السلام الذي اغتالته يد الطغيان آملا في بزوغه مجددا ، فعبر عن كلّ هذا بشعر عتّقه بأساطير كان قد امتلأت نفسه بها فالتحم معها لينسج نصوصا عبّر من خلالها عن آلامه، وتباريح نفسه لفراق أهله وأحبته ووطنه المغدور دون أي ذنب يذكر .

تلك هي العشرية السوداء وإن صح التعبير الحمراء، بأحزانها وآلامها،جعلت من الشاعر الجزائري أكثر تطلعا وانفتاحا على أساطير الإنسانية، فجال العالم شرقا وغربا حاملا عدته أينما وجد ضالته، وفي ذات الوقت متمسكا بتراث أجداده جاعلا منه منطلقا لابد منه .

*وإن بدا تعامله مع الأساطير العربية محتشما حيث اكتفى بدلالتها الرمزية المعهودة، وكأنها معطى أسطوري في مقابل معطى واقعي، ليرأب ذلك الصدع الذي خلفه الواقع المرير، فلم يجنح بها بعيدا،بل وظفها في حدود المألوف وحسب، كما وضحنا آنفا.

*أما فيما يخص التراث المحلي فلم يحتفي الشاعر الجزائري كثيرا به،ربما السبب عائدا للفراغ الكبير الذي تعاني منه الساحة الثقافية الجزائرية في هذا الميدان ، إذ أن أغلب الأساطير الجزائرية ظلت ردحا من الزمن متداولة شفاهة، وغير معروفة كنسق أسطوري قائم بذاته،إلا أن هناك من الشعراء من استدعى " بوغنجة "، " حيزية " هذا الرمز الذي تعدى حدود الوطن ليغدو رمزا قوميا، وغيرها من الرموز الأسطورية الجزائرية، التي وظفها الشاعر الجزائري وغيره ، وارتقى بها لمستوى أعلى من الفنية والجماليةفكانت الرمز المكتنز الذي أمد الشاعر بالكثير من المعاني والدلالات التي قد تربطه بماضيه، وتعبر عن حاضره .

*ولما كان رمز الأسطوري مرتبط بمعاناة الإنسان المعاصر، فإن أوسع مجال من مجالات الأسطورة العصرية، هو ما كان مرتبطا بنماذج الكفاح الوطني ، شاهد على بطولات وتضحيات الشعب، فقد ابتكر الشاعر الجزائري كغيره من الشعراء ورموزا أسطورية استوحاها من تاريخه الثوري كشخصية "جميلة بوحيرد" التي كتب عنها الكثير من الشعراء ، حتى لم تعد مجرد مناضلة وطنية عرفتها ثورة الجزائر، بل صارت رمزا للنضال الإنساني في سبيل التحرر، كما أحيطت بعض الأماكن بهالة أسطورية جعلتها تتجاوز وضعيتها الطبيعية،وتتخطى تعريفها الجغرافي، لتكتسب دلالة أعمق ترتبط بمعاني التضحية والتحدي ...،ولعل الأوراس من أكثر هذه الأمكنة تاريخا مجيدا، فكانت رمزا في الشعر الثوري الجزائري خصوصا، والعربي عموما.

*قد تباينت مستويات وآليات التوظيف الأسطوري في الشعر الجزائري المعاصر ، فهناك من اكتفى بدلالتها الأولى دون أن يتعداها ، وهناك من ساقها كمعادل موضوعي ، وهناك من جاء بها كتشبيه فقط ومنها ما استغرق نصا كاملا،ومنها ما حاز على مقطع ، ومنها ما جاء كلمح واختفى. وما هو ملاحظ أن الشاعر الجزائري لم يخرج عن الدلالات التي استقاها الشاعر العربي من الرموز الأسطورية ، وإن وجد من الشعراء من انحرف عن ذلك وأكسب الرموز الأسطورية دلالات جديدة نابعة من معاناته،فأحسن توظيفها وهذا إن دلّ إنما يدل على عمق التجربة الشعرية لهؤلاء في تعاملهم مع مثل هذه الرموز، كما لم يكرس رمزا أسطوريا معينا كما كان في المشرق (كتموز ، أوروفيوس..).

*وإن سجلت بعض الاستدعاءات الأسطورية الفاشلة في القصيدة الجزائرية إن صح التعبير مما جعلها تطفو على السطح فقط،في حين شكلت بعض التوظيفات الأسطورية الأخرى نسيجا متناغما مع

التجربة الذاتية للشاعر فاستغل هذا الأخير الدلالات العميقة للأسطورة طورا مصرحا بتسميها –لفظا– في القصيدة وطورا آخر ينثرها في ثنايا النص فتغدو الأسطورة ذلك الحاضر الغائب الذي يبعث الحياة في النص وهو أرقى التوظيفات الأسطورية التي تنم عن مهارة وقدرة الشاعر ، وفي هذا دليل على أن الشاعر الجزائري لم يكن بمنأى عن الحداثة .

*وما يمكن ملاحظته كذلك من خلال ما تقدم وتوفر لنا من مصادر أن الشاعر الجزائري لم يثقل كاهل القصيدة بالرموز الأسطورية ، ربما مستفيدا من الملاحظات والانتقادات التي وجهت للشاعر العربي فاكتفى بقدر قليل من الشخصيات الأسطورية داخل النص قد يصل أقصاها إلى ثلاثة ،ومن جهة أخرى فالشاعر هو صوت الشعب فقد عبّر عن الطبقة الكادحة ، فلذلك حافظ على تلك العلاقة الوطيدة بينه وبين المتلقي، فلم يكلفه مشقة البحث عن دلالات الرموز وفك طلاسم القصيدة .

وفي الأخير من خلال تناولي لهذه الجزئية البسيطة في الشعر الجزائري ،لا يسعني إلا أن أقول أن الشاعر الجزائري قد واكب ركب الحداثة رغم كل العراقيل التي اعترضت طريقه،والتي كانت دافعا قويا له ليخرج في الأخير منتصرا بزاد أدبي يغني به الساحة الفكرية الجزائرية .

–والله ولي التوفيق–

ملخص

يقدم هذا البحث تحليلا لظاهرة الاستدعاء الأسطوري في الشعر الجزائري المعاصر، والوقوف على جماليته داخل النص الشعري ، ومن خلال ما تقدم تبين لنا تفاوت الشعراء في مستويات وآليات التوظيف الأسطوري في الشعر الجزائري المعاصر من مرحلة إلى أخرى تراوحت بين الاستعمال السطحي للأساطير ثم الارتقاء بها فنيا ، وامتصاص طاقاتها الإيحائية للتعبير بها عن أفكارهم ومشاعرهم ، فهناك من اكتفى بدلالتها الأولى دون أن يتعداها ، وهناك من ساقها كمعادل موضوعي ، وهناك من جاء بها كتشبيه فقط ،ومنها ما استغرق نصا كاملا ، ومنها ما حاز على مقطع ومنها ما جاء كلمح واختفى....

وللوقوف على هذا ركزت جهدي في البحث عن هذه الرموز الأسطورية في النص الشعري الجزائري المعاصر لمعرفة دلالتها داخل النص ومحاولة إبراز قيمتها الجمالية ،فكانت البداية بفصل تمهيدي بينا فيه مفهوم الأسطورة وعلاقتها بالأدب والشعر خاصة ، ثم رصدنا الظاهرة في الشعر العربي المعاصر على اعتبار أنه كانت له الأسبقية في احتضان الرمز الأسطوري، وبعدها بدأنا الاشتغال على النص الشعري الجزائري المعاصر برصد الظاهرة وتتبع مراحلها وآليات توظيفها من مرحلة إلى أخرى مركزين على فترة ما بعد الثمانينيات على اعتبار أنها مرحلة النضج والاستيعاب وذلك لنقف على أبعادها الفنية والجمالية داخل النص الشعري الجزائري المعاصر .

استعان الشاعر الجزائري بالرموز الأسطورية للولوج لعوالم الإبداع والحصول على معان جديدة باستعادتها وتحميلها تجربة معاصرة تضاف إلى تجربتها الأصلية، وقد ساعدت الأحداث على خلق جوّ ملائم أعطى للشعر دفعة قوية نحو الابتكار والتجديد ، والبحث عن أشكال ومضامين جديدة وهذا ما يؤكد على أن الشاعر الجزائري واكب الحداثة

*وقد تعددت المشارب والمرجعيات الفكرية لرمز الأسطوري في الشعر الجزائري المعاصر ، ليثبت أن الشاعر الجزائري انفتح عن الرصيد الأسطوري المحلي – وإن تعامل معه باحتشام– والعربي والعالمي الضخم، وإن جاء ذلك متأخرا مقارنة والشاعر العربي نظرا للظروف التي عاشها الجزائري غداة الثورة والاستقلال .

*بدأ الاستعمال الواعي والفني للأسطورة في الشعر الجزائري المعاصر ابتداء من الثمانينيات وإن كان هناك ظهور لها قبل ذلك إلا أنه كان محتشما وسطحيا ، أما في الثمانينيات وبعدها بدأ الارتقاء بفنيات الأداء الشعري وتنويع دلالاته على يد مجموعة من الشعراء الذين عادوا إلي الرموز التراثية فاستحضروها وشحنوها بدلالات عصرية، فتجلت في إبداعاتهم الأساطير " البابلية والفرعونية والإغريقية والفينيقية والعربية ....."

*إنانفتاح النص الشعري الجزائري المعاصر على الرمز الأسطوري أضفى عليه مسحة جمالية من خلال التوظيف الواعي لهذه الرموز والتركيز على الملامح الأشد بروزا وترميزا فيها ، أو تفجير الجوانب الفنية تفجيرا رمزيا يوحي ببتر الأسطورة عن سياقها التاريخي الأصلي، وإعادة تفسيرها برؤى معاصرة وتفتيتها داخل النص الشعري بعد تطويعها لما يخدم أبعاده الفكرية والجمالية .

وعليه فقد ساهم البناء الأسطوري في خلق جماليات النص الشعري الجزائري المعاصر من خلال توظيف مختلف الأساطير ودمجها والرؤى الفكرية داخل النص ،بعد تغيير دلالتها الأصلية وتطويعها فنيا وفكريا لتناسب التجربة المعاصرة الناقمة عن الأوضاع السائدة.

Abstract

This research paper presents an analysis of the legendary callin the contemporary Algerian poetry, standing on the beutifulness within the poetic text, which shows us the defirence between poets on the level of using various techenics and strategies in legendary in contemporary Algerian poetry from one step to another from superficial use of legends and then upgrade them technically, and absorb their energies to express their ideas and feelings, some have used no more than their meanings . others have used them in an objective way.others have used them as similies whereas others have used full texts and others have used some express some meanings…..

For this reason I focused in my search on the legendary symbols of Algerian contemporary poetic text to know its meaning within the text and try to highlight the artistic value. Initially, it was an introductory chapter in which we explained the concept of myth and its relationship to literature, especially poetry, then studied the concept in contemporary Arabic poetry on the basis that i twas tha first which dealt with the legendary signs, and then we examined this technic in the Algerian contemporary poetic text and followed the stages and stategies used from one step to another, focusing on the period after the eighties because it was the period of maturity so as to stand on the artistic and aesthetic dimensions in Algerian contemporary poetic text.

The Algerian poet used legendry symbols to enter to the world of creativity and get new meanings restored and loaded as contemporary experience added to the original one. Actually, events have helped to create a suitable atmosphere which gave poetry a strong push towards creativity and innovation, and the search for new forms and contents, and this confirms that the Algerian poet accompanied modernity

*The colorful intellectual signs and references in The Algerian contemporary poetry, to prove that the Algerian poet was openminded for local legendary even though less than thz huge Arab and world poet which came late compared to the Arab poet because of the Algerian circumstances concerning its revolution and independence.

*The use of conscious and artistic legend in contemporary Algerian poetry started from the eighties , although it began before but it was modest and superficial. But in the eighties and then began raising artistic poetic performance and diversify by a group of poets who have returned to traditional symbols in a modern way in their creations myths "Babylonian and Pharaonic, Greek, Phoenician and Arabic".....

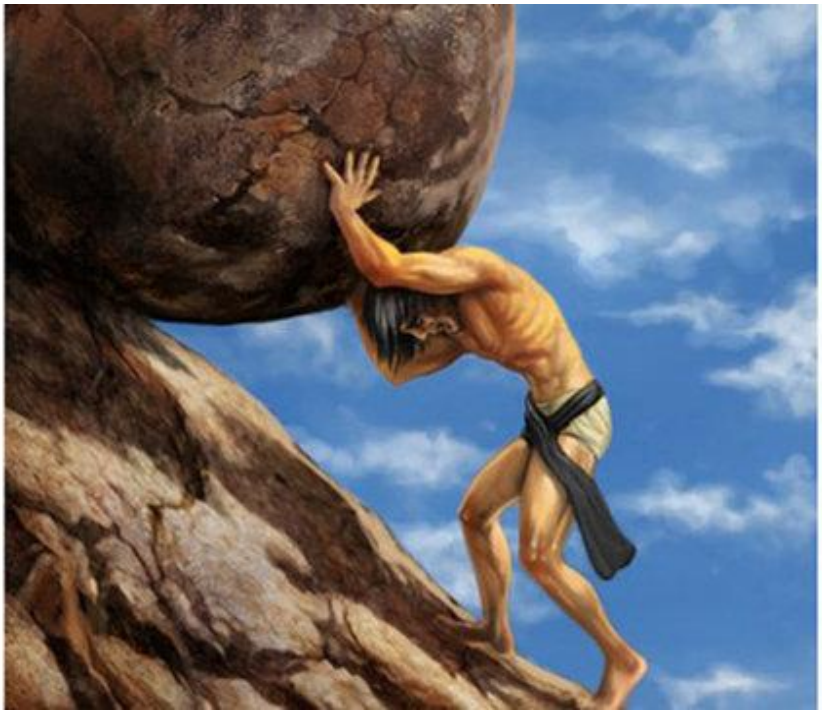
* The opening of the Algerian contemporary poetic text on legendary symbol added it a beautiful artistic touch through the use of conscious of these symbilss and concentrated more on the most prominent features or blow up the artistic aspects symbolically which shows the cutting of the myth from its original historical context. re-express in contemporary visions and fragmentating it within the poetic text so as to adapted and serve the intellectual and artistic dimensions.

Therefore, the legendary building has paticipated in the creation of the aesthetics of Algerian contemporary poetic text by using various myths and integrate it in intellectual visions in a text after changing the original meanings and adapted it artistically and intellectually, to fit the contemporary experience as a revolution against the present situation.

الملاحق

الملاحق

زيوس



سيزيف

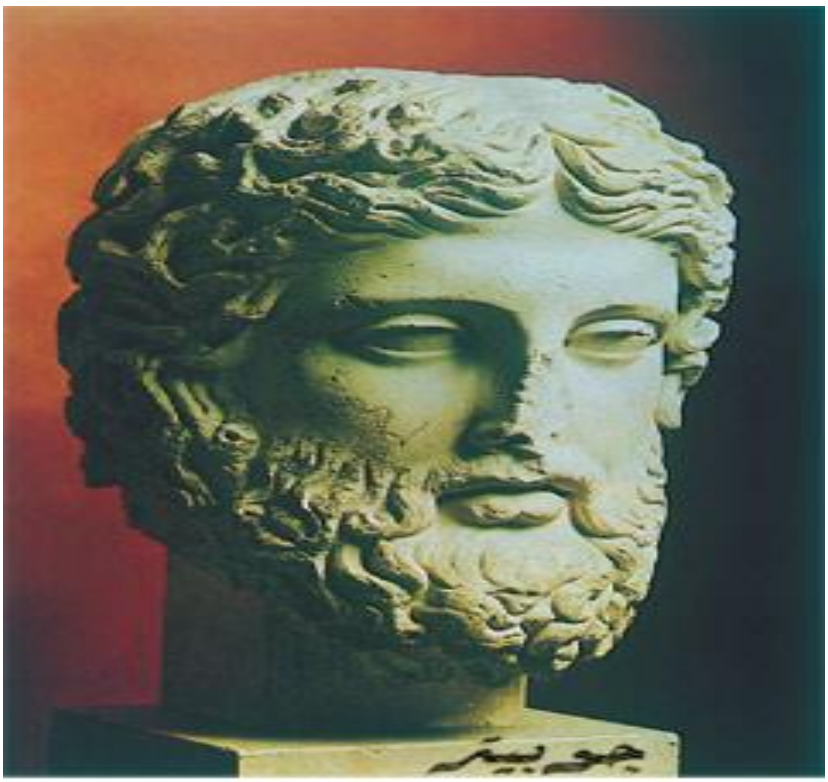
بروميثيوس

نرسيس

آريس

عشتار

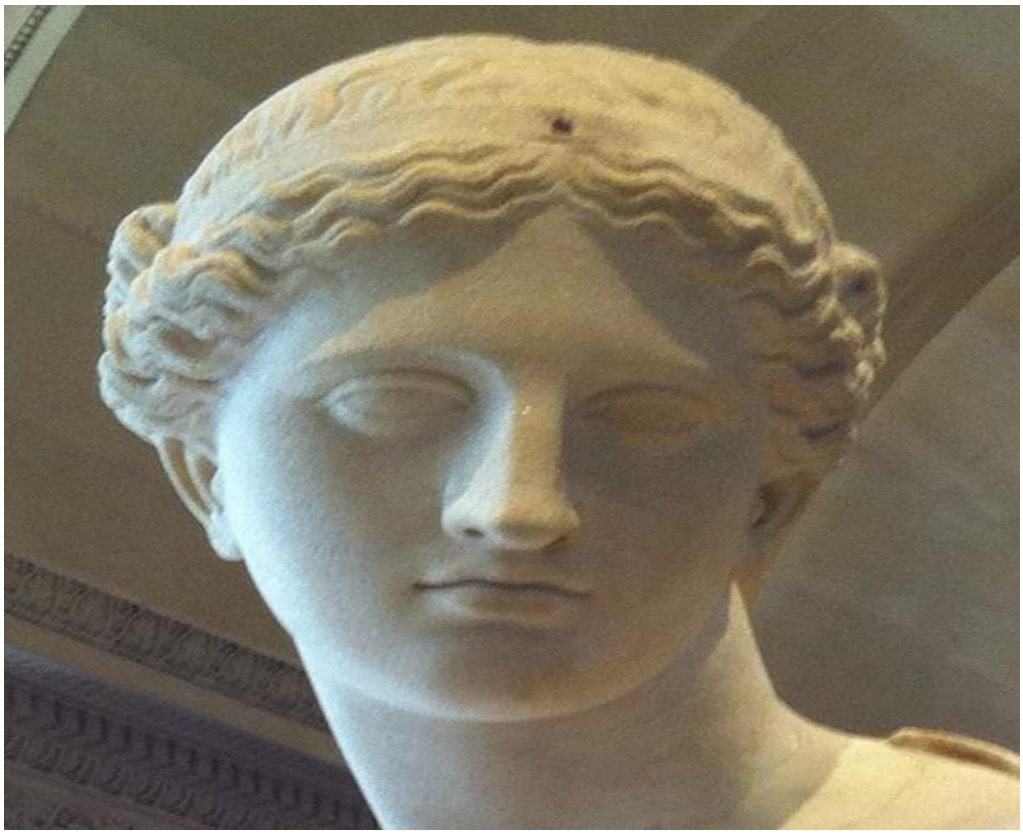
أدونيس



(المتحف الوطني الروماني، رومة)

طائر العنقاء(فينيكس –فينيق)

أبولو



فينوس

أديسيوس

جلجامش و أنيكيدو

ميدوزا

الغول

أرتميس (ديانا)

هيرا

حيزية

بوغنجة –تسليت –(أسطورة المطر)

كاليغولا (الإمبراطور الطاغي الروماني)

قائمة المصادر والمراجع

قائمة المصادر والمراجع :

*القرآن الكريم برواية ورش عن نافع

1/ قائمة المصادر :

1- أبو قاسم الخمّار ، أوراق ، الشركة الوطنية للنشر والتوزيع،الجزائر ، 1982م.

2- أحلام مستغانمي ، من أكاذيب سمكة ، موفم للنشر، الجزائر، ط 01، 1993 م.

3- أحلام مستغانمي، على مرفأ الأيام ، الشركة الوطنية للنشر والتوزيع ، الجزائر، 1972م.

4- أحمد زكي أبو شادي ، الينبوع،مؤسسة هنداوي للتعليم والثقافة ،مصر 2012م.

5- أحمد عاشور، أزهار البرواق ، المؤسسة الوطنية للكتاب ، دط ، 1984م.

6- أحمد عبد الكريم ، تغريبه النحلة الهاشمية ، منشورات التنّين الجاحظية ، الجزائر.

7- أحمد عبد الكريم ،معراج سنونو، منشورات الاختلاف ، الجزائر ، ط 01 ،2002 م.

8- أحمد عبد المعطي حجازي، الديوان ،دار العودة بيروت ، د ط ، 1973 م.

9- الأخضر فلوس ، حقول البنفسج ، المؤسسة الوطنية للكتاب، الجزائر، 1990 م.

10- الأخضر فلوس ، عراجين الحنين ، اتّحاد الكتّاب الجزائريّين ، الجزائر ، 2002 م.

11- الأخضر فلوس، أحبّك ليس اعترافاً أخيراً، المؤسسة الوطنية للكتاب، الجزائر ،1986م.

12- الأخضر فلوس، الأنهار الأخرى، منشورات أرتيستيك ، دار الأخبار القبّة،الجزائر، 2007 م.

13- الأخضر فلوس، مرثية الرجل الذي رأى، منشورات الكتاب، الاختلاف، الجزائر، ط 02 2002م.

14- إدريس بوذيبة ، الظلال المكسورة ، دار هومة، الجزائر، د ط ، 2003م.

15- أدونيس ، الآثار الكاملة ، ج ك 01 ، دار العودة ،بيروت –لبنان، ط 02 ، 1975 م.

16- أم سهام (عمارية بلال) ، أميرة الحبّ ،دار الغرب الجزائري ، ط 01 ، 2002 م.

17- بدر شاكر السياب، المجلد 01 ، دار العودة بيروت ، 1995م.

18- بن عزّوز عقيل، مناديل العشق ، منشورات التبيين الجاحظية ، الجزائر،ت ط 2000م .

19- حرز الله بوزيد ، مواويل العشق والأحزان ، المؤسسة الوطنية للكتاب ، الجزائر ، 1984 م.

20- حسن داوس ، شظايا ورماد ، رابطة إبداع الثقافية ، الجزائر، ت ط 2002 م.

21- حسن داوس، سفر على أجنحة الملائكة، مطبعة عمّار قرفي ، باتنة،

22- حمري بحري، ما ذنب المسمار يا خشبة ؟ الشركة الوطنية للنشر والتوزيع، الجزائر، 1981م.

23- حمّود بن حمّودة ، حرائق الأفئدة ، اتّحاد الكتّاب الجزائيين ، الجزائر ، ط 01 ، 2004 م.

24- خليفة بوجادي ، قصائد محمومة، مركز إعلام وتنشيط الشباب، سطيف، الجزائر.

25- خليل حاوي ، الديوان ، دار العودة ، بيروت – لبنان ، ط 02 ، 1979 م.

26- سامية زقاوي ، قصائد معتقة بالأسى ، رابطة إبداع الجزائر ، د ط ، 2003 م.

27- سعدي يوسف ، الأعمال الشعرية (1952 م / 1977 م)، بيروت- لبنان، ط 02،

28- صالح سويعد ،دف دق – دف دق ، رابطة الإبداع الثقافية ، الجزائر ، ط 01، 1997 م.

29- صلاح عبد الصّبور، الأعمال الكاملة (أقول لكم عن الشعراء)، الهيئة المصرية للكتاب، 1992م.

30- صلاح عبد الصبور،حياتي في الشعر ،دار الدعوة ،بيروت المجلد 03، د ط، 1988م.

31- عادل سلطاني / محمّد سلطاني / يونس قريب / إبراهيم بشوات / بشير عروس / الزبيرقروب، الحواس الست، دار الألمعية للنشر والتوزيع، عين الباي ، قسنطينة ط 01،2013م.

32- عاشور فنّي ، الربيع الذي جاء قبل الأوان ، اتّحاد الكتّاب الجزائريّين ، ط 01 ، 2004 م.

33- عاشور فني ، زهرة الدنيا ، دار الفارابي الجزائر ، د ط.

34- عبد الرحمن شكري ، ديوان عبد الرحمان شكري،مؤسسة هنداوي للتعليم والثقافة مصر،2012م.

35- عبد الحقّ مواقي ، أقبية الرّوح (دون ذكر دار النشر) ، الجزائر ، 2001 م.

36- عبد الرحمن عزوق ، آفاق في زمن النّفاق ، منشورات التبيين الجاحظية، الجزائر، 1997م.

37- عبد الرزّاق مراد عيسى ،شيء كالحُزن ، اتّحاد الكتّاب الجزائريّين ، ط 01 ، 2001 م.

38- عبد العالي رزّاقي، الحب في درجة الصفر، الشركة الوطنية للنشر والتوزيع، الجزائر، 1982م.

39- عبد الله حمادي، تحزب العشق يا ليلى ،دار البعث ، قسنطينة ،دط، 1982 م.

40- عبد الوهاب البياتي ، المجلد الثاني ، دار العودة بيروت – لبنان ،ط 01، 1972م.

41- عثمان لوصيف ، أبجديات ، دار هومة للطباعة والنشر والتوزيع الجزائر، 1997م.

42- عثمان لوصيف ، أعراس الملح ، المؤسسة الوطنية للكتاب ، الجزائر، د ط ، 1988 م.

43- عثمان لوصيف ، المتغابي ، دار هومة للطباعة والنشر ، الجزائر ،1999م.

44- عثمان لوصيف ، براءة ، دار هومة للطباعة والنشر والتوزيع ، الجزائر ، ط 01 ، 1997م.

45- عثمان لوصيف ، ريشة خضراء،عشرون رسالة حب ،منشورات التبيين الجاحظية ، الجزائر ، 1999.

46- عثمان لوصيف ، لعينيك هذا الفيض ، دار هومة للطباعة والنشر الجزائر، 1999م.

47- عز الدين ميهوبي ، طاسيليا ، دار النهضة العربية ، ط 01 ، 2007 م.

48- عز الدين ميهوبي، اللعنة والغفران ، منشورات أصالة سطيف،الجزائر، د ط ، 1997م.

49- عز الدين ميهوبي، عولمة الحبّ والنّار ، منشورات أصالة، سطيف ،الجزائر، 2002 م.

50- عز الدين ميهوبي، كاليغولا يرسم غرنيكا رايس ، منشورات أصالة ، مطبعة هومة ، ط 01 ، 2001 م.

51- عزالدين مناصرة الأعمال الشعرية الكاملة ،ج 02، جمعية البيت للثقافة والفنون "منشورات البيت"، د ط ، 2009 م.

52- عقاب بلخير، السفر في الكلمات، منشورات إبداع الثقافية ، الجزائر ، ط 01 ، 1991 م.

53- علي محمود طه، ديوان علي محمود طه ،مؤسسة هنداوي للتعليم والثقافة ، مصر 2012 م.

54- فاتح علاق ، آيات من كتاب السهو،إتحاد الكتاب الجزائريين، الجزائر، ط01، 2001 م.

55- مجهول ، ألف ليلة وليلة ،دار العلم والمعرفة للنشر والتوزيع، ج 01،ت ط 2004 م.

56- محمد الزتيلي،الأعمال الشعرية ، سحب الطباعة الشعبية للجيش، صدر عن وزارة الثقافة بمناسبة الجزائر عاصمة الثقافة العربية، د ط، 2007م .

57- محمّد صالح باوية ، أغنيات نضالية ، الشركة الوطنية للكتاب ، الجزائر، 1971 م.

58- مصطفى أقرور، الضياع ثمّ الضياع ، منشورات الأنوار ، قسنطينة ، د ط، 2005م.

59- ميلود خيزار،نبي الرّمل ، منشورات اتّحاد الكتّاب الجزائريّين ، د ط .

60- نور الدين درويش ، البذرة واللّهب ، دار أمواج للنشر، سكيكدة ، الجزائر، ط 01، 2004 م.

61- نور الدين درويش، مسافات، مطبعة جامعة منتوري ، قسنطينة، الجزائر، ط02، 2002 م.

62- هوميروس،الأوديسة،سلسلةعوالم،دارالقصبةللنشر،الجزائر،دط، 2012.

63- يوسف الخال ، الأعمال الشعرية الكاملة ، دار العودة ، بيروت - لبنان ، ط 02 ، 1979م.

64- يوسف وغليسي، أوجاع صفصافة في مواسم الإعصار، ط 01، دار إبداع الثقافية، الجزائر 1995 .

***المعاجم،القواميس ، الموسوعات:**

65- ابن فارس أحمد ، معجم مقاييس اللغة تحقيق وضبط عبد السلام هارون, مركز النشر مكتب الإعلام الإسلامي ، مطبعة مكتبة الإعلام الإسلامي 1404 هـ.

66- ابن منظور ، معجم لسان العرب، دار صادر للطباعة و النشر بيروت ،ج04، ط 01.

67- حسن نعمة ، موسوعة الأديان السماوية والوضعية ، ميثولوجيا وأساطير الشعوب القديمة ومعجم أهم المعبودات القديمة ، دار الفكر بيروت .

68- الزبيدي محمد مرتضى، معجم تاج العروس، من جواهر القاموس، منشورات مكتبة الحياة بيروت، ط01، ج 03.

69- عبد الرحمان بوزيدة،قاموس الأساطير الجزائرية،تنسيق مركز البحث والأنثربولوجية الاجتماعية والثقافية البرنامج الوطني للبحث، السكان والمجتمع ،منشورات crasco وهران الجزائر2005م.

70- عبد المعطي شعراوي ، أساطير إغريقية ،ج 01،أساطير البشر ،الهيئة المصرية العامة للكتاب 1982م.

71- عبد المعطي شعراوي أساطير إغريقية ،ج 03 أساطير الآلهة الكبرى ، المكتبة أنجلو مصرية 2005 م.

72- عبد المعطي شعراوي أساطير إغريقية ج 02 أساطير الآلهة الصغرى ،مكتبة أنجلو المصرية 1995م.

73- الفيروزي آبادي، القاموس المحيط ، المصرية العامة للكتاب، ج 2، ط 03، 1301ه.

74- لويس معلوف، المنجد في اللغة والأعلام ، دار المشرق بيروت ، ط 27 .

75- محمد عجينة ، موسوعة أساطير العرب عن الجاهلية و دلالتها ،دار الفارابي ، بيروت ط01، 1994 م.

2/ المراجع :

1/ قائمة المراجع العربية:

76- إبراهيم الحاوي، حركة النقد الحديث والمعاصر في الشعر العربي، مؤسسة الرسالة، بيروتلبنان،1984م.

77- إبراهيم الرماني، الغموض في الشعر العربي المعاصر، الساحة المركزية بن عكنون الجزائر،1991م.

78- إحسان عباس،اتجاهات الشعر العربي المعاصر ، عالم المعرفة ،الكويت،دط، 1978م.

79- أحمد إسماعيل النعيمي،الأسطورة في الشعر العربي قبل الإسلام ، سينا للنشر القاهرة ، ط 01 1995م.

80- أحمد كمال زكي، الأساطير، دراسة حضارية مقارنة،دار العودة بيروت، ط 02 ،1979م.

81- أحمد وهب رومية ، شعرنا القديم والنقد الجديد، دار عالم المعرفة ،الكويت.

82- أدونيس،زمن الشعر،دار العودة ، بيروت ، ط 03، 1983 م.

83- أنس داود، الأسطورة في الشعر العربي الحديث،مكتبة عين شمس، القاهرة.

84- التواتي بومهلة، نماذج من الثورة في النص الشعري، دار المعرفة، الجزائر،د ط،2012م.

85- جمال مباركي، التناص وجماليته في الشعر الجزائري المعاصر،رابطة إبداع الثقافية، 2003م.

86- جواد علي ، المفصل في تاريخ العرب قبل الإسلام ،دار العلم للملايين،بيروت ، ط 01، 1980م.

87- حسين الحاج حسن ، الأسطورة عند العرب في الجاهلية ، المؤسسة الوطنية للدراسات والنشر والتوزيع طبعة مزيدة،ت ط 1418 ه /1998م.

88- حسين مجيب المصري ، الأسطورة بين العرب والفرس والترك، دراسة مقارنة، الدار الثقافية.

89- حصة البادي ، التناص في الشعر العربي الحديث – البرغوثي نموذجا ، دار كنوز المعرفة ، عمان، ط 1، 2009م.

90- حنا نمر، أساطير إغريقية ،دار الخواطر، بيروت ، ط 01، 1985م.

91- خليل احمد خليل، مضمون الأسطورة في الفكر العربي، دار المطالعة،بيروت ، ط 03 ،1986م.

92- رابح العوبي، أنواع النثر الشعبي، منشورات جامعة باجي مختار،د ط

93- رجاء عيد ، لغة الشعر ، قراءة في الشعر العربي المعاصر، المنشأة المعارف ، الإسكندرية ط 01، 1985م.

94- رمضان الصباغ ، في نقد الشعر العربي المعاصر –دراسة جمالية – دار الوفاء للطباعة والنشر الإسكندرية،ط 1، 2002م.

95- ريتا عوض، أسطورة الموت والانبعاث في الشعر العربي الحديث ، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، بيروت ، ط01 ، 1978 م.

96- شكري عياد،البطل في الأدب والأساطير،دار المعرفة، القاهرة، د ط، ت 1982م.

97- صلاح أبو السعود،أساطير سومر وبابل ،دار المشارق للنشر والتوزيع، دار طيبة للطباعة، الجيزة ، ط 01، 2009م.

98- طلال حرب ،أولوية النص- نظرات في نقد القصة والأسطورة والأدب الشعبي-الجامعة للدراسة والنشر والتوزيع، بيروت ،ط01،1999م.

99- عبد الحليم مخالفة، تجليات الأسطورة في أشعار نزار قباني السياسة، منشورات السائحي، ط1،2012م.

100-عبد الحميد هيمة ، علامات في الإبداع الجزائري- دراسات نقدية - ، رابطة أهل القلم ، سطيف ،ج01، 2006 م.

101-عبد الحميد هيمة ، الصورة الفنية في الخطاب الشعري الجزائري –دراسة نقدية-دار هومة للطباعة والنشر والتوزيع ، الجزائر ، د ط ، 2005م.

102-عبد الحميد يونس، الحكاية الشعبية، مطابع دار الشؤون الثقافية ، مشروع نشر مشترك بغداد.

103-عبد الرحمن محمد القعود ، الإبهام في شعر الحداثة –العوامل والمظاهر وآليات التأويل ، سلسلة عالم المعرفة،مطابع السياسة ، الكويت، 2002 م.

104- عبد الرضا علي ،الأسطورة في شعر السياب ، منشورات وزارة الثقافة والفنون الجمهورية العراقية ، د ط ، 1978م.

105-عبد الغاني خشة ،ايضاءات في النص الشعري الجزائري،دار الألمعية للنشر والتوزيع،ط 01، 2013م.

106-عبد القادر فيدوح ، الرؤيا والتأويل ، مدخل لقراءة القصيدة الجزائرية ، ديوان المطبوعات الجامعية ، ط 01 ، 1991م.

107- عبد المالك مرتاض ، الميثولوجيا عند العرب،عبد المالك مرتاض ، الميثولوجيا عن العرب (صورةالغول في الذهنية العربية) ، المؤسسة الوطنية للكتاب ، الجزائر ، د ط ، 1989 م.

108- عبدالحليم منصوري ، الملامح الأسطورية في رواية الحوات والقصر " دراسة نقدية أسطورية " http://www.khayma.com/wattar/lire/chahadat/pecheur/le-pecheur.pdf

109- عثمان حشلاف ، التراث والتجديد في شعر السياب ، دراسة تحليلية جمالية، ديوان المطبوعات الجزائرية ،الجزائر.

110- عز الدين إسماعيل ، الشعر العربي المعاصر – قضاياه و ظواهره الفنية و المعنوية– دار العودة بيروت– لبنان–،ط 03 ، 1981م.

111- علي عبد المعطي بطل ، الرمز الأسطوري في شعر بدر شاكر السياب ،شركة الربيعان للنشر والتوزيع، ط 01 ،1986 م.

112- علي عشري زايد ، استدعاء الشخصيات التراثية في الشعر العربي المعاصر ، دار الفكر العربي ، القاهرة ،1997م.

113- عمر فاروق الطباع ، الرفض في الشعر العربي المعاصر ، مؤسسة المعارف للطباعة والنشر بيروت ، لبنان ، ج 02/01، ط 01،ت ط1427ه/2006م.

114- غالي شكري ، شعرنا الحديث إلى أين؟ ، دار الشروق ، القاهرة، ط1 ، ت ط 1991م.

115- فائق متى ــ،إليوت ، نوابغ الفكر الغربي ،دار المعارف، ط 2 .

116- – فاروق خورشيد ، أديب الأسطورة عند العرب،جذور التفكير والأصالة والابداع ، عالم المعرفة ، الكويت ، 2002م

117- فراس سواح ، مغامرة العقل الأولى –دراسة في الأسطورة ، سوريا وبلاد الرافدين ، دار علاء الدين، دمشق ، ط 11، ت ط1996م.

118- فراس سواح ،الأسطورة والمعنى، دار علاء الدين للنشر، دمشق،ط 01، 1997م.

119- فضيلة عبد الرحيم حسين ، فكرة الأسطورة وكتابة التاريخ ، دار اليازوزي العلمية للنشر والتوزيع ، الأردن ، عمان ، الطبعة العربية ، 2009م.

120- قسم الدراسات والبحوث، الأسطورة توثيق حضاري ، جمعية التجديد الثقافية والاجتماعية مملكة البحرين ط 01 ، 2005م.

121-كاملي بلحاج، أثر التراث الشعبي في تشكيل القصيدة العربية المعاصرة ، منشورات إتحاد كتاب العرب دمشق ، د ط، 2004م.

122-محمد شاهين ، الأدب و الأسطورة ، المؤسسة العربية للدراسات و النشر بيروت، ط01، 1996م.

123-محمد عبد الرحمن يونس ، الأسطورة مصادرها وبعض المظاهر السلبية في توظيفها ، دار الألمعية للنشر والتوزيع الجزائر ، ط 01، 2014م.

124-محمد عبد المعيد خان، الأساطير والخرافات عند العرب ، دار الحداثة للطباعة والنشر، بيروت ، د ط، 1993م.

125- محمد غنيمي هلال، الأدب المقارن، دار العودة ، بيروت،1987م.

126-محمد فتوح ، الرمز والرمزية في الشعر العربي المعاصر ،دار المعارف مصر، د ط،1988م.

127-محمد ناصر،الشعر الجزائري الحديث-اتجاهاتهوخصائصه الفنية،1925/1975،دارالغرب الإسلامي بيروت ، ط 02، 2006م.

128-مصطفى علي الجوزو، من الأساطير العربية والخرافات، مطبعة دار الكتب، بيروت، ط 01، 1955م.

129-نبيلة إبراهيم،أشكال التعبير الشعبي، دار النهضة للنشر والتوزيع، مصر.

130-نضال صالح ،النزوع الأسطوري في الرواية العربية المعاصرة ، منشورات اتحاد كتاب العرب على شبكة الانترنيت www . awu-dam.com2001.

131- هجيرة بلعور، الغفران في ضوء النقد الأسطوري ، الهيئة العامة لقصور الثقافة القاهرة ، ط 1، 2009م.

132-وديع بشور،الميثولوجيا السورية أساطير آرام مؤسسة الفكر والأبحاث والنشر، بيروت- لبنان- ط 01 ، 1981م.

133-يوسف وغليسي ، في ظلال النصوص-تأملات نقدية في كتابات جزائرية -دار جسور للنشر والتوزيع، الجزائر ،ط 02، 1433ه-2012م.

134-يوسف الحلاوي،الأسطورة في الشعر العربي،دار الحداثة للنشر والتوزيع، بيروت ط1992،01م.

2/المراجع المترجمة :

135- أرنست كاسير،الدولة و الأسطورة، ترجمة احمد حمدي محمود، الهيئة المصرية للكتاب، القاهرة ط1 .

136- ألكيسيلوسيف، فلسفة الأسطورة ، ترجمة منذر بدر حلوم ، دار الحوار للنشر و التوزيع، اللاذقية سوريا، ط 01، 2000م.

137- آندريه جيده ، أوديب / أثيسيوس ، من أبطال الأساطير اليونانية ، ترجمة طه حسين ، دار العلم للملايين ، بيروت ، ط 04 ، 1980 م .

138- البير كامو ، أسطورة سيزيف، ترجمة أنيس زكي حسن ، منشورات دار مكتبة الحياة ، بيروت1982م.

139- ستيفاني دالي، أساطير من بلاد ما بين النهرين ،الخليقة، الطوفان ،كلكامش.....وغيرها ، تر نجوى نصر ، بيسان للنشر والتوزيع والإعلام بيروت ، ط02، آيار 2011.

140- ك – ك راثفين،الأسطورة،ترجمة صادق الخليلي، منشورات عويدات، بيروت،باريس،ط01 1981م.

141- كلوديفي شتراوس، الأنثروبولوجيا البنوية، ترجمة مصطفى صالح، دمشق وزارة الثقافة، ط 01 1997م.

142- ميرسيااليلياد، ملامح من الأسطورة تر: حسب كاسوحة، دمشق وزارة الثقافة ط1، 1995م.

143- 3/ المجلات ، الملتقيات، الدوريات، الصحف، المواقع :

144- أحمد عثمان،على هامش الأسطورة الإغريقية في شعر السياب، مجلة فصول الهيئة المصرية العامة للكتاب ، القاهرة ، المجلد الثالث ، العدد الرابع يوليو ، سبتمبر 1983 م .

145- أحمد قيطون ، السندباد في الشعر الجزائري المعاصر بين التوظيف والتلقّي ، مجلّة مقاليد ، العدد 08 ، جوان 2015.

146- أدونيس ، دراسة في الرّفض والبعث ، تر : محمّد إبراهيم / مجلّة فصول (الأفق الأدونيسي) مجلّد 16 ، العدد 12 ، خريف 1997 م.

147- آسيا غليسة، فعالية النص الغائب في الخطاب الشعري نور الدين درويش، مجلة المخبر (أبحاث في اللغة والأدب الجزائري) جامعة محمد خيضر، بسكرة، الجزائر، ع 06 ، 2010 م .

148-بوعيشةبوعمارة ،الشاعر العربي المعاصر ومثاقفة التراث ، مجلة كلية الآداب واللغات جامعة محمد خيضر ،بسكرة ، الجزائر ، العدد الثامن جانفي2011 م.

149- جهاد فضل، إليوت وأثره في الشعر العربي : www.lriyadh.comيوم 2014/06/07 الساعة 20:03

150-حفناوي بعلي ،قصيدة حيزية"قراءةسميائية في شعرية العشق والموت " ،الملتقي الثالث،السمياء والنص الأدبي،كلية العلوم الإنسانية ، قسم اللغة العربية وآدابها، جامعة باتنة .

151-سامية علوي ، التناص الأسطوري في شعر سميح قاسم ، مجلة كلية الآداب والعلوم الإنسانية والاجتماعية، جامعة محمد خيضر بسكرة ، ع 07، جوان 2010م.

152-سامية عليوي ، أسطورة فينوس في الأدب العربي ،دراسة نقدية أسطورية ،أعمال ملتقى الأدب والأسطورة ، كلية الآداب والعلوم الإنسانية ، برج باجي مختار _ عنابة ، منشورات مخبر الأدب العام والمقارن، يومي 23 و 24 جانفي 2007 م.

153-سمير صبري الخوري ، المؤثرات الأجنبية في شعر سعدي يوسف ، جامعة صلاح الدّين، كليّة التربية والعلوم الإنسانية، قسم اللغة العربية، مجلّة التربية والعلم ، المجلّد 14 ، العدد01 2007 م.

154-صلاح إستيتيه،وضعية أدونيس ، مجلّة فصول الأفق الأدونيسي، مجلّد 16، العدد 12 خريف 1997 م .

155- طاسيليا رمز الحبّ والتضحية ، يومية الفجر الجزائرية المستقلة ، ع 15 ، 08 – 2012 م / http://www.djazairess.com/search/. يوم 2016/02/14، الساعة 11:23.

156- عبد الحليم مخالفة، شهرزاد والليلة الثانية بعد الألف،مدونة عبد الحليم مخالفة https://halim12370.wordpress.coom20010/04/01،يوم2015/10/04، سا18:20 .

157-عبدالحليم مخالفة، ومضات شعرية، مدونة عبد الحليم مخالفة، رابط المدونة https://halim12370.wordpress.com/2010/06،مارس2007 م . يوم 2015/10/1 سا19:28.

158-عبد الحميد هيمة، رمز الأوراس في الشعر الجزائري المعاصر ،شبكة رواد المعرفة23 -03-2013 rooad.net/news-659.html، 2016/01/22، 21:47

159- عبد القادر فيدوح ، الرؤيوي / الأسطوري ، كلية الآداب ، جامعة البحرين، على الموقع www.fidouh.com/art_files/1333297797_c3-05.pd: يوم 2014/10/24، الساعة 18:12

160- عبد المنعم عجب الفيا ، تأثير اليوت على القصيدة العربية الحديثة،مجلة الرافد ، دار الثقافة والإعلام بالشارقة ،العدد 69 ،مايو 2003م.

161- عبد المنعم عجب الفيا ، التناص بين إليوت وصلاح عبد الصبور،مجلة رافد الصادرة عن دائرة الإعلام بالشارقة ،عدد يوليو 2003 م.

162- عبد الوهاب البياتي ، الشاعر العربي المعاصر والتراث ، مجلةفصول ،القاهرة ، المجلد 01 ، العدد 04 يوليو 1981م.

163- علي أحمد الشرع،ملامحالأورفية ومصادرها في شعر أدونيس، مجلة فصول ،المجلد 07 العدد ½ سنة 1987 م.

164- فريد تابتي ، الرمز في الشعر الجزائري المعاصر ،جامعة باتنة 2012، على الموقع *revue.ummto.dz/index.php/pla/article/download/828/668: يوم 2016/1/24،سا 11:46*

165- فضيلة معيرش ، الشاعرة زبيدة بشير ... أميرة الشعر العربي المنسية بين تونس والجزائر، على الموقع: http://www.elwatandz.com/mobile/r_ation/etude/9584.html يوم 2015/06/15: الساعة 10:25.

166.محمد صالح خرفي ، الجزائر في شعر عزالدين مناصرة ،ديوان حيزية أنموذجا ،الملتقى الدولي حول الجزائر وثورتها التحريرية ، جامعة قاصدي مرباح ورقلة على الموقع:-http://manifest.univ ouargla.dz/index.php/archives/archive/faculté-des-lettres-et-des-langues، 14/01/2016- 20:36

167- محمد فنطازي ، الأسطورة في الشعر العربي المعاصر، مجلة الآداب واللغات، جامعة عمار ثليجي الأغواط ،مطبعة رويغي، العدد 12جوان 2013.

168- محمد فنطازي، الرمز في الشعر العربي المعاصر ،مجلة الباحث ،مخبر اللغة العربية وآدابها جامعة عمار ثليجي الأغواط، الجزائر، مطبعة بن سالم ، الأغواط، العدد 11، ديسمبر 2012م.

169- من الذاكرة الشعبية (بوغنجة عروس المطر) ، يومية الفجر الجزائرية المستقلة ع 19-07-2012م،http://www.djazairess.com/search يوم 2016/02/14، الساعة 11:23

4 / المراجع الأجنبية :

170- oland berthes – mythologies - edition du seuil –paris -1957

171- Paul Robert – le petit robert – avenue. Parmentier – paris G6 – 1986 –

5/الرسائل الجامعية :

172-فطيمة بوقاسم ، جميلة بوحيرد الرمز الثوري في الشعر العربي المعاصر ، مذكرة مقدمة لنيل شهادة الماجستير (شعبة أدب الحركة الوطنية)، تحت إشراف الدكتور ، "يوسف وغليسي"،جامعة منتوري، قسنطسينة ، سنة 2007/2006.

الفهارس

فهرس الموضوعات

إهداء
كلمة شكر
مقدمة:.....أ

مدخل: الأسطورة آفاق المصطلح و أبعاد المفهوم

1 / الأسطورة آفاق المصطلح وأبعادالمفهوم: 7
1– 1الأسطورة في المقاربة المعجمية:..... 7
1–2–الأسطورة في المنظومة الاصطلاحية:..... 11
1– الدراسات الغربية: 11
2– الدراسات العربية:..... 14
3–نشأة الأساطير وبواعثها: 16
أ– النظريةالتاريخية :..... 17
ب_النظريةالطبيعية : 17
ت – النظريةالمجازية (التعبيرية): 17
ث–النظريةالنفسية: 18
ج– النظريةالدينية:..... 18
4– أنواعالأسطورة : 19
أ– الأسطورةالكونية(التكوين): 19
ب – الأسطورةالطقوسية :..... 20
ت– الأسطورة التعليلية : 20
ث –الأسطورةالرمزية : 20
ج– أساطيرالآلهة : 21
د – الأسطورةالبطولية:..... 21
5–خصائص الأسطورة :..... 22
6–علاقة الأسطورة بالأدب:..... 23
7–علاقةالأسطورة بالشعر : 25

الفصل الأول:تجليات الاستدعاء الأسطوري في الشعر العربي المعاصر

1– بواكير الاستدعاءالأسطوري في الشعرالعربي :..... 30
2– أسبابودوافعلجوءالشاعرالعربيالمعاصرللأسطورة : 40

أ/الأسباب الموضوعية : 41
ب/ الدوافع الفنية :..... 43
ج/المؤثراتالخارجية : (ممثلةفيالتأثربالشاعر"تسإليوت") 44
3- منابع التأثر الشعري العربي بالمخزون الأسطوري :..... 47
أ-الغصن الذهبي :..... 47
ب- التراث الأسطوري 48
ت- الحكاية الشعبية :..... 50
ث- الكتب المقدسة وكتب التاريخ:..... 51
4- أشكال التوظيف الأسطوري في الشعر العربي المعاصر : 52
أ – بدر شاكر السياب :..... 53
ب- صلاح عبد الصّبور:..... 57
ت- علي أحمد سعيد :..... 60
ث – يوسف الخال :..... 62
ج- خليل حاوي : 63
ح – سعدي يوسف :..... 65
5- مقاييس استخدام الرمزالأسطوري في النص الشعري العربي المعاصر : 66
6- بعض المظاهر السلبية لتوظيف الأسطورة في الشعر العربي المعاصر : 67

الفصل الثاني:تجليات الاستدعاء الأسطوري في الشعر الجزائري المعاصر دلالته وجماليتهالفنية

توطئة: 77
1- لمحةعناستخداماالأسطورةفيالشعرالجزائريالحديث: 77
2-الاستدعاء الأسطوري العربي (القومي) في الشعر الجزائري المعاصر ودلالته
الفنية.....81
أ – حكايات ألف ليلة وليلة : 84
1- السندباد البحري
.....82
2-شهرزاد .....
98

3-شهريار
.....102
ب / - التراثالقومي : 105
1- العنقاء.....104
1-أسطورةالغول في الشعر الجزائري المعاصر :.....111
2-زرقاءاليمامة :.....114
3- استدعاءالتراثالأسطوريالمحليفيالشعرالجزائريالمعاصروجماليتهالفنية: 116
أ – أسطورةالمطر (بوغنجة – أنزار – تسليت – طاسيليا) : 116
ب- حيزيّة :.....120
3-الأساطير المبتكرة (الأسطورةالجزائريةالمعاصر): 126
أ- الأوراسرمزاأسطوريافيالشعرالجزائريالمعاصر : 127
ب- جميلةبوحيردأسطورةالثورة :.....136

الفصل الثالث:تجليات الاستدعاء الأسطوري العالمي في الشعر الجزائري المعاصر وجماليته الفنية.

1-استدعاء أساطير التراث الشرقي القديم في الشعر الجزائري المعاصر :
أ – الاستدعاءالأسطوريالبابليفيالشعرالجزائريالمعاصرودلالتهالفنية : 141
1-أنليل /آيا 139
2- جلجامش –أنيكيدو –امرأةخلخامش –خمبابا : 142
3-عشتار 144
ب/الاستدعاءالأسطوريالفينيقيفيالشعرالجزائريالمعاصرودلالته الفنية : 148
-طائر الفينيق.....148
2-استدعاء أساطير التراث الغربي في الشعر الجزائري المعاص جماليته رودلالته الفنية :
أ-الاستدعاءالأسطوريالليونانيفيالشعرالجزائريالمعاصر:.....156
1- بروميثيوس.....154
2- سيزيف.....158
3--أيوس –هيلوس-
أيول.....166
4- أوليس (عوليس – يوليسيزا – أوذيسيوس) بنيلوب : 171
5-أبولو.....173

5- " أوديب " وَ " لايوس " فيالشعرالجزائريالمعاصر : 176
6- السيرينيّات (عرائسالبحر) :.....179
7-
ميدوزا.....180
ب-الاستدعاءالأسطوريالرومانيفيالشعرالجزائريالمعاصر:.....182
1- فينوس 182
2-
كاليغولا.....186
3-جمالياتالتوظيفالأسطوريفيالشعرالجزائريالمعاصر: 189
خاتمة :.....193
ملخص 199
الملاحق 202
قائمةالمصادروالمراجع :.....213
فهرسالموضوعات 226