الجمهورية الجزائرية الديمقراطية الشعبية

وزارة التعليم العالي والبحث العلمي

جامعة الأمير عبد القادر للعلوم الإسلامية
– قسنطينة–

كلية الآداب والحضارة الإسلامية
قسم اللغة العربية

الرقم التسلسلي:.....

رقم التسجيل:.....

توظيف الأسطورة
في الشعر الجزائري المعاصر

أطروحة مقدمة لنيل درجة دكتوراه ل م دفي الدراسات الأدبية

تخصص: أدب عربي معاصر

إعداد الطالبة:
زهية سعدالي

إشراف الأستاذ الدكتور:
ناصر لوحيشي

أعضاء لجنة المناقشة

أعضاء اللجنة	الرتبة العلمية	الجامعة الأصلية	الصفة
د.رياض بن الشيخ الحسين	أستاذ محاضرأ	جامعة الامير عبد القادر	رئيسا
أ.د.ناصر لوحيشي	أستاذ	جامعة الامير عبد القادر	مشرفا
أ.د.أمال لواتي	أستاذ	جامعة الامير عبد القادر	عضوا
أ.د.عبد القادر نطور	أستاذ	جامعة 20 أوت 1955– سكيكدة	عضوا
أ.د.رشيد قريبع	أستاذ	جامعة الإخوة منتوري–قسنطينة2	عضوا
أ.د.منصف شلي	أستاذ	جامعة الإخوة منتوري–قسنطينة2	عضوا

السنة الجامعية: 1442–1443هـ/ 2021–2022م

جامعة الأمير عبد القادر للعلوم الإسلامية

الدعاء

اللهم ذكرني ما نسيت وأحفظ عليا ما علمت وزدني علما، اللهم علمنا ما جهلنا وذكرنا ما نسينا وأفتح علينا من بركات السماء والأرض إنك أنت السميع العليم.

قال تعالى: ﴿ رَبِّ هَبْ لِي حُكْمًا وَأَلْحِقْنِي بِالصَّالِحِينَ ﴿٨٣﴾ ﴾

«الشعراء: 83».

الحمد لله الذي هدانا إلى ما كنا له مهتدين، اللهم لا تجعلنا نصاب بالغرور إذا نجحنا ولا باليأس إذا أخفقنا وذكرنا أن الإخفاق هو التجربة التي تسبق النجاح إذا أعطيتنا النجاح فلا تأخذ تواضعنا، وإذا أعطيتنا تواضعنا، فلا تأخذ اعتزازنا بكرامتنا آمين يا رب العالمين

جامعة الأمير عبد القادر للعلوم الإسلامية

الشكر والتقدير

"كن عالما....فان لم تستطع فكن متعلما..فإن لم تستطع فأحب العلم..فان لم تستطع فلا تبغضهم "، اللهم لك الحمد حمدا كثيرا طيبا مباركا، ربي أشكرك على أن يسرت لي اتمام هذا البحث على الوجه الذي أرجو أن ترضى عني، فأول شكر لله الواحد القهار كما أتقدم بجزيل شكري وعظيم امتناني الى من رعاني طالبة في تحضير أطروحة الدكتوراه إلى الدكتور

ناصر لوحيشي

فكم أخطأت فقومني.....بحسن أسلوبه

وزللت فعلمني.....بلباقة تعامله

وكم أصبت فكان لي مشجعا

كما أتوجه بجزيل الشكر لأساتذتي الأفاضل في رحاب جامعة الأمير عبد القادر دون استثناء مخصصة الذكر رئيسة المشروع أ.أمال لواتي، وأ.ليلى لعوير.

كما أتوجه بالشكر الجزيل لأعضاء اللجنة الكريمة الذين تفضلوا مشكورين لمناقشة أطروحتي

الباحثة زهية سعدالي

جامعة الأمير عبد القادر للعلوم الإسلامية

إهداء

إلى من أرضعتني الحب والحنان، إلى رمز الحب وبلسم الشفاء إلى القلب الناصع بالبياض إلى من جعل فيها حبيب الرحمن خير الصحبة إلى التي ارتشفت من البحر أمواجه ومن الليل عبرات الأيام لترى زهية ابنة اليوم حاملة شهادة الدكتوراه، إلى أمي العزيزة.

إلى من علمني كيف تكون الحياة، إلى من حصد الأشواك على دربي ليمهد لي الطريق

إلى القلب الكبير أبي الحبيب

إلى القلوب الطاهرة الرفيعة والنفوس البريئة إلى رياحين حياتي أخوتي وأخواتي كل باسمه ناديه ورفيقه ونظيره وحنان وأزواجهم أخص بالذكر من مدني يد العون سفيان بورغيدة وأولادهن دون أن أنسى حبيباتي: لويزة، وآسيا، وصبرينة، وحسينة. إلى سفيان وسليم وطمطومي حسام الدين.

إلى من مد لي يد العون وكان خير أنيس فكلمات الحب لو نطقت وأبيات الشعر لو غنت.. ولو جفت الأحبار... لن أجد تعبيرا يوفيك حقك الى زوجي أسامة بودماغ وابني "قصي " وكامل أفراد عائلته.

إلى من علمني حرفا في مسيرتي العلمية

أساتذتي جميعا

الى صديقاتي

إلى كل من أحبني بصدق

جامعة الأمير عبد القادر للعلوم الإسلامية

مقدمة

جامعة الأمير عبد القادر للعلوم الإسلامية

ظلت الأسطورة - منذ أمد بعيد - مرآة عكست طبيعة الإنسان بكل جزئياتها وأبعادها، وظل الشاعر الحديث يستلهم من النبض الوجداني الحميم الذي احتوته الأساطير مادة يعالج بها عالمه اليومي الذي يكتنفه التناقض، ويعمّه الاحتجاج، وتتسع فيه ثُغَرُ الخراب وثُلَمُ الصَّدْعِ والرّجع، محاولا بذلك تفجير الواقع وإعادة صياغته من جديد، وصوغ العلاقات الإنسانية صوغا حديثا ينسجم والحياة الجديدة، وإذ ذاك قاد هذا الاستلهام الأسطوري إلى إثراء الشعر بروافد جديدة، فجعل عملية التوظيف الشعري تشكّل عطاءً خصباً ميّز المسار الأدبي المعاصر.

ولاشك في أن الشاعر الجزائري المعاصر لم ينأ عن مدار الشاعر العربي الحديث الذي حاول من خلال التوظيف الأسطوري البحث عن عالمه الطبيعي ورحمه الأولى في ظل ما يحوطه به من تناقض وتشابك وتذبذب وقلق، فربّما وجد في الأسطورة الملاذ الخفيّ والمأوى الظليل الذي أوى إليه في ظل الحياة المعاصرة.

لم يعد النص الشعري المعاصر يعتمد الاستعارة والتشبيه والمقابلة وحسب، بل تعدى ذلك إلى أنماط مجازية وأشكال فنية متنوعة، يأتي في مقدمتها الرمز والأسطورة، وقد اعتنّ لنا أن الأسطورة قد احتلّت حيّزا كبيرا في الشعر العربي عموما، وفي الشعر الجزائري خصوصا حيث توكّأ عليها الشعراء، وذلك لكشف رؤاهم الشعرية والتعبير عن يومياتهم واهتماماتهم وبخاصة في عصرنا المتشابك هذا، مما جعل نصوصهم الشعرية تصطبغ بألوان رمادية قاتمة فكان الغموض إحدى نتائج ذلك التوظيف الرمزي الأسطوري.

ولاشك في أن معالجة النص الشعري الجزائري المعاصر الذي وظف الأسطورة ليس بالأمر الهيّن، ذلك أن أكثر النصوص الشعرية اعتمدت التكثيف والاختزال والاقتضاب والإلماع أحيانا.

لقد اتخذ الشاعر الجزائري الأسطورة سبيلا إلى التعبير عن أحاسيسه وعما يختلج في صدره محاولا بذلك تقديم رؤيا حضارية تترجم واقعه الجديد في صورة أدبية منمازة، فقد ظل الشاعر يسير في دائرة الزمن المغلق إلى نهايات مفتوحة تدفع الحركة مع القصيدة كي تتنامى وتستمر وتنتقل من مرحلة إلى أخرى بوساطة اللغة التي اجتهد في تخصيبها وبث حركية الإبداع في تراكيبها.

وإذا كان ذلك كذلك؛ فما هي الإشكالات التي استوقفتنا حين عزمنا ولوج هذا الحقل المعتاص.

إن أهم هذه الإشكالات؛

-هل كان توظيف الشاعر الجزائري للأسطورة امتدادا وتقليدا أم هل أراد بذلك التجاوز والانزياح والعدول؟.

-ماهي المسوّغات الفكرية والجمالية لهذا التوظيف؟.

-ماهي الإضافات الفنية الجمالية التي سعى الشاعر الجزائري إلى بلوغها؟.

-هل وجد الشاعر الجزائري مبتغاه حين وظف الأساطير الإغريقية واليونانية؟.

-وهل كان لأسطرة بعض الشخصيات والرموز التراثية داعٍ فكري وداعٍ جمالي؟

هذه بعض الأسئلة والإشكالات التي استرعت إصغاءنا وانتباهنا فسعينا إلى الإجابة عنها من خلال الرجوع إلى أبرز المدوّنات الشعرية التي طُبعت مابين سنة 1970م وحتى سنة 2012م، وقد جانفنا كثيرا من الدواوين لأنها تحتزئ بتوظيف الرموز غير الأسطورية، بل إنّ جلّها يدور في الفلك الصّوفي وهو بعيد عن عنوان بحثنا :"توظيف الأسطورة في الشعر الجزائري المعاصر".

ويعود اختيارنا هذا الموضوع إلى أسباب ذاتية وأخرى موضوعية؛

فأما الأسباب الذاتية فلعل منها :تعلّقي بالشعر الجزائري مذ كنت تلميذة في المراحل التعليمية الأولى، ورغبتي في دراسته دراسة علمية أكاديمية وتأثري بكثير من القصائد التي كنت أقرأها أو أسمعها في أحايين كثيرة.

اهتمامي الخاص بالشعر الجزائري المعاصر وتناغمنا معه من خلال المقروء، والمسموع، والمكتوب.

و أما الأسباب الموضوعية؛ فمنها قلّة الدراسات الأكاديمية التي عنيت بالتوظيف الأسطوري في الشعر الجزائري المعاصر وبخاصة شعر الشباب، أو ما اصطلح عليه؛جيل الثمانينيات والتسعينيات وهذا في حدود ما اطلعنا عليه.

-رغبتنا في التعريف ببعض الأسماء الشعرية التي أثبتت حضورها وتميّزها ودراسة نصوصها دراسة علمية أكاديمية.

وكانت هناك أهداف نشدناها وطلبناها ومنها؛

-التأكد من أن توظيف الأسطورة جاء استجابة لظروف حضارية ونتيجة أزمات سياسية وفكرية واجتماعية.

-إثبات أن للنص الشعري الجزائري الذي وظف الأسطورة تميّزاً وخصوصيةً .

-تعريف القارئ العربي بمدوّنات الشعر الجزائري المعاصر وبما امتازت به من جمالية لا تقل تميزاً عن جمالية النص

الشعري المشرقي.

-توكيد أهمية توظيف الأسطورة في الشعر لأنها المصدر الخصب الرافد الثري.

وقد انتظم بحثنا في ثلاثة فصول وخاتمة ومقدّمة، ففي الفصل الأوّل النظري الموسوم ب "مقاربات نظرية حول موضوع الأسطورة وقفنا على مفهوم الأسطورة ثم ذكرنا أنواعها ووظائفها، ثم عرّجنا على علاقة الأسطورة بالأدب عموما وبالشعر خصوصا وصولا إلى بدايات التوظيف الأسطوري في الشعر الجزائري المعاصر.

وأما الفصل الثاني فقد كان عنوانه؛"تجليات الأسطورة في الشعر الجزائري المعاصر" حيث رصدنا فيه كيف جسّد الشاعر الجزائري الأساطير وشخّصها وكان تركيزه على أسطورتي "سيزيف وإيكاروس"، ثم استحضار روح الأسطورة من خلال الإلماع والإشارة، وحين ابتغى الشاعر دلالة الانبعاث والتجدد ودلالة المغامرة ألفيناه يستعين بأسطورتي "تموز، والعنقاء "وبشخصيات تراثية أسطورية "كالسّندباد وشهرزاد ".

وفي الفصل الثالث عالجنا جماليات التوظيف الأسطوري من خلال دراسة اللغة وعلاقتها بالأسطورة ، كما تطرقنا في بحثنا هذا إلى دراسة المستوى الدلالي مركزين على أهم حقوله الدلالية، ثم وقف بحثنا على ظاهرة الغموض وعلاقته بالأسطورة، لنختم فصلنا بجمالية الإيقاع وعلاقته هو الآخر بالأسطورة.

أما المنهج الذي ارتضاه البحث فهو المنهج الوصفي التحليلي، إذ عمدنا إلى دراسة تلك النصوص دراسة فنية تحليلية من خلال رصد تلك الرموز الأسطورية وتقفّيها فركزنا على تحليل الأسطورة، التي عبر من خلالها الشعراء المعاصرون عن رؤاهم، كما أن هذا المنهج جاء مناسبا لدراستنا بعدّه "منهجا يستنطق النصوص مباشرة بعد تحليلها دون الاستناد إلى أحكام سابقة يقول سيد قطب عن هذا المنهج:إنه "يعتمد أولا على التأثر الذاتي للناقد...ويعتمد ثانيا على عناصر موضوعية، وعلى أصول فنية لها حظ من الاستقرار، فهو منهج ذاتي موضوعي وهو أقرب المناهج إلى طبيعة الأدب وطبيعة الفنون على وجه العموم."

كما اعتمدنا المنهج الأسلوبي وفي ظنّنا أنّه منهج يعضد هذه الدراسة، وذلك باتكائنا على أدواته الإجرائية.

ولم يكن بحثنا ليبلغ مبلغه هذا لولا بعض الدراسات السابقة التي كانت لنا سندا، ومن هذه الدراسات نذكر منها:دراسة فريد ثابتي (الرمز في الشعر االجزائري المعاصر)، زاوي سارة(جماليات التناص في شعر عقاب بلخير) دراسة أحمد قيطون (السندباد في الشعر الجزائري المعاصر بين التوظيف والتلقي)، دراسة أحمد العياضي (القيم

الجمالية في الشعر الجزائري المعاصر) ولكنّها كانت دراسات تجزيئية اكتفى بعضها بالإشارة والإلماع، بل إنّ بعضها كان عجلا، ولم نغفل بعض المذكرات والبحوث التي تناولت موضوع الأسطورة.

ولقد استندنا في دراستنا إلى مراجع عدّة ساعدتنا على كشف بعض خفايا التوظيف الأسطوري وفي حقول معرفية شتى كالفلسفة، وعلم الأديان، والميثولوجيا نذكر منها:

– شوقي عبد الحكيم: موسوعة الفلكلور والأساطير العربية، كمال أحمد زكي: الأساطير، فراس السواح: الأسطورة والمعنى دراسات في الميثولوجيا والديانات الشرقية،

ريتا عوض: أسطورة الموت والانبعاث في الشعر العربي الحديث، تاغموض، محمد ناصر :

وقد صادفتنا بعض الصعوبات وهي التي تصادف كل باحث، ولكنها لم تثن عزائمنا، ومنها اتساع المدونات الشعرية وكثرتها، مع ضيق الوقت، وما أصاب العالم من وباء حال دون بلوغ المنشود المراد

– صعوبة الإحاطة بالموضوع من كل جوانبه.

والحق أن بحثنا هذا مقاربة علمية حاولنا فيها دراسة النص الشعري الجزائري المعاصر وكشف بعض تميّزه وجمالياته.

ولزاما علي أن أشكر كل من أمدني بمصادر، ومراجع وأعانني على تخطي كل العقبات إدارة، وأساتذة وموظفين.

ولايفوتني شكر أعضاء لجنة المناقشة الذين سيفيدونني كثيرا فجزاهم الله عني خيرا والشكر لله بدءا وختماما.

الفصل الأول:

مقاربة نظرية حول الأسطورة

أولا: مفهوم الأسطورة

ثانيا: أنواع الأسطورة

ثالثا: وظائف الأسطورة

رابعا: علاقة الأسطورة بالأدب / بالشعر

خامسا: بدايات التوظيف الأسطوري في الشعر الجزائري المعاصر

جامعة الأمير عبد القادر للعلوم الإسلامية

توطئة:

حملت الأسطورة منذ بداية دراستها على أيدي الباحثين تعريفات متعدّدة ،وذلك التّعدّد راجع لاختلاف مشارب الباحثين ومذاهبهم فراح كل واحد يعرفها حسب مذهبه الخاص فاتّسعت معالمها واختلفت الآراء حولها ،فبعد أن كانت الأسطورة وعاء ومتنفس الإنسان البدائي الذّي فسّر من خلالها جل تساؤلاته ،وجدنا الشاعر المعاصر يستلهم من النّص الوجداني الذي احتوته الأساطير في ابداعه بإعطائه مسحة من الغرابة ،وهذا ما سنحاول ابرازه والوقوف عنده في بحثنا.

أولا: مفهوم الأسطورة:

1-المفهوم اللغوي:

تذهب جُلّ المعاجم اللغوية إلى أنّ الأسطورة لَمْ ترد لفظة صريحة، إنّما ورد الجذر "**سطر**" يقول صاحب اللّسان في مادة سَطَرَ: «السَّطْرُ والسّطُرُ: الصّف من الكتاب والشّجر والنّخل ونحوها، قال **جرير**: من شاءَ بَايَعْتُهُ مَالِي وخُلْعَتَهْ مَا يَكْمُلُ التَّيْمُ في دِيوَانِهِمْ سَطَرَا والجمع من كلّ ذلك أَسْطُرٌ وأَسْطَارٌ وأَسَاطِيرُ، عن **اللّحياني**، وسُطُورٌ ويُقَالُ: بَنَى سَطْرًا وغَرَسَ سَطْرًا، والسَّطْرُ: الخط والكتابة.

وقال ابن **بُرْزُج**: يقولون للرّجل إذا أخطأ فكَنَوْا عن خطئه: أَسْطَرَ فُلَانٌ اليومَ، وهو الإِسْطَار بمعنى الإخطاء. والأَسَاطيرُ: الأَبَاطِيلُ والأَسَاطيرُ: أحاديثُ لا نِظَامَ لَهَا، واحِدَتُهَا إِسْطَارٌ وإِسْطَارَةٌ، بالكسر وأُسْطِيرٌ، وأُسْطِيرَة وأُسْطُورٌ، وأُسْطُورَة بالضم، ، وقال قوم: أساطير جمع أَسْطَار وأَسْطَارُ جمع سَطْرٍ.»[1]

كما جاء في قاموس "**المحيط**" "**للفيروز آبادي**" فصل السّين، باب الرّاء تعريف السّطْرِ بمعنى: «الصف من الشيء كالكتاب والشجر وغيره.

ج: أَسطَرُ وسُطورُ وأَسْطَارُ.

ج: أَسَاطِيرُ والخط والكتابة.

والأَسَاطِيرُ: الأحاديث لا نظام لها، جمع إِسْطَارٍ وإِسْطِيرْ بكسرهما وأَسْطُورٍ بالهاءِ في الكل وسَطَرَ سَطِيرًا: ألّف علينا أتانا بالأساطير.

وأَسْطَرَ اسمي: تجاوز السّطْرَ الذي فيه اسمي، والسُّطْرَة بالضّم: الأمنيّة.»[2]

---

[1]- ابن منظور (أبو الفضل جمال الدين محمد بن كرم): لسان العرب، مادة سطر، دار صادر، بيروت، (د.ط)، (د.ت.ط)، مج4، ص: 363.

[2]- الفيروز آبادي (محمد الدين محمد بن يعقوب): القاموس المحيط، الهيئة المصرية العامة للكتاب، ط3، 1978م، ج2، ص:47.

أمّا في معجم "**الوسيط**"، فقد وردت لفظة سطر بمعنى:

سَطَرَ: الكتاب – سَطرًا: كَتَبه.

وفلانا: صرعه و– الشيء بالسّيف: قطعه.

(أَسْطَرَ)، الشيء: أخطأ في قراءته – ويُقَال: أَسْطَرَ اسمي: تجاوز السَّطْرَ الذي هو فيه.

(سَطَرَ) الكتاب: سَطَرَهُ – ويقال: سَطَر الأكاذيب، وسَطَرَ علينا: قصَّ علينا الأَسَاطير.

(إسْتَطَرَ) الكتاب: سَطَرَهُ.

(الأَسَاطِير) الأباطيل والأحاديث العجيبة.

السُّطرُ: الصّف من كل شيء، يقال: سطرٌ من الكتابة، وسَطْرُ من الشجر.

ج: أسْطُرٌ، وسُطورُ، وأَسْطَارُ، (ج ج) أسَاطيرٌ.

السَّيطَرَةُ: الأمنية.

السّطّارُ: القصّاب.

المسْطَارُ: الخمرة التي تصرع صاحبها[1].

وفي معجم "**المحيط**": «سَطَرَ أي ألّف وسَطَر فلان أي أتانا بالأسْطرِ ومنها السّطر الذي يعني الخط والكتابة ومنها أسْطُرَ وسُطُورْ وهو الصف من الشيء.»[2]

ونجد في كتاب "**المنجد في اللغة العربية**": «سَطَرَ سَطْرًا، كتب (أرامية) سَطَرَ كِتَابًا، رسالة، سطر (ج) سُطُورٌ وأَسْطُرٌ، خط مستقيم على الورق، خَطّ سَطْرًا مجموعة كلمات مكتوبة أو مطبوعة يتّبع بعضها في صف واحد (أرامية)... أَسَاطِير: أَبَاطِيلْ وأحاديث عجيبة.»[3]

---

[1]- إبراهيم مصطفى وآخرون: المعجم الوسيط المكتبة الإسلامية، اسطامبول، (د.ط)، (د.ت.ط)، ج2/1، ص: 429.

[2]- الأسطورة توثيق حضاري: قسم الدراسات والبحوث، جمعية التجديد الثقافية الاجتماعية، دار كيوان للطباعة والنشر والتوزيع، دمشق، سورية، ط1، 2009م، ص: 20.

[3]- عبد النور جبور: المنجد في اللغة العربية، دار المشرق، بيروت، ط2، 2000م، ص: 667-668.

وقد عرّفها "**رابح العوبي**" بقوله: « الأُسْطُورَة أو الأُسَيْطَرَة مصدر سَطَرَ، والجمع أَسَاطِيرْ مثل أُرْجحة وأراجيح وأحدوثة وأحاديث وأَتْفِيَّة وأَتَافِي، معناها سرد قصصي أو قصة خرافية فيها كثير من التهويل.»[1]

إنّ ما يلاحظ عن هذه التعاريف هو أنّ الأسطورة تصب في قالب واحد، فجميع المعاجم تتقارب في تعريفها – إنْ لم نقل تتطابق – في ذلك فهي تستند للكلام الذي لا أصل له، والبعيد عن الواقع والناتج عن الخيال والأوهام.

للجذر اللغوي (س–ط–ر) كثير من المعاني:

* **الاصطفاف:** جاء في مقياس اللغة **لابن فارس** «سَطَرَ: السّين والطّاء والرّاء، أصل مطرد يدل على اصطفاء الشيء كالْكِتَاب والشّجر، وكل شيء إِصْطَفَّ.»[2]

* **السلطة أو التسليط:** فقد جاء في المحيط: «الْمُسَيْطَر الرّقيب الحَافظ.»[3]

* **زخرفة القول:** أي تحسينه وتجميله: «سَطَرَ فلان على فلان إذا زخرف له الأقاويل وتمنّقها، وتلك الأقاويل الأَسَاطير والسّطْرِ.»[4]

وجاء في **أساس البلاغة:** « وهذه أُسْطُورَة من أَسَاطِير الأوّلين من أعاجيب حديثهم.»[5]، وجاء في **معجم الألفاظ والأعلام القرآنية:** «الأساطير هي الأحاديث الباطلة، وأساطير الأولين ما سَطَّروه من عجيبِ حديثهم وترهاتهم، التي لا صحّة لها.»[6]

---

[1]– رابح العوبي: أنواع النثر الشعبي، منشورات جامعة باجي مختار، عنابة، (د.ط)، (د.ت.ط)، ص: 19.

[2]– أبو الحسين أحمد ابن فارس بن زكرياء: مقاييس اللغة، تح: عبد السلام محمد هارون، دار الفكر، بيروت، (د.ط)، (د.ت.ط)، ج3، ص: 72.

[3]– الفيروز آبادي(محمد الدين محمد بن يعقوب): القاموس المحيط، تح: محمد نعيم العرقوسي، مؤسسة الرسالة، بيروت، ط2، 2005م، ص: 404.

[4]– حسن سعيد الكرمي: الهادي إلى لغة العرب، دار لبنان، بيروت، ط1، 1991م، ج2، ص: 344.

[5]– الزمخشري(جار الله): أساس البلاغة، مركز تحقيق التراث، الهيئة المصرية العامة للكتاب، ط3، 1985م، ج1، ص: 439.

[6]– إبراهيم محمد إسماعيل: معجم الألفاظ والأعلام القرآنية، دار الفكر العربي، بيروت، ط2، 1969م، ص: 265.

أمّا المعجم الفرنسي "**Le petit Larousse**"، يُعرِّف الأسطورة أنّها: «قصّة شعبيّة أو أدبيّة تُصوِّر كائنات تفوق قدراتها قدرة البشر، يعبِّرون عن أنفسهم تحت غطاء الأسطورة، أو أنّها البناء العقلي الذي لا يرتكز على حقيقة.»[1]

وما لوحظ من خلال انفتاحنا على المعجم الفرنسي، أنّه لا يبتعد عن المعاجم العربية في تعريفه للأسطورة، فهي حكاية أو حديث مقدّس يؤدّي أدوارها الآلهة وأنصاف الآلهة تحت غطاء الأسطورة، أو هي الصّرح العقلي الذي يستند إلى الخيال واللّامنطق.

ويقابل كلمة "أسطورة" في اللغة الفرنسية (Mythe)، وفي اللغة الإنجليزية Myth.

وهكذا نكون قد تطرّقنا، من خلال هذه النّظرة المتأنّية في أمات معاجم كتب اللّغة العربية وقواميسها وكذلك في المعجم الفرنسي لتَكشِف لنا على أنّ الأسطورة مشتقّة من الجذر سَطَرَ هذا في المقام الأوّل، وعلى اتّفاقها في التعريف أنّها أباطيل وأحاديث لا نظام لها في المقام الآخر.

2- المفهوم الديني:

وَرَدَتْ لفظة الأسطورة في القرآن الكريم في تسعة مواضع في تركيب إضافي مع كلمة الأوّلين على نحو قوله تعالى تَعَالَىٰ:﴿وَإِذَا قِيلَ لَهُم مَّاذَآ أَنزَلَ رَبُّكُمْ قَالُوٓاْ أَسَٰطِيرُ ٱلْأَوَّلِينَ ﴿٢٤﴾﴾[2].

فجاءت أساطير الأولين في **سورة النحل** تدل على الأباطيل المسيطرة في كتبهم، كما وردت في **سورة الأنعام** قوله تَعَالَىٰ:﴿وَمِنْهُم مَّن يَسْتَمِعُ إِلَيْكَ ۖ وَجَعَلْنَا عَلَىٰ قُلُوبِهِمْ أَكِنَّةً أَن يَفْقَهُوهُ وَفِىٓ ءَاذَانِهِمْ وَقْرًا ۖ وَإِن يَرَوْا۟ كُلَّ ءَايَةٍ لَّا يُؤْمِنُوا۟ بِهَا ۖ حَتَّىٰٓ إِذَا جَآءُوكَ يُجَٰدِلُونَكَ يَقُولُ ٱلَّذِينَ كَفَرُوٓا۟ إِنْ هَٰذَآ إِلَّآ أَسَٰطِيرُ ٱلْأَوَّلِينَ ﴿٢٥﴾﴾[3].

و في **سورة الأنفال** في قوله تَعَالَىٰ:﴿وَإِذَا تُتْلَىٰ عَلَيْهِمْ ءَايَٰتُنَا قَالُوا۟ قَدْ سَمِعْنَا لَوْ نَشَآءُ لَقُلْنَا مِثْلَ هَٰذَآ ۙ إِنْ هَٰذَآ إِلَّآ أَسَٰطِيرُ ٱلْأَوَّلِينَ ﴿٣١﴾﴾[4].

---

[1]- Le petit Larousse, édition entièrement nouvelle, Belgique, décembre, 1997, p: 684.

[2]- سورة النحل، الآية 24.

[3]- سورة الأنعام، الآية 25.

[4]- سورة الأنفال، الآية 31.

وفي **سورة الأحقاف** في قوله تعالى:﴿وَٱلَّذِى قَالَ لِوَٰلِدَيۡهِ أُفٍّ لَّكُمَآ أَتَعِدَانِنِىٓ أَنۡ أُخۡرَجَ وَقَدۡ خَلَتِ ٱلۡقُرُونُ مِن قَبۡلِى وَهُمَا يَسۡتَغِيثَانِ ٱللَّهَ وَيۡلَكَ ءَامِنۡ إِنَّ وَعۡدَ ٱللَّهِ حَقٌّ فَيَقُولُ مَا هَٰذَآ إِلَّآ أَسَٰطِيرُ ٱلۡأَوَّلِينَ ١٧﴾[1].

و في **سورة المؤمنون** قوله تعالى:﴿لَقَدۡ وُعِدۡنَا نَحۡنُ وَءَابَآؤُنَا هَٰذَا مِن قَبۡلُ إِنۡ هَٰذَآ إِلَّآ أَسَٰطِيرُ ٱلۡأَوَّلِينَ ٨٣﴾[2].

و في **سورة الفرقان** قوله عز وجل:﴿وَقَالُوٓاْ أَسَٰطِيرُ ٱلۡأَوَّلِينَ ٱكۡتَتَبَهَا فَهِىَ تُمۡلَىٰ عَلَيۡهِ بُكۡرَةً وَأَصِيلًا ٥﴾[3].

و في **سورة النمل** قوله تعالى:﴿لَقَدۡ وُعِدۡنَا هَٰذَا نَحۡنُ وَءَابَآؤُنَا مِن قَبۡلُ إِنۡ هَٰذَآ إِلَّآ أَسَٰطِيرُ ٱلۡأَوَّلِينَ ٦٨﴾[4].

و في **سورة القلم** في قوله تعالى:﴿إِذَا تُتۡلَىٰ عَلَيۡهِ ءَايَٰتُنَا قَالَ أَسَٰطِيرُ ٱلۡأَوَّلِينَ ١٥﴾[5].

و وردت كذلك في **سورة المطففين** في قوله تعالى:﴿إِذَا تُتۡلَىٰ عَلَيۡهِ ءَايَٰتُنَا قَالَ أَسَٰطِيرُ ٱلۡأَوَّلِينَ ١٣﴾[6].

يُفسِّر "**الطبري**" أساطيرُ الأوّلينَ بأنّها: «مقولة المشركين للرسول صلى الله عليه وسلم، ويريدون بها أنّ ما وعدهم به من بعث بعد الموت، وعذاب ونحوه ليس لها حقيقة ولم يتبيّن له صحّة، إلا ما سطره الأوّلون من الناس من الأباطيل.»[7]

وما لاحظناه أنّ تلك الآيات لم تَرِدْ إلا بصيغة الجمع مضافة إلى كلمة الأوّلين – **أساطيرُ الأوّلينَ**- وفي ذلك بيان قول قريش إنّ الدِّين الذي جاء به نبينا محمد صلى الله عليه وسلم مجرّد خرافات.

وأمّا **ابن كثير** فيقول: أساطيرُ الأوّلين «أي أخذه قوم عمّن قبلهم من كتب يتلقّاه بعض عن بعض وليس له حقيقة.»[8]

وفي هذا الصّدد ذهب علماء التفسير إلى أنّ الآيات المذكورة نزلت في شأن "**النضر بن الحارث**"، حيث

---

[1]- سورة الأحقاف، الآية 17.

[2]- سورة المؤمنون، الآية 83.

[3]- سورة الفرقان، الآية 05.

[4]- سورة النمل، الآية 31.

[5]- سورة القلم، الآية 15.

[6]- سورة المطففين، الآية 13.

[7]- محمد بن جرير الطبري: جامع البيان في تأويل القرآن، دار الإعلام، عمان، دار ابن حزم، بيروت، ط1، 2002م، ج9، ص: 231.

[8]- ابن كثير(الحافظ عماد الدين أبو الفداء إسماعيل القرشي): تفسير القرآن العظيم، دار الفكر، بيروت، ط2، 1988م، ج3، ص: 596.

جاء في "**الكشاف**" أنّ «النضر بن الحارث من شياطين قريش، وكان يؤذي الرسول صلى الله عليه وسلم إذ جلس فذكر الله وحدث قومهم لما أصاب من قبلهم من الأمم من نقمة الله، خلفه في مجلسه إذا قام، ثم يقول: إنا والله معشر قريش أحسن حديثا منه، فهلموا أنا أحدثكم أحسن من حديثه.»[1]

إنّ ما يُمْكِنْ استخلاصه من المفهوم الدِّيني للأسطورة والمتمعِّن لآيات الله تعالى يجد سبب نزولها، راجع لحِدّة الجدال الصّادر من الكفّار حول الدِّين، فهو في نظرهم غريب ومجرد خرافات، لذلك جاءت الأسطورة في أمات معاجم اللغة العربية ومظانّها قديما وحديثا، تحمِل معنى الأباطيل والأكاذيب، وهذا المعنى مُستقًى من القرآن الكريم.

3- المفهوم الاصطلاحي:

يُعَدُّ مصطلح الأُسْطورة من المصطلحات التي اختلف الدَّارسون فيها، ومحاولتهم وضع تعريف جامع مانع لها، ليتسنّى الإسهام في توضيح بعض المسائل المتعلِّقة بطبيعتها، ومرَدُّ ذلك ارتباطها بحقول معرفيّة متعدِّدة كالفلسفة، وعلم النّفس، والأنثربولوجيا...، ولعلّ صعوبة هذا التعريف هو الذي جعل **Saint-Augustin** "**القدّيس أوغسطين**" يقع في الإشكال عندما سُئِلَ عن ماهية الأسطورة والذي عبّر عنه قائلا «إنَّني أعرف جيّدا ما هي الأسطورة؟ بشرط ألّا يسألني أحد عنها، ولكن إذا ما سُئِلْتُ وأردتُ الجواب، فسوف يعتريني التلكّؤ.»[2]

وهنا يُقِرُّ القدّيس أوغسطين بصعوبة تحديد تعريف دقيق للأسطورة رغم أنّه في البداية أكّد معرفته لماهيّة الأسطورة، لكنّه بعدها وقع في التّناقض ألَا وهو عدم إيجاد تعريف للأسطورة، ولذا فهي صعبة الضّبط والتّحديد.

أمّا "**شوقي عبد الحكيم**" فيعرِّف الأسطورة في موسوعة الفلكلور بقوله: «هي قّصة أوفابيولا أو مأثور، يحمل – بالطبع والضرورة – سمات العصور الأولى والقديمة، مفسّرة معتقدات الناس بإزاء القوى العليا السماوية: آلهتهم وأنصاف آلهتهم، أبطالهم وخوارقهم، وكذا معتقداتهم الدّينية»[3].

---

[1]- الزمخشري(جار الله): الكشاف عن حقائق غوامض التنزيل، المكتبة التجارية الكبرى، القاهرة، (د.ط)، (د.ت.ط)، ج2، ص: 10.

[2]- ك ك راثفين: الأسطورة، ترجمة: جعفر صادق الخليلي، منشورات عويدات، بيروت، ط1، 1981م، ص: 09.

[3]- شوقي عبد الحكيم: موسوعة الفلكلور والأساطير العربية، دار العودة، بيروت، ط1، 1982م، ص: 48.

ويرى "**أحمد زكي**" أنّ: «الأسطورة ترتبط دائما ببداية الإنسانية أو بداية البشر، حيث كانوا يمارسون السّحر ويؤدّون طقوسهم الدّينية التي كانت –فيما يقال– سعيا فكريّا لتفسير ظواهر الطبيعة.»[1]

إذا يتّفق الباحثان على أنّ الأسطورة قديمة قِدم الإنسان، فقد أوجدها الرّجل البدائي واستعان بها، لتجيب عن تساؤلاته إزاء ما يحيط به من ظواهر طبيعية وميتافيزيقيّة، وعندما عجز الإنسان عن الإجابة عن تساؤلاته لجأ إلى السّحر والطقوس الدّينية، لإزالة ذلك الغموض فكانت بذلك الأسطورة دِين الإنسان الأول ومتنفَّسه الوحيد.

ويعرِّف الفيلسوف والباحث في الأديان "**ميرسيا إلياد**" الأسطورة بقوله: «هي رواية لتاريخ مقدّس يخبر عن أحداث وقعت في الزّمان الأول، قامت بها والكائنات الخارقة العظيمة.»[2]

كما يعرِّفها "**فراس السواح**" في كتابه "**الأسطورة والمعنى**" بأنّها: «حكاية مقدّسة، ذات مضمون عميق يكشِف عن معانٍ ذات صلة بالكون والوجود وحياة الإنسان.»[3]

يتّفق التعريفان في كون الأسطورة مرتبطة بتاريخ الإنسان، إذ إنّها عبّرت عن أحداثه فهي حكاية مقدّسة يلعب أدوارها الآلهة وأنصاف الآلهة أحداثها ليست مصنوعة أو مخيّلة، بل وقائع حصلت في الأزمنة الأولى المقدّسة، حيث استقت مادّتها من الحدث التاريخي الذي يكون له تأثير حقيقي في مجرى حياة البشر.

وأمّا "**فاروق خورشيد**" فيرى أنّها: «محاولة الإنسان الأوّل تفسير الكون تفسيرا قوليا....والأسطورة دِين بدائي، والأسطورة هي الجزء القولي المصاحب للمشاعر الدّينية الممارَسة بالرقص أو الحركة في الأديان البدائية الأولى، وهي محاولة لتفسير ظواهر الوجود وربط الإنسان بها.»[4]

إذن لا يختلف هذا الأخير عن التّعريفين السّابقين، إذ تبقى الأسطورة دِين الإنسان الأول الذي حاول من خلاله تفسير ظواهر الكون والإجابة عن تساؤلاته.

---

[1]– كمال أحمد زكي: الأساطير، مكتبة الأسرة، مصر، (د.ط)، 2002م، ص: 09.

[2]– ميرسيا إلياد: الأساطير والأحلام والأسرار، ترجمة: حسيب كاسوحة، منشورات وزارة الثقافة، دمشق، ط1، 2004م، ص: 07.

[3]– فراس السواح: الأسطورة والمعنى دراسات في الميثولوجيا والديانات الشرقية، منشورات دار علاء الدين، دمشق، ط2، 2001م، ص: 14.

[4]– فاروق خورشيد: أديب الأسطورة عند العرب، مكتبة الثقافة الدينية، القاهرة، ط1، 2004م، ص: 04.

ونجد "**كلود ليفي شراوس**" يعرِّف الأسطورة بأنّها: «تشير دائما إلى وقائع يزعم أنّها حديث منذ زمن بعيد، لكن ما يُعطي الأسطورة قيمتها العملية، هو أنّ النمط الخاص الذي تصفه يكون غير ذي زمن محدد، إنّما تفسِّر الحاضر والماضي وكذلك المستقبل.»[1]

يُقِرُّ "**ليفي شراوس**" أنّ الأسطورة غير مقترنة بزمن معيَّن، فهي تفسر الماضي والحاضر، وكذلك المستقبل، فهو يُشكِّك في وجودها أصلا وإذا سلَّم بوجودها، فإنّ قيمتها عنده تكمن في أنّها غير محدَّدة الزمن.

والأسطورة عند "**روبير بندكتي**" "**Robert Bendkti**" «ظاهرة إنسانية عامة يلاحِظ المرء وجودها في معظم الثقافات قديما وحديثا، الأمر الذي جعل العلوم الإنسانية تُولِيها جُلَّ اهتمامها.»[2]

نفهم من كلام "**روبير بندكتي**" أنّ الأسطورة ظاهرة إنسانية موجودة منذ الأزل في معظم الثقافات القديمة والحديثة هذا ما جعل جميع العلوم تُولِيها اهتماما وتسعى إلى دراسة مستفيضة.

والأسطورة على حد تعبير "**كراب A.H Krappe**" «حكاية تلعب فيها الآلهة دورا أساسا فأكثر»[3]، ليؤكِّد بذلك أنّ الأسطورة حكاية مقدّسة يلعب أدوارها الآلهة، فهو يؤكِّد خاصية القداسة بامتياز.

وينظر "**ويليام روبرتسن سميث Smith**" إلى أنّها: «تفسير أو تأويل لشعائر دينيّة»[4]،

وقد عدّها بعض الأدباء «الجزء النّاطق في الشعائر أو الطقوس البدائية، وهي بمعناها الأعَمْ حكاية مجهولة المؤلّف تتحدث عن الأصل والعلة والقدر ويفسر بها المجتمع ظواهر الكون والإنسان.»[5]

فهي بذلك كالدين للإنسان، حيث كانوا القدماء يمارسون السّحر ومختلف الشعائر سعيا منهم إلى إيجاد تفسير لظواهر الطبيعة لإرضاء حاجات دينية أو اجتماعية أو فكرية، ولعلّ هذا ما ذهب إليه **عبد المعيد خان**

---

[1]- كلود ليفي شراوس: الأسطورة والمعنى، ترجمة: شاكر عبد الحميد، دار الشؤون الثقافية العامة، بغداد، ط1، 1986م، ص: 05.

[2]- روبير بندكتي: التراث الإنساني في التراث الكتابي، (إشكالية الأساطير القديمة)، دار المشرق، بيروت، ط2، 1990م، ص:124.

[3]- محمد الصالح بوعمراني: أثر الأسطورة في لغة أدونيس الشعرية، بحث في دلالة، مكتبة علاء الدين، صفاقس، ط1، 2006م، ص: 21.

[4]- محمد عبد المعيد خان: الأساطير العربية قبل الإسلام، لجنة التأليف والترجمة والنشر، القاهرة، (د.ط)، 1937م، ص: 09.

[5]- محمد فتوح أحمد: الرمز والرمزية في الشعر المعاصر، دار المعارف، القاهرة، ط2، 1978م، ص: 288.

حينما رأى بأنّها: «عبارة عن تفسير علاقة الإنسان بالكائنات، وهذا التفسير هو آراء الإنسان فيها يشاهد حوله في حالة البداوة، فالأسطورة مصدر أفكار الأوّلين.»[1]

إذن يربط "**عبد المعيد خان**" الأسطورة، بالتقديس، والزمن البدائي، فهي تسعى إلى تفسير المعتقدات الدّينية، والغوص في أعماق النفس البشرية لإرضاء حاجات الرّجل البدائي، ومتطلباته، فهي بذلك دِينه ومتنفسه الوحيد ومن الباحثين الذين يؤكدون هذا التصور "خليل أحمد خليل" عندما ربط الأسطورة بالجانب الديني، إذْ إنّها: «موضوع اعتقاد.»[2]

أمّا أرسطو فقد ذهب إلى أنّها: «كلمة تفيد العقدة، البناء القصصي، الحكاية على لسان الحيوان»[3]، وينظر إليها **رابح العوبي** على أنّها: «حكاية يعتمد عليها المخيلة الشعبية البدائية إخراجا لدوافع داخلية، في شكل موضوعي قصصي ترتاح إليه وتهدأ عنده.»[4]

وبهذا عُدَّت الأسطورة القالب الذي يلجأ إليه الرجل البدائي للإفصاح عن مكبوثاته.

وهناك من يرى الأسطورة مقابلة للحقيقة الواقعية والعلمية فهي «حالة ذهنية أو عقلية مكمّلة للفكر العلمي من حيث إنّها تنبع من الرغبة في الإيمان الذي يساعد الإنسان على مواجهة الأزمات الكبرى التي يتعرض لها الجنس البشري كله.»[5]

يُفْهَمُ من هذا التعريف أنّ الباحث **وليد بوعديلة** يرى بأنّ الأسطورة تبتعد عن ذلك المفهوم بأنّها قصّة خيالية يلعب أدوارها الآلهة وأنصاف الآلهة وإنّما غدت مقابلة للحقيقة والمعرفة العلمية، فهي مكملة للفكر العلمي.

---

[1]- محمد عبد المعيد خان: الأساطير والخرافات عند العرب، دار الحداثة للطباعة والنشر والتوزيع، بيروت، ط4، 1982م، ص:20.

[2]- خليل أحمد خليل: مضمون الأسطورة في الفكر العربي، دار الطليعة للطباعة والنشر، بيروت، ط3، (د.ت.ط)، ص: 08.

[3]- رنيه وليك، أوستن وارين: نظرية الأدب، ترجمة: محي الدين صبحي، مرا:حسام الخطيب، المجلس الأعلى لرعاية العلوم والفنون والآداب الاجتماعية، دمشق، (د.ط)، (د.ت.ط)، ص: 254.

[4]- رابح العوبي: أنواع النشر الشعبي، ص: 20.

[5]- وليد بوعديلة: شعرية الكنعنة (تجليات الأسطورة في شعر عز الدين المناصرة)، دار مجدلاوي للنشر والتوزيع، عمان، ط1، 2009م، ص: 48.

وهناك من يرى بأنّ كلمة أسطورة تُشْبِه كلمة هستوريا اليونانية، وتدل على ما كتبه الأقدمون «... وكلمة أسطورة تشبه كلمة "هستوريا Historia اليونانية، وتدلان معا على معنى القصة أو الرواية أو التاريخ، وتدل أيضا ما كتبه الأقدمون أو تركوه من روايات وحكايات، وهي في الأغلب أحداث خارقة للعادة وأباطيل...»[1]

ويبدو لنا من هذا التعريف التشابه بين أحداث مصنوعة أو مخيّلة، فهي خارقة للعادة، فهناك من الدارسون من يرى أنّ الأسطورة تتوافر على أهم عنصر أو خاصية ألا وهي القداسة والأحداث الخارقة.

وقد أصبحت الأسطورة ملجأ الأديب والشاعر لِمَا تحمله من مميّزات وخصائص، فهي تُمثِّل بالنسبة إليهم «النموذج الأول الذي يمتلئ بكل أسباب السّحر، ويزخر بجلال المشاعر الإنسانية في طفولتها البريئة، فالأديب يحاول أن يخلّص الأسطورة القديمة من مسوحها، وأصولها الدّينية ويسقطها على من يريد تصويره من مشاعر أو شخصيات أو أحداث دون الوقوع في حمأةِ المحكاة.»[2]

و في هذا دليل على تمسّك الأدباء والشعراء بالأسطورة أملا في التجديد والتغيير وصناعة الجديد مبتعدين عن التقليد الذي يقتل النص الأدبي.

أمّا "**مالينوفسكي**" فيرى «أنّ الأسطورة ركن أساسي من أركان الحضارة الإنسانية تنظم المعتقدات وتعززها وتصون المبادئ الأخلاقية وتُقوّمها، وتضمن فاعلية الطقوس وتنطوي على قوانين عملية لحماية الإنسان.»[3]

فهذا التّعريف يؤكّد أهمية الأسطورة في كونها تصون المعتقدات وتعززها، إضافة إلى ذلك فهو يضيف البعد الأخلاقي والطابع العلمي لها.

وهناك من يرى «أنّ الأساطير علم قديم، وهو أقدم مصدر لجميع المعارف الإنسانية، لذا فإنّ الكلمة ترتبط دائما ببداية الناس.»[4]

---

[1]- طلال حرب: أولية النص نظرات في النقد والقصة والأسطورة والأدب الشعبي، المؤسسة الجامعية للدراسات والنشر والتوزيع، لبنان، ط1، 1999م، ص: 92.

[2]- عبد العاطي كيوان: التناص الأسطوري في شعر إبراهيم أبوسنة، مكتبة النهضة المصرية، القاهرة، ط1، 2003م، ص: 12.

[3]- الأسطورة توثيق حضاري، سلسلة عندما نطق السوّاة، جمعية التجديد الثقافية، البحرين، ط1، 2005م، ص: 23.

[4]- أحمد كمال زكي: الأساطير دراسة حضارية مقارنة، مكتبة الشباب المنيرة، مصر، ط1، 1985م، ص: 44.

فهذا التعريف يبيّن أنّ الأسطورة ليست وليدة اللحظة، إنّما وُجِدت مع الرجل البدائي، فهي نِتاج محاورة الإنسان للعالم «إنّها تعبير وليست نبوءة...لهذا السبب هي شيء يرتاح العقل إليه...إنّها تفسير مثالي تهضم فيه الظاهرة وتتحوّل إلى طاقة بشرية، وإلى نسيج تصويري في المخيّلة.»[1]

عدّت الأسطورة القالب الذي يفسر من خلالها الرجل البدائي الظواهر الطبيعية ويجيب بواسطتها عن أسئلته المختلفة آنذاك.

أمّا بعضهم فيرى «أنّ كلمة أسطورة هي ترجمة لكلمة يونانية ومعناها خرافة، أدخلت إلى العربية في عصورها الأولى فأصبحت أسطورة Histoire.»[2]

والأسطورة بحسب **إيريك فروم Eric Fromm** «لغة سرية تعيننا على أن نعامل الحدث الداخلي كما أنه حدثا خارجي.»[3]

فالأسطورة حسب هذا التعريف تعيننا على كيفية التعامل لأنّها تحتوي عدة قضايا فكرية، ودينية وأخلاقية وغيرها.

ويَنظُر إليها المصطلح النقدي على أنّها: «سرد قصصي لا يمكِن إسناده إلى مؤلّف معيّن، يتضمن بعض المواد التاريخية إلى جانب مواد خرافية شعبية أَلِفها الناس منذ القدم، مثال على ذلك قصص الزير السالم وعنترة»[4]، وفي هذا دليل على امتزاج الأسطورة بالتاريخ والخرافة، فهي حكاية مرتبطة ارتباطا وثيقا بمعرفة سابقة ولا يشترط أن تكون هذه المعرفة صادقة لأنّها تقوم غالبا على الخيال كما يمكِن أن تكون أحداثها غير مصنوعة أو مخيلة بل وقائع حصلت في الأزمنة الأولى المقدسة، فالأسطورة هنا تربط الإنسان بحاضره.

وأحدهم يعرِّف الأسطورة في معجمه الفلسفي بأنّها: «قصّة خرافية لها أصل شعبي غير مفكّر فيه تعرض

---

[1]- جورج سانتانيا: حياة العقل، تر: رجائي عطية، دار الهلال، القاهرة، (د.ط)، 2009م، ص: 66.

[2]- أنور الجندي: خصائص الأدب العربي في مواجهة نظريات النقد الأدبي الحديث، دار الكتاب اللبناني، ط2، 1985م، ص:35.

[3]- فخري صالح: دراسات نقدية في أعمال السياب، حاوي، دنقل، جبرا، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، بيروت، ط1، 1991م، ص: 205.

[4]- وهيبة مجدي، وكامل المهندس: معجم المصطلحات العربية في اللغة والأدب، مكتبة لبنان، بيروت، ط2، 1984م، ص: 33.

لكائنات غير بشرية وتسبغ على أفعالها أو مغامراتها معنى رمزي»[1]، وهذا التعريف يبيِّن كما أوضحنا سالفا أنّ الأسطورة ذات أصل شعبي تلعب أدوارها كائنات خيالية غير بشرية هم الآلهة وأنصاف الآلهة، معيارها الخيال، والعاطفة والرمز، غير أنّ كل من "**هيقل Higel** " و"**أرنست كاسيرErnst Kasearer**" لهما رأي آخر حيث «أكّد **هيقل** أنّ للأسطورة علاقة داخلية ضرورية مع المهمة الأم التي تسعى إليها ظواهر الفكر، أمّا **أرنست كاسيرر** فقد تنبّه إلى أنّ الأسطورة تقع ضمن دائرة هي دائرة المعرفة النّظرية والفن والأخلاق أي ضِمن نظام أشكال التّعبير الفكرية.»[2]

ويتبيّن من هذا التعريف أنّ كل من "**هيقل**" و"**كاسيرر أرنست**" يعترفان بالأسطورة كونها معرفة سابقة وممهّدة للفكر، وفي الوقت نفسه هناك من عدّها علّة الفكر وتأخّره، ويمثّل هذا أصحاب الفلسفة العقلانية مع "**ديكارث Decartes**" والوضعية مع **أوغست كونث Oughst Kount**: «التي حكمت على المخيّلة واعتبرتها سيِّدة الخطأ والضّلال هي نفسها التي أنكرت الأسطورة إيّاها خيالات وأوهاما باطلة تعود إلى طور سذاجة البشرية.»[3]

فهؤلاء يُنكرون الأسطورة ويُعدّونها ابنة الخيال وعُلبة الفكر وعبارة عن أوهام مزيّفة مصنوعة، تعود إلى طور سذاجة البشرية.

يعرِّف اللغويون الأسطورة بأنّها: «نسق التّواصل، إنّها رسالة ونمط دلالي.»[4]،

فهي لغة البشر أو هي الرّسالة التي يرسلها المرسل إلى المرسل إليه، كما أنّها «تتألّف من نظام موجود سلفا هو نظام اللغة.»[5]

---

[1]- خالد الغربي: في قضايا النص الشعري العربي الحديث –مقاربات نظرية وتحليلية- (أدونيس، البياتي، درويش، حجازي، السياب، عبد الصبور)، مكتبة قرطاج للنشر والتوزيع، تونس، ط1، 2007م، ص: 201.

[2]- محمد عجينة: موسوعة أساطير العرب عن الجاهلية ودلالاتها، دار الفرابي للطباعة والنشر العربي، بيروت، ط1، 1994م، ص:58.

[3]- المرجع نفسه، ص: 61.

[4]- رولان بارث: الأسطورة اليوم، تر: حسن الغرفي، دار الشؤون الثقافية، بغداد، 'د.ط)، 1990م، ص: 05.

[5]- محمد عجينة: موسوعة أساطير العرب عن الجاهلية ودلالاتها، ص: 67.

كما أنّ لغة الأسطورة «تقوم بوظيفتها في أعلى مستوى حيث ينجح المعنى في أن يتخلّص من الأساس اللغوي الذي عليه تظلّ الأسطورة تدور.»[1]، ويتبيّن من هذا التعريف أنّ الأسطورة بعد أن تقوم بوظيفتها وتنجح في إيصال المعنى وجب أن تتوافر على ركن ثالث له «خصائص الأوّل والثّاني إنّ الأسطورة تشير إلى أحداث جرت منذ زمن بعيد.»[2]

وهنا نرجع إلى ما سبق ذكره أنّ الأسطورة تعبِّر عن أحداث وقعت في الزمن الأول زمن البدايات.

وهناك من يرى بأنّها تعبِّر عن الماضي فهي« لم تكن الا التعبير القولي عما يمارس عمليا في الطقوس القبلية.»[3]، يتبيّن من هذا التعريف أنّ الأسطورة غير مرتبطة بزمن معيّن إنّما تعبِّر عن الماضي والحاضر وحتى المستقبل.

وفي موضع آخر نجد «**صموئيل هنري هووك Samuel Henri Hock**" يعرّفها بقوله: «الأسطورة نِتاج المخيّلة الإنسانية، وهي تنبثق من موقف محدّد لتؤسِّس شيئا ما.»[4]

فهي بالنسبة "لصموئيل" تعبِّر عن موقف الإنسان فهي نِتاج مخيّلته.

أمّا الباحث السويسري "**مارك شورر Marc Sherer**" فيرى أنّ لفظ الأسطورة لا ينفي الأفكار «كما أنّه لا يعني شيئا يعكسها، وإنّما يعني الأساس الذي تقوم عليه هذه الأفكار، يعني شجرها الأساس.»[5]

والملاحظ أنّ المكانة التي حظيّت بها الأسطورة في المفاهيم الإنسانية عند العلماء على اختلاف تخصّصاتهم ساعدت على تعدّد تعاريفها وكل عالم نظر إليها بوجهة مختلفة عن الآخر، ومن هنا يمكن أن نميّز أربعة اتجاهات في تفسيرها:

---

[1]- كلود ليفي شراوس: الأنثربولوجيا البنيوية، تر: مصطفى صالح، منشورات وزارة الثقافة، دمشق، ط1، 1997م، ص: 206.

[2]- محمد عجينة: موسوعة أساطير العرب عن الجاهلية ودلالاتها، ص: 67.

[3]-شكري عياد:البطل في الأدب والأساطير، دار المعرفة، القاهرة، ط 2، 1971م، ص:86.

[4]- كمال الدين حسين: التراث الشعبي في المسرح المصري الحديث –تقديم مختار السويفي–، الدار المصرية اللبنانية، ط1، 1993م، ص: 27.

[5]- عز الدين إسماعيل: الشعر العربي المعاصر قضاياه وظواهره الفنية والمعنوية، دار العودة ودار الثقافة، بيروت، ط3، 1981م، ص: 226.

– **الاتجاه التاريخي**: ينظر إلى الأسطورة على أنها معرفة صادقة ومرتبطة ارتباطا وثيقا بمعرفة سابقة وأنّ العالم الذي تقدّمه الأسطورة عالما حقيقيا «هي تاريخ مقدّس، وبالتالي تاريخ حقيقي للحوادث البشريّة في عهودها السّحيقة، كالأساطير التي تتكلّم عن العادات والتقاليد، والقيّم.»[1]

– **الاتجاه الديني**: ينظر هذا الاتجاه إلى الأسطورة على أنّها دَين الإنسان ومتنفّسه الوحيد حيث استعان بها الرَّجل البدائي للإجابة عن تساؤلاته وتلبية احتياجاته، ويمثّل هذا الاتجاه "**مالينوفسكي Malinovski**" الذي أشار إلى الأسطورة بصفتها «لا تنطبق إلا على ما نبع عند البدائيين من (حكايات) لإرضاء حاجات دينيّة عميقة.»[2]

– **الاتجاه النفسي**: يرى في الأسطورة الملجأ الذي بواسطتها يعبِّر الإنسان فيها عن مكبوتاته الداخلية وتلك الآهات المدفونة في أعماقه، ولهذا ذهب **فرويد** إلى تفسير الأسطورة «تفسيرا جنسيا، فيرى فيها شبها بعالم الأحلام، ففي كل من الحلم والأسطورة يتِمّ الانعتاق من قيود الزمان والمكان.»[3]، فقد شبّه فرويد الأسطورة بعالم الأحلام، فهي تعبِّر عن رغبات مكبوتة.

– **الاتجاه اللغوي**: يذهب أصحاب هذا الاتجاه كما أسلفنا الذكر إلى عدها الأسطورة أداة للتعبير وتحقيق التواصل، ومن أصحابه "ماكس مولر" الذي «يرى في الأساطير نتاجا عرضيا للغة.»[4]

لقد حاولنا في هذا المبحث أن نكشف عند بعض تعاريف الأسطورة، ولعلنا لم نُخطئ إن قلنا إنّ المهتمّين بها ولم يتوصّلوا إلى اعتماد تعريف جامع مانع لها، فعدّت الأسطورة من المصطلحات الإشكالية التي اختلف الدارسون في التّعامل معها مفهوما ونوعا ومنهجا، ومَرَدُّ ذلك ارتباطها بحقول معرفيّة متعدّدة كالفلسفة والأنثربولوجيا وعلم النفس، فراح كل واحد يعرّفها حسب دراسته وانتمائه الفكري والمذهبي والفلسفي.

---

[1]– راضية بوبكري: الأدب والأسطورة (أعمال ملتقى الأدب والأسطورة)، كلية الآداب والعلوم الإنسانية والاجتماعية، جامعة باجي مختار، عنابة، 2007م، ص: 16.

[2]– إحسان عباس: اتجاهات الشعر العربي المعاصر، عالم المعرفة، الكويت، (د.ط)، 1978م، ص: 128.

[3]– أحمد زياد محبك: دراسات نقدية من الأسطورة إلى القصة القصيرة، دار علاء الدين للنشر والتوزيع، دمشق، ط1، 2001م، ص: 15.

[4]– أحمد زياد محبك: دراسات نقدية من الأسطورة إلى القصة القصيرة، ص: 14.

ثانيا: أنواع الأسطورة:

لقد تعدّدت تعاريف الأسطورة بتعدّد أنواعها، فلم يجمع الدّارسون على تعريف جامع، بل راح كل واحد يعرّفها حسب توجّهه، وتبعا لهذا التّصور عرفت الأسطورة تطوّرا وتغييرا بتغيّر المجتمع، ولهذا لا نجد نوعا واحدا من الأساطير، وإنما تعدّدت من دارس إلى آخر حيث راح كل واحد من العلماء يصنفها بحسب موضوعها فباتت هناك تصنيفات مختلفة في الآن نفسه.

فهذا الدّارس "**كارم عبد العزيز**" يصنّف الأسطورة إلى ثلاثة أنواع، يتضمّن النوع الأول "الأساطير الكونية" والتي تضمّ بدورها عددا من الأساطير منها: أساطير الخلق، أساطير الأصل، أساطير التّحوّل، ثم أساطير نهاية العالم.

والنوع الثاني يتمثل في:

– أساطير الكائنات الخارقة وتشمل: أساطير الكائنات العلويّة والآلهة السماويّة، أساطير الأبطال الحضاريين، وأساطير الملوك–الآلهة، ثم أسطورة المخلصين وأخيرا أسطورة البطل، أمّا النوع الثالث فيضمّ الأساطير الحضارية والتي تتحدّث عن صراع الإنسان مع الحياة.»[1]

وتضع الدّارسة "**نبيلة إبراهيم**" تصنيف آخر للأسطورة على النحو الآتي:

- "الأسطورة الطقوسية
- أسطورة التكوين
- الأسطورة التعليلية
- الأسطورة الرمزية
- أسطورة البطل الإله
- أسطورة جلجامش"[2].

[1]– كارم محمود عبد العزيز: أساطير العالم القديم، مكتبة النافذة، الجيزة، ط1، 2007م، ص: 78–86.

[2]– نبيلة إبراهيم: أشكال التعبير في الأدب الشعبي، دار نهضة، مصر، (د.ط)، (د.ت.ط)، ص: 16–22.

يتبيّن من هذا التعريف أنّ الدّارسين يشتركان في نمط واحد ألا وهو الأسطورة الكونيّة حيث تبحث هذه الأخيرة في خلق الكون وكيف كان البدء، بالإضافة إلى اشتراكهما في نمط آخر والمتعلّق بأسطورة البطل الإله، مع اختلاف نظرة كل منها إليه. فالباحث "**كارم عبد العزيز**" يرى أنّ البطل يُصبح إلها عندما يتغلب على المِحن، ويقوم بمغامرات خارقة للعادة، فيبرهن على أنّه انتقل من الحالة الطبيعية إلى طبقة أنصاف الآلهة، أمّا "**نبيلة إبراهيم**" فهي تارة تجعل من أسطورة البطل الإله، وأسطورة جلجامش نمطين مستقلين عن بعضهما، وتارة تمزج بينهما وتجعلهما يلتحمان في نمط واحد، من خلال إعطاء نموذج الأسطورة البطل الإله بأسطورة جلجامش.

وهذا الدّارس "**ميرسيا إلياد**" يضع هو الآخر تصنيفا للأسطورة جعله في ثلاثة أنماط كالآتي:

- "أساطير الأصول وأساطير نشأة الكون (**كوسموعينيا**)
- أساطير وطقوس التجديد (**ولادة الكون**)
- أساطير نهاية العالم (**في الماضي والمستقبل**)"[1].

وهنا يتّفق ميرسيا إلياد مع الدّارسين السّابقِين، في كون الأسطورة الكونية نمطا يسرِد لنا كيف كان البدء ومراحل تشكُّل الكون، كما يضيف ميرسيا إلياد إلى الأسطورة الكونية مصطلح **كوسموغنية**، ويُقصد به التعديلات التي طرأت على العالم الغني والفقير مثلا،...، كما يتفق أيضا مع "**كارم عبد العزيز**" في جعل الأسطورة نهاية العالم توقّعا لنهاية مفاجئة للعالم، وفي جعل أساطير الأصول تندرج ضمن نمط الأسطورة الكونية، بدلا من عدِّه نمطا منفصلا قائما بذاته.

وبعد اطلاعنا على بعض التصانيف، التي وضعها الدارسون في محاولة منهم تحديد أنماط الأسطورة، فإننا سنأخذ بالتصنيف الذي جاء به الدارس "**طلال حرب**"، وغيره من الدارسين لأنهم ألموا –حسب رأينا– بالتصانيف السابقة، وجعلوها في ستة أنواع على النحو الآتي:

- **أسطورة التكوين**: تبحث هذه الأسطورة في أكثر المسائل غموضا وصعوبة، تنظر في الكون وحدوثه، وتحاول توضيح مراحل بدء الحياة حتى اكتملت في النباتات، والحيوانات، والإنسان....

[1]– مظاهر الأسطورة، ترجمة: نهاد خياطة، دار كنعان، دمشق، ط1، 1991م، ص: 24، 42، 55.

وتكوّنت هذه الأسطورة «في أوّل مراحلها عن طريق التأمّل في ظواهر الكون، وهي تنتمي إلى طاقة الاهتمام الرّوحي الشّعبي الذي يدفع الإنسان إلى طلب المعرفة والإجابة الفاصلة عمّا يجهله ممّا أثار تعجّبه وتساؤله في هذا الكون المتعدّد المظاهر.»[1]

➥ **الأسطورة التعليلية:** الطبيعة ملأى بالظواهر التي أثارت اهتمام الإنسان ودفعته إلى التأمّل بحثا عن تعليل لها، ولمّا كان الإنسان البدائي يمتاز بالنزعة الإحيائية، فقد علّل الكثير من الظواهر انطلاقا من مذهبه هذا، ويحاول من خلالها الرّجُل البدائي «أن يعلّل ظاهرة تستدعي نظرة ولكنّه لا يجد لها تفسيرا مباشرا.»[2]

ويتبيّن من هذا أنّ الأسطورة التعليليّة تسعى إلى تبرير ما يدور في ذهن الإنسان، ولذلك يلجأ الإنسان إلى خلق هذا النوع بهدف تقديم تفسير للأشياء، وعليه فهي «محاولة لاصطناع أسلوب منطقي في تفسير الأشياء في وقت غاب عنه الأسلوب العلمي لفهمها.»[3]

➥ **الأسطورة الطقوسية:** ذهب "**فريزر**" إلى أنّ «الأسطورة قد استمدّت من الطقوس، فبعد مرور زمن طويل على ممارسة طقس معيّن، وفقدان الاتصال مع الأجيال التي أسّسته يبدو الطّقس خاليا من المعنى ومن السبب والغاية، وتخلق الحاجة لإعطاء تفسير له وتبرير، كما أنّ الأسطورة الطقوسيّة هي التي ارتبطت بعمليات العبادة بأشكالها وطرائقها وعَنِيَتْ بالجانب الكلامي من الطقوس قبل أن تصبح حكاية لتلك الطّقوس.»[4]

ويمثّل هذا النوع أسطورة إيزيس في مصر وما يتبعها من طقوس وعبادات.

➥ **الأسطورة الرمزية:** تشتمل بعض الأساطير على بُنية رمزية، فالآلهة أو الأشخاص الرئيسيون يرمزون إلى مفاهيم مجرّدة، كما أنّ هذا النوع ظهر في مرحلة فكريّة أرقى من تلك التي ألّفت فيها النماذج السابقة لأنّ «تفكير الإنسان فيها، لا ينحصر في الأجواء السماويّة وفي الظواهر الكونيّة وإنّما يتعداها إلى العالم الأرضي عالم الإنسان.»[5]

---

[1]- رابح العوبي: أنواع النثر الشعبي، ص: 21.

[2]- نبيلة إبراهيم: أشكال التعبير في الأدب الشعبي، ص: 18.

[3]- أحمد زغب: الأدب الشعبي الدروس والتطبيق، مزوار للطباعة والنشر والتوزيع، الوادي، ط1، 2008م، ص: 18.

[4]- سعيد غريب: موسوعة الأساطير والقصص، دار أسامة للنشر والتوزيع، عمان، ط1، 2000م، ص: 07.

[5]- رابح العوبي: أنواع النثر الشعبي، ص: 21.

➥ **أساطير الآلهة**: تمتلئ الأساطير بقصص الآلهة، وهي قصص متنوعة فتارة نجد صراعا هائلا بين الآلهة كصراع "**إيزيس**" و"**أوزيريس**".

➥ **الأسطورة البطولية**: لعلّ جلجامش «أقدمُ الأبطال الأسطوريين الذين قاموا بالمهمّات الصعبة، وأحيانا مستحيلة لتحقيق هدف يفوق القدرة البشرية أحيانا، فقد هزّه موت صديقه أنكيدو، ذلك انطلق باحثا عن الخلود الذي تمتلكه الآلهة، وبعد أن خاض الأهوال وقاسى الصِّعاب حصل على عشبة الخلود، ولكنّها ضاعت منه وضاعت حياته إلى الأبد.»[1]

وهناك من يضيف إلى الأنواع المذكورة سلفا أنواعا أخرى مثل:

- **أسطورة البطل المؤلّه**: وهي التي «تتناول ما لا يجوز للبشر أن يدعيه لنفسه، وما هو حق الإله وليس من حق الإنسان.»[2]

وفي هذا التعريف يتبيّن أنّ هذه الأسطورة تعالج أمورا أو حوادث خارقة تفوق قدرة البشر، لكن في نفس الوقت يدّعي هؤلاء البشر ما ليس لهم وإنّما في الحقيقة هذه الصّفات من حق الآلهة.

ومن أمثلة هذا النوع أسطورة جلجامش التي تُبيِّن بوضوح أنّ الخلود خاصية من خصائص الإله، ولا يجوز للإنسان مهما كانت طاقاته وقدراته للوصول إليه.

- **الأسطورة الحضارية**: وهي التي «تكشف عن صراع الإنسان مع الحياة لإصراره على الانتقال من الحياة الطبيعية إلى المرحلة الحضارية أو بعبارة أخرى الانتقال من الطبيعة إلى الثقافة.»[3]

وبهذا تكون الأسطورة الحضارية النوع الذي حاول كشف حياة الإنسان عبر مراحله المختلفة فرصدت جُلَّ تطورات حياته منذ بداياته الأولى.

---

[1]- يراجع طلال حرب: أولية النص (نظريات في النقد والقصة والأسطورة والأدب الشعبي)، ص: 94-101.

[2]- أحمد زغب: الأدب الشعبي دروس وتطبيق، ص: 22.

[3]- المرجع نفسه، ص: 19.

ويرى "**برنيس سلوت Bernice Slot**": «أنّ الأسطورة صيغة لتلك الرموز النموذجية –الأصلية بوجه خاص– والتي تشكّل معا رؤيا مترابطة عمّا يعرِف الإنسان ويعتقد، ويقول بعد ذلك إنّ هناك ثلاثة أشياء هامّة عن الأسطورة: فهي عبارة عن قصّة وأنّ الموتيفات التي تؤلفها هي نماذج أصلية، أما الأمر الثالث فيشتمل في كونها تتضمن مجموعة من الحقائق أو المعتقدات المرتبطة بالإنسان.»[1]

فالأسطورة الحضارية تهتم بمراحل الإنسان منذ بدايته حيث كان مشغولا بالتأمل في ظواهر الكون ثم انتقل بعدها إلى التفكير في هذا الكون.

– **أسطورة الأخيار**: وهي التي تجسّد فعل الخير بحيث يتحلى الإنسان الخيِّر بالفضيلة والبطولة «وهذا حسب تصوّر الشعب وثقته في ذلك وهي التي دفعته إلى تجسيد الخير والفضيلة، وفي هذا الإنساني الذي صار بالنسبة لهذا الشعب مقياسا للنموذج الذي يُحتدى به في فعل الخير والتّحلي بالفضيلة.»[2]

– **أسطورة الأشرار**: وهي مناقضة لأسطورة الأخيار، وهي تجسّد فعل الشر «تقوم على تجسيد فكرة الشر في إنسان معيّن لا يصدر عنه إلا الشّر الخارق للقانون السّماوي والجالب لِلَعنة السماء عليه، وهذا الإنسان يسير بهوى الشّيطان على غير هدى، ولهذا تغلَب عليه نزعتان نزعة الشك فيشكّ في دينه وفي قدرة خا لقة ونزعة الطّموح فيسعى وراء البحث عن علّة كل شيء، حتى تلك الأشياء التي لا يمكن تعليلها.»[3]

كما تصوّر لنا هذه الأسطورة نهاية الشّرير حيث يفقد الهدوء والاطمئنان والاستقرار النفسي «لأنّ الإنسان الشرير طاغية متكبّر نزلت عليه لعنة السماء فسلبته الهدوء والاطمئنان والاستقرار النفسي.»[4]

وهكذا فقد اختلفت أنواع الأسطورة لدى الدّارسين كلّ حسب تخصّصه ونظرته لها، لكن النّمط المشترك بين هذه الأنواع تمثل في الأسطورة الكونية التي تُعَدُّ من أصعب الأنواع وأكثرها غموضا، لأنّها تبحث في أصل الكون وكيف ظهر إلى الوجود.

---

[1]– بول ب ديكسون: الأسطورة والحداثة، ترجمة: خليل كلفت، المجلس الأعلى للثقافة، (د.ط)، 1998م، ص: 58.

[2]– رابح العوبي: أنواع النثر الشعبي، ص: 22-23.

[3]– نبيلة إبراهيم: أشكال التعبير في الأدب الشعبي، ص: 73.

[4]– رابح العوبي: أنواع النثر الشعبي، ص: 24.

ثالثا: علاقة الأسطورة بالأدب والشعر:

1- علاقة الأسطورة بالأدب:

ترتبط الأسطورة ارتباطا وثيقا بالأدب «فإذا كانت شكلا من أشكال النشاط الفكري، فهي بهذا المعنى تلتقي بالأدب بوصفه نشاطا فكريا أيضا، كما تلتقي الأسطورة معه في أنّ لكليهما وظيفة واحدة، هي إيجاد توازن بين الإنسان ومحيطه، وكما تسهم الأسطورة في تحرير العقل من سطوة الواقع، وتحلّق به فوق عالم المحسوسات.... فإنّ الأدب يُعدُّ هو الآخر بحثا في الواقع ولكن من دون الامتثال لقوانينه الموضوعيّة أو الانصيّاع لأعرافه المادّية.»[1]

وفي هذا دليل واضح على إفادة الأدب من الأسطورة واشتراكهما في عِدّة خصائص إذ أنّ هدفهما الأوّل هو معالجة الواقع من خلال الموازنة بين الإنسان ومحيطه، فالأدب هنا يحيا ويتغذّى من الأسطورة. فما هي العلاقة بين الأدب والأسطورة؟

يقول "**عبد المجيد حنون**" «تعود علاقة الأسطورة بالأدب إلى أقدم العصور، لاشتراكهما من جهة في المادة التبليغيّة أي الكلمة، حتى وإن اختلفت طبيعتها بينهما ثم صدورها من جهة أخرى عن مصدر واحد أي المُتَخيَّل مع اختلاف طبيعتها أيضا[2]

يتّضح من هذا التعريف أنّ هناك علاقة متينة ووطيدة بين الأسطورة والأدب، وهذه العلاقة متجسّدة بينهما منذ أقدم العصور فهي تعود إلى البدايات الأولى لاشتراكهما في المادّة التبليغيّة، فكل منهما يهدف إلى إيصال الرسالة للمتلقي كما أنّهما يتقاطعان في الخيال وطريقة السّرد.

وقد أصبحت الأسطورة الوِعاء والملجأ الذي يلجأ إليه الأديب والشّاعر، فكلُّ من يرغب في صناعة الجديد يتَّجه صوب الأسطورة لينهل من نهرها لأنّها تمثِّل بالنسبة إليهم «النّموذج الأوّل الذي يمتلئ بكل أسباب السحر ويَزْخَر بجلال المشاعر الإنسانيّة في طفولتها البريئة، فالأديب يحاول أن يخلِّص الأسطورة القديمة من مُسُوحهَا، وأصولها الدينية، ويُسقطها على من يريد تصويره من مشاعر أو شخصيات أو أحداث دون الوقوع في حَمْأَةِ المُحاكاة.»[3]

---

[1]- نضال صالح: النزوع الأسطوري في الرواية العربية المعاصرة، دار الألمعية، قسنطينة، ط1، 2010م، ص: 16-17.

[2]- النقد الأسطوري والأدب العربي الحديث، مجلة اللغة العربية عن المجلس الأعلى للغة، الجزائر، ع14، شتاء 2005م، ص: 217.

[3]- عبد العاطي كيوان: التناص الأسطوري في شعر إبراهيم أبو سنة، ، ص: 12.

وفي هذا التّعريف برهان على مدى استفادة الأديب من الأسطورة وذلك من خلال التّجديد والتّغيير والابتعاد عن التّقليد الذي يقتل النّص ويُسْقِطُه في فخ المحاكاة والاجْترار، فالأديب لجأ إلى الأسطورة بقالب جديد للتّعبير عن الأحداث والوقائع.

وهناك من يرى بأنّ: «الأسطورة تراكم لنتاج الفكر الإنساني المبدع في الأدب. فالأمثال الصغيرة التي يرويها حكيم القوم سوف تُروى مرّات ومرّات، ولن يقاوم الرّاوي رغبته المُلحّة والمشروعة في الإضافة إليها من عناصر جديدة نابعة من خياله الخاص، ومن ظروف اجتماعية مستجدَّة تحيط الرّاوي الجديد، وعندما تأخذ القصة شكلها المكتمل تكون قد عبّرت عن طابع فنّي وفِكري وأدبي لشعب من الشّعوب.»[1]

يتّضح من هذا التعريف أنّ "**فراس السواح**" لا يبتعد عن التعريف السّابق في كون المبدع يعيد تشكيل الأسطورة الأوّلية مع إضفاء عنصر الخيال داخل النّص الأدبي بطريقة عصرية للتّعبير عمّا يشغله ويشغل عصره.

وهكذا: «فكلّ من الأدب والأسطورة متشابهان في امتلاكهما قِوى آسرة، وحتى وإنْ استَخدَم الأدب الأفكار أو لم يستخدمها فإنّ قوّة اللّغة الأدبيّة لها سِحر مُماثل للأسطورة ويذهب البعض إلى القول بأنّ الأسطورة هي الرّحم الذي يخرج منه الأدب تاريخيّا وسيكولوجيّا.»[2]

يتبيّن لنا من خلال هذا التعريف أنّ الأسطورة والأدب يتشابهان، فعلاقتهما علاقة وطيدة مترابطة ويُكَمِّل وجه الشبه بينهما"اللغة "فهما يلتقيان في المادة التي تربطهما وتقوي صلتهما وهي اللّغة، فشبَّه سِحْرَ ولغةِ الأدب ورونقِها بالسِّحر الذي تمتلكه الأسطورة لذلك فالأسطورة هي منبع الأدب الذي يصبّ الكاتب من خلالها أفكاره.

يوضّح هذا التعريف بشكل جلي علاقة الأسطورة بالأدب، فهناك علاقة تكامل وانسجام بينهما، فكلّ منهما يُكمِّل الآخر ومَرَدُّ ذلك أنّ الأسطورة جزء من الأدب، والأدب جزء من الأسطورة، وبما أنّ الأسطورة والإنسان مرتبطان كذلك من القِدَم فهي الملجأ والمتنفّس الوحيد للرّجُل البدائي، فهي تعبِّر عن مشاكله وتطلّعاته،

---

[1]- فراس السواح مغامرة العقل الأولى (دراسة في الأسطورة، سوريا، أرض الرافدين)، دار علاء الدين، دمشق، ط1، 1996م، ص: 13.

[2]- كارم محمود عبد العزيز: أساطير العالم القديم، ص: 94.

فالأدب بدوره يعبِّر عن هذا الإنسان وعن مشكلاته واهتماماته، من خلال تلك الرموز النفسيّة والفنيّة التي تزيد الأدب ارتقاء وحيويّة.

وقد تراجعت نظرة الأدباء للأسطورة في العصر الحديث ذات وظيفة جمالية فنية بعدما كانت وظيفتها تنحصر في التفسير والإجابة عن تساؤلات الرّجُل البدائي فغذّى بها عقله ووجدانه، فاتّسعت هذه النّظرة الضّيقة إلى نظرة أوسع بكثير لتُصبح الأسطورة عند الرّجُل أو الأديب المعاصر مُشَكِّلة بذلك البدايات الأولى للعمل الفني.

وبما أنّها «عبارة عن طقوس وكلام وحكاية عن آلهة وبطل، فهي تدخل في باب الفن والأدب (...) لذا عاشت الأسطورة منذ القِدم جنبا إلى جنب مع الأدب واستحال فصل الشِّعر والفن والتاريخ من الأسطورة.»[1]

يتّضح من هذا النص أنّ الأسطورة والأدب مترابطان، ولا نستطيع الفصل بينهما، كما أنّ فضاء الأسطورة فضاء واسع ومتشّعب، لذا لجأ إليها كثير من الباحثين ووظّفوها في فروع مختلفة فكانت مجالا للإبداع وذلك لما «فيها من طابع التّخيُّل والابتعاد عن الواقعيّة، تستطيع أن تستهوي الأدباء وأن تجذبهم إلى ميدانها.»[2]

يتّضح من هذا التعريف أنّ عنصر الخيال والابتعاد عن الواقعيّة عاملان مُهمّان جعل الأدباء يستهوون الميول إلى الأسطورة من أجل خلق عمل أدبي أكثر فنّية.

ولعلّ أهم الذين واصلوا الجمع بين الأسطورة والأدب، وِفق التّمشي "**اليونغ**" نجد "**نورثروب فراي**" الذي عدّ أنّ «صورة العالم التي قدّمتها الأسطورة جاء الأدب، فليس بينه وبين الأسطورة أيّ فرق لا في التّوعيّة ولا في الشّكل إلا قليلا، ومنها رَبَا عدد الأدباء، فإنّهم يظلّون ضمن الدّائرة المغلقة التي أحكمتها الأسطورة.»[3]

ويؤكِّد "**نورثروب فراي**" «على فرق واحد بين الأسطورة والأدب وهو الانزيّاح، فالأدب هو أسطورة منزاح عن الأسطورة الأوّليّة التي هي الأساس والبنية، وكل صورة في الأدب، مهما تراءت لنا جديدة، لا تعدّ كونها تكرارا لصورة مركزية مع بعض الانزياح أحيانا ومع مطابقة كاملة أحيانا أخرى.»[4]

---

[1]- رجاء أبو علي: الأسطورة في شعر أدونيس، دار التكوين للتأليف والترجمة والنشر، دمشق، ط1، 2009م، ص: 66.

[2]- عبد الفتاح الديدي: الخيال الحركي في الأدب النقدي، الهيئة المصرية العامة للكتاب، (د.ط)، 1990م، ص: 66.

[3]- نورثروب فراي: نظرية الأساطير والنقد الأدبي، تعريب حنا عبود، دار المعارف، ط1، 1987م، ص: 17.

[4]- المرجع نفسه، ص: 17.

وذلك أنّ الأدب من وجهة نظر **فراي** «هو أسطورة قد أُزيحت من مكانها وأفضل طريقة لفهمه هو العودة به إلى نصه الأسطوري الصحيح.»[1]

يتراءى لنا من هذا أنّ "**فراي**" يؤكّد على استحضار النص الأسطوري القديم على حقيقته وذلك لفهمه فهم صحيح حتى يستطيع الأديب بعدها التّعبير عن حقائق إنسانيّة بنوع من التّجديد، فيخرج النص من مستوى الرّؤية المحدودة إلى مستوى الرّؤيا وأبعادها وإلى نص مفتوح على قراءات وتأويلات من خصوصيّاته التّفعيل والتّأثير في متلقّي الخطاب.

وهناك من يعدّ الأسطورة «نصّا أدبيّا وُضِعَ في أبهى حُلّه فنية ممكنة وأقوى صيغة مؤثرة في النفوس.»[2]

يتّضح من هذا التعريف أنّ الأسطورة نص أدبي لكنّه وُضِعَ في أحسن حُلّه وهذا دليل واضح على تلك الجمالية التي تتوافر عليها، وهذا ما جعل الأدباء المعاصرين يوظّفونها في أعمالهم الإبداعية لإعادة تشكيل الواقع بصورة أكثر فنية لتعميق التجربة والتأثير في المتلقّي.

وإذن يتّضح ممّا سبق أنّ الأسطورة تتقاطع مع الأدب في أمور كثيرة أبرزها:

فمن الناحية الشّكليّة «تشترك الأسطورة مع الأدب في ملامح الحبكة والشخصية والموضوع، والصورة، ومن النّاحية النفسيّة يستمدّ الأدب من الطّقس والأسطورة وهي أساليب الإنسان الأصليّة للاستجابة إلى الواقع، ومن ناحية الموضوع فإنّ الأدب كالأسطورة يشغل نفسه بموضوعيات معيّنة دائمة، أصل العالم والبشر (...) ومن النّاحية التاريخيّة تعمل الأسطورة كثيرا كمصدر أو مؤتمر أو نموذج للأدب، أمّا من النّاحية الثقافية فالأسطورة والأدب لهما وظيفة القصص الأساسيّة التي تنقل المعرفة والحكمة.»[3]

---

[1]- ريثا عوض: أسطورة الموت والانبعاث في الشعر العربي الحديث، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، بيروت، ط1، 1978، ص: 16.

[2]- فراس السواح: مغامرة العقل الأولى، ص: 20.

[3]- محمد شبل الكومي: المذاهب النقدية الحديثة مدخل فلسفي، تقديم: محمد عناني، الهيئة المصرية العامة للكتاب، (د.ط)، 2004م، ص: 269.

يتجلّى من هذا التعريف أنّ الأسطورة والأدب يتلاحمان، فهما يشتركان في عِدّة نقاط وعِدّة نواحي فكلاهما نشاط فكري يهدف إلى إحداث توازن بين ذات الإنسان ومحيطه من خلال الإجابة عن أسئلته التي تُسبِّب له الحيرة.

وفي الأخير يمكِن القول إنّ هناك علاقة تداخل وانسجام بين الأدب والأسطورة، فقد يتداخلان ويتبادلان الأدوار لشدّة تلاحمهما. فالأسطورة جزء من الأدب، والأدب جزء من الأسطورة، وبما أنّ الإنسان مرتبط بالأسطورة منذ القِدم وكان له دور كبير فيها، فالأدب بدوره يعبِّر عن هذا الإنسان واهتماماته لكن بلغة أكثر فنّية مشحونة بطاقات ودلالات رمزيّة تزيد الأدب...ارتقاء وحيويّة.

وبعد معرفتنا بتلك العلاقة الوطيدة التي تربط كل من الأدب والأسطورة يراودنا تساؤل آخر: «هل هناك علاقة بين الأسطورة والشِّعر؟ وهل هي علاقة انسجام وتلاحم؟ هل الشِّعر هو فِعْلا كما قال "**فراس السواح**" في كتابه "**الأسطورة والمعنى**" هو "السّليل المباشر للأسطورة وابنها الشّرعي؟.»[1]

2- علاقة الأسطورة بالشعر:

أَسْهَمَتْ الأسطورة عند أغلب الشعراء في منح القصيدة طاقات فنيّة، فعدّت المنهل الميسّر للمبدعين خاصة، فشكّلت بذلك أحد أهم العوامل الجماليّة بوصفها أداة تعبِّر «عن قيمة إنسانيّة أو حلم مضطّهد، بالإضافة إلى كونها تكشف عن الحس المأساوي للذّات الشّاعرة.»[2]

لجأ الشُّعراء إلى الأسطورة للتّعبير عن قِيَم إنسانيّة محدَّدة، «إمّا لأسباب سياسية بأنْ يتّخذ الشاعر الأسطورة قِناعا يُعبِّر من خلاله عمّا يريد من أفكار ومعتقدات تجنُّبا للملاحظات السياسية، أو الدّينيّة فتكون شخصيات الأسطورة ستارا يختفي الشاعر خلفه ليقول ما يريده، وهو في مأمن من السّجن أو النّفي، كما أنّ استعمال الأسطورة يطرح مستويات مختلفة للتأويل.»[3]

---

[1]- الأسطورة والمعنى دراسات في الميثولوجيا والديانات الشرقية، ص: 22.

[2]- عبد القادر فيدوح: الرؤيا والتأويل مدخل لقراءة القصيدة الجزائرية المعاصرة، دار الوصال، وهران، ط1، 1994م، ص: 107.

[3]- سامية عليوي: التناص الأسطوري في شعر "سميح قاسم"، مجلة كلية الآداب والعلوم الإنسانية والاجتماعية، جامعة محمد خيضر، بسكرة، الجزائر، 2010م، ع7، ص: 06.

يتبيّن من هذا التعريف أنّ الشّعراء جعلوا من الأسطورة قناعا يختفي وراءه الشّاعر بهدف التّلميح بدل التّصريح، كما أنّ الأسطورة تُعيد الشِّعر إلى قلب الحياة النابضة بالحرارة، فأنقذت القصيدة من الوقوع في السّطحية والمباشرة وضيق الأفق، وبذلك أسهمت في إعطاء القصيدة طاقة فنيّة.

يقول "**راثفين**" «إنّ للأسطورة تلك الخاصّية التي تعزى إلى الشِّعر حسب مأثورة "**ولاس ستيفن**"، المراوِغة المتطرِّفة: إنّها تكاد تجنح في تمنّعها عن الإدراك، وهذا هو الذي يجتذب المصنّفين الذين يؤكِّدون لنا، أنّ المتاهة العظمى لا تخلو من تنظيم، لأنّ الأسطورة ليست سوى علم بدائي أو تاريخ أوّلي أو تجسيد أخيلة لا واعيّة، أو تفسير آخر بهذا المعنى.»[1]

يبدو من هذا التعريف أنّ الأسطورة قد ارتبطت بالشِّعر فشكّلت إحدى الميزات الفنية التي تعلّقت به منذ بواكيره الأولى، فعدّت بذلك علما بدائيا أو دِين الإنسان البدائي اتّخذها للتّعبير عن أفكاره ومعتقداته والإجابة عن مختلف أسئلته.

ولو تأمّلنا قليلا مطلع العصر الحديث لوجدنا أنّ الشاعر العربي استعان بالأسطورة للتّعبير عن واقعه المرير واستبدل لبوسا جديدا بلبوس قديم تتماشى مع العصر فتُعجِّل بالحل نحو واقع أفضل، وفي هذا يرى "**يونغ**" «أنّه من الطّبيعي أن يلجأ الشاعر إلى عالم الأساطير كي يعطي تجربته أنسب تعبير، فمن الخطأ أن نفترض أنّ الشاعر يعتمد على مادّة مطروقة، فالتّجربة الأصليّة هي مصدر إبداعه ولا يمكِن اختراقها وهي تحتّم عليه تصويرا أسطوريا من أجل أن يعطيها شكلا.»[2]

وفي حديثنا عن علاقة الأسطورة بالشِّعر فنجد هناك من يرى بأنّ الأسطورة أساس لا غنى عنه للشِّعر وهذا ينطبق مع مقولة "**مارك تشورر**" حيث يقول: «الأسطورة أساس لا غنى عنه للشِّعر، ومقولة "**ريتشارد تشيرز**" الشِّعر لا غنى للأسطورة عنه.»[3]

---

[1]- ك.ك. راثفين: الأسطورة، ص: 9-11.

[2]- محمد شاهين: الأدب والأسطورة، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، بيروت، ط1، 1996م، ص: 17.

[3]- ك.ك. راثفين: الأسطورة، ص: 97.

ويرى أنّ «الشّعر والأسطورة ينشآن من الحاجات الإنسانيّة نفسها، ويمثّلان نوعا واحدا من البنية الرمزيّة، وينجحان في أن يخلعا على التجربة نوعا واحدا من الرّهبة والدّهشة السّحرية، وينجزان الوظيفة التّطهيريّة ذاتها.»[1]

ويرى "**شليغل**" في علاقة الأسطورة بالشّعر كعلاقة الرّوح بالجسد فيقول أنّ «الأسطورة والشّعر شيء واحد لا انفصال بينهما.»[2]

و"**شليغل Shlegel**" من الأوائل الذين بحثوا طبيعة الأسطورة وصِلتها بالشّعر في مطلع القرن 19 ثمّ أصبحت فيما بعد موضوعا تعالجه دراسات عديدة في حقول الأنثربولوجيا وعلم الاجتماع وعلم النفس والديانات المقارنة والفلسفة... «وقد أولى النقد الأدبي الأسطورة اهتماما خاصا، فظهر اتّجاه جديد في النّقد المعاصر يدعى بالنّقد الأسطوري.»[3]

ويُعَدُّ الخيال القاسم المشترك بين الأسطورة والشّعر من حيث النّشأة والشّكل وذلك لِما يملكه الإنسان البدائي من طاقات خياليّة كبيرة، وفي هذا الصّدد يقول: "**أحمد إسماعيل النعيمي**": «وإنّهما فضلا عن تطابقهما في الشّكل يمتلكان قِوى آسرة تزيد من سيطرتها وتأثيرهما، لإنجاب الصّواب إذا قلنا، إنّ لعنصر "الخيال" أثرا في خلق هذه القوة الآسرة بوصفه –أي الخيال– جوهر الأسطورة والشّعر معا، وأداة التّشكيل الأولى فيهما.»[4]

فهذه الميزة الخياليّة للشّعر والأسطورة أضحت من الرّكائز الأساسية البانيّة لشِعريّة النص الشّعري.

وفي حديثنا عن علاقة الأسطورة بالشّعر في بداية العصر الحديث، يجدر الإشارة إلى أنّ هناك كثيرا من الشّعراء الذين اعتمدوا على الأساطير في أعمالهم الشّعرية، كما يمكِن القول بأنّ الشّعراء اتّخذوها كمادّة للتّلميح أكثر من المباشرة والتّصريح. ومن الشّعراء الذين وظّفوا الأسطورة نذكر على سبيل المثال:"سعيد عقل "الذي استخدم الأسطورة في مسرحيته الشّعرية "**قدموس**" والشاعر "**جبران خليل جبران**" الذي وظّف القصة الأسطوريّة لـ "**عشتروت**" و"**أدونيس**" في قصيدته "لقاء دمعة وابتسامة"....إلخ

---

[1]– رمضان الصباغ: في نقد الشعر العربي المعاصر، دراسة جمالية، دار الوفاء للطباعة والنشر والتوزيع، الاسكندرية، ط1، 1998م، ص: 348.

[2]– ك.ك. راثفين: الأسطورة، ص: 133.

[3]– ريثا عوض: أسطورة الموت والانبعاث، ص: 01.

[4]– الأسطورة في الشعر العربي قبل الإسلام، سينا للنشر، ط1، 1995م، ص: 12-13.

ممّا يدلّ على تلك الأهمّية التي يراها الشّعراء في استخدامهم وتوظيفهم للأساطير بوصفها المَخرج والمتنفّس الذي يجدون فيه ضالّتهم للتّعبير عن تجاربهم وأزماتهم.

ويُعَدُّ "**العقاد**" كذلك من بين الشعراء الذين اهتموا بالاستخدام الأسطوري، لكن بعض الدراسات ترى «أنّه كان بعيد الإفادة من عناصرها، وأبعادها الإيحائية والدّلالية لاعتماده على الترجمة والسّرد القصصي خاصة في قصيدة "فينوس على جثة أدونيس" التي ترجمها عن شكسبير.»[1]

كما كانت الثقافة الغربية منبعا عاد إليه الشاعر العربي المعاصر، فكانت الدافع في استخدامهم الأسطورة في إنتاجهم الشعري المعاصر، فتيار الحداثة في الشّعر العربي المعاصر، وقع تحت تأثير الخطاب الشعري "**الإيليوتي**" خاصة في قصيدته الشّهيرة "الأرض الخراب"، فقد كان لها الأثر الكبير على الشاعر العربي المعاصر، فهو يرى المنهج الأسطوري أنّه طريقة «لإضفاء شكل ومغزى على البانوراما الهائلة من العبث والفوضى التي هي التاريخ المعاصر، طريقة لضبط هذه العناصر في كُلٍّ متناغم، أي أنّها طريقة لضبط العواطف والأفعال وتشكيلها على نحو أكثر دقّة وحيوية وفاعلية ولاسيما في مجال العمل الشّعري.»[2]

كما أنّ هناك من عَدَّ الأسطورة "ضربا من الشّعر"[3]، وهذا شبيه لِما أشار إليه "**إرنست كاسيرر Ernst Kasearer" 1874-1945** «حينما رأى أنّ الأسطورة تتضمن عنصرا من الخلق وهي ذات قرابة وثيقة بالشّعر، لكونهما شكلا رمزيا أصليا، وهي ليست لغة استطرادية كثيفة التصوير، كما قد يتبادر إلى بعض الأذهان، بل هي أشبه بلغة الأحلام عند فرويد.»[4]

---

[1]- كاملي بلحاج: أثر التراث الشعبي في تشكيل القصيدة العربية المعاصرة، من منشورات اتحاد كتاب العرب، دمشق، (د.ط)، 2004م، ص: 27.

[2]- رمضان الصباغ: في نقد الشعر العربي المعاصر، دراسة جمالية، ص: 350.

[3]- يراجع هـ. فرانكفورت وآخرون: ما قبل الفلسفة، ترجمة: جبرا إبراهيم جبرا، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، بيروت، ط2، 1980م، ص: 19.

[4]- يراجع: ك.ك. راثفين: الأسطورة، تر: جعفر صادق خليلي، ص: 122.

يتبيّن من هذا التعريف اقتراب لغة الأسطورة من لغة الأحلام عند فرويد، كما أنّ الأسطورة ذات قرابة وثيقة بالشعر لكونه يعتمد رموزا وإيحاءات.

كما يُولِي الشاعر "**عبد الوهاب البياتي**" الأسطورة أهمية كبيرة في الشّعر في قوله: «إنّ الرمز والأسطورة والقناع أهم أقانيم القصيدة الحديثة، وبدونهم تجوع وتعرى، وتتحوّل إلى مشروع أو هيكل لجثّة ميّتة.»[1]

ويُشكِّل الشاعر هذا الموقف من الأسطورة ويزيد عليه بُعدا أكثر من عقدين من الزمن حين يقول: «إنّ استخدام الأسطورة ضرورة لبناء معمار القصيدة الحديثة، وهي محاولة إبداعية لتجنيب القصيدة الوقوع في المباشرة والغنائية التي تكاد تطغى على كثير من شِعرنا العربي الحديث، وهذا الاستخدام بالنسبة لنا هو نتيجة من نتائج التطور الفكري والثقافي..... وقد اعتمد شِعري منذ بدايته على المغامرة الوجودية واللغوية والأسطورية، لذلك ابتعد عن التقريريّة والمباشرة والثرثرة.»[2]

فعبد الوهاب البياتي يؤكّد ضرورة استخدام الأسطورة لأنّها تعطي للشّعر العربي الحديث ملامح جديدة طوّرته فأصبحت اللغة حرباوية خيالية، مبتعدة عن تلك اللغة المعهودة في القديم لِما تتميز به من بساطة وتقريريّة ومباشرة.

ومن أبرز الأسباب التي دعت الشّعراء إلى توظيف الأسطورة ما رآه "**نورثوف فراي**" «إنّ أحد الأسباب التي تجذب الشّعراء إلى الأسطورة هي تقنية، فلُغة الأسطورة لغة استعارية لأنّ الأساطير تتناول في قسم كبير منها الآلهة التي تتماهى مع ظواهر طبيعية أو اجتماعية.»[3]

كما تهدف الأسطورة أيضا إلى: «تقريب المسافة بين الشّاعر وجمهوره عبر رموز مشتركة يتمثّلها هذا الجمهور في تراثه حق تمثيل، وتنحدر إليه من أحقاب سحيقة يلفّها السّحر والغموض.»[4]

---

[1]- خالد عمر يسير: الأسطورة ووظائفها في ديوان عبد الوهاب البياتي، مجلة دراسات في اللغة العربية وآدابها، جامعة تشرين سوريا، 2014م، ع16، ص: 132.

[2]- خالد عمر يسير: الأسطورة ووظائفها في ديوان عبد الوهاب البياتي، ص: 132.

[3]- نورثروب فراي: نظرية الأساطير والنقد الأدبي، ص: 17.

[4]- سامية عليوي: التناص الأسطوري في شعر "سميح قاسم"، ص: 212.

ومن المهم الإشارة إلى مُجمل الدّوافع التي دفعت الشّاعر المعاصر و**السياب** على وجه الخصوص اللجوء إلى هذا التّراث الإنساني الموغل في القدم ليستلهم منه تلك الأجواء الرّوحية العميقة وملامح البطولة الإنسانية المتفرّدة...فالأسطورة ملاذ الإنسان الأول، للانتصار على خيباته، ولتخطّي فواجعه سياسيا كانت محاولة لخلق بديل جديد، أكثر إشراقا وجمالا، إنّها النافذة التي يرى الإنسان من خلالها النور والفرح، لأنّها تخلق له حالة توازن نفسي مع محيطه ومجتمعه، فبواسطتها تتمّ عملية الحلم، فلمّا يكون الإنسان غير قادر على تحقيق متطلباته نتيجة الواقع الفاسد فيكون بذلك الحلم هو الوسيلة لتخطّي هذا الواقع[1].

ويُمكن أن نُجمِل أهم الأسباب التي وصلت الأسطورة بالشِّعر في ما يأتي: «أنّ لكليهما جوهرا واحد على مستوى اللغة والأداء، فعلى المستوى الأول يشترك الاثنان في تشييدها لغة استعمارية تومِئ ولا تفصح وتلهثه وراء الحقيقة من دون أن تسعى إلى الإمساك بها.»[2]

وفي حين يتجلّى المستوى الثاني من خلال العودة إلى «المنابع البكر للتجربة الإنسانيّة ومحاولة التعبير عن الإنسان بوسائل عذراء لم يمتهنها الاستعمال اليومي.»[3]

إنّ الأسطورة وعاء وَجَدَ الشّاعر في متنفّسه، فعُدَّت بذلك مجالا رحبا يعبِّر من خلالها الإنسان عن مكبوتاته لِما تحمله من طاقات رمزية وما تُضفيه من جماليّة على النص الشِّعري، وبهذا تلتقي الأسطورة مع الشِّعر والأحلام كما قال "**فرويد**" من خلال لغتها المستعملة. وهنا نصل إلى أنّ العلاقة بين الأسطورة والشِّعر علاقة تكامل وانسجام.

---

[1]- يراجع: شيماء ستار جبار: الأسطورة والرمز في شعر"بدر شاكر السياب"، مجلة ديالى، 2010م، ع46، ص: 32-33.

[2]- نضال صالح: النزوع الأسطوري في الرواية العربية المعاصرة، ص: 17.

[3]- أنس داود: الأسطورة في الشعر العربي الحديث، المنشأة الشعبية للنشر والتوزيع والإعلام، (د.ط)، (د.ت.ط)، ص: 11.

رابعا: وظائف الأسطورة:

لم يجمع الدّارسون على تحديد وظائف الأسطورة، إذ يرجع تعدّدها إلى تنوّع آراء الكتّاب وذلك بتعدّد المدارس والمناهج إلا أنّ جهودهم قد أثمرت فيما بعد.

جاء في ميثولوجيا الخرافة: "وراء كل أسطورة هدف ما أو رسالة مشفّرة"[1].

يقول "**فراس السواح**" في محاولة منه الإجابة عن غرض الأسطورة، «عندما انتصب الإنسان على قائمتين رفع رأسه إلى السماء ورأى نجومها وحركة كواكبها، وأدار رأسه فيما حوله فرأى الأرض وتضاريسها ونباتها وحيوانها، أرعبته الصواعق....داهمته الأعاصير والزلازل والبراكين...رأى الموت وعاين الحياة، حيّرته الأحلام ولم يميّزها تماما عن الواقع...غموض يحيط به أينما توجّه وكيفما أسند رأسه للنوم...وفي لحظات الأمن وزوال الخوف، كان لدى العقل مُتّسع للتّأمل في ذلك كلّه. لماذا نعيش؟ ولماذا نموت؟...إلى آخر ما هنالك من أسئلة طَرَحت نفسها عليه... كان عليه أنْ يبدأ مغامرة كبرى مع الكون، فكانت الأسطورة. وعندما يئس الإنسان تماما من السِّحر، كانت الأسطورة كل شيء له، كانت تأمّلاته وحكمته، أداته الأسبق في التّفسير والتّعليل.»[2]

ويذكر "**شوقي عبد الحكيم**" أنّ «الأسطورة تفسير لقضايا أو أصل وجوهر العلم في عصور ما قبل العلم.»[3]

ومُفاد هذا التعريفين أنّ الغرض الأساسي للأسطورة هو التّفسير، فهي تسعى إلى تعليل ما يدور في ذهن الإنسان وتفسيره بالدّرجة الأولى.

وقد حدّد كلّ من "**ماكس شابير ورودا هندريكس**" "**Max Shaper et Roda Handriks** " في معجمها "الأساطير" بعض وظائفها، إذ تهدف الأساطير إلى تفسير شيء ما في الطبيعة، كنشوء الكون أو أصل الرّعد أو الزّلزال أو العاصفة.... وتقوم أساطير أخرى بتفسير التقاليد والعادات الاجتماعية والممارسات الدِّينية وأسرار الحياة والموت.... بعض الأساطير وُضِعت للتّعليم، لكن بعضها الآخر لم يكن يهدف إلا للمتعة والتّفنن في رواية القصص.»[4]

---

[1]- هاني الكايد: ميثولوجيا الخرافة والأسطورة في علم الاجتماع، دار الراية للنشر والتوزيع، عمان، ط1، 2010م، ص: 57.

[2]- فراس السواح: مغامرة العقل الأولى، ص: 18-19.

[3]- شوقي عبد الحكيم: موسوعة الفلكلور والأساطير العربية، ص: 48.

[4]- ماكس شابير ورودا هندريكس: معجم الأساطير، ترجمة: حنا عبود، دار علاء الدين، سورية، ط3، 2008م، ص: 07.

يتبيّن من هذا التعريف أنّ هناك وظائف أخرى للأسطورة، فهناك الوظيفة التعليميّة، والتحليليّة، والتّفسيرية، إلا أنّ هناك أساطير لا غرض لها سوى تحقيق المتعة والتّسليّة.

ولا يختلف "**محمد عبد الرحمن يونس**" عن الباحثين السّابقين، إذ يقول: «تُشكِّل الأسطورة عنصرا حيويّا في الحضارة الإنسانيّة، وهي ذات وظيفة مهمّة في التاريخ البدائي؛ لأنّها من أهم وسائل التّفسير والتّعليم والتّحليل لأهم الظواهر.»[1]

فالإنسان حاول أنْ يفهم كل ما حوله ويفسِّره ويُزيل عنه الغموض، وقد استعان في ذلك بالأسطورة لتفسير كل ما هو مستعص على الفهم.

ويرى "**كارم عبد العزيز**" أنّ الأسطورة «نشأت لتؤدّي وظيفة تفسيريّة في المقام الأول، وترتبط الأسطورة أيضا بالوظيفة الوصفيّة، لأنّها قادرة على وصف ما يعجز الأشخاص عن التّحقق منه بأنفسهم، أمّا الوظيفة السِّحرية فنموذجها تلك المتعلّقة بنشأة الكون. بالإضافة إلى الوظيفة الدِّينية التي تشتمل على قواعد عمليّة من أجل هداية الإنسان.

أمّا الوظيفة الهامّة —حسبه- تلك التي تكشف عن الأنماط النّموذجية لجميع الأنشطة الإنسانيّة مثل: الزواج، القوت، العمل، أو التربية، الفن أو الحكمة[2].

فغرض الأسطورة عند "**كارم عبد العزيز**"، هو التّفسير والوصف، بالإضافة إلى الموعظة والإرشاد، وكذلك الوظيفة السِّحرية، كما يُطلق عليها والمتعلّقة بكيفيّة نشأة الكون، أمّا أهم وظيفة —حسبه- هي الكشف عن العلاقات الإنسانيّة بدلا من التفسير، الذي يُعَدُّ أهم وظيفة عند غيره من الدّارسين، فالوظيفة التفسيريّة في نظره لصيقة بالأسطورة أساسا منذ نشأتها.

وبعد جملة التّماثلات والاختلافات بين الباحثين حول أغراض الأسطورة، نتطرّق إلى مسائل أوردها "**ميرسيا إلياد**" في كتابه (مظاهر الأسطورة)، والتي توضّح وظائف الأسطورة وهي كالآتي:

---

[1]- محمد عبد الرحمن يونس: الأسطورة مصادرها وبعض المظاهر السلبية في توظيفها، دار الألمعية، قسنطينة، ط1، 2014م، ص: 58.

[2]- كارم محمود عبد العزيز: أساطير العالم القديم، ص: 72-76.

1. الأسطورة تعلّمه "القصص" البدائية التي كوّنته وجوديّا، وكوّنت كل ما له علاقة بوجوده وطراز وجوده الخاص في الكون الذي يخصّه مباشرة.

2. الأساطير لا تتيح للإنسان القديم تفسيرا للعالم ولأسلوب وجوده الخاص فيه وحسب، وإنّما لأنّها تتيح له، إذ يتذكّرها ويحيّنها قدرة على تكرار ما فعلته الآلهة أو الأبطال أو الأسلاف في الأصل.

3. إنّ معرفة الأساطير تعني تعلّم سِرّ أصل الأشياء. بعبارة أخرى، لا يتعلّم المرء كيف جاءت الأشياء إلى الوجود وحسب وإنّما أين يجدها وكيف يجعلها تعود إلى الظهور عندما تختفي.

4. إنّنا إذ نعرف الأسطورة فإنّما نعرف أصل الأشياء، وتبعا لذلك نصل إلى السّيطرة عليها والتّحكم بها حسب إرادتها.

5. إنّ زمن الأسطورة هو الزمن القوي "الزمن المقدس"، الزمن العجائبي الذي يخلق فيه الشيء جديدا قويا، وبكل امتلائه أنْ نعيش ذلك الزمان ثانية، أنْ نستعيده في أكثر ما يُمكِن من الأحيان، أنْ نشاهد من جديد الأعمال الإلهية، أنْ نلتقي الكائنات العليا ثانية، وأنْ نتعلّم منهم درسهم الخلاق.

6. تكشف الأساطير عن أنّ للعالم والإنسان والحياة أصلا فائقا للطبيعة وتاريخا فائقا للطبيعة، وأنّ لهذا التاريخ معنى وقيمة وأنّه نموذج يُحتذى به[1].

وهكذا اقترب "**ميرسيا إلياد**" من الإلمام ببعض وظائف الأسطورة، وذلك لما تؤدّيه كونها «لم تنشأ للّهو والتسلية والمتعة (...) وإنّما وظيفتها وظيفة كونيّة وجوديّة ودينيّة في آن واحد.»[2]

إنّ اختلاف وظائف الأسطورة وتعدّدها يعود إلى تنوّع آراء الكُتّاب، وذلك بتعدُّد المدارس والمناهج، ويُمكِن تقسيم وظائفها على النحو الآتي:

[1]- ميرسيا إلياد: مظاهر الأسطورة، ص: 16، 17، 21، 22.

[2]- رجاء أبو علي: الأسطورة في شعر أدونيس، ، ص: 50.

- **الوظيفة المعرفيّة "التفسير، التأويل، التأمل":**

وتُعَدُّ الأداة التي ساعدت العقل البشري بشكل كبير في تشكيل مُدركاته والإجابة عن مختلف تساؤلات الرَّجُل البدائي، وتنظيمها، فإنّ أوّل وظيفة تُلازم الأسطورة هي محاولة تفسير ما كان يشاهده الإنسان البدائي، في محيطه من ظواهر طبيعية وغيرها. وبهذا يكون غرض الأسطورة هو «التّفسير بالإضافة إلى الغايات التعليميّة والاعتقاديّة.»[1]

وكما أورده "**عز الدين إسماعيل**" «فالأساطير هي الأدوات التي تناضل بها على الدّوام –كما يقول شورر– من أجل أنْ نتفهّم تجربتنا، فالأسطورة صورة عريضة ضابطة تُضفي على الوقائع العادية في الحياة معنى فلسفيا أي أنّها تتضمّن قيمة تنظيميّة بالنّسبة للتّجربة.»[2]

فالتّجارب هي التي تساعد الإنسان في تعميق تفكيره وتأمّلاته من أجل الوصول إلى مُدركات الأشياء، وهذا ما حدث في وقت مضى حيث ساعدت التجربة على التّأمّل، ومن ثمّ التّفسير والتّسويغ. أمّا الأسطورة وفي وقتنا الراهن فهي «وسيلة حاول الإنسان عن طريقها أن يضفي على تجربته طابعا فكريا، وأن يخلع على حقائق الحياة العادية معنًى فلسفيا.»[3]

لهذا عدّت الأسطورة مرآة تُصوِّر التّفكير الخاص بالرَّجُل البدائي، فكانت بذلك «محاوَلَة لفهم الكون بظواهره المتعدِّدة أو هي تفسير له.»[4]

وهو القول الذي يذهب إليه "**شوقي عبد الحكيم**" ولكنّه أضاف قائلا: «تفسير للقضايا وأصل وجوهر العِلم في عصور ما قبل العِلم.»[5]

---

[1]– شوقي عبد الحكيم: موسوعة الفولكلور والأساطير العربية، ص: 48.

[2]– عز الدين إسماعيل: الشعر العربي المعاصر قضاياه وظواهره الفنية والمعنوية، ص: 228.

[3]– نبيلة إبراهيم: أشكال التعبير في الأدب الشعبي، ص: 18.

[4]– المرجع نفسه، ص: 18.

[5]– شوقي عبد الحكيم: موسوعة الفلكلور والأساطير العربية، ص: 207.

ويتّضح من هذين التّعريفين أنّ الأسطورة تحاول فهم الظواهر المتعدِّدة والتأمّل فيها محاوِلة الإجابة عن جُل الأسئلة التي تدور في ذهنيّة الإنسان البدائي.

لقد لعبت الأساطير دورا في تفسير الشّعائر والطّقوس التي عجز الإنسان عن تفسيرها وهي كما يرى "**عبد المعيد خان**" «تفسير وتأويل لشعائر دينيّة.»[1]

فعدّت بذلك دِين الإنسان البدائي، ويرى "**لويس إسبنس Louis Spence**" «الذي يرى في الأساطير عنصرا مهما لدِين القدماء.... وأضاف "**سميث**" إنّ هذه الحكايات ما هي إلا تفسير لشعائر الدِّين وقواعد متعلّقة بالعادات.»[2]

إنّ محاولة الأسطورة في فك الشّفرات وحل ألغاز الكون والطبيعة ساعدها على إيجاد صِلة بينها وبين الدِّين، فهي تقوم بوظيفة لا غنى عنها لأنّها تُعبِّر عن العقيدة وتدعّم الأخلاق

- الوظيفة النفسية:

تُقدِّم الأسطورة وظيفة نفسيّة ترتبط بأحلام البشر وتصوّراتهم، فهي تُعبِّر عن تلك المخاوف والآلام، كما تُجسِّد تلك المشاعر التي من خلالها استطاع الإنسان القديم أنْ يُدرِك خبايا نفسه ومكبوتاته وأنْ يجد تفسيرا لتلك الأحاسيس في وعاء يسمى "الأسطورة".

«فالوظيفة النّفسيّة ترتبط بأحلام البشر وتصوّراتهم الرّمزيّة للأشياء»[3]، فقد لعِبت الأسطورة دورا كبيرا وعدّت مخرجا نفسيّا لتلك المكبوتات الداخلية التي لا يستطيع الإنسان أنْ يُعبِّر عنها بأسلوب مباشر، فحاولت بذلك إعادة بناء كل المتناقضات التي يمرّ بها الإنسان.

ويذهب "**فراس السواح**" في هذا الصّدد إلى تأكيد الصِّلة التي تجمع بين الأسطورة والدِّين من جهة، وعلى الجانب الخيالي التي يربطها بالعواطف والانفعالات من جهة أخرى، حيث يقول «تعمل على توضيحه

---

[1]- محمد عبد المعيد خان: الأساطير والخرافات عند العرب، ص: 18.

[2]- محمد عبد المعيد خان: المرجع السابق، ص: 19.

[3]- شريط أحمد شريط: تضافر الواقعي والأسطوري في رواية "أميلشيل" لسعيد علوش، أعمال ملتقى الأدب والأسطورة، كلية الآداب والعلوم الإنسانية والاجتماعية، جامعة باجي مختار، عنابة، 2007م، ص: 163-164.

وإغنائه، كما أنّها تزوّده بذلك الجانب الخيالي الذي يربطه بالعواطف والانفعالات الإنسانية، ومن ناحية أخرى فإنّ الأسطورة تعمل على تزويد فكرة الألوهية بألوان وظلال حيّة، لأنّها ترسم للآلهة صوّرها التي يتخيّلها الناس.»[1]

يتّضح من هذا التعريف الذي قدّمه **فراس السواح** حول اشتراك وظيفتين من وظائف الأسطورة، وهما الوظيفة الدّينيّة بوصف الأسطورة دِينَ الإنسان الوحيد والوظيفة النفسيّة، بعدّها أداة تساعد على تزويد الوظيفة الدّينيّة بذلك الجانب الخيالي الذي يربطه بتلك العواطف والانفعالات.

- الوظيفة الاجتماعية:

كما نجد للأسطورة وظيفة اجتماعية كونها تتعامل مع الفرد والجماعة، ونشأت في وسط اجتماعي، فكانت المرجع الذي يستند إليه الرَّجُل البدائي لإزالة الغموض والإجابة عن مختلف أسئلته واستفساراته، حيث ربطت فيه مختلف النشاطات الاجتماعية بالآلهة وأنصاف الآلهة، فعبَّرت عن روح التّكوين الاجتماعي.

فقد درس "**بروشلاف مالينوفسكي**" الأسطورة من حيث وظيفتها الحضارية فقال: «إنّها تدعم التّقاليد الاجتماعية، وتُضفي عليها قيمة كبرى ومكانة عليا بإرجاعها إلى حقيقة ما ورائيّة ساميّة، ورأى أنّ الأسطورة رُكْنٌ أساسي من أركان الحضارة الإنسانيّة، تُنظِّم المعتقدات وتعزّزها، وتصون المبادئ الأخلاقيّة وتقوّيها، وتضمن فعّالية الطّقوس وتنطوي على قوانين عمليّة لحماية الإنسان.»[2]

يتبيّن من هذا التعريف أنّ الأسطورة تدعم التّقاليد الاجتماعية بِعَدِّها رُكْنًا من أركان الحضارة الإنسانيّة وتنطوي على عدّة قوانين عملية لحماية الإنسان، وهذا ما أضفى عليها قيمة كبرى ومكانة بارزة على حد قول "**بروشلاف مالينوفسكي**"

- الوظيفة الدينية:

تُقدِّم الأسطورة وظيفة دينيّة، حيث اعتمد عليها الإنسان في تفكيره البدائي لتفسير ظواهر الحياة، والطبيعة، والكون، فصوّرت حياة الإنسان عبر مراحلها المتواصلة، ففي طورها الأوّل كانت جزءًا من العبادة. وهذا

[1] - الأسطورة والمعنى، دراسة في الميثولوجيا والديانات الشرقية، ص24.

[2] - ريثا عوض: أسطورة الموت والانبعاث في الشعر العربي الحديث، ص: 20.

ما أكّده "**ميرسيا إلياد**" بقوله «لا وجود للأسطورة إذا لم تعمل على إماطة اللّثام عن سر دِيني.»[1]

كما جاء في كتابه "ملامح الأسطورة" في قوله: «إنّها تُعبِّر عن المعتقدات والشّرائع، وتبرز شأنها، تصون المبادئ الأخلاقيّة وتفرض العمل بها، تكفل فعّاليّة الاحتفالات الطّقسية، وتقدّم القواعد العمليّة المتّصلة بشؤون الحياة اليومية.»[2]

ويرى هذا الباحث وظيفة أخرى أساسية: «تتمثّل في الكشف عن النّماذج المثالية لكل الطّقوس ولكل الفعّاليات الإنسانيّة ذات الدّلالة.»[3]

يتّضح من خلال هذه التعريفات أنّ وظيفة الأسطورة الدِّينيّة شكّلت بؤرة اهتمامات معرفية أوجدها الرَّجُل البدائي واستعان بها لتجيب عن تساؤلاته إزاء ما يحيط به، فعبّرت عن المعتقدات والشرائع وكشفت عن النّماذج المثالية لكل الطّقوس، فكانت بذلك دِين الإنسان الأوّل.

وينظر "**ريتشارد تشيس**" في كتابه "البحث عن الأسطورة" في وظيفتها، فيرى أنّها تشترك مع الشِّعر في الوظيفة التّطهيريّة، ويضيف "**يونغ**" إلى جانب الوظيفة التّطهيريّة وظيفة أخرى معرفيّة: «بل وظيفتها إعطاء معرفة: الأحلام تعطينا معرفة بأنفسنا.»[4]

ويتبيّن من هذا التعريف أنّ للأسطورة وظيفة أخرى ألا وهي الوظيفة التّطهيريّة ووظيفة أخرى هي الوظيفة المعرفيّة وإضافة إلى الوظائف السّابقة فهناك وظائف أخرى: كالوظيفة الفكريّة والوظيفة الجماليّة.

إنّ هذا التّنوع في الوظائف التي تقدِّمها الأسطورة يعكس القيمة أو الأهميّة التي حظيت بها بين أشكال التّعبير الأخرى حيث تنوّعت نظرة الباحثين في توظيفها، لكن ما لاحظناه أنّ الوظيفة التفسيريّة من أهم وظائف الأسطورة لأنّها سعت إلى الإجابة عن مختلف أسئلة الإنسان البدائي وتعليلها وإزالة غموضه، لِما كان يشاهده في محيطه من تحوّلات وظواهر طبيعيّة

---

[1]- ميرسيا إلياد: الأساطير والأحلام والأسرار، ص15.

[2]- خالد عمر يسير: الأسطورة ووظائفها في ديوان عبد الوهاب البياتي، ص: 133.

[3]- المرجع نفسه، ص: 133.

[4]- المرجع نفسه، ص: 133.

خامسا: بدايات التوظيف الأسطوري في الشعر الجزائري المعاصر:

يُعدُّ توظيف الأسطورة في الشعر العربي قضية محورية، التفت إليها ال وكشفوا النّقاب عنها، ذلك لأنّها تحيل على دلالات متنوّعة ومقتبسة من منابع مختلفة، كالحضارة اليونانيّة، والحضارة البابليّة، وأخرى من التّراث، العربي القديم. ومن النّادر أنْ تجد أديبا كان أو شاعرا لا يحرص على استخدام الأسطورة في عمله الإبداعي على الرّغم من التّفاوت الموجود بينهم في ذلك لأنّهم وجدوا في الأسطورة متنفّسا للتّعبير، رمزا ليس من السّهل فكّ شفراته.

يتميّز الأدب الجزائري بخصائص تجعله متفردا ومختلفا، نتيجة للاحتكاك بثقافات أخرى والأخذ من هنا وهناك، فتعدّدت المشارب في رسم خريطة الأدب الجزائري.

أمّا فيما يخص التّوظيف الأسطوري في الشّعر الجزائري، وهذا ما يهمنا، فيرجع بالدّرجة الأولى إلى التّأثر بالغرب والمشارقة كما سبق أنْ أشرنا، فقد عرف شِعر "**السياب**" و"**البياتي**" و"**صلاح عبد الصبور**" ظاهرة التّوظيف الأسطوري مبكّرا، وكان شِعرهم يزخر بكثير من الأساطير المتنوّعة حتى أضحت هذه الظّاهرة –التّوظيف الأسطوري– مِيزة من مميّزات الأدب الجزائري.

وهكذا انتقلت هذه الظّاهرة إلى أُدبائنا وشُعرائنا وأصابتهم عدوى التّوظيف الأسطوري، فنجد في شِعرنا توظيف أسطورة "**سيزيف**" و"**السندباد**" و"**أدونيس**" و"**عشتار**" و"**جلجامش**" و"**العنقاء**" و"**أوديب**".... وغيرهم من الأساطير العربيّة والغربيّة، وقد وجدنا من بين النّقاد الجزائريين من التفت الى هذا المنهج الأسطوري منذ وقت مبكّر ودعا الى استخدامه في الشعر

«ويذكر أنّ أوّل من أشاد بالأسطورة في وقت مبكّر، هو "**محمد ناصر**"، وقد استقبل ديوان شفيق معلوف "عبقر انثى عشر نشيدا "استقبالا طيّبا، ولفت نظر الأدباء الجزائريين الى مايحتوي عليه هذا الديوان من عناية بالأسطورة التي يعدّها "من أبرز مظاهر النهضة العلمية المتحررة المطلقة من انحلال التزمت الديني والارستقراطية الفكرية...." وهو يراها ظاهرة تدعو الى الاطمئنان والى أنّ النهضة العربية قد أخذت تستقر على سوق ثابتة، بعد أن أخذت تستلهم الينابيع الصافية الأولى للروح الصريحة العربية، من خلال رجعة بعض الأدباء الى الأسطورة العربية، يجمعون أشتاتها، ويكشفون أسراراها، وقد طال عليها الأمد حتى كادت تنسى تحت أنقاض التعصب الممقوت الناشئ، حسب رأي الكاتب، عن سوء فهم لروح الدين وقد تفطن الشعراء الجزائريون منذ

وقت مبكر أيضا الى ما في الأسطورة من قيم فكرية وفنية، فنظموا قصائد يستلهمون فيها الأساطير العربية، واليونانية، ونجد "**الطاهر بوشوشي**"يكتب قصيدة عن المثال اليوناني "**بجماليون**"يصف فيها معاناة الفنّان بين الروح والمادة، والمثال والواقع.وفي السنة نفسها والشهر عينه ينشر "**أبو القاسم سعد الله**" قصيدة له تحت عنوان "**المروحة**" أو "أسطورة الاحتلال"، يستغلّ فيها الحادثة التّاريخيّة التي اتّخذها المستعمرون ذريعة لاحتلال الجزائر عير أن هذه الأعمال لم تتسم بالنضج الفني، لأن أصحابها كانوا في دور التجريب.»[1]

إذن كانت البدايات الأولى في التّوظيف الأسطوري، مجرّد تجريب لم يَرْقَ إلى مرحلة النّضج الفنّي، نظرا لتلك الظّروف التي عاشتها الجزائر والتي لا تزال تحت نير الاستدمار في ذلك الوقت.

«وتُعَدُّ تجربة "**محمد الصالح باوية**" أهم تجربة فنّية تمثّلت الأسطورة بشكل مقبول، حيث استخدم الأسطورة الشعبيّة في قصيدته "**في الواحة شيء**"، وأهداها إلى دم صديقه الشّهيد **البشير بن خليل**، يُطمئِنه بأنّ دم الشّهداء لم يذهب هدرا.»[2]

وهكذا كانت تجربة **محمد الصالح باوية** بداية مقبولة في توظيفه للأسطورة ونحسبه" أكثر تمثلا للمنهج الأسطوري حيث استخدمها استخداما موفقا يحس القارئ فيه نبض الحياة الجزائرية المحلية المستمدة من الأسطورة الشعبية، ومحاولة باوية هذه سواء في هذه القصيدة أم غيرها من قصائده الأخيرة، أضفت على شعره نوعا من التميز والخصوصية وطبعته بطابع محلي خاص، إذ يحس المتلقي بأن هذا الشعر قريب منه ومن نفسه "[3] يتبن من خلال ماسبق يمكن عدّ محمد الصالح الباوية كان أكثر تمثلا للمنهج الأسطوري من خلال استخدامه الأسطورة الشعبية في قصيدته "..ومن البديهي، أن استعمال الأسطورة في الشعر هو تقرب من الشاعر نحو المشاركة الشعبية، فكل شعب له في أساطيره، وقصصه، قوة موحدة وتراث يتناقله الأبناء عن الآباء "[4].

---

[1]- محمد ناصر :الشعرالجزائري الحديث اتجاهاته وخصائصه الفنية 1925-1975، دار الغرب الاسلامي ، بيروت –لبنان، ط، 19851، ص:576.

[2]- السحمدي بركاتي: الرمز التاريخي ودلالته في شعر عز الدين ميهوبي، ص: 32.

[3]- محمد ناصر:الشعر الجزائري الحديث اتجاهاته وخصائصه الفنية ، ص:577.

[4]- سلمى خضراء الجيوشي :الآداب ، ع4، أفريل 1958م، ص:51.

وفي قصيدة "في الواحة شيئ"قصيدة يمتزج فيها الواقع بالأسطورة والماضي بالمستقبل، يهديها باوية لصديقه البطل البشير بن خليل، ليطمئنه بأن دم الشهداء لم يذهب هدرا لأن الجزائر الجديدة تحاول في جد أن تبني مستقبلها وأن هذه الإرادة لدى أبنائها قوية رغم الظروف الصعبة، إن إرادتهم لابد وأن تتحقق كما تحققت أمال العاشقين في الأسطورة التي ترويها منطقة "المغير "تلك الأسطورة التي تقول بأن عاشقين منعتهما الظروف الاجتماعية من الزواج فخرجا ذات ليلة خفية من قرية "المغير"ثم وجدا ميتين، ومعهما أغنية شعبية تخلد وفاءهما، ودفنا هناك حيث وجدا ونبتت فوقهما نخلتان، والنخلتان توجدان حتى اليوم.. [1]

وبعد الاستقلال بسنوات ونقصد بها –زمن ألسبعينيات -برز التّوظيف الأسطوري على يد بعض الشّعراء الشّباب أمثال: "**عبد العالي رزاقي**"، "**أحمد حمدي**" وغيرهم، فكان الشّاعر "**عبد العالي رزاقي**" أكثر الشّعراء توظيفا للأساطير، نذكر منها أسطورة السندباد، سيزيف، دون كيشوت، دون جوان، عروس النيل، "فجمع عبد العالي رزاقي بين رموز أسطورية مختلفة ومتباينة دلاليّا...» [2]

وبالإضافة إلى **عبد العالي رزاقي**، نجد الشّاعر "**محمد بن مريومة**" والشّاعر "**عقاب بلخير**"، و"**الأزهر عطية**"، و"**حمري بحري**"، و"**الأخضر فلوس**"... وغيرهم، وظّفوا أيضا أساطير على اختلاف دلالتها.

كانت هذه مجرّد إشارات إلى بدايات التّوظيف الأسطوري في والشّعر الجزائري، والتي يطول الحديث فيها، وكما رأينا فقد كانت الأسطورة سلاحا للتّعبير عن تلك الأوضاع والمعاناة التي عاشها الشّعب الجزائري، اتّخذها الشّاعر والأديب قناعا ورمزا للإفصاح عمّا كان يعيشه المجتمع.

[1]– محمد ناصر:الشعر الجزائري الحديث اتجاهاته وخصائصه الفنية ، ص577-578.

[2]– بوجمعة بوبعيو وآخرون: توظيف التراث في الشعر الجزائري الحديث، مطبعة المعارف، عنابة، ط1، 2007، ص: 136.

الفصل التطبيقي

جامعة الأمير عبد القادر للعلوم الإسلامية

الفصل الثاني:

تجليات الأسطورة في الشعر الجزائري المعاصر

أولا: استحضار الأسطورة وتشخيصها

ثانيا: استحضار روح الأسطورة

ثالثا: الانبعاث الأسطوري

رابعا: الرمز الأسطوري

جامعة الأمير عبد القادر للعلوم الإسلامية

توطئة:

لا يُمكِن الحديث عن توظيف الأسطورة في الشِّعر الجزائري، إلاّ وتحدّثنا عن توظيفها في الشِّعر العربي مع الشّعراء الرّواد أمثال – **السياب**، و**صلاح عبد الصبور**، و**نازك**، و**البياتي** – «الذين استلهموا التّراث العربي، وتثقّفوا بالتّراث الغربي وكانوا أصحاب رؤيا كشفت لهم موضع الدّاء في جسد الحضارة العربيّة، فكانت الأسطورة الوعاء الذي عبّروا من خلالها عن الاحتضار الذي عاشته البلاد.»[1]

وإذا كان لجوء الشّاعر المعاصر وتوظيفه للأسطورة مسألة إنسانية سعى من خلالها لتخطّي ذلك الواقع الفاسد، الظّالم محاولا خلق بديل جديد أكثر إشراقا، فمِن البديهي أنْ تفرض قضيّة الحضارة العربيّة نفسها على ضمير الشّاعر هذا ما التمسناه عند الشّعراء الجزائريين الذين جدّدوا في بناء القصيدة، ولا نتحدّث هنا عن البناء المعماري أو الشّكلي للقصيدة القديمة، «بل قُرن الشّكل الحديث برؤيا حضاريّة جديدة جعلت الشّاعر يدرك أنّ الفرد نقطة من بحر الإنسانيّة.»[2]

فاتّخذت بذلك الشِّعر السّبيل الوحيدة للتّعبير عن مكبوتاته وأحاسيسه في قالب يسمى الأسطورة، ربّما هذا ما ألحّ علينا بالتّساؤل عن توظيف جيل الشّباب الجزائريين للأسطورة، هل هو جيل مأزوم؟ إن كان كذلك فيما تكمُن أزمته؟ وما المخاض الذي مَرّ به هذا الجيل لوصوله إلى هذا التوظيف؟ وهل وظَّف الأسطورة من باب اضفاء لمسة جمالية؟ أسئلة وأخرى نسعى للكشف عنها من خلال وقوفنا عند هالة من الشّعراء الجزائريين، والغوص في دواوينهم الشِّعرية لمعرفة تلك الانزياحات الأسطوريّة، وذلك بتتبّع تلك الأساطير الموظّفة، التي وقف عندها شعراء نماذج دراستنا ومن خلال الجدول الذي بين أيدينا نوضّح النسبة المئوية للقصائد الموظّفة للأساطير، والتي اكتفى البحث برصد الظاهرة في أعمال عشرة شعراء جزائريين معاصرين ينتمون إلى أجيال شعريّة مختلفة وتقتصر على:

- أسطورة سيزيف.
- أسطورة السندباد.

[1] – يراجع ريثا عوض: أسطورة الموت والانبعاث في الشعر الحديث، ص: 144-145.
[2] – المرجع نفسه، ص81.

- أسطورة شهرزاد.
- أسطورة الموت والانبعاث: تموز، العنقاء.
- أسطورة إيكاروس.

جدول يوضّح إحصاء النِّسب المئوية للقصائد ذات التّوظيف الأسطوري في دواوين الشّعراء الجزائريين المعاصرين:

الرقم	الشاعر	الديوان	المدة	مجموع القصائد	عدد القصائد ذات التوظيف الأسطوري	النسبة
01	عز الدين ميهوبي	اللّعنة والغفران	1997	09	04	%44.44
02	فوزية لرادي	بقايا هرم	1999	19	01	%5.26
03	نور الدين درويش	مسافات	2000	13	04	%30.76
04	الشريف بزازل (طلحي)	واجهة قمر شعري	2002	22	09	%40.90
05	باديس سرار	نحت على الأمواج	2002	17	01	%5.88
06	عامر شارف	شغف الكلام	2005	17	01	%5.88
07	شهرزاد بن يونس	والبحر أيضا يغرق أحيانا	2005	11	01	%9.09
08	نذير طيار	جودي الرّوح	2009	15	01	%6.66
09	حمزة العلوي	الا هذه الشجرة	2012	32	10	%31.25
10	شوقي ريغي	الشمس والشّمعدان	2012	26	08	%30.76

تُشير الدّالة الإحصائية وِفْقَ الجدول السّابق إلى بلوغ الظاهرة ذُروتها، من التّوظيف الأسطوري عند الشّاعر "**عز الدين ميهوبي**"، ولعلّ شِعر الشّاعر الجزائري برز في أكثر صورة جلاءً ونُضجا في ديوان "اللّعنة والغفران"، والذي يتألف من "09 قصائد"، فقد احتفى شِعره بأربع قصائد من التّوظيف الأسطوري فقدِّرت نسبته 44.44%، وهذا ما وضّحه الجدول السّابق، إلاّ أنّنا لا نكتفي بدراسة ديوان "اللّعنة والغفران" فقط، فقد تناولت دراستنا دواوين أخرى من ديوان الشّاعر "**عز الدين ميهوبي**"، نذكر على سبيل المثال: ديوان الشمس والجلاد، وديوان كاليغولا لا يرسم غرينيكا الرايس، فالشّاعر يمثِّل حلقة وَصْلْ بين جيل السّبعينات وجيل الشباب.

ويتلو "**ميهوبي**" في هذه النّاحية الشّاعر "**شريف بزازل**"، الذي وظَّف هو الآخر الأسطورة بشكل جليّ، أمّا الحصيلة التي تناول فيها الأسطورة في ديوانه "واجهة قمر شعري" "09 قصائد" من إجمال "22 قصيدة"، كما لا تغفل ساحتنا الفنّية عن الشّاعر "**حمزة العلوي**" الذي أصدر ديوانا موسوما "إلاّ هذه الشجرة" عام "2012"، حيث كانت حصيلة القصائد التي تناول فيها الأسطورة "10 قصائد" من مجموع "32 قصيدة"، وما لاحظناه على الشّاعر "**حمزة العلوي**" والشّاعر "**عز الدين ميهوبي**" أنّهما يشتركان في الغاية من التّوظيف الأسطوري التي يأتي ذكرها لاحقا.

وإذا تأمّلنا ديواني "**نور الدين درويش**" والشّاعر "**شوقي ريغي**" سنجد النّسبة قُدِّرت 30.76%، وإذا تتبّعنا دواوين أخرى لشعراء وشاعرات جزائريات من جيل الشباب نجد الشّاعرة "**شهرزاد بن يونس**"، اقتصر التّوظيف الأسطوري عندها على قصيدة واحدة، من "11 قصيدة"، حيث قُدِّرت نسبتها 9.09%، كما يجدر الوقوف عند كل من "**نذير طيار**"، "**باديس سرار**"، "**عامر شارف**"، و"**فوزية لرادي**" بعدِّهم من الشّعراء الشباب الذين التفتوا للأسطورة واتّخذوا منها وسيلة للتّعبير، فإذا وقفنا عند ديوان "جودي الروح" للشّاعر "**نذير طيار**" فإنّنا لا نجد في قصائده الحافلة بالأسطورة، إلاّ قصيدة واحدة من "15 قصيدة"، حيث قُدِّرت نسبتها 66.66%، وفي ديوان "نحت على الأمواج" للشّاعر "**باديس سرار**"، نجده هو الآخر يوظِّف الأسطورة في قصيدة واحدة من مجموع "17 قصيدة"، فقُدِّرت نسبة التّوظيف بـ 5.88%، هذه النّسبة هي نفسها نسبة الشّاعر "**عامر شارف**"، حيث وظَّف الأسطورة في قصيدة واحدة من مجموع "17 قصيدة"، وفي ديوان "بقايا هرم" نجد الشّاعرة "**فوزية لرادي**" قد بلغ عدد قصائدها ذات التّوظيف الأسطوري قصيدة واحدة من مجموع "09 قصائد" عام 1999، فقُدِّرت نسبة التّوظيف 5.26%.

حاولنا من خلال هذا الجدول إحصاء عشرة شعراء جزائريين معاصرين تختلف فترة صدور دواوينهم نعدُّهم من الشّعراء الذين أسهموا في تحديث القصيدة الجزائرية، وبذلك كانت الأسطورة جزءً من الصّورة النّفسيّة تُراهن الواقع وتعبِّر عنه، كما يجدر بنا الإشارة إلى أنّ اعتماد الشّعراء الجزائريّين المعاصرين للأسطورة في أشعارهم راجع بالدّرجة الأولى إلى ذلك الوعي والإدراك بأنّ لغة الشِّعر يجب أن تبتعد عن تلك المباشرة والتّقريريّة والنّمطيّة، والبحث عن لغة مجازيّة "حرباويّة" يستطيع من خلالها الشّاعر الالتواء والتّعبير عن حالته، لكن السؤال المستوقف هو هل كان جيل الشباب مؤصّلاً أم مفتعلاً في توظيفه؟ إشكاليّة تفرض نفسها مع الإشكاليّات السّابقة، نسعى للإجابة عنها من خلال الوقوف عند دواوين الشّعراء السّابق ذِكرهُم ومعرفة نسبة توظيفهم للأسطورة، وكيف كان هذا التّوظيف سطحيا أم كان توظيفًا ظاهرًا؟ وما هي الأساطير التي تجلّت في دواوين هؤلاء الشّعراء بوصفها – الأسطورة – تحمل دلالات متنوّعة، اقتبسها الشّاعر الجزائري من أكثر من منبع، فبعضها من الحضارة البابليّة، وبعضها من الحضارة اليونانيّة وبعضها من التّراث العربي القديم، فنجد الشّعراء الجزائريّن يوظّفون: أسطورة سيزيف، والسندباد، وتموز، والعنقاء، وإيكاروس....إلخ، وهذا ما سنحاول توضيحه في هذه الدّراسة.

أولا: تجسيد الأسطورة وتشخيصها:

1-أسطورة سيزيف :

يرى بعضهم أنّ "سيزيف" «محارب بارع وماهر يتميّز بالمكر والدّهاء، وهو ابن أيولوس إله الرياح، وسيزيف كان ملكًا على سيلينا، وقد ارتكب من الأفعال ما أغضب عليه آلهة الأوليمب، لذا تعرّض لأقسى أنواع العقاب وأعنفها، فقد أجبرته على أنْ يُدحرِج صخرة عملاقة إلى قِمَّة جبل، وما أنْ يصل إلى قِمَّتِه حتى تنحدِر منه الصّخرة مرّة أخرى وتسقط إلى أسفل عند سفح الجبل فيعود مرّة أخرى لدحرجتها إلى قِمَّة الجبل وما أنْ يصل إلى قمته حتى تنحدر مرّة أخرى للأسفل، وهكذا يظلّ سيزيف في هذا العذاب الأبدي.

يُعَدُّ سيزيف البطل الأسطوري الذي يقوم بمهامّه وهو يعلم أنّها لن تنتهي ولا جدوى منها، ويكافح كِفاحًا مريرا وهو يعلم أنّه سيكلَّل بالفشل[1].

وقد برز المنهج الأسطوري في الشعر الجزائري الحديث في الشعر الجديد (الحر) ولاسيما في السبعينيات على يد بعض الشباب أمثال عبد العالي رزاقي، وأحمد حمدي، وأحلام مستغانمي، وغيرهم واستخدموا الأساطير الشعبية المستخرجة من قصص ألف ليلة وليلة مثل قصة شهرزاد، وشهريار وقصة السندباد البحري، ويبدو أن قصة السندباد البحري قد استهوت العديد من هؤلاء الشعراء إذ وردت في أشعارهم بكثرة لافتة للنظر، ولعل شخصية السندباد بطابعها المعروف بالاغتراب الدائم، والتجوال المستمر، وحب المغامرة، والبحث عن الجديد، ورفض الواقع الراكد الثابت، هي التي أغرتهم، واستمالت أفئدتهم فراحوا يبنون عليها قصائدهم، وكأنهم وجدوا في هذه الشخصية ما يشبه نزوعهم عادة إلى كل ما هو جديد، وتطلعهم الدائم إلى الكشف، والمغامرة، والتمرد"[2].يتراءى لنا مما سبق أن الشعراء الجزائريين من السبعينيات قد وظفوا الأساطير الشعبية في أشعارهم، ولا نستبعد أن يكون ذلك تأثرا بالشعر العربي المعاصر حيث إن"شخصية السندباد، قد ظفرت باهتمام معظم الشعراء المعاصرين إن لم نقل كلهم ويكفي أن تفتح أي ديوان جديد حتى يواجهك "السندباد"في قصيدة منه أو أكثر، وكم فجر الشعراء في

---

[1]- يراجع بموسوعة الأساطير الإغريقية والفرعونية: منتديات العرب من فوريولودز، www.4uloads.com/31/، نهلة، (د.ط)، 2007، ص: 03-04.

[2]- محمد ناصر :الشعر الجزائري الحديث اتجاهاته وخصائصه الفنية، ص:579.

هذه الشخصية الشعبية الفنية، من دلالات، لقد تصور كل شاعر في وقت من الأوقات أنه هو السندباد "[1].

وفي الشعر الجزائري المعاصر، يتبين لنا أن الشعراء ولشدة اعجابهم لجأ كلا من عبد العالي رزاقي وأحمد حمدي إلى اتخاذ شخصية السندباد خافية فنية للعديد من قصائدهم، وأسقطوه على أنفسهم بطريقة إيحائية معبرة.

يقول محمد ناصر إن حب "رزاقي "للجزائر حوله "سندبادا "دائم التجوال والسفر، باحثا في ضنى أبدي عن حبيبته الجزائر، هذه الجزائر التي يريدها جديدة دوما تساير العصر، ولا تلتفت إل الماضي.

لاينبغي أن تهتفي باسمي

فقلبي لم يعد يرتاح للماضي

تعبت من الحكايات القديمة.

كان حبك رحلتي الأولى

وكنت "السندباد"[2]

ويغدو السندباد عند رزاقي الرمز للثورة المتجددة، الشخصية التي تشقى ليسعد الوطن، وتضنى ليهنأ الشعب وتقطع الآفاق مبحرة لتعود باللؤلؤ والمحار

...أنا المستحيل الذي يعشق الموت في مقلتيك

أحاول أن أشعر الآن بالإنتماء إليك

على صدر "أيوب "نائمة

بينما "السندباد"يجر إلى المقصلة.. [3]

أما أحمد حمدي فيجد نفسه شبيها في شخصية السندباد، فهو غريب في البحار، تائه المركب قلاعه مشرعة في ضباب لا أفق له، وهو ضائع في " صمت المخاض "وفي احمرار الشمس.

---

[1]- عز الدين اسماعيل :الشعر العربي المعاصر، ص:35.

[2]- عبد العالي رزاقي: الحب في درجة الصفر، دار الغرب لإسلامي، بيروت، لبنان، ط1، 1985م، ص: 14.

[3]-الديوان، ص: 14.

وإلى جانب الاستفادة من الأسطورة العربية، حاول بعض الشعراء الاستفادة من الأسطورة اليونانية، قد يكون هذا نتيجة لثقافة متفتحة على التراث الإنساني العالمي، وقد يكون نتيجة لتقليد التيار الجديد دون تعمق أو وعي.

وقد تكرر استخدام أسطورة "سيزيف حامل الصخرة "عند أبي القاسم خمار، ورزاقي، وحمري بحري، وعمر بوالدهان ولكن كل واحد من هؤلاء الشعراء استغلها استغلالا يتلاءم مع موضوعه، ويتماشى مع موقفه النفسي، ففي قصيدة "اللعنة الحمراء"لأبي القاسم خمار، يصور سيزيف الذي تصوره الأسطورة اليونانية مذعنا لقدره تحت وطأة الصخرة التي تؤوده يصوره خمار بطريقة أخرى إنه لتصوره رافضا لهذا الواقع متمردا عليه، وبذلك يمزق هذه الصورة التي طالما تعلقت بالأذهان عن سيزيف الراضي بقدره، ذلك لأنه يرمز بسيزيف اليوناني إلى سيزيف فيثنامي، يرفض رفع الصخرة الأمريكية الإمبريالية ويتمرد على الآلهة الجدد الذين يريدون تسخيره لمطامعهم[1].

لن يرفع سيزيف الصخرة

لن تلمع في سهم ريشه

أشباح الهندي الأحمر ذكرى مرة

تتفجر [2]

أما عبد العالي رزاقي، فيرمز سيزيف إلى واقع الشعوب المضطهدة الخاضعة للقهر، والضياع، والحرمان، وهو يتماشى مع تصوره الأسطورة اليونانية وذلك حيث يقول :

.....حكمت آلهة الزيف

أن أحمل صخرة "سيزيف"

أن أحمل طوعا أو كرها

تأشيرة منفى... [3]

[1]- محمد ناصر: الشعر الجزائري الحديث اتجاهاته وخصائصه الفنية، ص: 851.

[2]- محمد أبو القاسم خمار: أوراق، ش.و.ن.ت، الجزائر، 1967م، ص: 34.

[3]- عبد العالي رزاقي، ص: 14.

وهو عنده أيضا يرمز إلى إنسان القرن العشرين الذي فرض عليه أن يكدح ليل نهار في سبيل لقمة العيش، أما سيزيف عند حمري بحري وعمر بو الدهان فيغدو رمزا للرفض والتمرد لا للهزيمة والذل وذلك حيث يستخدمانه معادلا موضوعيا للفلاح الجزائري الذي رفض الواقع الذي فرضه عليه المعمرون والاستعماريون هذا التصور هو الذي جعل حمري بحري يعتقد بأن "سيزيف"الجزائري لم يمت على الرغم من خشونة عيشه"يأكل خبزا يابسا"وعلى الرغم من شقائه الذي دام سنين طويلة وهو"يصعد دربا، ينزل دربا"، لأنه استطاع أن يبقى حيا في نزيف الحجر وظل كذلك ال يومنا هذا.

أما أسطورة أوديب اليوناني الذي ضاجع أمه، فيكون معادلا موضوعيا لواقع الإنسان العربي الضائع الذي يمزقه الألم النفسي والمتسبب في ضياعه هم الحكام الفاسدون المغرورون الذين يقاتلون طواحين الهواء على طريقة "دون كيشون الإسباني"، وهكذا نلحظ بأن الشعراء الشباب بصفة خاصة حاولوا التفتح على الثقافة العربية اللشعراء الشباب بصفة خاصة حاولوا التفتح على الثقافة العربية اللشعراء الشباب بصفة خاصة حاولوا التفتح على الثقافة العربية اللشعراء الشباب بصفة خاصة حاولوا التفتح على الثقافة العربية اللشعراء الشباب بصفة خاصة حاولوا التفتح على الثقافة العربية الانسانية العالمية بوجه عام وحاولوا أن يستخدموا هذا التراث من الأساطير المتنوعة في شعرهم، فوظفوا في ذلك عنترة العبسي، وشهرزاد، وأوديب، ودون كيشوت، ودون جوان، وسيزيف، وكليوبترا،...وغيرهم.وأحيانا يجيئ هذا التوظيف بطريقة مكثفة مكتظة لا تعتمد الصورة فيها على أسطورة واحدة بعينها، وإنما تجيئ حشدا من صور متتابعة، ومزيجا من أساطير عربية وغربية، قديمة وحديثة[1]. بعد هذه الوقفة للشعراء الجزائريين من جيل السبعينيات نحاول الولوج في أعماق التجربة الشعرية عند الشعراء المعاصرين من جيل الشباب لمعرفة مدى استلهامهم للأسطورة في قصائدهم.

يتراءى لنا من خلال الغوص في دواوين الشُّعراء الجزائريين ونخص بالذِّكر جيل الشباب، مدى استلهامهم لأسطورة سيرزيف، في تجربتهم الشِّعرية، ومَرَدُّ هذا ذلك الألم الذي عاشه الشّاعر فوجد في هذه الأسطورة ضالَّته التي تَرجمَ معاناته من خلالها، وهذا ما سنحاول الكشف عنه.

كما تتجلّى "أسطورة سيزيف" عن الشّاعر "**شوقي ريغي**" في قصيدتين "إلى مكابرة"، و"لن أموت قريبا"، من ديوان "الشّمس والشّمعدان"، ويجب الإشارة إلى أنّ ديوان الشّاعر زاخر بالتّوظيف الأسطوري في جُل القصائد والتي بلغ عددها "26 قصيدة"، فكانت أسطورة إيكاروس هي الطّاغية بالدّرجة الأولى، وربّما هذا ما جعل الشّاعر يختار عنوان ديوانه "الشّمس والشّمعدان"، لأنّه يتقاطع مع الأسطورة، لكن ما لاحظته على قصائد الشّاعر أنّها

[1]- محمد ناصر: الشعر الجزائري الحديث اتجاهاته وخصائصه الفنية، ص: 583-584.

جاءت مقسَّمة إلى أقسام، وكلّ قسم يتعلّق بمرحلة، هذا ما قاله الشّاعر حيث عنونِ القسم الأول بـ "لن أموت قريبا"، وهذا القسم عبارة عن قصائد في الحب، والمشاعر الإنسانيّة النّبيلة، فالحب بالنسبة **لشوقي ريغي** يُتيح له البقاء والاستمرار، والخلود، ثمّ يأتي القسم الثّاني موسوما بـ "الشّمس والشّمعدان"، وهذا القسم يتغنّى بقصائد الرّحلة والبحث عن الأفضل من أجل بلوغ الهدف أيًّا كان، فشبّه الشّاعر نفسه بإيكار الذي صنع لنفسِه هدفًا، ومات من أجل بلوغ الهدف وحتى إنْ مات جسديًّا فقد خُلِّدَ.

إنّ الشّاعر مأزوم سياسيًّا واجتماعيًّا، يقول «إنّ السّياسة والمجتمع يحاصران ولا نستطيع التّملص، كما يقول إنّ السّلطة الدّينيّة هي الأخرى سبب في أزمته، فهي بالنّسبة إليه تُنَمِّي فكرة القطيع والقطيع سهل الانقياد، وهي تحارب الفِكر بالتّرغيب والتّرهيب، فإنْ كنّا في صفِّها فسيكون الأفضل وإنْ لم نكن فأبشر بعذاب أليم، وهذا التوجّه لا يخدم نمو المجتمع ورُقِّيه، فالمجتمعات تتميّز بالاختلاف، ثمّ يعترف الشّاعر ويُحَمِّل الإنسان نفسه المشكلة لأنّ الإنسان أصبح محطّما مُستلبا، إنسان لا يريد تقرير مصيره، فأصبح الإنسان يعيش بلا هدف، فهو يريد أنْ يزني ولا يريد أنْ تزني أخته، ويريد أنْ يلهو ويدخل الجنة، ويريد أنْ يربح ولا يريد أنْ يعمل، وكلُّ هذا سببه المخدّرات، ولا يقصد هنا المخدّرات تلك المهلوسات، وإنّما نشرات الأخبار والأفلام، والأمثال الشّعبيّة والتّمزّق بين الزّمنين بوصف الماضي مجد الأعظم ولا يكون هناك خيرا إلاّ بالعودة إليه، منظومتنا التّعليميّة والإعلاميّة، مصادرنا الثّقافيّة والتي هي في الأغلب مشوَّهَة وغير واضحة المعالِم، يقول الشّاعر حتّى فلسطين والصحراء الغربيّة نريد تحريرها، وننسى تحرير أنفسنا، فيقول نحن أكثر استلابا من فلسطين، فَهُمْ على الأقل يعرفون عدوّهم.»[1]

ثمّ يأتي القسم الثّالث معنوَنًا بـ: "الوداع"، فبعد إصدار الشّاعر ديوانه الأوّل "حبيبة الشّاعر" كان يدعو الله أنْ يُطيل عمره ويمنحه الوقت الكافي لكتابة ثلاثيّته، فكتب "معبر إلى الغرائز البدائيّة"، بعدها "الدّوران"، وأخيرا وفّقه الله لكتابة ديوان "الشّمس والشّمعدان"، فاختار أنْ يكون القسم الأخير من هذا الدّيوان مُعنوَنا بالوداع، ويُقصد به هنا توديع القارئ، ظنًّا منه أنّه سيموت بعد هذا الدّيوان.

[1]- شوقي ريغي:صحفي ومدير النشر في مؤسسة فاصلة للنشر والتوزيع، الجامعة الامير عبد القادر قسنطينة، 05أفريل 2019م، h11.

وما لوحظ على ديوان "الشّمس والشّمعدان" كما سبق الذِّكر أنّه زاخر ومتعدِّد الأساطير، سنقف عندها لاحقا لأنّنا الآن بصدد الولوج إلى القصائد ذات التّوظيف السّيزيفي.

تظهر لنا أسطورة "سيزيف" بشكل واضح في قصيدة "إلى مكابرة"، والمكابرة هو الشّخص الذي لا يعترِف بضعفه، والشّاعر يقصِد هنا تلك الرّوائيّة التي أحبّها في صمت، حيث ظهرت الأسطورة في نسج النّص متناغمة مع التّجربة الذّاتيّة للشّاعر، ولا يصعب على القارئ في هذه القصيدة كشف المحور الدّلالي الذي يدور عليه النّص، لأنّ الأسطورة تحضر حضورًا صريحا لتسميتها في القصيدة، فالشّاعر في هذه القصيدة صوّر لنا تلك المعاناة التي يعيشها جرّاء حبّه لتلك الرّوائيّة، إلاّ أنّ هذا الحب يمثِّل جريمة بالنّسبة إلى المجتمع لأنّه متزوج، ورغم ذلك يتّضح جليًّا في الأبيات الأولى أنّ الشّاعر يَوَدُّ التّمرد على الزّمان والمكان، فهو يرغب أنْ يحلِّق فوق تلك الأبعاد، ويجعل الوعي في مرتبة الدنيا وأن يُبحر في اللاّوعي، فلعلّ الكبت والحب اللّذيْن كانا مخبوءين في اللاّوعي سيسيطر وينتصران ليصنعا جنة اللّقاء.

يقول الشاعر:

تعالي.... إنّني مازلت أنتظر انعطاف الوقتْ

ليخدع قالب الثّقلين شوقي أو ليُعصي الموت

ومنتظرا لعلّ الوعي يسقط بي، لعلّ الكبت

سيفرش جنةً..... ولنا مع العُشّاق فيها بيت[1].

ثمّ ينتقل الشّاعر في الأبيات المواليّة للحديث عن الآمال التي تتبع اللّقاء، يقول:

تعالي... قرّبي شفتيك، حتى نفشّيَ المطرَ

لدورٍ، تترك الأحضانُ في أضلاعنا، أثرًا.

وتقبل باكتمال الشوق أمسيةً، لنا قدرًا

[1]- شوقي ريغي: الشمس والشمعدان، منشورات فاصلة، قسنطينة، ط1، 2013، ص: 47.

أكاد أشمّ رقّة نبضها.... وأضمّها قمرًا

وأصرخ من جذوري: (إنّني مازلت منتظرًا)[1].

وليس في هذه الأبيات أي افادة من الأسطورة، غير الإشارة الى القصة، لأنها لم تقدم للمتلقي أكثر من صورة لتلك الأمنيات التي يتمنّاها الشّاعر بعد لقاء الحبيبة، فهو يريد أنْ يؤدّي دورا آخر بعد اللّقاء غير دور الأصدقاء، فتكون هناك قبلة تتبعها خصوبة، فيترك الأحضان أثرًا على الأضلاع، ثمّ يواصل الشّاعر حديثه عن ذلك الحلم الذي يتوق إليه، فهو لا يريد سوى أمسيّة واحدة مع محبوبته، لكن ستكون أمسيّة حيّة كما يصفها، وهو معها يصرخ بأعلى صوته أنّه مازال ينتظر، وكأنّ الشّاعر وهو في غمرة اللّقاء يشعر بالشّوق إليها لأنّه لم يحضن إلاّ جزءً، غير أن الشاعر لم يلبث ليقوم بإدخال الإشارات الأسطورية في شعره معتمدا على تجربته الشخصية وواقعه الذي يعيشه محاولا التلميح إلى الأسطورة السيزيفية قبل أن يصرح بها للتعبير عن واقعه المزري الذي وجد نفسه أسيرًا مثقلاً بالصّخر.

يقول في أبيات شعريّة:

وألقاني، أسيرًا، مثقلا بالصّخر، في دربك

لأشرد كلَّ غوص فيك... أثملَ كلّ حلْم بكْ[2].

يظهر في هذه الأبيات أن الشاعر شوقي ريغي استلهم كلمة "صخرة" لفائدة شعرية فاتخذ منها ما يغني تجربته الشعرية وإضفاء عليها بعدا أسطوريا فجعل من أسطورة "سيزيف"متنفسا للتعبير عن معاناته فهو معذّب من ذلك الواقع الذي منعه الوصول إلى حبيبته.

ثمّ ينتقل الشّاعر في الأبيات الموالية للحديث عن محبوبته فشبّهها بالصّخرة في الأسطورة السّيزيفيةّ التي تتدحرج من القِمّة إلى الوادي حيث يقول:

وفي شفتيك ما يُرجَى

وفي شفتيك ما يُربكْ[3].

---

[1]- الديوان، ص: 48.

[2]- المصدر نفسه، ص: 48.

[3]- المصدر نفسه، ص: 48.

فكلّ ما يرجوه الشّاعر من حبيبته هو تلك القُبلَة وما يربكه هو كلامها وصدّها، فهي كل مرّة تذكّره بذلك الواقع الذي يرفض تعدّد الزوجات.

ثمّ يصرّح الشّاعر بالأسطورة "السّيزيفيّة" ويقول أنا سيزيف في الحدين، والحدان هما القِمّة والوادي في الأسطورة، وأمّا في تجربة الشّاعر فيرمزان بدلالتهما المتعدّدة إلى المسافة بين الوصل والابتعاد، وبين الحلم والواقع.

يقول **شوقي ريغي**:

أنا سيزيفُ.... في الحدّين لا أدري نجاتي أينْ

.....

وكان القربُ معصيةً

وكان البعد معصيتينْ[1]

فالشّاعر في هذه الأبيات محتار، ويتساءل هل في قُربه منها نجاته وراحته، أم أنّ نجاته في البُعد عنها لأنّ الواقع والظّروف يُحتّمان ذلك، لكن ما التمسناه في الأبيات الموالية وصول الشّاعر إلى قرار هو مواصلة السّير لبلوغها، وإنْ لم يكن السّير كافيا لبلوغ الهدف فسوف يطير لبلوغه يقول:

تعالي، ، من أنار العين، علّمها انزياح العين

أنا سأسير. أو سأطير كي أفنى على شفتين

موات الكون والأعرافُ أعدائي، وهذا البين[2].

فالشّاعر في هذه الأبيات يتقاطع مع "سيزيف الأسطوري" رغم عذابه وتدحرج الصّخرة من القمّة إلى الوادي، إلاّ أنّه لا يملّ ويحاول من جديد وهذا لا يختلف عن سيزيف الشّاعر، فرغم الواقع والظروف التي تُبعده عن محبوبته إلاّ أنّه صامد ويبحث عن حلّ لبلوغها.

---

[1]- الديوان، ص: 49.

[2]- المصدر نفسه، ص: 49.

تُعاود أسطورة "سيزيف" الحضور لكن هذه المرّة بشكل جديد، فأصبح سيزيف الشّاعر يستمتع بعذابه ويرى في عذابه لذّة ورقصة، فمن شدّة العذاب تعلّم كيف يراقصُه، فما يراه "سيزيف الأسطوري" عذابًا أصبح رقصةً بالنسبة إلى الشّاعر.

يقول **شوقي ريغي**:

أنا سيزيف أخطو نقلةً ويدي على خصرك

وأوشك عالمين أثنين....كي يُفنيا ذُرى قدرك[1].

نلمس في البيت الأخير أنّ الشّاعر صالح ذاته، فهو يرى نفسه مستسلمًا أو منتصرًا للنّجاة من الزوجة والناس وهذا ما يقصد به من العالمين، ثم يقول من وراء الحجب أعرف وجهي الثاني، وهو وجه زوجته، فالشّاعر هنا اتّخذ قرارًا فلم يَعُدْ يبالي لثقل تلك الصّخرة ولا لآثارها الماضية، فقد استسلم لذلك الواقع الذي يمنعه من تلك الحبيبة فأصبح يرى وجه زوجته وفقط فوصف علاقتهما في الأبيات الثلاثة هذه يقول:

إذا لامستُ دفء يديه، أصبح لي جناحان

وحين أخذتُه في الحضن أضحكني.... وأبكاني

وحين لثمتُه في الثغر، أزهقني... وجنّاني[2].

ثمّ واصل الشّاعر قائلا:

تعالي... إنّني مازلت متّهمًا بإنساني

بجوف النّار أو في جنّة المأوى، تعالي أنتْ.

.....

أنا مازلت ممتنًّا لهمسك، عندما أنزِلت

ومعترفًا بفضلك أنّني ما اخترتُ حين قَتلت[3].

---

[1]- الديوان، ص: 49.

[2]- المصدر نفسه، ص: 50.

[3]- المصدر نفسه، ص: 50.

يرى الشّاعر أنّ تهمته إنسانيّة لأنّ نصفه ملاك ونصفه شيطان، جزء من تهمته الإنسانيّة وسيظل إنسانا ثمّ ينتقل بعدها للحديث عن الهمسة والجنة، فالهمسة هي همسة حوّاء التي أغوته بأن يأكل من الشجرة، فهو ممتن لتلك الهمسة لأنّها صنعت إنسانيّته.

فذكر هنا قصّة "آدم وحواء" كأوّل معصية، لكن ما لاحظته هو أنّ الشّاعر يريد إيصال عبرة ما، فالعبرة ليست في سرد الأحداث، وإنّما في امتنانه واعترافه لفضل المرأة لأنّها ساعدته على إدراك إنسانيّته، وهي لم تدفعه إلى العصيان ولا إلى الإجرام وإنّما ساعدته على اكتشاف حقيقته وطبيعته.

وما خلصنا إليه هو أنّنا لمسنا في قصيدة "إلى المكابرة" عذاب الشّاعر الذي استحضر عذاب سيزيف، فكتب آلامه الذي مر به جرّاء هذا الحب، فكانت أسطورة "سيزيف" الوعاء الذي تقاطع مع عذاب الشّاعر لأنّ الشّاعر الجزائري – **شوقي ريغي** – مأزوم عاطفيًّا، إلاّ أنّ الشّاعر أعاد في الأخير تحوير أسطورة "سيزيف" فجعل من العذاب رقصة تتماشى مع رؤيته المعاصِرة ومن العذاب الأبدي الذي كان يعانيه "سيزيف"، نقطة انتصار ومصالحة مع الذّات، كما يجدر القول أن الشاعر هنا سائر على أسلوبه المعروف مند بداية القصيدة إلى نهايتها في صب لعنته على عادات مجتمعه ورفضهم لتعدد الزوجات، ولعل اختياره لهده الأسطورة السيزسفية قد أفاده في عرضه هدا حيث جاءت الأسطورة في شعره لتؤكد على عدابه ومعاناته ولتعطيه شهادة على موقفه المعاصر من خلال الرجوع إلى الأساطير[1].

تُعَاوِد أسطورة "سيزيف" الظّهور في قصيدة "لن أموت قريبا"، للشّاعر الجزائري "**شوقي ريغي**"، حيث كتب هذه القصيدة بمناسبة ولادة ابنه البِكر "قاسم"، والقصيدة عبارة عن نصائح غير تقليديّة لولده جاءت معنونة بـ: "لن أموت قريبا"، فقاسم بالنّسبة للشّاعر هو امتداد له لأنّ بوجود ابنه سيستمر دمه "ف**شوقي ريغي**" سيعيش بحياة ابنه قاسم، لكن في الوقت نفسه نهايته، لأنّ كلّ اهتمامه سينصبّ على ولده حيث جاءت الأبيات الأولى من القصيدة تصف ولادة "قاسم" ومجيئه إلى الحياة.

يقول الشّاعر:

[1] – أنس داوود: الأسطورة في الشعر العربي الحديث، ص: 383.

بهدوء وسكينة

كشراع بسفينة

ككوى تنزل بالنّور غيابات المدينة

كفؤوس مؤمنات توقظ الأرض الحزينة[1].

ثمّ يصف الشّاعر نفسه وهو فرحان بمجيء هذا الولد الذي انتظره والذي أضاء الدنيا بقدومه.

يقول **شوقي ريغي**:

بعناد ثابتٍ تنشره البسمة حولي

وبما يقتحم الأضلاعَ إذ أهمس: طفلي

ومروري خافتًا قربَ ملاهيه كظلّ

أو كتمثال على سيقانه الكلّ يبول

تمسح الغيمةُ فيه البردَ والتبغَ والكهولُ

يصعد الحلمُ ليلقاه، ويغويه النّزولُ[2].

فالشّاعر "**شوقي ريغي**"، يصف تلك الفرحة التي غمرت قلبه عندما همس ابنه وجاء إلى هذه الدنيا بعد أن كان هذا الطّفل تمثالاً رسمه الشّاعر في مخيّلته لمدة "9 أشهر"، فجاء إلى أرض الواقع ثمّ يقول بعدها:

متعب سيزيف أن يبلغ أفلاك سمائك

متعب لا يفقه الوجهَ المؤدّي لاكتفائك

بعدما أوجده الله على الأرض ضميرًا

سلبوا عَينيه، واجتازوه أعمى وفقيرًا

---

[1]- الديوان، ص: 121.

[2]- المصدر نفسه، ص: 122.

سقط الثّور أخيرًا

حاصروهْ... أن يخورَا[1].

يتّضح جليًّا في هذه الأبيات من القصيدة توظيف الشّاعر لأسطورة "سيزيف" ذلك الشخص الذي تعوّد العذاب فأصبح لا يفهم الطّفل الذي يكتفي بأبسط الأشياء وتُسعِده أتفه الأمور، رغم أنّه كان طفلا وعاش ما عاشه هذا الطّفل – قاسم – لكن من شدّة القهر والعذاب وما جاءت به الحياة من مآسٍ، أصبح قصير النّظر وفقيرا مهما كانت درجة غنائِه، لأنّه لا يجري إلاّ وراء المادّة حتى سقط كالثّور، فحاصروه ومنعوه من أبسط شيء وهو الصّراخ وتلك الفوضى النّابعة من طفل بريء لا يعرف كيف يترجِم ما يريده، فهو لا يتقن إلاّ الصّراخ، "فسيزيف الشّاعر" كان مثل ابنه طفلاً طائرًا حرًّا، حالمًا، ولكن الحياة بدّلته لشدّة قسوتها، فهو يتمنّى أنْ لا يكون ابنه مثله يومًا وأن لا يستسلم لهذا الواقع.

يقول الشّاعر **شوقي ريغي**:

حرّقوا هذا الحقير

جرّموا هذا الغراب

جرّموا.... والمثل الحمقاء فعْلا تتغابى

كم سئِمناه يغنِّي....

يتمنَّى....

يتصابى

.....

طِر بعيدًا واجرح العالم وأمنْ لسباعهْ

لا تلُكْ تاريخه... لا تتأسّف لودَاعه

نصُب ساقاه إسمنتُ ويدعو لاتباعه!!

سوف تمتدّ على بؤسي بعنف فوضوي. [2].

---

[1]- الديوان، ص: 122.

[2]- المصدر نفسه، ص: 123.

فالشّاعر هنا ينصح ابنه "قاسم" أنْ لا يكون "سيزيف" الرّاضي بالعذاب والمستسلم للواقع، فهو يدعوه إلى التّمرد والثّورة، هذه التربية التقليديّة، وأنْ لا يكون مثل "سيزيف الشّاعر" نصبًا، يعجز أنْ يغيِّر موقعه، وإنّما يجب أنْ يكون مثالا يُحتذى به بعدم الاستسلام لهذا الواقع.

2- أسطورة إيكاروس:

تروي الأسطورة أنّ "ديدالوس" «كان فنّانًا ماهرًا، وذا قدرة على الصناعة، وكان يقيم في (كريت) على عهد ملكها (مينوس)، وكانت زوجة الملك قد أنجبت مخلوقًا نصفه ثور ونصفه آدمي، نتيجة علاقة مشينة بالثّور الأسطوري (منوطور)، فأصرّ (مينوس) على تحرير قصره من هذا المخلوق الغريب ومشهده المخجل، وقرّر حبسه في متاهة معتمة معقّدة المداخل، فقام "ديدالوس" ببناء هذه المتاهة، وتمّ حبس ذلك المخلوق بها، وكانت تقدّم له الضّحايا من أهل أثينا، لكن الملك (مينوس) أراد أنْ يستأثر بقدرة (ديدالوس) الخارقة، فقرّر منعه من الخروج من الجزيرة، وسدّ منافذها بجُنده، لكن ديدالوس استطاع أنْ يضع له ولابنه (إيكاروس) أجنحة، وقرّرا الفرار بها، وأوصى ديدالوس ابنه، قبل التّحليق، ألاّ يقترب من الشمس، فذاب الشّمع العطر الذي يُلصق الرّيش بعضه ببعض، فهوى في البحر، إذْ ذاك لعن ديدالوس فنّه، وفطن أنّ موت ابنه كان عقابًا أبديًّا له، لأنّه سبق أنْ قتل ابن أخت له كان قد صنع المنشار والفرجال، ظنًّا أنّه سيبزه في الصناعة.»[1]

واضح أنّ لأسطورة "إيكاروس" نصيب من التّوظيف عند الشّعراء الجزائريين، وان كان ذلك باستحياء حيث نجد الشّاعر "**شوقي ريغي**" يوظّفها بشكل صريح في ديوانه "الشمس والشمعدان"، ربّما هذا ما جعله يختار هذا العنوان لأنّه يتقاطع مع أسطورة "إيكاروس"، حيث نجده يوظّفها بشكل مباشر في المجموعة الثانية من قصائده، فشبّه نفسه بإيكار الذي صنع لنفسه هدفًا ومات من أجل بلوغ هذا الهدف.

يتّضح لنا التوظيف الأسطوري بعد الفاتحة من القسم الثاني "الشمس والشمعدان"، حيث تحدّث الشّاعر في تلك القصيدة عن المعدنين الترابي الطّبيعي، والإلهي الإيكاري.

يقول:

[1]- عبد الرضا علي: الأسطورة في شعر السياب، دار الرائد العربي، بيروت –لبنان–، ط1، 1978، ص: 31.

وليلتزم بالموت، شطرُ أسفلٌ

وليحترق، فبقيّتي (إيكارُ)[1].

فالشّاعر يصرّح بأسطورة "إيكار" في هذه الأبيات، فجعل منه شيئًا خالدًا عكس الشّطر الترابي الذي يحترق، ثمّ يقول:

وخُطاي أزهارٌ ستثمرُ [2].

فالشّاعر هنا يشير إلى قصة السّامري، ثمّ يقول:

والذين يعاجِلُون قِطافيَ، الآثارُ[3].

فالشّاعر هنا يقصد أولئك الذين يهمهم الرّبح فقط في هذه الدنيا، "**شوقي**" يوظّف أسطورة "إيكار" الذي احترق وخلّف لنا أسطورة عن التّحدي، فشبّهه الشّاعر بالزهرة التي تُفسح المجال للثّمرة، فدوام الحال من المحال، فمن أجل بلوغ الهدف يجب التّضحية لبلوغه.

ثم تعاوِد أسطورة "إيكاروس" الظّهور بشكل أكثر نضجًا وجلاءً في قصيدة "وفاء" وهي رد على قصيدته "إجهاض".

يقول الشّاعر:

(إيكارُ) خانته الشموعُ فزلّ من أعلى الملاكِ

وعلقت ثَمّ فَلَسْتُ أعلم أنّ لي وطنا سواكِ[4].

فهذه القصيدة مجرّد تمثيل بأنّ إيكار سقط لمّا اقترب محاولاً الوصول إليك – إلى الشمس –، فقبل أن

---

[1]- شوقي ريغي: الشمس والشمعدان، ص: 35.

[2]- الديوان، ص35.

[3]- المصدر نفسه، ص: 35.

[4]- المصدر نفسه، ص: 111.

يبلغ هدفه ذاب لأنّه مصنوع من الشّمع، أمّا "إيكار" الشّاعر وصل وانتصر على قصيدة إجهاض "فوفاء" هنا تمثّل زوجته، فهو يرى في شفتيها أرضه ووطنه.

مما تقدم يتبين لنا أن الشاعر لم يستخدم الأسطورة الاستخدام الدي يمكن أن يثري واقعه المأزوم فهو "لم يسيغ على تجربته هده أي بعد في تفجير الواقع المزري، ولم تقدم الأسطورة في شعره أية دلالة انسانية تستثير أحاسيس المتلقي الحديث الذي يعيش واقعا مشحونا بالصراعات العديدة إنما كل الدي يقال في استخدامه للأسطورة هو اهتمامه بروح القص فيها ليس غير، جاعلا هدا الاستخدام منشحا بموقفه"[1] غبد الرضا غلي الأسطورة في شعر السياب 35 من المرأة دلك الموقف الدي يوحي بفشل تجاربه العاطفية لأن طبيعة مجتمعه يمنع تعدد الزوجات.

[1]- عبد الرضا علي: الأسطورة في شعر السياب، ص: 35.

ثانيا: استحضار روح الأسطورة :

1-أسطورة سيزيف :

نجد أوّل تَجَلّ لأسطورة سيزيف في قصيدة "لن ينحني للريح"، للشاعر "**حمزة العلوي**"، التي كتبها سنة 2012، فسيزيف في قصيدة "**العلوي**"، تجلّت تجلّيا جزئيّا من خلال التّلميح لأسطورة بذِكْر قرينة تدُلُّ على الأسطورة السّيزيفية وهي "الصّخرة"، وما لوحظ أنّ هذه الكلمة لا تتّضح معالمها إلاّ بربط جزئيّاتها وتتَبُّع أبيات القصيدة.

يقول الشّاعر في الفاتحة:

ينحت القلب من صخرة اليأس

من ظلمة الليل

من دمعة العين[1].

فالشّاعر في هاته الأبيات خرج من تلك المقدِّمة الطللية المعهودة عند الشُّعراء القدماء، فألبَس قصيدته لبوسًا معاصرًا يتماشى مع تجربته الإبداعيّة، فكانت أسطورة سيزيف مجالا للتّعبير عن تلك المعاناة، واليأس الذي يعانيه الشّاعر، إلا أنّ سيزيف الشّاعر اتّخذ من صخرة اليأس بؤرة يتّسع منها الأمل، فكانت نظرته تفاؤليّة، عكس سيزيف الأسطوري الذي يمثّل العذاب الأبدي.

يقول **العلوي**:

من شفة الجرح

قنديلا

رغم مأساته

ومتاعبه.....

ومشاكله.....[2]

[1]- حمزة العلوي: إلا هذه الشجرة، ص: 60.

[2]- الديوان، ص: 60.

فالشّاعر رغم العذاب والجرح، يحمِل صخرة التّحدّي ويجعل منها قنديلا لمعاناته ومشاكله، فـ"**حمزة العلوي**" «يوظّف شخصيّة سيزيف مقتنعا بصوته وكاشفًا عن معاناة الإنسان فيه، والشّاعر يُؤمِن بأنّ عذاب الإنسان هو نافذته التي يُطِلّ منها على غد الحرّيّة.» [1]

فسيزيف عند الشّاعر رمز للتّحدّي والصّمود، فعلى الرّغم من المشاكل التي تواجهه في بلده إلا أنّه يكتب أشعارا ويُرتِّل أغاني المجد ويعانق طيف أمجاد أُمَّتِه، ولا يقف عند هذا فحسب فهو يُقْسِم أنّ حب بلاده – الجزائر – سَارٍ في عروقه لا يعرف تحويلاً.

يقول الشّاعر:

قسما إنّ حبّي لها

ليس يعرف تبديلا

جلس القلب هام بأوراده

وتذكَّر أيامه كيف تمضي

وعشق الجزائر باقٍ هنا

ليس يعرف تحويلاً[2].

يتّضح جليّا من هذه الأبيات مدى تمسُّك الشّاعر بأرضه الحبيبة – الجزائر – فاتّخذ من أسطورة سيزيف التي تمثِّل رمزا للقهر والعذاب قنديلا يعبِّر من خلالها عن عشقه وحبّه للجزائر.

تُعاوِد أسطورة "سيزيف" الظّهور عند الشّاعر "**شريف بزازل**" في قصيدة "الشّاعر والصّخرة"، التي ضمّها ديوان "واجهة قمر شعري"، عام 2002م، فالشّاعر لم يُصرّح بالأسطورة، وإنّما اكتفى بذِكر كلمة الصّخرة، فكانت الأسطورة في هذه القصيدة ذلك الغائب الحاضر لا تكشِف عن نفسها بكلمة صريحة ولا ترد لفظا، لكنها

[1] – أحمد جبر شعث: الأسطورة في الشعر الفلسطيني المعاصر، مكتبة القادسية للنشر والتوزيع، فلسطين، الإصدار الأول، مارس 2002، ص: 312.

[2] – الديوان:ص:61.

تَنْدَسّ في ثنايا النّص، فالأسطورة في هذه القصيدة ليست شيئا خارجًا عن القصيدة وليست اسما يُعلِن عن حضوره وإنّما تجلّت بلفظة "الصّخرة" لتَدُلَّ على "أسطورة سيزيف" رمز للمعاناة والألم.

جاء عنوان القصيدة "الشّاعر والصّخرة"! ففيه نوع من الغموض يجعلنا نتساءل من الشّاعر الذي يقصده في العنوان، هل يقصد ذاته التي شبّهها بصديقه "**عبد المالك بوذيبة**" ذلك الشّاعر الذي انبثقت موهبته من رحم الجرح وهذا ما صرّح به الشّاعر "**شريف بزازل**" في الإهداء.

إنّ الأبيات الأولى من قصيدة "الشّاعر والصّخرة" تكشِف لنا بصورة واضحة أنّ الشّاعر وجد ضالّته في الشِّعر، فكانت قصائده ملجأ عبَّر من خلاله عن جراحه، فذاته المعذَّبة هي التي ساقته سوقا للشِّعر، فجعل من القصيدة الحلم الذي كان يتوق إليه، وجعل من الشِّعر هالة يتجاوز بها آلامه وأحزانه.

يقول الشّاعر:

مازال شوقُ القصائد ينشرني

أبجديّةَ حلمٍ على صفحة الأفقِ

مازال وهْجُ القصائد يرسُمُني هالةً

تتجاوزُ حزنَ شتائي

ولِما يزلْ صوتُه موج بحرٍ يترجمني

يشكّلُ من حسراتي وجْهَ زمانِي

مازالَ نور القصائد يغري حناياي[1].

يعترِف الشّاعر **شريف بزازل** في هذه الأبيات، عن مدى حبِّه للشِّعر، فهو يرى في كتابته للقصائد منبرًا يعبِّر من خلالها عن الحلم الذي كان يتوق إليه، فرسم من الشِّعر هالة يتجاوز بها آلامه وجراحه، يقول:

يختزلُ الجرحَ

يعصرُ من نبضي أغنياتِ الأغاني[2].

---

[1]- شريف بزازل: واجهة قمر شعري، مطبعة NIR المنطقة الصناعية حمروش حمودي، سكيكدة –الجزائر–، ط1، ديسمبر 2002، ص: 57.

[2]- الديوان، ص: 58.

يتجاوز الشّاعر كل هذا، فنجده ينادي الصّخرة وفي الوقت نفسه يعترِف بها كَمْ تحمَّل وصبر على ما سبّبته له من ألم وكأنّها شخص يخاطبها، فجعل من الصّخرة السّيزيفية الصّماء كائنًا حيًّا له عقل يجادله، يقول:

يا صخرةً....!

كم تجشّمتُ حملَ بلادة قلبكِ.... [1]

لكن رغم المعاناة والقهر الذي سبّبته الصّخرة للشّاعر إلاّ أنّه كافح من أجل تغيير ذلك الوجع، فيجعل من الصّخرة ما يسقي ظمأها لإعادة إحيائها من جديد، وهنا يختلف سيزيف الشّاعر مع سيزيف الأسطوري، فإذا كانت الصّخرة في الأسطورة السّيزيفية رمزًا للمعاناة والعذاب الأبدي فإنّ الصّخرة عند سيزيف الشّاعر رمز للخلاص من ذلك العذاب، فالشّاعر هنا أعطى للأسطورة دلالة مُغايِرة تتماشى مع رؤيته الشّعرية المعاصرة.

يُعاوِد الشّاعر نداء الصّخرة من جديد، لكن هذه المرّة يتّضح جليّا أنّ الصّخرة هنا رمز للمرأة، فهو استغراب منها لحبِّها وتمسُّكها بالذّهب وفي الوقت نفسه تمقُتُ الشّعر ولا تميل إلى تلك القصائد التي يرى فيها الشّاعر السّبيل والمتنفَّس اللَّذيْن يُترجمان آلامه، يقول:

يا صخرةً....! تعبدُ التّبرَ،

لكنَّها تمقتُ الشعرَ حتى الجنونْ

ويشكوهُ موتُكَ للموتِ

حتى يستبيحَ أفولي![2]

يتراءى لنا من خلال هذه القصيدة، أنّ الشّاعر "**شريف بزازل**" اتّخذ الأسطورة قناعا للتّعبير عن هذا الواقع، فبعدما كانت الصّخرة السّيزيفية رمزا للمعاناة الأبدي جعل منها الشّاعر رمزا للمرأة التي سبّبت عذابه، لأنّها امرأة أصبحت تعشق المادّيّات، تعشق الذّهب والفِضّة ولا تُبالي لتلك الأحاسيس النّابعة من القلب، والتي عبّر

[1] – الديوان، ص:58.

[2] – المصدر نفسه، ص: 58.

عنها الشّاعر في أبيات شعريّة، فالشّاعر يعاني، لأنّ نظرته تختلف عن نظرة المرأة التي عدّها حبيبته أو زوجته، فهو يهمُّه ذلك الإحساس والمشاعر الصّادقة وهي لا ترى في هذا سبيلاً، فهي تمقُت الشِّعر وتعشق التّبر، وهذا ما جعل الشّاعر يوظِّف الأسطورة السّيزيفية للتّعبير عن هذا الواقع المعيش. فرمزه للمرأة بالصّخرة يؤكِّد أنّه مجبر على حَمْل هذه الصّخرة ولا يستطيع الخلاص منها فهو مجبر من قِبَل قلبه، وهنا يتقاطع سيزيف الشّاعر مع سيزيف الأسطوي لتُصبح هذه المرأة رمزًا للعذاب الأبدي.

2- أسطورة ايكاروس:

يستحضر الشّاعر هذه الأسطورة مجدّدًا في قصيدة "ضياع"، لكن هذه المرّة لم يصرّح بها وإنّما نفهمها بتتبّع أسطرها، فهَمّ الشّاعر هو الرحلة، أي طريقه من الأرض إلى الشمس، فجاءت هذه القصيدة ذات حس مأساوي.

يقول:

آفاق ولا شعرَ غير الدخان

وأمسكَ بالشمس لكنَّهُ

تخلَّى عن الشمس قبل الأوانْ[1].

فهنا إشارة واضحة إلى أسطورة "إيكاروس" حتى وإنْ لم يصرّح بها، فهو لم يستلذ هدفه ولم يفرح بنصره لأنّ موعده رحلة جديدة وإلى هدف آخر.

يقول:

إلى أين؟

لا أين!.... لا هدفا

بقايا تغادرُ في لا مكان

[1]- الديوان، ص: 131.

تحقَّق ذكرى، أمانيَّ ذكرى

طواحينُ لا تسأم الدوران[1].

فالشّاعر هنا يقصد إيكاروس الأسطوري، الذي رحل إلى الشمس، فذاب قبل أنْ يبلغ هدفه.

كما نجد هذه الأسطورة في قصيدة "وداع"، حيث بدأها بقوله:

بشرٌ، وأغلالٌ، وأجنحةٌ تحاول أن تصيرْ[2].

فالإنسان يجري وراء أمانيه وغاياته، وفي الأخير يجيء الموت ويقضي على كل شيء، فيعجز الإنسان وتُصبح أمنيته المزيد من العمر ليحيا فيها كيفما كان، فهنا يتقاطع "إيكاروس الشّاعر" مع "إيكاروس الأسطوري" في السّعي من أجل بلوغ الهدف، لكن في النهاية تنتهي الرحلة، وينتهي الهدف لينتقل إلى حياة أخرى غير الرّحلة التي خطّط لها وإلى حياة غير حياته الأولى.

يتضح لنا مما سبق أن الأساطير الموظفة من قبل الشعراء في أشعارهم نجد :أسطورة سيزيف، ايكاروس، إلا أن مايميز هذه التوظيفات عموما، هو أنها ترد بشكل سريع داخل القصيدة، ولعل هذا السلوك الفني يغدو أن يكون تقليدا لممارسات شعراء دشنوا هذا المجال في الشعر العربي الحديث أمثال لسياسية التي عاشها.

[1]- المصدر نفسه، ص: 132.

[2]- الديوان، ص: 137.

ثالثا: الانبعاث الأسطوري :

1-أسطورة تموز:

يبدو أنّ الشّعر العربي بعامّة قد نهض على ركيزتين أساسيّتين رأى فيها بعض الباحثين عنصرين بنيويّين أكثر تأسيسًا لهذا الشّعر هما أساطير الخصب وجدل الأضداد بكافّة أشكالها، لأنّ أساطير البعث لا تنطوي إلاّ على جدلين متغايرين هما الموت والحياة، أو العقم والتّجديد، ومن الواضح أنّ الشّعر الجزائري لم يخرج عن هذا التّوجُّه العام للشّعر العربي المعاصر، واستوعب العنصرين وضمّهما في نسيجه، كما سيتبدّى في هذا التّحليل لمجموعة من قصائد الشُّعراء الجزائريّين المعاصرين، وقد كشف الصّورة العامّة لثنائيّة الموت والانبعاث، أو الجدب والخصب لدى كثير من الشُّعراء في أشكال تعبيريّة عِدّة، تستمدّ أصولها العميقة من أساطير البعث التي تجلّت من خلال استقطاب الرّموز الدّالة عليها، وهي غالبًا تعتمد الأسطورة التّموزية، بالإضافة إلى أساطير أخرى[1].

ولعلّ الشّاعر "**حمزة العلوي**" انشغل بفكرة الحياة من خلال تجسيد المعاناة التي عاشها الشّعب الجزائري إبّان الثّورة التحريريّة، فالشّاعر يصرِّح بأسطورة "تموز"، فكانت واضحة الدّلالة في قصيدتين هما "خمسون.... وشموخ الأوراس يشهد"، وقصيدة "نوفمبر المعجزات".

حيث بدأ الشّاعر في قصيدته "خمسون.... وشموخ الأوراس يشهد"، الحديث عن وطننا الحبيب – الجزائر –، وعن ذلك الحلم الذي يتوق إليه أبناؤه، المتمثّل في فجر الحريّة، والتّحرّر من ذلك الاستدمار الغاصب الذي دخل البلاد وحاول طمس هُويّتها الوطنيّة، كما نجد في هذه الأبيات الشّاعر "**حمزة العلوي**" يتغنّى "بالأوراس"، ذلك المكان الذي يرمز إلى القوة، والنضال، والكفاح، البؤرة التي اندلعت منها أوّل رصاصة «فالأوراس هو قلب الجزائر المجاهدة.»[2]

يقول الشّاعر "**حمزة العلوي**" في أبيات شِعريّة:

خمسون شمسًا في بلادي تشرقُ

---

[1]- يراجع أحمد جبر شعث: الأسطورة في الشعر الفلسطيني المعاصر، ص: 287-289.

[2]- يراجع محمد صالح خرفي: المكان في الشعر الجزائري المعاصر، أطروحة دكتوراه، جامعة متنوري، قسنطينة، 2005-2006، ص: 153.

يشدو السلامُ.... من البنادق يُطلقُ

خمسون حلما والبلاد ربيعها

حرية الإنسان دوما يعشق

خمسون صيفا والجزائر شامخ

أوراسها وضياؤه يتدفق

إن الجزائر نجمة لا تختفي

تبقى هنا في كل قلب يخفقُ[1].

ثم يجسد لنا الشاعر صورة الموت، والمعاناة التي عاشها أجدادنا وآباؤنا بقول:

الشّعب يذكر أرضه ومتيمُ

ببلاده، من أجلها الدّم يرهقُ[2].

ثمّ يشرع الشّاعر "**حمزة العلوي**" موجّهًا الخطاب إلى "نوفمبر"، فقال الأرض ثورة شعبها، وبالثّورة تستعيد الجزائر أرضها وحرّيتها.

«فقد استقرّت رؤية الشّاعر بعد صراع مرير، واتّخاذ الثّورة والموت ذاته إيذانًا لإشراق حياة جديدة لا يمكِن أنْ تبزغ شموسها إلّا من خلال الفناء والثّورة.»[3]

فالشّاعر "**حمزة العلوي**" هنا يؤمن بحتميّة الثورة لأنّها السّبيل إلى الانتصار، والتّخلّص من تلك المعاناة والاضطّهاد الذي عاناه الشّعب، فالشّاعر ملتزم بالثورة، فعُدّت بذلك قضيّة إنسانيّة يسعى من ورائها إلى الحرّية، وبث روح الحياة من جديد.

يقول الشّاعر:

نادى نوفمبر في البلاد وقالها

---

[1]- حمزة العلوي: إلا هذه الشجرة، ص: 29.

[2]- الديوان، ص: 30.

[3]- يراجع أحمد جبر شعث: الأسطورة في الشعر الفلسطيني المعاصر، ص:280.

الأرض ثورة شعبها تستنشقُ

وعلى نضالِ سيوفنا ورماحنا

أجسادهم ودروعهم تتمزّقُ

جيشُ تشبّعَ بالجزائر قلبه

فشدا فؤادي.... والرصاصة تنطقُ[1].

ثمّ نجد الشّاعر يدعو أبناء شعبه إلى الاتّحاد والتّضامن وبالفعل، فثورة نوفمبر وحّدت أبناء شعبها.

يقول "**حمزة العلوي**" في هذا الصدد:

نوفمبرُ التّوحيد وحّدَ شعبَنا

فأتى الشّهيد يضمّه.... يتألّقُ

نوفمبر التحرير يسأل شعبنا

أرجوك بالأعداء لا تترفّقوا[2].

يواصل الشّاعر تمجيد الثورة، فهو يراها كما يقول **فراي** «ترتبط ارتباطًا وثيقًا بالرّؤيا، فهي علامة توق رؤيوي واندفاع إلى التّحرّر.»[3]

فعُدَّت بذلك ثورة نوفمبر التي اندلعت من جبال الأوراس نقطة تحوّل من وضع إلى آخر، من الموت إلى الانبعاث، من السّيطرة إلى التّحرّر فبعد المعاناة والموت والاضطّهاد، ها هو حُلم الجزائر يتحقّق بفضل إصرار أبناء شعبه وكفاحه.

---

[1]- الديوان، ص: 30.

[2]- المصدر نفسه، ص: 31.

[3]- ريثا عوض: أسطورة الموت والانبعاث في الشعر العربي الحديث، ص: 131.

يقول الشّاعر:

خمسون حلما والجزائر يكتسي

أوراسها فخرا وبشرى تورقُ

هذي الجبالُ هنا لها حممٌ رمتْ

حلم العدوّ.... ومن له يتملّقُ[1].

فالسطر الثاني هو المانح الدلالة التي تنبئ بروح الأسطورة، فالفاتح من نوفمبر بالنّسبة إلى الشّاعر عيد زرع بذرة فصار قمحا بالكرامة يغدق، وهذا دليل على ذلك البعث والانتصار الذي أعاد الحياة لأبناء الشّعب الجزائري، فبعد السّواد والظّلمة ها هي الجزائر تنعم بغد مشرق.

يقول الشاعر:

نوفمبر الأعياد يزرع بذرة

فتصيرُ قمحا بالكرامة يغدقُ[2].

"وقد جاء التعبير عن جوهر الأسطورة في عدة سطور قليلة ليفي بالتركيز على إفشاء نبأ الانبعاث في لمحة إعلانا عن أمر جلل يتوق عليه انتصار الحياة وعودتها "[4]

ثمّ يقول الشّاعر:

تمّوز أنشد في الورى فخرا به

إنّ الشّهيد هناك حيّ يرزقُ

تحيا الجزائر عزّة وكرامة

الشّعب ردّدها.... فأنصتَ منطقُ[3].

---

[1]- الديوان، ص: 31.

[2]- المصدر نفسه، ص: 32.

[4]-أحمد جبرا شعث :الأسطورة في الشعر الفلسطيني المعاصر ، ص:279.

[3]- المصدر نفسه، ص: 32.

يبدو جليا أن الشاعر يسعى للإيحاءات بدلالات من خلال الاستعانة بكلمات موحية إلى أسطورة تموز قبل التصريح بها حيث نجد كلمة "البذرة، القمح "وتتكشف أحيانا أخرى عبر التصريح بالرمز الأسطوري فجاء ساطع الدلالة ليعالج الأسطورة التموزية من خلال البوح بها.

يستحضر الشّاعر في الأبيات السابقة "أسطورة تموز" بشكل جلي حيث أضحت هذه الأسطورة أداة فاعلة، تعبّر عن مرحلة مشرقة وجديدة في تاريخ الجزائر الحبيب، فبعد ذلك الموت والاحتضار الذي عاناه أبناء الشّعب الجزائري جاء "**حمزة العلوي**" بأسطورة "تموز" ليشير إلى مرحلة الاستقلال والميلاد، مرحلة الحرّية والسّلام «وكأنّ الشّاعر هنا يشعر بأنّ ما مرّت به البلاد من ظلم وطغيان، أدّت إلى تحسين الأوضاع وبَانَ تموز وعاد إلى الحياة فانبعثت الجزائر، وكأنّ الشّاعر عضو في جسد الأمّة، لذلك أدّى انبعاث الأمّة إلى انبعاث كلّ فرد فيها. فالشّاعر الحق هو شاعر الرّؤيا، أو الشّاعر النبي الكاشف المتخطّي الذي لا يكتفي بأنْ يكون عدسة لاقطة تسجّل ما يمرُّ أمامها، بل عاطفة تقتلع مظاهر الجفاف والموت وتعود بمطر يبدع أرضا فتيّة.»[1]

وهذا ما التمسناه عند الشّاعر "**حمزة العلوي**"، فكان الشّاعر رؤيا حيث أسقط "أسطورة تموز" على ثورتنا التّحريريّة، فبعد الموت والاحتضار عادت الحياة والانبعاث لأرضنا الحبيبة الجزائر.

ولقد تجلّت أسطورة "تموز" كذلك عند الشّاعر "**حمزة العلوي**" في قصيدته "نوفمبر المعجزات"، فإذا كانت المعجزة هي الأمر الخارق الذي لا يكون إلاّ مع الأنبياء فإنّ الشّاعر قرن "نوفمبر" بها لما حمله هذا الشّهر من عظمة إبّان الثورة، حيث كان فاتحة مرحلة تحوّل من الوضع المأساوي المظلم إلى فجر الحريّة. فالشّاعر "**حمزة العلوي**" يُمجّد "نوفمبر" إلى حدّ الأسطرة.

يقول في هذا الصّدد:

نوفمبر

يا كعبة الشرفاءِ

إليك يحجّ فؤادي ويعتمرُ[2].

---

[1]- ريثا عوض: أسطورة الموت والانبعاث في الشعر العربي الحديث، ص: 142.

[2]- الديوان، ص: 72.

ثم يواصل:

وأحرم تمّوز نحوك

يعبد عينيك

يقرأ ترنيمة العشق

للفجر ينتظُر

نفمبر

أضرمْتَ نار الكرامة فينا

ملأت قلوب الرّجال يقينا

فليس يفيد انتظار....

وما عاد ينفعنا....[1]

يصرح الشاعر في هذه الأبيات بأسطورة تموز وكأن هذه الأسطورة مثلت الفكر الثوري عنده، فهو يتعنى بثورة نوفمبر وكأنه يحمل الرغبة في الموت من شدة ايمانه بالثورة، وكأن الموت عنده يرتبط بالخصب "ويبدو الموت صنوا للحياة ووجهها الآخر والطبيعة يجب أن تجدد نفسها بالموت والانبعاث إلى حياة جديدة" فراس السواح، الاسطورة والمعنى ص 1561 حيث صوّر لنا الشاعر حالة المعاناة التي عاشها الشّعب الجزائري لكن رغم ذلك لم ييأس، فهو متأكّد أنّ أبناء شعبه لا يرضون بالذّل، لأنّ نار الكرامة أُضرمت فيهم، فذهبوا إلى الجبال متّحدين، هدفهم الحريّة والجهاد في سبيل الوطن من أجل استرجاع ما اغتُصِب منهم، حتى وإنْ كلّفهم ذلك حياتهم.

يقول الشّاعر **حمزة العلوي**:

فالرصاصة في البندقية لا تصبرُ

وتلك العجوز

تأبطها الكبرُ والعهرُ

[1]- الديوان، ص: 72.

يسكنها العزّ بالإثم

تجهل شعبا بموت فيحيا وينتصرُ[1].

يتراءى لنا أن الأسطورة وإن لم تظهر عند الشاعر مباشرة في بعض المواطن، إلا أننا نجد أصداءها تتردد في أرجاء عالمه الشعري حيث تظهر "العناصر الدالة على الأسطورة التموزية من خلال مفردات الموت وبمفردات تشكل معالم الأسطورة في تقلبات الموت والحياة وتجيئ في مقدمة ذلك دلالات منتمية إلى عالم البعث والحياة الخصيبة التي تضمن سياقها على هذا الجانب "[2].

نلمس مما سبق أن الشاعر درس الأسطورة من وحي الواقع للتعبير عن معاناة شعبه إبان الثورة.

فالشّاعر متفائل لأنّ "نوفمبر" فجر الشّعب، والشّعب قاوم وكافح فانتصر، فبان "تمّوز" من جديد يبشِّر بفجر وغدٍ مشرقٍ.

ثم يقول الشاعر:

بكلّ سرورٍ فتحنا يدينا

نعانق وجهكَ يا أملا أنت والقمرُ

وراءك يمضي الرّجال

وتمضي النّساء

زغاريدهنّ تزلزل عرش العجوز

صرختَ

ألا أيّها النّاس للأرض هبّوا....

فأنتم لها المطرُ[3].

---

[1]- الديوان، ص: 73.

[2]- أحمد جبر: شعث الاسطورة في الشعر الفلسطيني المعاصر، ص: 280.

[3]- الديوان، ص:74.

نلاحظ أنّ الشّاعر "**حمزة العلوي**" استعان بكلمة "مطر" للتّدليل على ما تحمله الكلمة من حياة وانبعاث وخصب، فالحالة المزريّة التي مرّت بها "الجزائر" إبّان الاحتلال الفرنسي، جعلت الشّاعر يسارع إلى توظيف أسطورة "تمّوز" لِما تحمله هذه الأسطورة من موت وانبعاث «فمزج بين العناصر الأسطوريّة، والواقع ما هو إلاّ محاولة لتعميق الوعي بالواقع وظواهره الاجتماعية والسياسية والفكرية.»[1]

تُعاوِد أسطورة تمّوز الظّهور عند الشّاعر "**حمزة العلوي**" في قصيدة أخرى من قصائده المعنونة بـ "قبل العاصفة" الذي يقصد بها الشّاعر ما قبل اندلاع الثورة وقبل مجيء فرنسا للجزائر، حيث يبدأ الشّاعر في الأسطر الأولى الحديث عن علاقة فرنسا والجزائر سابقًا قبل حادثة المروحة التي اتّخذتها فرنسا ذريعة لاحتلال بلادنا الحبيبة

فالشّاعر "**حمزة العلوي**" صوّر لنا حالة الموت والاضطّهاد والظّلم الذي عاشه الشّعب الجزائري إبّان الاحتلال الفرنسي، إلا أن الشاعر جعل من الموت نقطة تحول إلى الحياة والانبعاث، فانتفض الشعب، و"نوفمبر" وحد عزيمتهم وثبتها، فأتى النصر وبان "تموز" ليعلن عيدا لأرض الشهداء الذين جاهدوا في سبيل الوطن.

يقول الشّاعر:

ينتفض الشّعب

نوفمبر العزّ وحّدهمْ

وتنزّل نور السماءْ

هداهم وعلّمهمْ وثبتهمْ

فأتى النصر

آذارُ يرفعه للجزائر

تمّوز أعلن عيدًا لأرض الشّهيد

فكان اللّقاءْ[2].

---

[1]- ناهدة أحمد الكسواني: تجليات التناص في شعر سميح القاسم مجموعتنا "أخذة الأميرة يبوس" و"مراثي سميح" أنموذجا، مجلة قراءات، مخبر وحدة التكوين والبحث في نظريات القراءة ومناهجها، جامعة بسكرة، جامعة القدس، فلسطين، ص: 09.

[2]- الديوان، ص: 69.

وردت في الأبيات الأولى ملامح يحث الشاعر من خلالها عن الخصب باستلهام بعض القرائن الدالة على الأسطورة التموزية فالقصيدة توحي بانشغال الشاعر الكشف عن مصادر الخصب استنادا إلى المرجعية الأسطورية فجاءت رؤيته الشعرية مفعمة بروح الأسطورة التموزية بحيث لجأ إليها الشاعر ليصف حالة العذاب الذي عاشه الشعب الجزائري، فصوّر لنا حالة الموت التي منه انبثقت الثورة من أجل الوصول إلى الغاية وإعادة الانبعاث لتحقيق الحرية وبزوغ غد مشرق.

ليصف حالة العذاب الذي عاشه الشّعب الجزائري فصوّر لنا حالة الموت التي منه انبثقت الثورة من أجل الوصول إلى الغاية وإعادة الانبعاث لتحقيق الحرّية وبزوغ غد مشرق.

يتّضح من القصائد السّابقة أنّ الشّاعر "**حمزة العلوي**" وظّف الأسطورة توظيفًا صريحًا، لتسميّتها في القصيدة، ولكنْ إضافة إلى هذا الحضور المباشر، تحضر الأسطورة من خلال قرائن تحيل اليها في ثنايا النّص، لكن ما لاحظناه على ديوان الشّاعر، وبعض الشّعراء الجزائريين، أنّ الأسطورة في نصوصهم – ذاك الغائب الحاضر – لا تكشف عن نفسها في ظاهر النّص، ولا ترد لفظًا، لكنّها تندسّ في ثنايا النّص، فنفهم الأسطورة من كلماتها بحيث نجد في قصيدة "بعد ألف حريق" "للشّاعر **العلوي**" إشارة إلى أسطورة الموت والانبعاث، حيث صوّر لنا الشّاعر الأرض وهي ملوثّة بالدّماء، والحرائق وهي تتلف المحاصيل، وكلّ هذا يصبّ في قالب واحد وهو الموت.

يقول الشّاعر في أسطر شعريّة:

سفرٌ

في أخاديد ذاكرتي

دون راحلة

أتنفس من وطن

ودم البرتقالْ

مطر[1].

[1]- الديوان، ص: 09.

نحس روح الأسطورة متغلغة في أبنية النصوص، وقد لا يجد القارئ عناء كثيرا في التعرف إليها وبالتالي تحول الأمل في كلمة "مطر "والتي تعدّ كمصدر للحياة إلى عنصر يجسد الأحزان والموت فبعد الموت الذي شهدتها أرضنا نجد الشاعر في نهاية القصيدة مستبشرا ومتفائلا بعودة الحياة من خلال استعماله لكلمات موحية إلى الميلاد والبعث، بحيث حرث الأرض وزرع بذورًا، فنما النّخيل في الأرض بعد أنْ أحرقت النّار المحاصيل، وفي هذا دليل واضح على عودة الحياة بعد التّشوّه والموت التي لحقت بأرض الشّاعر، كما نجد "**حمزة العلوي**" في نهاية النّص مسرورًا بعودة الحياة والنّور إلى وطنه، كما أكّد بأنّ وطنه الحبيب – الجزائر – سيظلّ بالجمال الذي عهدناه.

كما يستحضر الشّاعر "**حمزة العلوي**" أسطورة "الموت والانبعاث" بطريقة غير مباشرة في قصيدته "إلاّ هذه الشّجرة"، فجعل من هذه الشّجرة لوحة رسم عليها وجه وطنه فافتتح الشّاعر قصيدته بأبيات وصف فيها ليل بلاده وحالتها، فجسّد حالة الموت والأسى، فالرّيح يعصر قهوة وطنه والرّبيع هاجر والأزهار اختفت وذبلت، كلّ هذا يدلّ على ذلك الاضطهاد والألم الذي مرّ على البلاد لتصبّ في قالب مفرداتي واحد هو الموت.

يقول الشّاعر في هذا الصّدد:

على خدّيكِ أرسمُ شمعةً

تغري المساءَ

.....

على أصواتِ ليلٍ باعَ أحلامي

ومن ثمني اشترى وهْمًا

وعلّقني على أبوابِ مقبرةِ السّعادةِ

في شتاءٍ مالحٍ

والرّيحُ تعصرُ قهوة الوطنِ

يهاجرُ نحو خدَّيكِ الرّبيعُ

و يأخذ الأزهارَ من حضنِ الجليدِ[1].

[1]- الديوان، ص: 33-34.

يتراءى لنا أنّ الشّاعر جعل من الأزهار التي تؤخذ من حضن الجليد، مرحلة تحوُّل تجاوز فيها الشّاعر حالة الموت، مستبشرًا بالانبعاث، فكانت نظرته تفاؤليّة فعدّت الأسطورة كما يراها ت س إليوت "ملجأ دافئ للشاعر وإنَّ نبعها لم ينضب ولم يستهلك بعد، ولهذا تراني ألجأ إليها في شعري كثيرا"[1].

يقول الشّاعر:

ففي عينكِ علّمْتُ الحروفَ

محبّة الشّهداءِ

كيف يلتهبُ الجوابُ

أمام نيرانِ السّؤالِ؟

فترشفُ الأمطارُ من قلمي

لتسقي ربوة الأحلامِ[2].

نلمس في ما سبق أنّ الشّاعر استعمل كلمة "مطر" للتّدليل على عودة الحياة والانبعاث من جديد، كما يبدو أن كلمة "مطر "وماتحمله من قوة الخلق والخصوبة، جعلت الشاعر يتعامل معه تعاملا رمزيا يرتفع به في هذا التعامل من كونه أحد عناصر الطبيعة إلى كونه لفظة سحرية دالة، تعطي دفقها الشعري في القصيدة وتجعلها ذات دلالات جديدة وهذا مالوحظ عند"الشاعر المعاصر في تعامله الشعري مع عناصر الطبيعة حيث يرتفع باللفظة الدالة على العنصر الطبيعي كلفظة مطر مثلا من مدلولها المعروف إلى المستوى الرمز، لأنه من خلال رؤيته الشعورية يشحن اللفظ بمدلولات شعرية خاصة وجديدة"[3] وقد تعامل الشاعر "حمزة العلوي "مع لفظة "المطر"تعاملا مختلفا عن الرجل البدائي قديما الذي كان يرى في اللفظة السائدة أنها أصل الحياة فنجد في قصيدته هذه تحمل معنى الثورة على الوضع الراهن لتكون نقطة تحول من الموت إلى الحياة، والانبعاث من جديد.

[1]- عبد الرضا علي: الأسطورة في شعر السياب، ص: 90.

[2]- الديوان، ص: 34-35.

[3]- عز الدين اسماعيل :الشعر العربي قضاياه وظواهره الفنية والمعنوية، ص:219.

يتّضح لنا من هذه الأسطر وعلى الرّغم ما عاناه الشّاعر من ألم وموت وقحط وجفاف، إلاّ أنّه سرعان ما جعل الأمل يطغى على الألم، فبرزت نظرته التفاؤليّة بمضيّ سني القحط، وبزوغ شمسٍ تذيب الجليد ويغدو الجليد سحابة ماء تعيد الحياة، ويغرق فيها الطّغاة وليكتب فوق أرضه الحبيبة – الجزائر – أرض الكرامة والبركات، فأرض المحبّة بحاجة إلى قطرة ماء.

يقول **حمزة العلوي**:

فلا تحزني يا حبيبة قلبي

سأبقى وفيًّا لأقصى الحدود

ستشرق شمس تذيب الجليد

ويغدو الجليد سحابة ماء

تعيد الحياة

ويغرق فيها الطّغاة[1].

يستحضر الشّاعر في هذه القصيدة أسطورة "تمّوز" بشكل غير صريح، فكيّف العنصر الأسطوري بحسب ما تقتضيه رؤيته الشّعرية، فجعل من قطرة ماء رمزًا للخصب والانبعاث للتّخلّص من حالة الموت والقحط والجفاف التي شهدتها البلاد.

كما يتراءى لنا أنّ الشّاعر "**الشريف بزازل**" هو الآخر وظّف أسطورة "الموت والانبعاث" بطريقة خفية في ديوانه "واجهة قمر شعري"، فجاء ديوانه محمّلا بهذه الأسطورة إلاّ أنّه لم يذكر اسمها، فنجد تلك الإشارات الدّالة على أسطورة "الموت والانبعاث" في أكثر من قصيدة حيث تجلّت في القصائد المذكورة: أحبك شعري، الشّعر بعثي ومقبرتي الفاتنة، دع الشّعر والشّعراء!، وقمر الشّعر يرصد مأساة الإنسان، وقصيدة تغار من قصيدتي، وكلّها قصائد يغلّب فيها الشّاعر الانبعاث على الموت.

[1]– المصدر نفسه، ص: 82.

2-أسطورة العنقاء:

العنقاء أو الفنيق:

العنقاء طائر خرافي كثُر توظيفه في الشِّعر، وهو يرمز إلى الانبعاث من جديد، وتقول الأسطورة: إنّ هذا الطّائر ينبعث بعد احتراقه مثله في ذلك مثل طائر الفنيق. ويصارع طائر العنقاء طائر السّيمُرْغ عند الفرس، وأصل الاسم عربي يُطلق على هذا الطّائر في التّراث العربي اسم "عنقاء مُغْرِب".

ولعلّ وصف العنقاء بالطّائر غير دقيق، فهو حيوان نصفه نسر ونصفه الآخر أسد "Griffon"، وهو بأسمائه كلّها يرمز أيضًا إلى الجزء المدعو من الكائن البشري للاتّحاد، صوفيّا بالألوهيّة، وفي هذا الاتّحاد أو الحلول يُلغى كل ازدواج، فلا يكون الخالق والمخلوق سوى شيء واحد، وقد حملت العنقاء الفكر العربي صورتين اثنتين:

أولاهما المستحيل في قولهم: المستحيلات ثلاثة: الغول والعنقاءُ والخِلُّ الوفيّ، والأخرى الدّلالة على الإهلاك والهلاك، فإذا أخبروا عن بُطلان أمر وهلاكه قالوا: «حلّقتْ به في الجو عنقاءُ مُغْرِب.»[1]

ويجدر الإشارة إلى أنّ الشّعراء الجزائريين، قد استلهموا من أسطورة "العنقاء" رمزًا، للتّعبير عن الانبعاث، فوجدوا في هذه الأسطورة ضالّتهم مارسوا عليها تحويرًا في أشعارهم للتّعبير عن حالتهم النفسية. ومن بين هؤلاء الشّعراء نذكر "**عز الدين ميهوبي**"، "**نور الدين درويش**"، "**نذير طيار**" وغيرهم.

حيث نجد أوّل تجلّ لأسطورة "العنقاء" عند الشّاعر "**عز الدين ميهوبي**" في ديوان "الشمس والجلّاد"، يقول:

أنا آت

وصوتي في السماوات

أغنّي للتراب الحر

لأفراحي وآياتي

وأطلع مثلما العنقا

[1]- خالد عبد الرؤوف الجبر: رمز العنقاء في شعر محمود درويش، مجلة اتحاد الجامعات العربية للآداب، م9، ع2ب، 2012، ص: 1142-1143.

رمادًا دون أصوات[1].

«يتماهى الشّاعر في هذه الصورة مع الطّائر العنقاء، ليتحدّى الموت بل ليولد منه، ويُعلن عودته من جديد، في توريّة إلى الشهيد الذي ضحّى بروحه من أجل أنْ يبعث وطنه، ويظلّ حيًّا في أبناء وطنه.»[2]

يتراءى لنا من هذه الأبيات أنّ الشّاعر في هذه القصيدة استحضر أسطورة العنقاء لِما تحمله هذه الأسطورة من دلالة التّجديد والانبعاث؛ حيث رمز بها للشهيد الذي سيظل حيًّا وخالدًا في الذّاكرة، فهو قد اختار التّضحيّة ليبعث الحياة لشعبه ووطنه.

أمّا في ديوان "كاليغولا يرسم غرنيكا الرايس"، يقول **عز الدين ميهوبي**:

من ثقب الباب يجيء اللّيل....

وتطلع شوكة صبّار سوداء بحجيم

القبر المنسيّ بعيدًا

اللّيل يجيء وحيدًا

من نافذة الخوف المخبوء

يأتي الفرح الموبوء

وهذا اللّيل فجيعة

من ثقب الباب

يطلّ غراب

عنقاء الموت تحطّ على شجر اللّيمون....

الصمت جنون

فتنكسر الأجفان[3].

---

[1]- عز الدين ميهوبي: الشمس والجلاد، دار الأصالة، سطيف، ط1، 1988، ص: 11.

[2]- السحمدي بركاتي: الرمز التاريخي ودلالته في شعر عز الدين ميهوبي، ص: 100.

[3]- عز الدين ميهوبي: كاليغولا يرسم غرنيكا الرايس، منشورات أصالة، سطيف، ط1، 2000، ص: 07-08.

تتجلّى لنا الأسطورة هنا في عنقاء الموت وهي تحطّ على شجر اللّيمون، «حيث سيطر على الشّاعر هاجس الموت الذي يترصّده من منافذ مختلفة وبأشكال متعدِّدة، ومن أشكاله طائر العنقاء، فهو رمز أسطوري استخدمه الشّاعر ليخدم به فكرته، واختاره رمزًا لأنّ من بين ميزات العنقاء أنّه لا يظهر إلّا عند الغروب، وهو ما يناسب الوعاء الزّماني للنّص الذي تدور أحداثه في اللّيل، فضخامة الطّائر تعني حاجته الكبيرة إلى ما يشبعه، لذلك استخدم الشّاعر لفظة شجر بالجمع، لأنّ شجرة واحدة لا تكفيه... لذلك وفّق الشّاعر في استخدام شجر اللّيمون.... لأنّه دائم الاخضرار، ولا يتأثّر بحركة الزمن.»[1]

كما تتجلّى لنا الأسطورة في عنوان الديوان "كاليغولا يرسم غرنيكا الرايس"، إنّ كاليغولا* هو إمبراطور روماني، اشتهر بقسوته وبطشه ودمويّته وإهانة الناس، أمّا "غرنيكا" فهي قرية إسبانية تعرّضت للقصف والتّدمير أيّام الحرب الأهليّة الإسبانية، وقد خلّدها الرّسام الشّهير "بيكاسو" في لوحته الشّهيرة "غرنيكا"، أمّا "الرايس" فهو حي شعبي تعرّض لاعتداء إرهابي عام 1997م.

إنّها مفارقة أن يجمع الشّاعر بين هذه المتناقضات، ويُشكِّل لها ديوانًا عن البطش والوحشيّة.

يعاوِد الشّاعر "**عز الدين ميهوبي**" توظيف أسطورة "العنقاء" في قصيدة "اللعنة والغفران" من ديوان "اللعنة والغفران"، حيث نجد في هذه القصيدة استعانة الشّاعر بكلمات: "الاحتراق"، "رماد"، دلالة على العنقاء، فلمّح قبل أن يصرّح.

يقول الشّاعر:

ربّما أخطأني.... الموتُ سنهْ

ربّما نصفَ سنهْ

أنا ما أذنبتُ لكن....

ربّما يغفر لي صمتي

[1]- عبد الرزاق بلغيث: الصورة الشعرية في تجربة عز الدين ميهوبي –دراسة أسلوبية–، رسالة ماجستير –قسم اللغة العربية وآدابها، بوزريعة، 2010/2009/2، ص:109-110.

* - يراجع الموسوعة العربية الميسرة المحدثة، دار الجيل، بيروت، القاهرة، تونس، ط2، 2001، مج3، ص: 18-19.

ويُنجّيني احتراقي في رمادِ الأمكنهْ....

ربّما أخطأني.... نصفَ سنهْ!

جئت عرّاف المدينهْ[1].

يبدأ الموت عند "**ميهوبي**" بالاحتراق، الذي يخلّف وراءه رماده، ومن الرّماد يحيا ويُبعث من جديد، فالشّاعر هنا استطاع تصوير الواقع الذي عاشته الجزائر إبّان الاستدمار، فعبّر عنه بأسطورة "العنقاء" من خلال الاحتراق والرّماد، فجعل من نفسه عرّاف المدينة يحمل رؤيا يجسّد من خلالها حُلم شعبه، الذي يعاني الألم والظّلم وربّما هذا ما جعل الشّاعر **عز الدين ميهوبي** يستحضر أسطورة العنقاء «للدّلالة على تجدّد الحياة وانبثاقها من الموت، فتتحوّل صورة الانبعاث فيها أحيانًا إلى دلالة توحي بالارتباط بالوطن ولكنّها أبدًا لا تخلو من الطّموح إلى التّوحُّد والانبعاث لتغيير الواقع.»[2]

يقول الشّاعر:

كلّما أبصرتُ طيرًا من بلادي....

قلت نبئني...

دمي المذبوحُ... ماتْ

لم يقل شيئًا.... وفاتْ

يا دمًا يقتاتُ منّي

من شفاهٍ لا تغنّي....

يكبرُ النعشُ بظلّي.... كسؤال أبديٍّ الكلماتْ

كجواد أبيضَ السّحنةِ محمولًا على أجنحةِ

---

[1]- عز الدين ميهوبي: اللعنة والغفران، منشورات دار أصالة، سطيف –الجزائر–، ط1، 1997، ص: 28-29.

[2]- أحمد جبر شعث: الأسطورة في الشعر الفلسطيني المعاصر، ص: 300.

العنقاء يأتي....

مثل حفّار قبورْ

إنّها الدنيا تدورْ

أيّها العرّافُ قل شيئا فإني لم أعد أعرفُ

شكلَ الحزنِ[1].

يواصل الشّاعر مساءلة ذلك العرّاف عن بلاده، وعن ذلك الواقع المُحزِن الذي تعيشه البلاد، فالشّاعر يعاني أزمة ليست فرديّة، وإنّما هي أزمة إنسانية، أزمة جماعية، أزمة أبناء بلده، فصوّر لنا تلك الظّروف الموحِشة التي مرّت بها البلاد، ثمّ يعاود استحضار كلمتيْ "الجمر"، و"الحريق"، ليُفصح عن دلالات الأمل والانبعاث لأنّ الميلاد لا يكون إلّا بالموت والفناء.

يقول الشاعر:

أدخلُ السّوقَ

حريقْ

هذه سيدةٌ تحملُ قربانًا

.....

موسمٌ يُحبلُ جمرًا وقيامهْ[2].

يعتنُّ لنا أنّ الشّاعر "**عز الدين ميهوبي**" جعل من أسطورة "العنقاء" التي تموت ثمّ تحيا من رمادها رمزًا للانبعاث والميلاد وربّما هذا ما جعل الشّاعر يربط هذه الأسطورة بالقيّامة للتّدليل على إعادة البعث والحياة من جديد.

تعود أسطورة "العنقاء" للظّهور عند "**ميهوبي**"، لكن هذه المرّة لم يصرِّح الشّاعر بالأسطورة، فعُدّت كما أسلفنا الذِّكْر ذلك الغائب الحاضر لا تكشف عن نفسها في ظاهر النّص، وإنّما اكتفى الشّاعر بالتّلميح بدل

[1]- الديوان، ص: 35-36.

[2]- المصدر نفسه، ص: 38-39.

التّصريح من خلال استعماله لمفردات تدلّ على تلك الأسطورة، حيث نجد الشّاعر في قصيدة "كبرياء" يوظِّف أسطورة "العنقاء"، لكنّه لم يذكرها –صراحة-.

يقول في أبيات شِعريّة:

جزائـــرُ يـــا نغمـــةً في فمـــي ... ويـــا ألقًـــا طالعًـــا مـــن دمـــي

ويـــا أمـــلاً نَسَـــجتْهُ الـــرُّؤى ... فـــلاَحَ كبارقـــة الأنجـــمِ

ويـــا جنـــةً جئتُهـــا فرِحًـــا ... كطفـــلٍ بأحضـــانها يرتمـــي

لـــكَ الحـــبّ يـــا وطـــني فـــاحترقْ ... بقلـــبي وكـــن دائمـــاً مَبْسَـــمي[1]

استعمل الشّاعر كلمة احتراق ليرمز بها إلى أسطورة "العنقاء"، وربّما وَظَّف الشّاعر هذه الأسطورة لِما تحمله من ميلاد وانبعاث، فالشّاعر "**عز الدين ميهوبي**" جعل من نفسه "عنقاء" عصره يحترق ليُعيد الأمل، والحلم، والسعادة، فالشّاعر متمسّك بأرضه الحبيبة – الجزائر – ودرجة ولوعِه بها يتمنى لو عاش فيها شهيدًا، فهو معروف بقلمه اللّاذع ضدّ الاستدمار، رافضًا أساليبه، وهذا ما رأيناه في هذا الديوان، حيث إنّ جُلّ قصائده قامت بمهمّة نضاليّة، لِما تحمله من أبعاد سياسية ثورية باحثة عن الحريّة والاستقلال، وهذا ما جعل الشّاعر يستعين بطائر العنقاء لِما يحمله من أمل وتغيير، ورفض ومحاولة للبعث من جديد.

كما نجد الشّاعر يشير إلى أسطورة "العنقاء" مرّة أخرى في إحدى قصائده المعنونه بـ "بكائية وطن لم يمت"، حيث يتّضح لنا في هذه القصيدة الحيرة التي يعانيها "**عز الدين ميهوبي**"، فهو يشعر بالتّشتّت والضّياع، يضع أسئلة ويجيب عليها فبانت لغته متوتّرة، تُترجم حالته النّفسيّة، فهو يبوح عمّا يشعُر به، يقول عندما تذبحون بلادي بمن أحتمي ولمن أنتمي، فالشّاعر يرى نفسه دون مأوى، ودون هُوية، فبعد أنْ رسم حلمه وهدفه، وطريقة عيشته ها هي بلاده تعلِّمه البكاء، فالشّاعر لم يجد وطنًا يحتويه غير وطنه.

يقول الشّاعر:

أنا من بلاد تحبّونها أيّها الشّعراءْ....

[1]- الديوان، ص: 17.

أيّها الأصدقاءُ....

وتحترقون بأهدابها المثقلةْ

بلادي التي – ألفَتْ مثل عصفورة شَدوكُم

وتراتيلكم لعيون "جميلةَ" والمقصلةْ[1].

فالشّاعر هنا جعل من الاحتراق الذي عاشته البلاد نقطة تحوّل من وضع إلى آخر، من السَّلب والاستدمار، إلى الحريّة والاستقلال، فجعل الشّاعر موت "أحمد زبانة" بالمقصلة، والشهداء الذين سقطوا في جبال الأوراس رمزًا للبعث من جديد، فبعد المعاناة التي واجهت الشّاعر جعلته صاحب رؤيا في الانبعاث.

يقول الشاعر :

لأوراس يطلع من كبرياء المسافات والأسئلةْ

لوهران ترقص حتى الصباح

بلادي التي تتنامى بأعينكم سنبلةْ

تنام وتصحو على قبلة....[2]

أمّا في قصيدة "شمعة لوطن" يقول عز الدين ميهوبي:

ولا تيأسنْ

ستطلع رغم المواجع

شمس الوطنْ

هم الطالعون من الموت في زمن....

شكله جمرةُ

---

[1]- الديوان، ص 55.

[2]- المصدر نفسه، ص: 55.

لونه خمرةٌ

طعمه حسرةٌ

....

فلا تيأسنْ

ستبقى الجزائر شامخة مثلكم

رغم أنف الفتنْ

وسيكبر فينا الوطنْ[1].

يظهر لنا في هذه الأسطر أنّ الشّاعر «يستشرف المستقبل، وأنّه آت رغم ما يحاك لوطنه، وأنّه سيطلع من الوضعيّة التي آل إليها طائر الفنيق، ويغلّب دلالة الأمل على دلالة اليأس والقنوط.»[2]

يتبيّن لنا هنا أنّ الشّاعر يأمل في غد مشرق، يتخلّص فيه الوطن من المعاناة، فشبّه بطائر "الفنيق" دون التّصريح بذلك مباشرة، وإنّما نفهمه من خلال السّياق، إذن قام الشّاعر باستحضار أسطورة "الفنيق" لما يحتويه هذا الرّمز من بعض الأمل والانبعاث، وتجديد الحياة، فرغم المِحن والمصائب إلاّ أنّ الوطن كطائر "الفنيق" متجدِّد الأمل، يتطلّع به الشّاعر إلى مستقبل زاهر.

لقد وُفِّق "**ميهوبي**" في استحضار أسطورة "العنقاء" للتّعبير عن الأمل، فكانت تجربته موفَّقة، حقّقت أبعادًا فكريّة وإنسانية، فاستطاع إخراج القصيدة من التّقليد والسّكون إلى الحركة، فكان شاعرًا مبدعًا في إعادة خلق الأساطير من جديد للتّعبير عن موقفه ورؤيته، فحقّق الدّلالة المرجوّة.

ولا تقف توظيف أسطورة "العنقاء" عند الشّاعر "**عز الدين ميهوبي**"، بل نجد هذه الأسطورة صريحة، واضحة الدّلالة عند الشّاعر "**نور الدين درويش**" في قصيدته "لم أمت" من ديوان مسافات.

---

[1]- الديوان، ص: 76-77.

[2]- السحمدي بركاتي: الرمز التاريخي ودلالته في شعر عز الدين ميهوبي، ص: 101-102.

يفتتح الشّاعر قصيدته بتقديمه صور الرّعبْ وتحدّيه للخوف وإصراره على عدم الموت، يقول في هذا:

وما متّ....

لكنّه الرّعب يسكن قلب القذيفة

أخطأني الموت

تلك الشّرارة في مهدها انطفأت

أنا لست أخشاك

عجّلْ أيا قاتلي

.....

أطلق النار،

إقرأ على جسدي آية البطش

واشف غليلك يا سيّدي بالكحول[1].

يستثمر الشّاعر أسطورة "العنقاء" في الأبيات الموالية، بصورة أكثر وضوحًا، حيث جعل الشّاعر من شخصه ذلك الطّائر – العنقاء – الذي يحيا من رماده، فالشّاعر صرّح أنّه وُلد من رحم الموت، وهذا تحدٍّ واضح لصور الموت فيجعل من الموت بؤرة للانبعاث.

يقول الشّاعر "**نور الدين درويش**":

ولكنني صرت عنقاء....

أولد من رحم الموت

فاقرأ على جسدي آية الخلد

[1]- نور الدين درويش: مسافات، ص: 60-61.

وأقرع على نخب الانبعاث الطبول

تهيأت للموت،

أسكب جحيمك إني تهيأت للموت

هيّأت قافلة الفجر، [1].

ثم يقول الشّاعر:

هيّأت طفلي الموزّع بين المدينة والرّيف

هيّأت بيتي

وهيّأت كل العصافير،

هيّأت كل الخيول[2].

نلاحظ أن الشّاعر "**نور الدين درويش**" يستعين بالطفولة لِما فيها من براءة، فالطفل صفحة بيضاء نكتب فيها ما نشاء، والشّاعر هنا يريد أن يغرس في ذلك الطفل حب الوطن، كما يتراءى لنا أنّ الشّاعر يتغنّى بكل شيء في الطبيعة بما فيها، لأنّه يرغب في أن يعيد للأرض أنهارها، وإلى الشمس أنوارها، لذلك استحضر أسطورة "العنقاء" للتّعبير عن الميلاد والانبعاث، وإعادة الحياة، وبهذا عدّت توظيف الأسطورة عند الشّاعر "**نور الدين درويش**" رؤية مستقبليّة لإعادة الحياة والانبعاث من جديد.

بالإضافة إلى قصيدة "لم أمت"، نجد الشّاعر "**درويش**" يستحضر أسطورة "العنقاء" مرّة أخرى في قصائد من ديوانه، لكن اكتفى هذه المرّة بالإشارة فقط إلى الأسطورة دون الكشف عنها وذكرها، وهذا ما لاحظناه في قصيدة "عيون أمي".

---

[1]- الديوان، ص: 61.

[2]- المصدر نفسه، ص: 62.

يقول الشّاعر:

للغرفة الخضراء نافذة تُطلّ على جهنمْ

وعلى امتداد الجرح تسبح عقرب

وبآخر الأسوار قافلة تبشر بالعذاب

وبداخل التابوت مأتم

كيف أفصح عن هواي وصدري المفتوح أبكمْ

وعيون أمي حالمة

أمعنت في وجهي.... رأيت النار تلتهم المكان

أدخلت في المرآة وجهي،

كان وجهي حالكا ثم اختفى خلف الدخان

يا وجهي المنبوذ.... ردّ إلي وجهي

كان وجهي يستحم بماء زمزم

وعيون أمّي حائرة[1].

ثم يقول الشّاعر:

ولدي رأيت النار تلتهم القبور.... وكنت أشبّه بالرّماد[2].

يصوّر لنا الشّاعر حالته المأساويّة، وحالة العذاب وأرضه تنزف دمًا، كما يصف لنا الشمس وهي تغيب وعيون الأمّهات وهي مملوءة بالدّموع.

[1]- الديوان، ص: 73-75.

[2]- المصدر نفسه، ص: 76.

يقول الشّاعر:

ورأيت كلبا أحمر الأذنين يركض،

لا يكف عن النّباح

ورأيتني ممتدة بين الفضيحة والفجيعة

كانت الأقدام تركلني وتعبر،

كنت كالجسد المباح[1].

فبعد الموت والعذاب، احترق طائر العنقاء من جديد ليعيد للأرض رونقها وحياتها، ويزرع بذرة الخير والحيويّة ويعيد الابتسامة إلى قمر، والحريّة إلى أبناء الشعب الجزائري.

يرجّع "**نور الدين درويش**" الإشارة إلى أسطورة "العنقاء" في قصيدته "بكما معا أو لا أسير"، يقول في أبيات شِعريّة:

ألقيتُ بي في حفرة ورميت من فوقي الرماد

أغلقت نافذة بقلبي.... رحتُ أسبح في السواد

وإذا بضوء خافت ينساب ما بين الثقوب

يا أنتما

ناديت فاصطدم النداء بصخرة صماء

وانقسم الفؤاد

يا قلب اختر من تشاء

أحرقهما إن شئت

[1]- الديوان، ص: 77-78.

أحرق ما تبقى منهما

أو شئت فاحرقني....[1]

يتّضح لنا من خلال هذا النّص أنّ الشّاعر يحن إلى وطنه وإلى حبيبته، فهو يحترق من شدّة اشتياقه، فجعل من اللّهب والنّار التي تكوي فؤاده معبرًا إلى استحضار أسطورة "العنقاء"، ليجعل من ذلك الرّماد النّابع من الاحتراق وسيلة يرجو منها تحقيق آماله، فهو على وشك الفناء لكن هذا الفناء ليس أبديًا، وسيتحوّل إلى حياة وإلى انبعاث، وهذا ما خلصنا إليه عند تتبّعنا هذا النّص، فبعد تلك المعاناة، والغربة، والضّياع جاءت تلك الحمامتان تصليّان وتدعوان الرحمن أنْ يغيِّر الحال من الألم إلى الأمل، ومن التّعب إلى الرّاحة، ومن الموت إلى الانبعاث، وبالفعل فعادت الحياة إلى الشّاعر "**درويش**" بعد معاناته، ومن ألم الفراق عادت المياه إلى مجاريها، وعادت البسمة من جديد، وذاب **درويش** في معانقة الحبيبة الجزائر.

نلمس من هذه القصيدة أنّ الشّاعر "**نور الدين درويش**" استطاع إلى حدّ بعيد توظيف أسطورة العنقاء في تجربته الشّعرية، حيث استطاع من خلالها التّعبير عن الواقع الرّاهن، والكشف عن الحالة النفسية التي يعاني منها المغترب في وطنه.

كما نجد التّوظيف الأسطوري "للعنقاء"، لكن هذه المرّة عند الشّاعر "**حمزة العلوي**" في قصيدته "إلا هذه الشجرة" من ديوان "إلا هذه الشجرة".

يقول **حمزة العلوي**:

محبّةَ الشهداءِ

كيف يلتهبُ الجوابُ

أمام نيرانِ السؤالِ؟[2]

---

[1]- الديوان، ص: 102-103.

[2]- حمزة العلوي: إلا هذه الشجرة، ص: 35.

فالشّاعر في هذه الأبيات يعتمد على طريقة التّلميح بدل التّصريح، فاستحضر أسطورة "العنقاء"، حيث جعل من الالتهاب ونيران السؤال ربوة الأحلام، فيبعث الشّاعر من جديد ليسافر إلى موطنه ويحيا فيه من جديد.

يقول:

فترشفُ الأمطارُ من قلمي

لتسقي ربوة الأحلامِ

يرتدّ الصّدى مع نزوةِ السفنِ

تغازله زياتينُ

تنام على شفاهِ الحلم أنجمُهُ

خلاخيلُ يُداعبها نسيمُ الضّوءِ

يرسُمُها

فأغرقُ في أغاني الرّملِ

أنحتُ من صروفِ الدّهر أمنيتي

فيخرجُ من رمادِ الشّوق

يبعثني

أسافر في مراكبها[1].

ثمّ تشير الذّات الشّعرية إلى أسطورة "العنقاء"، فتُبرز لنا نظرتها التّفاؤلية بعودة الرّبيع من جديد بعد الاحتراق في قصيدة وجع، حيث جسّد لنا الشّاعر آلامه وأحزانه، فهو يتمنى عودة الحياة وتحقيق الأمنيات، وهذا ما جعله يحرق الشّموع ويقاتل فصل الشتاء، آملا أنْ يعود الربيع والحياة من جديد، فالشّاعر جعل من الاحتراق إعادة البعث، ومن الشتاء ربيعا.

[1]- الديوان، ص: 35.

يقول:

سئمتُ انتظار الهوى

واحتراق الشموعْ

كثير من الحبّ

والحلم

إحساس قلبي

عيني تترجمه بالدّموعْ

فأغرق يأسي

.....

يقاتل فصل الشّتاء

له أمل أن يعود الربيعْ[1].

كما تتجلّى أسطورة "العنقاء" عند الشّاعر الجزائري "**نذير طيار**" في قصيدته "جمر.. وقطر"، من ديوان "جوديّ الروح" الذي أصدره عام 2009م.

يتراءى لنا في هذه القصيدة حضور أسطورة "العنقاء" في كلمة جمر، حيث يعبِّر الشّاعر في المقطع الأوّل عن حبِّه وولعه وتمسُّكه بالشِّعر، فدعم لنا رؤيته الشِّعريّة باستحضار أسطورة "العنقاء"، حتى وإنْ لم يصرِّح بها، إلاّ أنّنا نستطيع اكتشافها بتتبّع أبيات القصيدة، حيث جعل الشّاعر من التعب، وصعوبة إيجاد الكلمات المناسبة في كتابة الشعر، إلاّ أنّه أحرق تلك الحروف، ومن ذلك الحريق حضرت معانيها، وفي هذا إحالة الحياة بعد الموت، ثمّ جعل الشّاعر من الجمرة الموجودة في القلب حيث يُطفئها الثّلج، فتأتي الرياح لتبعث النار في كل مكان فيستوطن الشّاعر فيها.

[1]- نذير طيار: جودي الروح، منشورات مكتبة اقرأ، قسنطينة –الجزائر–، ط1، 2009م، ص: 53-54.

يقول الشّاعر:

أنا والشِّعر

أهوى الحروف

وأهوى من يعانيها

ومن إذا احترق أخْضرَّت معانيها

ومن إذا ارتعشتْ

بالقلب جمرتهُ [1].

استفاد الشاعر من أسطورة العنقاء التي تموت ثم يلتهب رمادها فتحيا ثانية.

ثم يقول :

تَسَرْبَلَ الثلجُ

قبسًا من تشظّيها

تعهّدتْها رياح النار في ولهٍ

تخطّفتها السهى

واستوطنت فيها

أفضت لها[2].

ثمّ يشير الشّاعر إلى الانبعاث، بعد ذلك الاحتراق، يقول في المقطع أنا وغزة ونوفمبر:

.... دماءً تفتدي وطنًا

لكنْ

نسيمًا على أرواحِ أهليها

تنثالُ جمرًا

على الأعداء تسحَقُهُمْ

صدقُ مواعيدُهَا، فعلُ أمانيها

---

[1]- الديوان، ص: 27.

[2]- الديوان، ص: 28.

تنسابُ
بردًا **سلامًا**[1]
في تحرُّقنا
تشوي وجوهًا
تدنَّت في تعدِّيها
روحي على جمراتي
كم أُقَطِّرُهَا
عطر يُوَرَّط أحلامي
ويُنْجيها[2]

يحاول الشاعر في هذه "القصيدة التعبير عن معاناة الموت، حيث هي أزمة وحضارة وظاهرة كونية فيستعين بأسطورة العنقاء وما ترمز إليه من غلبة الحياة على الموت"[3]

يصوِّر لنا الشّاعر وطننا إبّان الثورة، وكيف أُزهقت الأرواح وأضحت كالجمر المتطاير، لكن الشّاعر جعل من ذلك الجمر والاحتراق نقطة تحوّل إلى الانبعاث، فبعد الدّمار والموت، وتشوّه الوجوه واحتراقها، عادت الحياة، فالشّاعر جعل من ثورة نوفمبر ضرب من ضروب الحياة.

ثمّ ينتقل الشّاعر إلى قضية أخرى، فكانت أسطورة "العنقاء" انعكاسًا تعبِّر عن رؤيته وعن الوضع الذي مرّت به البلاد آنذاك، إذْ جعل من هذه الأسطورة أرض الجزائر الباحثة عن فجر الحرية وعن غد مشرق.

يواصل الشّاعر تصوير حالة الشّعب الجزائري، ممتدًّا إلى البلاد العربية والثّورات التي شهدتها، وما خلّفتها تلك الثّورات من ضحايا بدءً من "الأوراس" وصولًا إلى غزة.

يقول في أبيات شِعريّة:

---

[1]- الديوان، ص: 29.

[2]- المصدر نفسه، ص: 33.

[3]- يراجع خليل حاوي: الديوان، دار العودة، بيروت، لبنان، ط2، 1979م، ص: 85.

والثوراتِ

والشُّرفَا

فتوى السماءِ،

شهيدُ الأرض يأويها

فتوى لأوراسَ خَصيمُ الظلمِ قَلَّدَهَا

في كل عصر لها شعب يلبّيها

بِغَزَّةَ السحرِ أسرارٌ[1].

يتجاوز الشّاعر البُعد الوطني القومي إلى قضايا إنسانيّة، حيث صوّر لنا الشّاعر "غزة" وهي تنزف دمًا، ولا يقف عند هذا الحد فقط، فقد تحدّث عن حرب "لبنان" التي استمرت سنوات، وتحدث عن العراق فأضحت الثورة عند الشاعر قضية إنسانية جماعية توحد الجنس البشري وتوحد الإنسان العربي مهما بعدت المسافات، فقصيدة **نذير طيار**، قصيدة ثورية نضالية بامتياز مرتبطة بأبعاد سياسية، هدفها التخلص من الاستدمار وأساليبه الموحشة لتحقيق السلام.

يقول:

.... يا لبنان،

يا قمر يضيء هامتنا

حتى يجلِّيها

لنا الجنوبُ

بنصريْنِ اسْتوى علما

حين المواجعُ أعْيَتْ من يُداويها.

[1]- الديوان، ص: 34.

لنا العراقُ سيُحني كِبر هامتهمْ

يدوسُها،

يُسْمِعُ الدنيا تَرَجِّيها

لنا فلسطينُ برغم الأسر

سيّدةُ الدنيا،

دَمُ الشهداء أغلى لآليها[1].

أما في قصيدة "جمر...وقطر " فقد اتخذ من أسطورة العنقاء رمزا لبعث الانسان العربي بعدما حلّ به من نكوص حضاري، وسياسي، إن البعث هنا مجرد من أية فلسفة فكرية إنه هنا بعث سياسي لأناس مضطهدين، لهذا تراه ينصحهم في الأخير بعدم اليأس من النضال لأن الميلاد حال لا محالة "[2]. 2

ثمّ يقول الشّاعر:

يا غزة المجد

إنّ الكونَ يلعنهم،

بانت مجازرهمْ، من ذا سيُخْفيهَا

وكلَّما

سُرقتْ للروحِ جوهرةٌ

هُرِعْتُ للثورة العنقاءِ

أحْييها[3].

---

[1]- الديوان، ص: 35-36.

[2]- يراجع عبد الرضا علي: الاسطورة في شعر السياب، ص: 109.

[3]- الديوان، ص: 36.

يستمر الشّاعر في تمجيد غزة، والتّصريح بأنّ الكون يلعن المستدمر الغاصب، ومهما طالت مجازرهم وإزهاق للأرواح بأفعالهم الشّنيعة، ستصبح الثورة يوما "عنقاء" تحيا منها، فالشّاعر هنا يصرّح بشكل جلي بأسطورة "العنقاء"، فحوّرها الشّاعر وجعلها تتماشى ورؤيته الإيديولوجية، والسياسية لأنّ أرض فلسطين ستُزهر يوما، ومن نارها وثورتها يبرد نظاميها، ثمّ يصوّر لنا الشّاعر في نهاية الأبيات ذلك الانبعاث وعودة الحياة، فارتوت بلادنا من الأنهار، فعادت الحياة، وعادت للّغة الفصحى نصاعتها وخلّدت الثورة الكبرى.

نلمس في قصيدة الشّاعر "**نذير طيار**" إخضاعه أسطورة 'العنقاء" لتجربته ورؤيته الشّعرية، فامتزجت الأسطورة مع قضايا بلده، فاستوعبها الشّاعر وأخضعها لمعاناته الذّاتية، إلّا أنّ الشّاعر غلّب الأمل على الموت، إضافة إلى الشّاعر "**نذير طيار**" نجد الشّاعر "**شريف بزازل**" هو الآخر وظّف أسطورة "العنقاء" بشكل غير صريح، فنجد هذه الأسطورة مندسّة في ثنايا النّص تجلّت في ثلاث قصائد من ديوانه "واجهة قمر شعري" وهي: قصيدة "دم الشعراء لا يقبل الاحتراق"، وقصيدة "رماد شاعر!"، إضافة إلى قصيدة "حرائق الشّعراء".

يتّضح لنا فيما سبق أنّ أسطورة الموت والانبعاث احتلّت مكانة كبيرة وحيّزًا واسعًا عند الشّعراء الجزائريين، ومردّ ذلك راجع إلى ذلك الحلم الذي يسعى إليه هؤلاء الشّعراء، فكانت هذه الأسطورة النموذج الحي الذي وجد فيه الشّاعر الجزائري ضالّته، فكان صاحب رؤيا زرع بذورها في أحشاء الموت لتُبعث من جديد، فيولّد الأمل والحريّة والخير في بلادنا الحبيبة.

رابعا: الرمز الأسطوري :

يحتفل النقد الحديث بالرمز الشعري احتفالا خاصا يضعه في في مصاف الوسائل الشعرية ذات الأهمية القصوى في مجال الابداع، لكونه يمثل أحد أهم وسائل التعبير التي يلجأ إليها الشاعر المعاصر في سبيل الايحاء بمشاعره وأحاسيسه حينما يستعصى عليه ذلك، فيجعله أكثر قدرة على احتمال طاقات شعورية وإشاعات وجدانية تشكل لديه حالة من تجليات الرؤية، ولذلك يقال الرمز "إنّ الرمز أفضل طريقة ممكنة للتعبير عن حقيقة غير معلومة، ولا يوجد لها أي معادل لفظي سابق عليها"[1]

والحقيقة أن كثيرا من النقاد وجدوا في التشريع لمفهوم الرمز وبيان أبعاده بهدف تمييز دوره في التجربة الشعرية وعملية الابداع لدى الشعراء، والكشف عن امكاناتهم في التعبير الفذ، وبخاصة عندما أصبح استخدام الرمز ظاهرة فنية منظورة في الشعر العربي المعاصر"، عز لدين اسماعيل الشعر العربي المغاصر قضاياه ةظواهره الفنية والمعنوية.

1-شخصيات السندباد :

تستمد الشخصيات الأسطورية أهميتها في القصيدة من خلال وجودها الفاعل في انتاج الدلالة العامة وتشكيل أبعادها الرمزية بما يجسد موقف الشاعر ورؤيته عبر توظيف هذه الشخصيات وما تحمله من معان رمزية قديمة ليتم تجاوزها في الغالب وربطها بموقف جديد يكشف عن أبعاده الدلالة الجديدة التي يسعى الشاعر إلى تحقيقها في قصيدته فتصبح همه ومسعاه وتتخذ الشخصيات الأسطورة أداة لها إن استدعاء الشخصية التراثية بعامة هو بمثابة استحضار قول أو نص يتخذ مسارات تتعدد دلالتها وتتنوع على قدرة استخدامها والتمكين لها في السياق الشعري وقد يكون من مهامها توثيق دلالة معينة أو تأكيد موقف، أو ترسيخ معنى وبالإجمال إنتاج دلالة ومؤازرة نص بالتضمين الصريح أو التلميح"[2]

يقال إنّ «السندباد أو السندباد البحري، هو شخصيّة أسطوريّة من شخصيّات ألف ليلة وليلة، وهو بحّار من بغداد، عاش في فترة الخلافة العبّاسيّة، ويُقال إنّ السندباد البحري واحد من أشهر حكايات ألف ليلة وليلة

[1]- أحمد جبر شعث: الأسطورة في الشعر الفلسطيني المعاصر، ص: 102.

[2]- يراجع رجاء عيد :القول الشعري منظورات معاصرة ، منشأة المعارف ، الاسكندرية ، ط1، دت ط، ص 232.

التي تدور أحداثها في الشّرق الأوسط، زار السندباد الكثير من الأماكن السّحرية والتقى بالكثير من الوحوش أثناء إبحاره في سواحل إفريقيا الشّرقيّة وجنوب آسيا، وقد قام السندباد بسبع سفرات لقي فيها المصاعب والأهوال واستطاع النّجاة منها بصعوبة.»[1]

يتراءى لنا من خلال الغوص في دواوين الشّعراء الجزائريين أنّهم تأثّروا بالشّعراء المشارقة بتوظيفهم لأسطورة السندباد في أشعارهم حيث وظّفها «صلاح عبد الصبور، السياب، عبد الوهاب البياتي، بالإضافة إلى خليل حاوي الذي يفتتح تجربته الشّعرية النّاضجة ويختتمها بالسندباد وهذا في قصيدة السندباد في رحلته الثّامنة.»[2]

فاستلهم الشّعراء الجزائريون هذه الشّخصية في تجاربهم لأنّها «رمز الاكتشاف والبحث عن عوالم الامتلاء والخصوبة، قد ألهمت الشّعراء بوصفها الموضوعي لإشراقات رؤيويّة رؤيا البحث المنتظر لواقع هشّي ومتآكل.»[3]

والآن سنحاول الوقوف عند بعض الشّعراء الجزائريين الذين وظّفوا هذه الشّخصية في أشعارهم من أمثال "**شوقي ريغي**"، "**حمزة العلوي**"، "**باديس سرار**" و"**عامر شارف**"، محاولين الغوص في دواوينهم لمعرفة ما أضْفته هذه الشّخصية في تجربتهم الشّعرية.

نجد أوّل تجلّ "الأسطورة السندباد" عند الشّاعر الجزائري "**شوقي ريغي**" في قصيدته "وجهتان وطريق"، ثمّ نجده يكتب في عتبة نصّية إلى خطوات تينهينان*، في أفق جديد يتّضح من العنوان السّابق ذِكرُه، ذلك اليوم الذي

---

[1]- السندباد البحري- ويكيبيديا، الموسوعة الحرة، http://ar.m.wikipedia.org 17h , .

[2]- عز الدين المنصور: دراسات نقدية ونماذج حول بعض قضايا الشعر المعاصر، مؤسسة المعارف للطباعة والنشر، بيروت –لبنان، (د.ط)، (د.ت.ط)، ص: 84.

[3]- عبد القادر فيدوح: الرؤيا والتأويل، مدخل لقراءة القضية الجزائرية المعاصرة، ديوان المطبوعات الجامعية، وهران، ط1، 1994، ص: 113.

* - "تينهينان" هي ملكة قبائل الطوارق، وقد حكمت في القرن الخامس الميلادي وإليها يستند هؤلاء القوم في تنظيمهم الاجتماعي الذي كان يستمد السلطة -آنذاك- من حكمة المرأة. تثبت الأساطير والآثار أنها ملكة متفردة، كانت تدافع عن أرضها وشعبها ضد الغزاة الآخرين ومن قبائل النيجر وموريتانيا الحالة وتشاد. وقد عرف على أنها صاحبة حكمة ودهاء، نصبت ملكة بسبب إمكاناتها وقدراتها الخارقة للعادة، وتقول الروايات التاريخية بأن اسمها مركب من جزئين تن وهينان، وهي لفظ من لهجة "التماهاك" القديمة وتعني بالعربية ناصبة الخيام اتسمت بقيم نبيلة مثل العدل والصفح والرحمة وسداد الرأي وحسن التعبير، قيم غرست الفضيلة في صحراء الجزائر، فخلد ذكر تينهينان وذاع صيتها في مختلف البقاع... أدخلت تقاليد جديدة على المجتمع منها

سافرت فيه تينهينان إلى الهقار، مع خادمتها متكات. في الأخير تينهينان تُوّجَت ملكة على الطوارق والخادمة بقيّت خادمة، طريق واحد ووجهتان، واحدة وجهتها المُلك، والآخرى وجهتها السّير وراء سيّدتها، وربّما هذا ما كان يقصده الشّاعر في اختياره لهذا العنوان "وجهتان وطريق"، فالمقصود ليست الرّحلة نفسها، وإنّما رحلة كل إنسان إلى هدفه وحلمه.

تفصح "تينهينان" عن مشاعرها أثناء تلك الرّحلة هي وخادمتها، حيث تُحسّ أنّ الهواجس كالأطياف تبتعد وتهرب لتجتمع خلف خوف أخير، هذا الخوف يؤجّله الوهم ويؤخّره إلى اللّحظة التي تغيب فيها النجوم لأنّه يستحيل العودة عند غيّابها، وهذا كناية عن التّيه والضّياع.

يقول الشّاعر:

أحسُّ الهواجِسَ تهرُبُ منّي

لتَكْمَنَ لِي خَلْفَ خَوْفٍ أخِير

يُؤَخَّره الوهْمُ حَتَى تغُورَ النُّجُومُ

وتَنْهَدَّ كُلُّ الجُسُورْ[1].

تعاود "تينهينان" سرد ووصف مشاعرها، أثناء رحلتها فهي تشعر أنّ للفضاء عيونا تتربّص بها، وما لاحظته في هذه القصيدة، أنّ الشّاعر يكرّر لفظ أحس الذي ترجم من خلاله ذلك الشعور، لكن هذه المشاعر قويّة جدّا لدرجة أنّها تُصبِح محسوسة، فالمصير يلحّ والحلم توقّف مكانه، فالشّاعر ربّما يقصد بها دروس الحياة، فالمصير الذي ينظر إليهما يأمل أن يخرس الجمال، والأمل ويغرقها في سواده، لكن "تينهينان" لم تستمع للهواجس ولن تستسلم للمخاوف.

العمل، وتخزين الخيرات لوقت الشدة، والاستعداد الدائم لقهر الغزاة القادمين من الشمال. ونقل كتاب العلامة ابن خلدون أن ابنها "هقار" الذي أطلق اسمه على المنطقة كلها فيما بعد كان أول من غطى وجهه، فتبعه القوم وظلوا على تلك الحال إلى اليوم. يراجع: نص تينهينان (فهم المنطوق) في اللغة العربية، ص109، السنة الأولى متوسط (الجيل...): www.edu.dz.com , 2016/10, 17h

[1]- شوقي ريغي: الشمس والشمعدان، ص: 54.

يقول **شوقي ريغي**:

أحِسُّ الفَضَاءَ عُيُونًا تربَّصُ بي

خِلْسَةً (وَأُحِسُّ المصيرْ،

يلحُّ): "تَوَقَّفْ، مَكَانَكَ يا حُلْمُ"

واخْتَرِسِي مِنْ يَدِي يَا زُهُورْ —

ويا الريحُ هُبِّي مِنَ الْخَلْفِ

واطْوِ عَلَى عثَراتِي الجنُوبَ الكبيرْ[1].

يتّضح جليًّا حضور الرمز الأسطوري لشخصية السندباد، ذلك البحّار المغوار، الذي يعود منتصرا "فتينهينان"، شبّهت نفسها "بالسندباد" الذي لا يحده عصر، فهي الرّحّالة التي عاشت في الماضي، وتعيش الحاضر، وستعيش المستقبل، فالرحلة هنا ليس المقصود بها، الرحلة المكانيّة، وإنّما الرحلة في الطريق إلى الأحسن الرحلة التي يخوضها الإنسان لتحقيق طموحاته، وأمانيه وهدفه في هذه الحياة يقول الشّاعر:

لأَصْرُخَ بالوَقْتِ كوني

أنَا "**السّنْدِبَادُ**" الذي لا تفيهِ العصورْ[2].

يتّضح من خلال هذين السّطرين أنّ الشّاعر "**شوقي ريغي**" لم يغيِّر دلالة الأسطورة، فقد احتفظ بشخصية "السندباد"، كما جاءت في الأسطورة، تلك الشّخصية الشُّجاعة الباحثة عن الجديد، الشّخصية التي لا تمل ولا تقبل الهزيمة وبهذا عدّ الرمز الأسطوري لشخصية السندباد "عملا فنيا رمزيا يستطيع أن يتكئ الفنان المعاصر على دلالتها الخصبة التي تعبّر عن القيم، وعن المشاعر الانسانية الأصلية والمتطورة على السواء"[3].

---

[1]- الديوان، ص: 54.

[2]- المصدر نفسه، ص: 54.

[3]- انس داوود: الأسطورة في الشعر العربي الحديث، ص: 21.

"فتينهينان" هي الملكة، لأنّها هي من تُقرّر عن نفسها وعن خاتمتها، لأنّها تمضي مشيئتها وتحكم إرادتها، فهي الملكة جواريها النجوم، والبيد قصرها، وتاجها الضّمير. فهي تجرُّ عرشها على الرّمل وممتلكاتها ما تحمله معها من زاد، وكنزها هو ما يكفيها للرّحلة لتسير إلى الهقار.

يقول الشّاعر **شوقي ريغي**:

أنا مَلكُ، والنُّجُومُ جواريَّ

والبيدُ قَصْرِي وَتَاجِي الضّميرْ

أحسُّ عَلَى صَفْحَةِ الرَّمْلِ عَرْشي

وأَحْزِمُ مَمْلَكَتِي، وَأَسيرْ

لِأُودِعَ (أَهَقَّارَ) خَوفِي الكَبِيرْ[1].

وفي السطرين الآتيين يقول الشاعر:

تَصِلُّ الطُّيُوفُ، ولا تتَمَاهى

وتفْغُرُ فاهَا، ولا تنطِقُ[2].

فالمرأة – تينهينان – هنا مازالت عالقة بين الآمال والمخاوف لكنّها لا تبوح، فهي تنتظر منّا أنْ نكشف الحقيقة بأنفسنا، وطبعا الحقيقة لا تظهر إلاّ بعد البحث عنها، فالحقيقة نحن من يطلبها وينبش التّراب عليها.

ثم تلتفت إلى "متكات" الخادمة، يقول الشّاعر:

خذي مُقلتيّ، خذي خاتمي

خذي (متكاتَ) الجنوب الكبيرَ

خذي ما تريدين إلاّ دَمي

---

[1]- الديوان، ص: 55.

[2]- المصدر نفسه، ص: 55.

ولا قطرةً من دمي الحالِم

ولا قطرة من دمي الحالِم[1].

يتضح م خلال هذه القصيدة أن التوظيف الأسطوري حمل معنى يدور حول تجربة الانسان الدالة على القلق الروحي، والحيرة الفكرية، وقسوة المعاناة على المستوى الوجداني، وذلك بالاستناد على شخصيات ورموز أسطورية مثل شخصية السندباد حيث وظف هذه الشخصية توظيفًا خفيًّا، فهو لم يهُمّه السندباد الأسطوري المغامر، وإنّما صبّ جلّ تركيزه على شخصية تينهينان، تلك الشّخصية التي لم يستسلم لمخاوفها، وربّما هذه الميزة هي التي جعلت الشّاعر يستعين بشخصية السندباد لأنّهما يتقاطعان في المغامرة وعدم الاستسلام.

تُعاوِد أسطورة "السندباد" الظهور في قصيدة "العرافة" للشّاعر "**حمزة العلوي**"، ولعلّ اختيار الشّاعر لهذا العنوان لم يأت عبثا، ربّما لغاية في ذاته والمتمثّلة في إزالة الستار عن تلك الأكاذيب التي تدّعيها العرّافة، لأولئك الذين يقصدونها من أجل التنبؤ بالمستقبل حيث لا نجد في هذه القصيدة شخصية أسطورية بعينها بقدر ما نجد أجواء الأسطورة، فقد حاول الشاعر في هذه القصيدة أن ينقل لنا أولئك الأشخاص الذين يراهنون ويكدّون ويجرون وراء تلك الآمال، والأكاذيب التي تخبرهم بها العرافة يتحدث الشاعر بلسان العرافة.

يقول الشّاعر:

جَلَسَتْ ترتِّب حزمة الأوراق

تملأ كأسها بالرّمل

تقرأ في كتابٍ من حكايا الأوّلينْ

في عمرها

هي لا تزال تقوم بالأعمال

تكنس بيتها.

[1]- الديوان، ص: 58.

وتنظّف الأطباق

تسقي العابرينْ

تجتاحها العبرات[1].

يتراءى لنا من خلال الأبيات السابقة أن الشخصيةالأسطورية لا تتضح معالمها إلا من خلال ذكر الرمز الأسطوري في الأبيات الأخيرة إذ لا نجد في هذه القصيدة شخصية أسطورية بعينها بقدر ما نجد أجواء الأسطورة فقد حاول الشاعر في هذه القصيدة أن ينقل لنا أولئك الأشخاص الذين يراهنون ويكدّون ويجرون وراء تلك الآمال والأكاذيب التي تخبرهم بها العرافة حيث استحضر الشّاعر الجزائري "**حمزة العلوي**"، شخصيّة "السندباد" تلك الشّخصية الشّجاعة، التي تتجاوز الصّعاب في سبع رحلات وتعود منتصرة، لكن العرّافة هنا كأنّها لا تصدِّق تلك الرّحلات وتراها خرافة، كذلك قصّة علي بابا واللّصوص الأربعون، فهي تراها لا تستند إلى الحقيقة، وإنّما مجرّد روايات لا مجال لها من الصّحة. وما لاحظْته على الشّاعر الجزائري "**حمزة العلوي**" في توظيفه لشخصيّة السندباد أنّه غيَّر الدّلالة الأسطوريّة لهذه الشّخصية، فبعد أنْ كانت هذه الشّخصية متمرِّدة، رافضة باحثة عن الجديد، ومنتصرة تتجاوز كلّ الصّعاب جعلها الشّاعر وكأنّها ضرب من الخيال لا تستند إلى أقوال صحيحة، فهي مجرد حكايات.

يقول الشّاعر:

تسأل سندباد البحر عن رحلاته

صدَّقتَ قصّتهم

(علي بابا)

كذلك (الأربعونْ)[2].

[1]- حمزة العلوي: إلا هذه الشجرة، ص: 85.

[2]- الديوان، ص: 88.

يبدو أن القصيدة تتخذ من استدعاء الشخصية الرمز طريقا للوصول إلى علاقة (الحضور) مع الموروث الأسطوري بما يكون علاقة تشكيل وبناء وهذا ما يتبدى في توظيف هذه الشخصية ومعالجة عناصر الأسطورة التي تمتّ بصلة وثيقة إليها، بحيث تتحول إلى عناصر جديدة في كيان القصيدة وتتلاشى العلاقات القديمة وتصبح اشارات فاعلة لا تلغي صلتها بالقديم لأنّه الطريق إلى دلالات مستحدثة وتؤكد انصهارها في بوثقة التجربة الشعرية العامة للتأثير في الدلالات العامة للقصيدة"[1].

يقول الشاعر:

تفتّشون حقائب اللّيل البهيم

فمالكم لا تبصرونْ....؟

من كوخي الخشبيَ

أعلن أنّني أكذوبة العصر الحديث

وأنّ كأسي حطّمتْ

أحلام شعبٍ

دون علم لن يكونْ[2].

فالإشارة إلى نبوءة العرافة القديمة بأنها قادرة على معرفة مصير الناس هاهي تستنكر من يأتون كوخها من أجل التنبّؤ بمستقبلهم، ومصيرهم لأنّ حفنة الرّمل المهملة من الصحراء لا تُنبئ بقادم الأيام، ثمّ يقول الشّاعر على لسانها بالعلم تبنون الأوطان لا بالكلام، والرّمل، والعرّافات.

ثمّ تعاود "أسطورة السندباد" الظهور عند الشّاعر "**عامر شارف**"، في قصيدته "نَحِنُّ"، فقصيدة الشّاعر رومانسية فيها غزل واضح، يدغدغ العواطف بحيث سكب فيها أحاسيسه الجيّاشة، بعذوبة شاعر مرهف الإحساس يحنّ إلى بلده، فهو يحنّ إلى موسم الأعناب وكلّ شيء يذكّره ببلده الحبيب، فصوّر وطنه كأنّه امرأة

[1]- يراجع أحمد جبر شعث، الاسطوة في لشعر الفلسطيني المعاصر، ص: 192.

[2]- الديوان، ص: 89.

يتغزّل بها لشدّة ولعه واشتيّاقه.

يقول الشّاعر:

وتجـــيءُ.... يُـــذْهَل موســـمُ الأعْنَـــاب وتجِـــــنّ دون حنينهـــــا أكـــــوابي

محزونـــة.... بلغاتِهـــا ســـكرَ الجـــوى عبقـــا.... وأسْـــكَرَ روحَهـــا بســـراب

يـــا أنـــتِ منـــك قصـــائد الحلـــم انتشـــتْ تســـتلهم الإيحـــاء مـــن أطيـــاب[1]

يستعين الشّاعر الجزائري "**عامر شارف**" بشخصية "السندباد"، تلك الشّخصية المعروفة بمغامراتها ورحلاتها من مكان لآخر ومواجهة الصّعاب لترجمة حالته وهو متشرّد عن وطنه، فشبّه نفسه "بالسندباد الأسطوري"، إلاّ أنّ **عامر شارف** في هذه القصيدة جعل "للسندباد" قصائد سلفية وهو اختصار لقول أنا مسلم ومنهجي القرآن والسّنة، فإنْ كان "السندباد الأصلي" يجري وراء تلك المغامرات وينتظر عودة الأمل للتّخلص من ذلك العذاب.

فعند "**عامر شارف**" قصائد يترجِم بها معاناته وهو في ديار الغربة، آملا في فجر آت يخلِّصه من عذاب السّفر والغربة.

يقول "**عامر شارف**":

أهـــديك الظمـــأى تهـــامس مناســـها تغـــزو المـــدى.... وتفـــيض بالعـــذاب

تبكـــي جفونـــك ليلهـــا في صـــمتها لمـــا انتهـــت في المطلـــق المرتـــاب

للســـــندباد قصـــــلئد ســـــلفية إن خنتـــــني لا تحرقـــــي أخشـــــابي

تحكـــي الـــدّموع روايـــة عـــن عاشـــق كـــم انســـكرت أنفاســـه بســـحاب[2]

وما يلاحظ على الشاعر " **عامر شارف**" أنّه استلهم شخصية "السندباد" في تجربته الشّعرية، لأنّها تتماشى مع حالته النفسيّة والشّعوريّة، فكانت خير مُعِين للتّعبير عن ذلك العذاب وهو في ديار الغربة يقول عز الدين

[1]- عامر شارف: شغف الكلام، مطبعة الفجر، بسكرة –الجزائر–، ط1، 2005، ص: 18.

[2]- الديوان، ص: 19.

اسماعيل : «إن شخصية السندباد قد ظفرت باهتمام معظم الشّعراء المعاصرين إنْ لم نقل كلّهم ويكفي أنْ نفتح أي ديوان جديد، حتّى يواجهك السندباد في قضية منه أو أكثر، وكم فجَّر الشّعراء في هذه الشّخصية الشّعبيّة الفنّية من دلالات.»[1]

يتبين لنا من خلال توظيف شخصية السندباد عند الشّاعر "**عامر شارف**" أنّها ذات ملمحين، فوظّفها الشّاعر كما جاءت في الأسطورة، ولم يلبسها لبوسًا جديدًا وإنّما استعان بها كشخصية دائمة التّرحال، لكن في الوقت نفسه نلاحظ أنّ الشّاعر جعل من "السندباد الأسطوري" سندبادًا معاصرًا كشف عن الانحلال الذي مسّ البنية الاجتماعيّة، فإنْ كان "السندباد الأسطوري" يعاني السّفر والتّرحال فإنّ "السندباد الجزائري المعاصر" يعاني من ذلك العذاب الذي يعيشه في ديار الغربة.

2- رمز شخصية شهرزاد:

شهرزاد اسم جارية شهريار الملك في حكايات ألف ليلة وليلة الشّهيرة، وكانت الجاريّة الأخيرة في حياة شهريار الذي تعوّد أنْ يتزوّج عذراء في كلّ ليلة ثمّ يقتلها لمعاقبة بنات حوّاء جزاء خيّانة زوجته التي أحبّها، تميّزت بالذّكاء الشّديد، والبراعة المطلَقة في تأليف القصص، وكانت تروي لشهريار الملك حكايات مسلسلة حتّى ينتهي اللّيل، كما يأتي في نهاية كلّ ليلة "أدركت شهرزاد الصّباح فسكتت عن الكلام المباح"، وكانت شهرزاد تروي القصص في أجزاء مترابطة حتّى تضْمَن عدم قتلها[2].

نجد أوّل تجلّ للرمز الأسطوري لشخصية "شهرزاد" عند الشّاعر "**شوقي ريغي**" في قصيدة "شقراء إفريقيا"، الذي قصد بها الجزائر، وأعطى مثال "**بأحلام مستغانمي**" رمزًا للمرأة الجزائرية، وهذا ما قصده الشّاعر الجزائري حين قال إلى أحلام مدينتي، مستغانمي الشّاعرة، بدأ الشّاعر حديثه عن نبات السفانا الموجودة في إفريقيا كرمز للخطر لأنّ فيها يتخبّأ النمور، والأسود، والضباع، والذئاب، وغيرها من الحيوانات المفترسة، فالشّاعر رغم خطورة المكان يدعو تلك المرأة الجزائرية إلى الرّقص فيها ليلاً نهارًا، فلا تبالي بالخطر، وهذا ليس طلبًا وإنّما نظرة يراها في

---

[1]- أحمد قيطون: السندباد في الشعر الجزائري المعاصر بين التوظيف والتلقي، مجلة مقاليد، قسم اللغة والأدب العربي، جامعة قاصدي مرباح، ورقلة –الجزائر–، ع8، 2015، ص: 02.

[2]- شهرزاد –شخصية– ويكيبديا، الموسوعة الحرة، 17h ,شهرزاد http://ar.m.wikipedia.org.wiki...

أحلام لِما تحمله من شجاعة، لذلك يطلب منها الشّاعر مواصلة الرّقص وعدم المبالاة بذلك الخطر، فروح كروحها مغامرة ومجازفة لابدّ من أنْ تكون متحرّرة من هذا الواقع، الذي يسوده الموت المتكرّر، موت نظل نهوي فيه كأنّه بئر سحيقة بلا قرار.

يقول الشّاعر:

الى أحلام مدينتي، مستغانمي الشاعرة

للسّفانا، والسباعِ الجائعاتْ

للتماسيحِ ارقصي ليلَ نهارْ

روحُك الحيّةُ من يحْملها؟

يا مماتًا أسفلا، أين القرارْ؟[1]

ثمّ يكرّر الشّاعر كلمة ارقصي في ثلاث أبيات ليؤكّد لأحلام أنّها شجاعة بما يكفي لذلك، يقول:

ارقصي ولا تبالي، يقول:

أرقصي ليلاي لو كان الهوى

ارقصي الشاطئَ لو كان البحارْ

ارقصي فالجوعُ في جيناتنا

ملّتِ الأشجارُ من حَمل الثّمارْ[2].

يرمي الشّاعر في هذه الأبيات إلى أنّه كان هناك مكانٌ للهوى والحب، فارقصي كليلى العامرية، ولو كان هناك مكان للبحر فارقصي كأنّك الشاطئ، ثمّ يعيد الشّاعر كلمة ارقصي، فنحن من شدّة الجوع لا نشبع حتّى الأشجار ملّت من حمْل الثّمار. "**فشوقي ريغي**" كل مرّة يُذَكِّر **أحلام مستغانمي** بهذا الواقع الذي نعيشه، فقد طغى فيه الموت والاستغلال.

---

[1]- شوقي ريغي: الشمس والشمعدان، ص: 75.

[2]- الديوان، ص: 76.

ثمّ يستحضر الشّاعر شخصية "شهريار" ليلعب دوره مع "شهرزاد الجزائرية"، هذا الرجل المتسلّط الذي يعطيها ليضمّها إلى ممتلكاته، وليسكنها ويمنعها من الرّقص الحر.

يقول:

أتردّين عطايا (شهريار)؟

دمُك الدافئُ يستدرجه

والفوانيسُ على بعض الديارْ

والذي من تحت خفيك نما

والردى في كل نفسٍ(والقفارْ

مقبلا في كلّ ريح)، والتتارْ...[1]

فهذا الملك كان يعلّق فوانيس بألوان مختلفة على بيوت البغاء، يعتقد أنّ جميع الناس يشبه بعضهم بعضًا، وبإمكانه شراؤُهُنّ، فالشّاعر يدعو "شهرزاد الجزائرية" إلى أن تكون مثل الفرس في قصّة السامري ينبض بالحياة إلى درجة أن ينمو الحشيش تحت خفّيها.

يقول **شوقي ريغي**:

والذي من تحت خفّيك نما

والرّدى في كلّ نفسٍ و(الفقارْ

مقبلاً في كلّ ريح) والتتارْ...

ارقصي ليلايَ، أو لا يمتطي

فرسًا في سَغبٍ غيرُ الفرار[2].

---

[1]- الديوان، ص: 76.

[2]- المصدر نفسه، ص: 76-77.

فالفقار مقبلٌ في كلّ ريح على عكس العادة، أين تسوق الغيوم والنّماء والخصب، والتتار الذين يزرعون الموت أينما حلّوا، فالتّاريخ شرّير لا يذكر إلاّ الملوك الخوافي.

فشهرزاد الجزائرية تتقاطع مع "شهرزاد الأسطورة"، في ذكائها وبراعتها المطلَقة، فإنْ كانت شهرزاد الأسطورة تروي "لشهريار" الملك حكايات متسلسلة حتّى ينتهي اللّيل لمجانفة قتلها، فإنّ "شهرزاد الجزائرية" تُبقيه قريبًا بعيدًا، فهي تغويه لكي لا تسقط في فخّه.

ثمّ يقول الشّاعر:

شاهدٌ من أهلِها، دومًا يخونْ

ذبحوا العجل، ولم نؤمن به

يكذبون (الله يُدري) يكذبون

أرقصي ليلاي لا تخشى المنون

هاهمُ قد بدأوا يستنجدون

هاهم قد بدأوا يستسلمون

وتعودين للرّقص بنفس الخطواتْ

للعيون الجائعات

للمنافي المقفرات[1].

فالشّاعر "**شوقي ريغي**" في هذه الأبيات ينبّه "شهرزاد الجزائرية" بأنّ أنصارها سيستسلمون، حتى وإنْ ثاروا كما ثار السوريون، واليمنيون، لكن ثورتهم محكومة بالفشل، سيتبعون خطاك إلى الحرية، لكنّهم سيتراجعون ويتركونكِ وحيدة ترقصين كما في البداية، يقول فثورتنا هذه لا تقود إلاّ إلى الموت والفشل.

[1]- الديوان، ص: 77-78.

"فشهرزاد الجزائرية" تحاول زرع الحياة في كلّ مكان يغمره الموت، وتزرع الأمل محل اليأس، والحب في مشتلة الأحقاد، فإذا كانت "شهرزاد الأسطورة" تحكي للملك كل يوم حتى بزوغ الفجر لضمان نجاتها، فإنّ شهرزاد الجزائرية – أحلام – رقصتها هي الثورة، ثورة الحب والحياة والفرح والأمل في وجه الأحقاد، ثورة من يزرعون الحياة في وجه زرّاع الموت، لكن هذه الثورة محكومة عليها بالفشل والهزيمة أوّلاً: لأنّ أعداءها أقوياء جدًّا، ولأنّ أتباع "شهرزاد" يتخلّون عنها، والأعظم من ذلك أنّ أسلحتها غير مُؤْذِيّة على عكس أعداء الحياة، فسلاحها الفن والأدب، بينما هم يجابهونها بالدّبّابات والطّائرات والقنابل.

ثم يقول الشاعر:

للمسامير على أكتاف صلبان الحياة

مرّة نحن الطغاة

مرّة نحن العصاة

مرّة أخرى يجيء الماءُ من كل الجهاتْ[1].

وتخوضين السفانا، والسّباعَ الجائعات

التّماسيحَ التي تعرفُ من أين النّجاة

والمساميرَ التي تفقأ عين المعجزاتْ

قد يئستُ اليوم من يأسي فقولي للنّحاة[2].

يتّضح من هذه الأبيات أنّ الشّاعر "**شوقي ريغي**" متيقّن بأنّ الصّلب لا محالة، مرّة لأنّنا طُغاة، ومرّة لأنّنا عُصاة، وهذا مجرّد تبديل للأدوار وفشل الثّورة، ويجيء الطّوفان من جديد لمواصلة الخوض في السفانا للرّقص مرّة أخرى رغم الأخطار المحدقة، فالسّباع والتّماسيح أقوى، تعلّمت منها أكثر ممّا تعلّمت من الثّوار وأصبحت خبيرة في النّجاة من المحاولات المحتملة.

[1]- الديوان، ص: 79.

[2]- المصدر نفسه، ص: 79.

يتّضح من القصيدة التّشابه الكبير بين "شهرزاد الأسطورة" وشهرزاد الجزائرية "أحلام"، فكلتاهما أنتهجت غواية الحرف للتّأثير على المجتمع الذّكوري للتّعايش معه وتحريكه بلا عنف، فإذا كانت "شهرزاد الأسطورة" استعملت رمزًا أنثويًّا لأنّ الحياة أنثى والأنثى واهبة الحياة وهي السّبيل إلى استمرارها.

فإنّ "أحلام مستغانمي" رمز للمرأة الجزائرية التي كتبت ثلاثيّتها في الزّمن الصّعب، وهي تحكي عن الحب والحياة، فالرّجل كان يزرع الموت، والمرأة تزرع الحياة، فهي رمزًا للمرأة الجزائرية –كما أسلفنا – توافرت فيها هذه الصّفة كونها أنثى تعيش تحت سلطة الرّجل، الذي لا يهتم إلاّ بالقتل، ولا يؤمن إلاّ بالتّخويف والتّرهيب، لكن هي عرفت كيف تحافظ على رقصتها لتحافظ على الحب والحياة، فالشّاعر "**شوقي ريغي**" أراد من هذه القصيدة الكشف عن هذا الواقع الذي طغت فيه الخيانة، والظّلم وكبت الحريّات، لذلك لجأ إلى شخصية "شهرزاد" لأنّها تشير إلى قوة الإنسان ورفض تمرُّده على الحُكْم الظّالم المستبد، فالأزمة هنا ليست أزمة "**شوقي ريغي**" فقط، وإنّما هي مشكلة جيل بأكمله.

كما تتجلّى "أسطورة شهرزاد" عند الشّاعرة "**فوزية لرادي**" في قصيدتها "ليلة تمرّد شهرزاد"، من ديوان "بقايا هرم" الذي أصدرته عام 1999م، ويتّضح جليًّا من العنوان أنّ الشّاعرة رافضة لهذا الواقع الذي ساد، وكثُر فيه الاستغلال، والخيّانة، وسفك الدّماء، خاصّة وأنّ في هذه الحقبة قد شهِدت الجزائر سلسلة من المذابح راحت ضحيّتها أحياء وقرى بأكملها، "فالشّاعرة **فوزية لرادي**" هي نفسها "شهرزاد الأسطورة" حيث أعلنت منذ البداية تمرّدها على "شهريار"، فقالت له بالفم "المليان" لا تسألني يا سيّدي إن كنت أحبك، ثمّ قالت، ليصيح الدّيك قبل بزوغ الفجر فلم يعد يهمّني أمره، وهذا دليل واضح على مدى تمرّد "شهرزاد الشّاعرة" على هذا الحاكم الظّالم الذي كبت الحريّات وجعل الإنسان يعيش في سواد وبؤس وحرمان، ثمّ قالت يا شهريار أشهر السّيوف، وأعلن الحرب، بعبارة أخرى سئمت منك، ولن أهتمّ ببطشك وجبروتك وسلطتك، فلم تَعُدْ تخيفني، لأنّ الحب عندي هو نظرة أخرى أحتفظ بها لنفسي، وليس بالقوّة والسّيف والسّيطرة كما تراه أنت.

تقول الشّاعرة:

لا تسألني سيّدي

إنْ كنت أحبُّك

فلن يعجبك الجواب

لا تحدّثني

عن قمرك

عن سهرك

عن رحلاتي في ليال سفرك

لست مسؤولة سيّدي

ولن أعترف أمامك[1].

فإذا كانت "شهرزاد الأسطورة" رمزًا لتلك الشّخصية التي تسرد كل ليلة حكايات متسلسلة للملك "شهريار" حتّى بزوغ الفجر، لضمان نجاتها من القتل، فإنّ "شهرزاد الشاعرة" جعلت من نفسها تلك الشّخصية المتمرّدة التي تستطيع مراوغة سطو الاستغلال، وترفض أنْ تكون تحت وطأة هذا الرّجل الحاكم المتسلّط على أنوثة رقيقة يلعب بمشاعرها كما يشاء، وفي هذا تتقاطع "شهرزاد الشاعرة" مع "شهرزاد الأسطورة" في الغاية والهدف وهو التّحرّر، والنّجاة من الظّلم السّائد.

تقول الشّاعرة **فوزية لرادي**:

مللت أنْ أكون دائمًا شهرزاد

وأنْ تكونوا جميعكم شهريار

قرّرت سيّدي

أن لا أدخل بعد اليوم

بلاط ملك

أحرقت كل الحكايات[2].

[1]- فوزية لرادي: بقايا هرم، منشورات التبيين، الجاحظية، الجزائر، (د.ط)، 1999، ص: 04.

[2]- الديوان، ص: 04.

يتّضح من هذه الأسطر أنّ الشّاعرة ملّت أنْ تكون دائمًا "شهرزاد" التي تسرد تلك الحكايات لتضمن نجاتها، وكلّ من حولها يلعب دور "شهريار"، الذي تعوَّد أنْ يتزوّج عذراء في كلّ ليلة ثمّ يقتلها، وربّما عمدت الشّاعرة "**فوزية لرادي**" إلى شخصية "شهرزاد" لتكون مثالاً حيًّا تعبِّر من خلالها عن عصرنا وعن واقع أمّتنا العربية التي سلبت إرادتها، وأخضعوها للعيش تحت سلطة هؤلاء الحُكّام المستبدِّين، وجبروتهم.

كما تستحضر الشّاعرة "**شهرزاد بن يونس**" "أسطورة شهرزاد" في قصيدتها "قالت شهرزاد – قال شهريار"، من ديوان "والبحر أيضا يغرق أحيانًا"، التّي كتبتها عام "2005"، بحيث مزجت الشاعرة "شهرزاد وشهريار "وعلّقت عليهما الرّواية، وكأنّها تريد القول إنّنا نعيش في زمن ألف ليلة وليلة، لكن بطريقة معكوسة، حيث لا مزاج للسّهر مع القيان في وقت تعربد فيه "الأباشي"، وكأنّها تريد القول إنّ المؤامرة علينا عالميّة بامتيّاز، فهي تتحدّث عن ذلك الوطن المتشظّي الذي أكله غليان التّفرّد بالحُكْم، والتآمر مع الغريب على هذا الوطن العربي، فالشّاعرة "**شهرزاد بن يونس**" مزجت بذكاء المصطلحات، فكتبت عن "شهرزاد"، و"شهريار"، وحكت على تشظّي أوطاننا العربية، وسيطرة الأجنبي على هذه الأمّة بتعاون وكلائه الحكّام المستبدِّين المحليّين.

يتّضح من هذا النّص أنّ الشّاعرة تسرد حكايتها عن الوطن دون الإفصاح عن هويّتها، فإن كانت "شهرزاد" تلك الشّخصية التي كانت تسرد حكاية واحدة كلّ ليلة للملك لتسلم حياتُها، و"شهريار" ذلك الملك المستبِد، بحيث جعلت الشّاعرة "**شهرزاد بن يونس**"، الوطن شخص تحاوره لمعرفة ما يعانيه أبناؤه في هذا العصر الذي كثُر فيه كبث للحرّيات، والخيّانة، والظّلم.

تقول الشّاعرةْ:

هذه حكايتي يا سادتي

فاسمعوها.... وارحلوا

بعدها إلى الجوار

ليس يهم راويها

أشهرزاد ترويها.... أم يرويها شهريار[1].

[1]– شهرزاد بن يوسف: والبحر أيضا يغرق أحيانا، دار أمواج للنشر، حمروش حمودي –سكيكدة–، ط1، 2005، ص: 48.

ثمّ يكشف لنا هذا الوطن عمّا يعانيه بلسان أبنائه بحيث أسقطت الشّاعرة الوطن على شخصية "شهرزاد"، فإذا كانت "شهرزاد الأسطورة" تعاني سطو الملك، واستبداده، فإنّ "شهرزاد الشّاعرة" تعاني استبداد أولئك الحُكّام، حيث كشفت لنا ما يعانيه أبناء الوطن العربي، فتحدّثت عن ذلك العار، وعن الموت، وعن الشّرف الذي أصبح يباع للأعداء بلا ثمن.

تقول **شهرزاد بن يونس**:

قال لي الوطن يوما:

في سوقنا دوار

كان في بيتنا

صبر مستعار

والحبر كان يؤرق الأزهار

في سوقنا....

يباع آدم بالدينار

والشرف سادتي للموت

الآن يعار[1].

ثم يشبّه الوطن نفسه بالعواصف، والإعصار للتّدليل على تلك الحالة السّائدة، لأنّنا في زمان لا يوجد حاكم يغيِّر هذا الفساد إلى الإصلاح، فصوّرت الشّاعرة هذا الوطن كأنّه شخص مسلوب الإرادة، ضعيف البنية لا طاقة له كأنّه شخص يغرق ولا يجد من ينقذه.

تقول الشاعرة:

قال لي الوطن يومًا: حكايتي يا سادتي

[1]- الديوان، ص: 48-49.

كعواصف الظل

بل هي كالإعصار

إيهِ.... لا رجل في مدينتي يغار[1].

ثم تقول بعدها:

مرّت شهور....

مرّت عصور....

جاءني العشيق بالقرار

دفنت الخطاب في حقيبتي[2].

فالشّاعرة بعد أنْ كانت تتحاور مع الوطن جاءها العشيق بالقرار، فدفنت خطابها ويأسها لتجعل من نفسها "شهرزاد" عصرها، تلك الشّخصية القويّة، المتمرّدة الرّافضة للذُّل «ووسط ذلك تبرز صورة شهرزاد الدّالة – في بعض ما تدلّ عليه – على روح الأمّة المهانة، من بعض أبنائها الجاحدين المتآمرين من حُكّام وسلاطين أرادوا ببطشهم وخيّانتهم لأمّتهم أنْ يعطِّلوا دورها التّاريخي الإنساني، ويحجبوا نور الحرّية عنها لتبقى في الظّلام والبؤس.»[3]

فهي الآن تُعلِن تمرُّدها عن هذا الواقع بحيث «يتوقّف وعي فاعليّة (شهرزاد) كعنصر أسطوري يؤدّي دوره في إضفاء الشّعور العام في القصيدة ويتضافر مع العناصر الأخرى، في استكشاف نواحي التّجربة الشّعرية ومعالمها عند الشّاعر، وما تتبع عنه من قضايا إنسانيّة ومواقف تبنّاها فأرادها أن تُعبِّر عن هموم الإنسان في عالمنا العربي بصفة خاصة. وهي بلا شك تدُلّ على معاناة مضنية، ومكابدة حقيقة لواقع مزرٍ مظلم.»[4]

---

[1]- الديوان،، ص: 49.

[2]- المصدر نفسه، ص: 50.

[3]- أحمد جبر شعث: الأسطورة في الشعر الفلسطيني، ص: 244.

[4]- المرجع نفسه، ص: 245.

ثمّ تقول الشّاعرة:

في الكتاب المدرسي علّموني

أنْ أحرق الأورو.... أن أحرق الدولار[1].

ترمز الشّاعرة في البيت الأخير إلى الاستدمار الفرنسي، والاستدمار الأمريكي، اللّذين استعمرا معظم البلاد العربية، فكلمة "الحرق" للدولار والأورو دلالة على الرّفض، والثّورة والوقوف في وجه المستعمر الذي حاول السّيطرة على معظم بلادنا العربية وجعلها قطعة تابعة له.

ثمّ تواصل "**شهرزاد بن يونس**" كلامها تقول:

وأن أطوق العشق في الأقفار

نجيبا كنت

آية الكرسي حفظتها

في – وطني – أحرقت الكراسي

والكراسات.... وحتى الجدار....

والفلق.... والعلق.... والناس

عن طفولتي بعدها أسدل الستار[2].

يتراءى لنا من هذه الأسطر أنّ الشّاعرة متمسّكة بكلام الله عزّ وجل، وكأنّها تريد إيصال فكرة مُفادها قوة الله فوق قوة البشر، وسيأتي يوم ويسقط الأعداء.

تقول الشّاعرة:

سقط سوقنا

---

[1]- الديوان، ص 52.

[2]- المصدر نفسه، ص: 53.

و "الأباتشي" تشرب سيجارًا بعد السيجار

رغيفنا.... شهرزاد قالت:

بالدّم نعجنه

وعصير أحلامنا هو العقار

هذه حكايتي يا سادتي قال الوطن:

ليس يهم راويها أشهرزاد.... أم يرويها شهريار[1].

يتّضح من هذا النّص أنّ الشّاعرة متحسّرة جدًّا لسقوط بلادنا العربية في أيادي المستعمرين، وسيطر ذلك الأجنبي على هذا البلد العربي بمساعدة وُكلائه الحكّام المحلّين، فأصبحت بلادنا قطعة تابعة لهم وأصبح ذلك "الأباتشي" يشرب السّيجار في بلادنا وأصبح خبزنا معجونا بالدّم وهذه صورة عن الموت والحروب التي تعانيها أمّتنا كلّ يوم.

لقد عمدت الشّاعرة **شهرزاد بن يونس** «إلى شخصية شهرزاد لتكون تعبيرًا حيًّا عن أمجاد الأمّة العربية التي سُلِبَت إرادتها، وعُرقِلَتْ مسيرتها، وهي متحفِّزة للحرّية والخلاص من أثقال الهزائم المتكرِّرة. بينما تشير المعرفة العامّة بهذه الشّخصية في تراثنا إلى القوة الكامنة في المجتمع التي تستطيع مراوغة سطو الاستبداد، كما تشير إلى قوة الإنسان أمام صلف السّلطان أو الحُكْم الظّالم.»[2]

تعاوِد أسطورة "شهرزاد" الظّهور عند الشّاعر "**نور الدين درويش**"، في قصيدته "العصاو الأفيون"، من ديوان "مسافات" الذي كتبه عام 2000م.

يقول الشّاعر **نور الدين درويش**:

مازال مرتديا عباءته وحزنهْ

مازال ينتظر الغروبْ

[1]- الديوان، ص: 53-54.

[2]- يراجع أحمد جبر شعث: الأسطورة في الشعر الفلسطيني المعاصر، ص: 244.

مازال يحسب في أصابعه الليالي

كم ستخدعه اللّعوب

منذ البداية،

منذ ميلاد الغريزة،

وهو ينتظر النهاية كي يعرّيها[1].

يتراءى لنا من هذه الأسطر، إغراق الشّاعر "**نور الدين درويش**" في وصف "الملك شهريار"، وهو ينتظر غروب الشّمس لمجيء "شهرزاد"، ليمارس معها ما ألف ممارسته، بحيث تعوَّد الزواج من عذراء كل ليلة ثمّ يقتلها لمعاقبة بنات حوّاء جزاء خيّانة زوجته التي أحبّها، إلاّ أنّه لم يستطع الإمساك "بشهرزاد" وذلك لِما تميَّزت به من ذكاء شديد، وبراعة مطلَقة في تأليف القصص، فكانت تروي للملك حكايات متسلسلة، حتّى ينتهي اللّيل تسكت عن الكلام المباح، فينام الملك وتهرب "شهرزاد" وبذلك تضمن نجاتها.

يقول الشّاعر "**نور الدين درويش**" في هذا الصّدد:

وهو ينتظر النهاية كي يعرّيها

ويعلن في الجماهير الحداد

لكنّه

قبل الفجيعة دائما بدقيقتين ينام تهرب شهرزاد[2].

ثمّ نجد "الشّاعر **درويش**" يخاطب "شهريار" ويسائله ألم تملّ من الدماء؟ بمعنى آخر متى تكف عن هذا الطّيش وعن التّسلّط والظّلم.

[1]- نور الدين درويش: مسافات، منشورات جامعة منتوري، قسنطينة، (د.ط)، 2000، ص: 34.

[2]- الديوان، ص: 34.

يقول "**نور الدين درويش**" في أبيات شعريّة:

يا شهريار

متى تملّ من الدماء؟

متى تكفّ عن الذنوب؟

متى تتوب؟

ثمّ نجد الشّاعر يفتخر ويتغنّى بأرضه ولغته، ودينه، وتاريخه الطّويل، فالشّاعر هنا يريد التّأكيد أنّ مادام لديه أرض ودين ولغة وتاريخ حافل بالبطولات فلا يهمُّه زمن "شهريار"، فأكيد سيكون الغد مشرقًا.

يقول الشّاعر:

مازلت أذكر أن لي لغة وأرضا،

أن لي دينا يحرضني ونبضا،

أن تاريخ البطولة في دمي

صاغته في زمن الحروب.

منذ البداية،

منذ ميلاد الحقيقة في دمي، [1].

نلاحظ في آخر النّص أنّ الشّاعر "**نور الدين درويش**" أسقط شخصية "شهرزاد" عليه، فإنْ هي استطاعت إغواء الملك دون الوصول إليها واستطاعت النّجاة منه، فإنّ "الشاعر **درويش**" يأمل في غد مُشرق، وسيتغلّب على كل مستبد ظالم يحاول زرع الفتنة والفساد في أرضنا الحبيبة – الجزائر – «فصورة (شهرزاد) التي تمثّل الماضي للإشارة إلى مجد الأمّة التّليد وروحها التّواقة إلى الحرّية، تنحاز القِيَّم في هذه القصيدة إلى مبدأ التّحرّر من الجهل كي يسود زلزال الثّورة مؤذنًا بعصر جديد، عصر الضِّياء والمعرفة مخلِّفًا وراءه عصور السُّبات والخنوع والاضطّهاد.»[2]

---

[1]- الديوان، ص: 35.

[2]- أحمد جبر شعث: الأسطورة في الشعر الفلسطيني المعاصر، ص: 247.

كما يحضر الرمز الأسطوري "شهرزاد " عند الشّاعر "**باديس سرار**"، حيث وظّفه في قصيدته "نحت على الأمواج"، فالنّحت على الأمواج يحتاج دهرًا من الصّبر، فكلّما رسمنا ملمحًا على الماء تحوّل خيالاً، هذا هو حال الشّاعر "**باديس سرار**"، جعل من البحر سبيلاً يرسم عبرها أوضاع أمّتنا العربية في هذا الزّمن الفاسد، فغاص في أمواج البحر، من أجل كشف زيّ البحر، وارتعاش الموج مع رؤية نهد يعيش في الرذيلة.

يقول الشّاعر:

غرقَ البحرُ

رَمَاه المَوْجُ لَيْلًا وانحَنَى

بَوْصَلَاتُ العِشْقِ تَاهتْ

كلهَا صَلتْ رياءً....

رُبّمَا البَحْرُ "زنى"؟[1]

ثمّ ينتقل الشّاعر بعدها للحديث عن هذا الزّمان الذي كثرت فيه المحرّمات، فهو في حيرة يسائل البحر كيف غار البحر فينا؟ وسمحنا لأنفسنا الغوص في الرّذيلة، فجعل **باديس سرار** من نفسه طفل القبيلة، ذلك البريء الواعي والرّافض للفساد والرّذائل.

يقول:

وأنَا.... طفلُ القبيلةْ

لستُ أدري

كيف غارَ البحرُ فينَا؟

ثم صلّى فوقَ نهدٍ

غَاصَ في وحلِ الرذيلةْ[2].

---

[1]- باديس سرار: نحت على الامواج، إصدارات رابطة إبداع الثقافة الوطنية، طبع المؤسسة الوطنية للفنون المطبعية، رغاية –الجزائر، (د.ط)، 2002، ص: 56.

[2]- الديوان، ص: 57.

ثمّ تكلّم الشّاعر بلسان بغداد عن هذا الواقع الذي عمّ فيه النّفاق، وكأنّ بغداد تلك الأرض المغتصَبة خائف من شعبها أنْ يسلِّمها للمستعمر الصهيوني، فهي تطلب من هذا الشّعب حفظ أمانة الشهداء الأبرار وصيانتها، فهُم الذين اختاروا الجهاد، وحاربوا من أجل هذا الوطن، وغاية الشّاعر من هذا المقارنة بين هذا الزّمان الفاسد، الذي كثُر فيه النّفاق وحب الذّات، وبين الزّمن الماضي.

يقول الشّاعر:

قبلتني ريح "بغدادَ" وقالتْ: إنما الوقتُ جنونُ

غيرَ ربعِ....

سوفَ أمضِي فارْعَ عهدِي

ثمّ صُنْ بعدِي الأمانة

وارتدى القومُ نفاقا

واستباحتْ قريةُ العشقِ[1].

ثم يقول مستعينا بالرمز التراثي لشخصية شهرزاد:

كانَ يبكِي

باحثًا عن شهرزادْ

كي تَدورَ الأرضُ فيهِ....

أو يدورْ[2]

استعان الشّاعر "**باديس سرار**" بشخصية "شهرزاد"، تلك الشّخصية التي تميّزت بالذّكاء الشّديد، بحيث كانت تروي حكايات للملك "شهريار" لتضمن عدم قتلها، فالشّاعر يريد إيصال فكرة أنّ بالمرأة تستفيق الأمم

[1]- الديوان، ص: 58.

[2]- المصدر نفسه، ص: 66.

الفصل الثالث:

جمالية التوظيف الأسطوري في الشعر الجزائري المعاصر

أولا : اللغة والأسطورة

ثانيا: الدلالة والأسطورة

ثالثا : الغموض والأسطورة

رابعا : الإيقاع والأسطورة

جامعة الأمير عبد القادر للعلوم الإسلامية

أولا: اللغة والأسطورة

توطئة

لا يستطيع أيّ منّا أن يغفل عن البناء اللغوي في جانب من جوانب الشّعر، وذلك لأهميته فهو العنصر الفعّال الذّي يحقق التّماسك والإنسجام بين مختلف العبارات والجمل، وذلك بواسطة آليات وتقنيات متعددة، والتّي تحيلينا بدورها على مدى اتساع اللغة العربية وثرائها، كما أنّ "طبيعة المستوى التركيبي تتصل باللغة ونظامها الذي يحكمها، ونظام مفرداتها والذّي له أصول في تجاوز بعض المفردات، وارتباطها بسياق محدد ترد فيه، ولكن عندما يقدّم المبدع عملا فنيا فإنّه لا يحافظ على كل ذلك إنّما يحاول تجاوزه لخلق مستويات في الأداء ترتبط به وتنّم عليه" [1] وهذا ما نسعى لإبرازه في قصيدته "بكائية وطن لم يمت" خاصة "وطبيعة التركيب تقتضي وضع الكلام على النّحو الذّي يتعلق فيه اللفظة بغيرها تعلقّا نحويا، فالمقدرة الفنية للمبدع تتمثل في النظر إلى الوجوه التي تتصل بما يطرأ على الجملة من تغيّر، لأن هذا التغيّر يتبعه بالضرورة تغييرٌ في الدلالة" [2]، فالمبدع عز الدين ميهوبي المستعمل للغة ليس مجبرا على الخضوع لضوابط اللغة الشعرية، بل بإمكانه أن يتحرر منها مبدعا تركيبا لغويا جديدًا يميّزه مِن غيره، وفيه يمكن أسلوبه ويميّزه عن غيره.[3]

---

[1]- بن ضرار الذيباني: شعر الشمّاخ، دراسة أسلوبية، إعداد مصطفى صبحي على الله عمو، إشراف به أحمد ضيف، الأدب التقديم طنطا، 2002م، ص: 104.

[2]-بن ضرار الذيباني: شعر الشماخ، ص: 104.

[3]-يراجع. الهادي جلطاوي: مدخل إلى الأسلوبية "تنظيرًا وتطبيقًا" الدار البيضاء، عليون، ط1، 1992م، ص: 61.

*جدول يبين نسبـــة التواتـــــــــر:

نـوع الجملـة	التواتـــــر	النسبـــــة
الإسميـــة	27	% 32.14
الفعليـــة	57	% 67.85
المجمـــــــوع	84	% 99

علمّت عل النّص الجمل الفعلية بنسبة 67.85 %، أما الجمل الإسمية فقدرت بـ 32.14 % ومن هنا نلاحظ التفاوت الكبير بين النسبتين ومدى هيمنة الجمل الفعلية على مساحة القصيدة لدليل واضح على التجديد والتحول، الذّي يتوق إليه الشّاعر، من خلال لجوئه إلى أسطورة العنقاء، فقد مثلت الثّورة في شعر "عز الدين ميهوبي" القوة المحركة لا على مستوى الإبداع الشعري فحسب، بل كذلك على مستوى الحياة وعلى مستوى التقاطع بين الحياة والإبداع بعدهما وجهين لحقيقة واحدة.[1]

نلحظ في قصيدة "بكائية وطن لم يمت" ارتفاع تواتر الجمل الفعلية لأنها تتماشى وطبيعة الموضوع، فالشاعر في صراع داخلي وهذا الصراع يزداد بسرده لتلك المعاناة، فالجمل الفعلية ارتبطت إلى حد بعيد بالحدث والزمن ومن هذه الجمل " أقاموا لها مشنقة ـ كنت وحدي تسامرني ـ أبصرتني إمرأة ـ حدّقت في عيوني ـ انكسرت على صمتها ـ رسمت شراعها في يدي "

نلمس من الجمل الفعلية السابقة تعدد وتنوع المفردات الثّورية بين (مشنقة، الانكسار... إلخ) استعان بها الشاعر ليعبّر عن تحولات الذّات الشاعرة وتعقد علاقتها بالواقع الذّي يعيشه.

[1]– يراجع . العلوي الهاشمي: فلسفة الإيقاع في الشعر العربي، مملكة البحرين، وزارة الثقافة والتراث الوطني، الأردن، ط1، 2006م، ص: 162.

أما الجمل الإسمية وعلى الرغم من قلّتها فلم تأت عبثا، فهي تدل على الثبات لأن الاسم "يخلو من الزمن ويصلح للدلالة على عدم تجدد الحدث، وإعطائه لونا من الثبات"[1] إن هذه الأسماء التي وردت صورت اللحظة الشعرية التي يعيشها الشاعر وهي تسري في جسده مثل الرعشة [2]، كما فتحت للقارئ باب التأويل، وتعدد القراءة لكن هذه القراءة انحصرت في حقل "المعاناة" فالشاعر يصف ما فعل به المستدمر إذ قتل إحساسه وقضى على أفراحه.

كما يتضح في قصيدة "بكائية وطن لم يمت" مزاوجة الشاعر بين الجمل الإسمية، والجمل الفعلية وهذا ما يؤكد عدم قدرة الشاعر على التخلص من الحركة في الوصف، كما يستطيع الإستغناء عن الفعل لأنّه يعبّر عن هيجان مشاعره، فالجمل الإسمية دلّت على الدّمار، والموت، والسكون الذي يعيشه الشّاعر.

لقد طغت على قصيدة الشاعر الجزائري "عز الدين ميهوبي" الياء في بعض الأفعال نذكر على سبيل المثال: أحتمي – أنتمي – تسامرني – حملتي – علقتني – ألبستني... إلخ، فقصيدة الشاعر تعبّر عن الحب المفرط للوطن ليستنهض الهمم، ويروي ألمه، فهو يحكي قصص الماضي والحاضر بطريقة متميزة وغير معلنة عن حالة من الضياع، والخذلان الذي حلّ بوطنه، وربما هذا ما جعله ينشد قصيدته بياء الضمير تعبيرًا عن ذلك الألم، الذّي حل به وبوطنه.

إنّ المتمعن لأسطر القصيدة يجد أن الشاعر لجأ إلى الحذف حيث لقي هذا الأخير نصيبا من الاهتمام لدى الشاعر فهو باب "دقيق المسلك، لطيف المأخذ، عجيب الأمر، شبيه بالسحر، فإنك ترى به ترك الذكر أفصح من الذكر، والصمت عند الافادة أزيد من الإفادة، وتجدك أنطق ما تكون إذا لم تنطق، وأتم ما تكون بيانا إذا لم تبن، وربّ حذف هو قلادة الجيد، وقاعدة التجويد"[3].

و لقد لجأ الشاعر إلى الحذف في أكثر من موضع، حذف الفعل في قوله:

عندما تذبحون بلادي

بمن أحتمي.....

ربما بدمي.....

---

[1]- أماني سليمان داود: الأسلوب والصوفية، دار مجد، عمان، ط1، 2002م، ص: 09.

[2]- يراجع. فلسفة الإيقاع، ص: 173.

[3]- عبد القاهر الجرجاني: دلائل الإعجاز، ص: 104.

ربما بعيوني التي هجرت دمعها.

بشفاهي التّي أطفأت شمعها.

ربما بفمي.....[1]

عمد الشاعر "عز الدين ميهوبي" إلى حذف الفعل لأنّه بصدد الإجابة عن استفهام، فيظهر جليا من خلال الأسطر استفهام الشاعر من خلال استخدامه لأداة الاستفهام بمن ولعل هذا ما صدرناه في شعره حين قال:

بمن أحتمي.....

ربما بدمي.....

ربما بعيوني التّي هجرت دمعا

بشفاهي التّي أطفأت شمعها

ربما بفمي..... [2]

فالشاعر حذف الفعل الأول الذي ذكرّه في البداية وهو " أحتمي " إذ من السهل علنيا تقدير الفعل المحذوف في ما يأتي:

ربما أحتمي بدمي

ربما أحتمي بعيوني التي هجرت دمعها

ربما أحتمي بشفاهي التي أطفأت شمعها

ربما أحتمي بفمي

إن الشيء الذي يثير الإنتباه في شعر الشاعر لجوئه إلى حذف هذا الفعل أكثر من مرة، ربما راجع إلى رغبة مشاركة المتلقي في خطابه الشعري، أو رغبته في ترك باب للتأويل والقراءة وهذا ما جعله يحذف الفعل عدة مراتٍ.

[1]- الديوان، ص: 48.

[2]- المصدر نفسه، ص: 48.

1-حذف الفاعل:

حذف الشاعر عز الدين ميهوبي الفاعل في عدة مواضع، يقـــول:

حدقت في عيوني

انكسرت على صمتها...

لكمت في فمي التأتأه

رسمت شراعا في يدي

حملتني على كفها لغدي

مسحت بيدي نعلها [1]

يتراءى مما سبق أنّ الشاعر لجأ إلى حذف الفاع لأنّه في حوار مباشر معه، بعدما كان لوحده في بيته قرب المدفأة، وسيجارته تتماوج إذ دخل عليه هذا الآخر فتبادلا أطراف الحديث، فجعل عز الدين من هذا الشخص، وكأنّه المنقذ، أو المجاهد(ة) الذّي خففّ عنه آلامه، فأضطر الشاعر إلى حذف الفاعل ليشكل لغة حوارية تتكون من مرسل، ومرسل إليه.

إن الأثر الأسلوبي للحذف يتحقق بالاعتماد على التلميح والإيحاء وقد حدّده عبد القاهر الجرجاني كما سبق الذكر.

عمد الشاعر إلى حذف الفاعل ليشد أنتباه القارئ، ويترك له المجال في تكوين دلالة النص من خلال تلك العبارات التي اختارها الشاعر والتّي عبّرت بقوة عن الحرقة والأنين الذي خلّفه ذلك المستدمر.

كما شكلت الأساليب ركيزة أساسية في قصيدة "عز الدين ميهوبي" مكنتنا من معرفة دلالة اللغة الشعرية ومن هذه الأساليب:

[1]- الديوان، ص: 50.

2- الأسلوب الخبري:

هيمن الأسلوب الخبري على قصيدة "بكائية وطن لم يمت" بنوعية المؤكد والمنفي، والذّي عدّ جزءًا من الصياغة اللغوية، حيث قامت هذه القصيدة على 85 بيتا بث فيها الشاعر بعض الحقائق ووصف بعض الأمور من خلال البوح عمّا في نفسه، ومشاعره.

يقول الشاعر:

عندما تذبحون بلادي

لمن أنتمي؟

وطني زنبقة

نخلة طلعت من عيوني

أقاموا لها مشنقة

ثم يقـــــول:

بلادي التّي علمتني البكاء

سرقت من عيوني الفرح

علقتني قميصا على صدرها

ألبستني دمي...

زرعت في فمي حبة من البلح [1]

تبدأ صورة هذا النص من خلال عنوانه "بكائية وطن لم يمت" بالبكاء، وتنتهي بعدم الموت، وبين فعل البكاء وفعل الحياة تتنامى صورة النص الداخلية متسلسلة ومترابطة في حلقات متوالدة بعضها مع بعض، كشف عنها الشّاعر بمفردات دالة على همّه وهمّ أبناء شعبه، فكلمة لم يمت في هذا النّص ذات معادل رمزي لصمود

[1]- الديوان، ص: 48-49.

الذات الشاعرة وعدم استسلامها [1]، فقد استطاع الشاعر أن ينفي تلك الجرائم، والمحن الذي يعيشها بالابتعاد عن حالة الحزن، والإحباط، متمسكا بوطنه لأن بدونه لن يجد ما يأويه.

يقول الشاعر:

لم أجد وطنا يحتويني

سوى دمعة من عيون الوطنْ

لم أجد غير أغنية من رحيق الصاح

الذي لا يعودْ

لم أجد غير هذا المسافر دون حدود

لم أجد غير هذا التراب الذّي ينهش الحزن

أطرافه والفتنْ [2]

ورد هذا الأسلوب ـ النفي ـ على النحو التسلسلي في قصيدة بكائية وطن لم يمت، فقد كشف تكرار أداة النفي "لم" على الصراع الداخلي، وحالة الاضطراب التي تعيشها الذّات الشاعرة، كما لعبت دورا مهما في تجسيد محنة الشاعر لدى القارئ، فقد سلط عز الدين ميهوبي الضوء على نقطة حسّاسة في تلك العبارات، كشف عن اهتمامه بها، وهو بهذا المعنى ذو دلالة نفسية قيمة تفيد الناقد الأدبي الذّي يدرس الأثر ويحلل نفسية كاتبه.[3]

ما يمكن ملاحظته على قصيدة "عز الدين ميهوبي" الموسومة بـ "بكائية وطن لم يمت" أنها قليلة التوظيف الإنشائي، وهذا راجع إلى نفسية الشاعر المضطربة بالدرجة الأولى، وهذا ما جعل "ألفاظه تدور في فلك الوجدان وإطار الإدراك باحثة عن تركيب لغوي ملائم لوتيرة الإحساس بها، فيخرج في تراكيب لغوية خبرية، وبعضها في أساليب إنشائية.

---

[1]- يراجع – الهاشمي علوي: فلسفة الإيقاع، ص: 165.

[2]- الديوان، ص: 52.

[3]- يراجع – نازك الملائكة: قضايا الشعر المعاصر، منشورات دار الأدب، بيروت، (د.ط)، 1952م، ص: 24.

إذن فالأسلوب الخبري عند عز الدين ميهوبي أقرب ما يكون إلى الوجدان الهادئ، بينما الأسلوب الإنشائي يختص بمواقف الإنفعال، وإثارة العواطف" [1]

فالقصيدة تثير في نفس الشاعر حيرة وقلق، فهو يشكو الاستدمار، فكان يتساءل مع ذاته عبر أسطر شعرية، وكأنه جعل من هذه الأسطر شخصا يخاطبه فهو يعيش حالة ضعف جرّاء الوضع المأساوي الناجم عن الأعمال الشنيعة.

و من هذه الأساليب نجد الاستفهام في قول الشاعر:

عندما تذبحون بلادي

بمن أحتمي...

ربما بدمي...

ربما بعيوني التي هجرت دمعها

بشفاهي التي أطفأت شمعها

ربما بفمي

عندما تذبحون بلادي

لمن أنتمي؟ [2]

وردت في القصيدة جمل استفهامية عكست توتر الشاعر ورغبته في الخلاص من هذا الوضع المؤلم كما أنّ "الوقوف عند البُنى اللّسانية للقصيدة على مستوى المفردات والتراكيب يقود إلى إدراك خصوصية اللغة لدى الشاعر، والتي تقوم على إدراك الدور الوظيفي للمفردات، والتراكيب بواسطة مجموعة من الأدوات النحوية التي ترتكز عليها في بناء الجملة الشعرية"[3] ربما هذا ما جعل الشاعر يلجأ إلى استخدام حرف ـ من ـ للتساؤل، فهو لا ينتظر الرّد من ذلك الغاصب، وإنّما أراد إيصال رسالته ليتراجع ويكف عن أعماله الوحشية "إن الموقف الشعري المنبثق من هذه التساؤلات قائم على توجيه النداء، والتّي أراد الشاعر من ورائها تهويل الخطب واعظام المصيبة،

[1]- يراجع – راشد بن حمد بن هاشل الحسيني: البنية التركيبية ودلالتها في قصيدة "يا عرب" الهلال السيباني، ص: 177.

[2]- الديوان، ص: 48.

[3]- راشد بن هاشل الحسيني: البنية التركيبية ودلالتها في قصيدة "ياعرب" الهلال السيباني، ص: 182.

وأضاف جو من الفجيعة نتيجة ما آل إليه حال الجزائر كما شعّ جوّا نفسيا استوعب التجربة الشعورية لتتلاءم مع ما يريد الافصاح عنه"[1]

كما أنّ الشاعر عز الدين ميهوبي استعان في "تصدير هذه الأبيات بالاستفهام ليعمل على تحريك دلالات القصيدة، التي توصي بها هذه الأبيات متصلة بهم الشاعر وهموم قومه، فهي تنبثق من خلال تلك التساؤلات صرخة الشاعر التي يريد البوح بها، حيث شكّل أسلوبها الأدائي في صياغة فنية معبرة عن إيحاءات دلالية مجسدة حالة الشعب الجزائري، والوضع السائد آنذاك"[2]

كما وظف الشاعر عز الدين ميهوبي الأمر "ثماني مرات" يقـول:

إذا لم تجد وطنا بع حذائك

و خبز الصغار وماءك

و بع ما تبقى من الأمنيات

من الأغنيات

إذا لم تجد...

بع رداءكْ [3]

ثم يقول في أسلوب الأمر كذلك:

فخذ قطرة من دمي....

وافترش مبسمي

و احترق في عيوني....

[1]- راشد بن هاشل الحسيني: البنية التركيبية ودلالتها في قصيدة "ياعرب" الهلال السيباني، ص: 182.

[2]- المرجع نفسه، ص ن.

[3]- الديوان، ص: 54.

و ضع من دموعي سماءك [1]

ثم يقول مزجاً أسلوب الأمر والتعجب:

صرخت ملء فيها: أعيدوه لي...

أو أعدّوا لقلبي الكفن ! [2]

استطاع الشاعر في الأبيات السابقة تصوير حالة التوتر والألم الذي يعيشه، فهو ضائع وكأنه مسلوب الهوية.

كما لجأ لأسلوب التهي مرة واحدة تجلى ذلك في قوله:

لم أجد غير أغنية من رحيق الصباح

الذّي لا يعـــود [3]

إن حالة الضجر والملل التي عاشها الشاعر، وأبناء شعبه اضطره لاستخدام أسلوب النهي والذّي سعى من ورائه إلى مخاطبة المستدمر للكف عن أفعاله الشنيعة.

يتضح ممّا سبق أن الأسلوب الإنشائي هو ما يقترن فيه الوجدان، بمعنى يتحقق وجود معاناة في الوقت الذّي يتحقق فيه وجود لفظة أي في الوقت الذّي يتم اللفظ به.[4]

تقوم البنية اللغوية نحويا على قرائن عدة، تتظافر وتتكامل في إنتاج الدلالة النحوية، وإضاحها على نحو يبعد اللبس عن النص ويسهل التوصيل، غير أن الحداثة بتدميرها لأكثر القرائن قد فتحت إمكانية لا نهائية للتعدد الدلالي، وجعلت النص مناطة للغموض المتراكم من خلال توظيف الأسطورة، ويدخل تحت النحو قرائن عدة مثل: الصرف[5]

---

[1]- الديوان، ص: 54.

[2]- المصدر نفسه، ص: 53.

[3]- المصدر نفسه، ص: 54.

[4]- يراجع – عبد العزيز عتيق: في البلاغة العربية علم المعاني، ص: 74.

[5]- إبراهيم رماني: الغموض في الشعر العربي الحديث، ، طبعة بالمؤسسة الوطنية للفنون المطبعية، الرغاية، الجزائر، د.ط، 2007م، ص: 244.

قد أسفرت احصائيات لعدد الأفعال في قصيدة الشعر بعثي ومقبرتي الفاتنة ! للشاعر شريف بزازل على النتائج المبينة في الجدول:

نوع الفعل	الفعـــــل	التواتر	النسبـــة
المـــاضي	ألقيت ـ رأيتك ـ صارت ـ تلملمت ـ ألقت ـ سمعت ـ ألقى ـ أضحت ـ أدركت ـ بحثت ـ تمرّدت.	**11 مرة**	**% 22**
المضـــارع	تستعيد ـ توقظ ـ يجوف ـ تجزر ـ تلسع ـ تلسع ـ تسافر ـ يحتل ـ يغرق ـ يغرق ـ تورق ـ تورق ـ تورق ـ يورق ـ تبلسم ـ نستعير ـ يخرس ـ تضع ـ ينمو ـ يحبل ـ تزمجر ـ يمطر ـ تزل ـ تئن ـ يصرخ ـ تستفز ـ يعانق ـ يوزع ـ يتغدى ـ يغمر ـ يخنق ـ يمتص ـ يعدم ـ يخضل	**35 مرة**	**% 70**
الأمـــر	تمهّـل ـ توحد ـ توحد ـ توّحد	**04 مرات**	**% 08**
	المجمـــــــوع	**50**	**% 100**

يتبين من خلال النسب المتحصل في الجدول، طغيان الأفعال المضارعة في القصيدة بحوالي "35 فعلا" بنسبة قدّرت بـ 70% هذا يدل على أنّ القصيدة تدور في رحاب الحاضر، فالشاعر بصدد تفجير عواطفه الجيّاشة، وزمنه النفسي وايقاع الموسيقي بعدما كانت أحاسيسه مكبلة وخاضعة للإيقاع الخليلي، ثم يلي ذلك الفعل الماضي الذّي قدر بـ 11 فعلا وبنسبة 22% للتدليل عن معاناته في زمن كان يقدّس النّمطية، فالشاعر يتلذذ بالحرية لأنّه

بحاجة لإيقاعات متنوعة ليستحوذ على الواقع بكل حيثياته من خلال الاستعانة بأسطورة العنقاء حتى إن لم يصرح بالأسطورة إلا أننا وجدنا أصداءها في رحاب القصيدة.

كما وردت بعض أفعال الأمر التّي قدّر عددها بأربعة أفعال نسبتها 08% . إن توظيف الشاعر للأفعال المضارعة على حساب الأفعال الأخرى فيه دلالة على ترجمة ما يحسّه، فذاته معذّبة يجزيها ضغط عالي إلى حد الانشطار، فتحاول أن تنشف من صلبها نهرها الموسيقي.

يقول الشـــــاعر:

على شرفة الفجر توقظ أنهارك التّائهة

يجوف الليالي

و أمطار حلمك تجزرها الريح صوب القفار

و يمناك تلسع خَدِّك..... !

و يسراك تلسع خَدِّك.... !

و أنت تسافر كالوجع المستتر،

عيونك صارت بحيرةَ دمٍّ، ودمْ

تضاريس وجهك يحتلها الرمل، لكن

نخيلك في كل نفال الزوابع يغرق، يغرق، يغرق [1]

ثم يقول في أبيات شعرية أخرى:

و لكن بسمة روحك من قلب نارك تورق، تورق،

تورق، هو الشعر يورق في خلجات الجراحُ [2]

---

[1]- الشريف بزازل: واجهة قمر شرعي، ص: 42.

[2]- الديوان، ص: 43.

وظّف الشّاعر الشريف بزازل هذه الأفعال المضارعة " تجزر، تلسع، تسافر، يحتل، يغرق " للتعبير عن الواقع المعيش، فالشاعر ذاته الشاعرة تمرُّ اضطرابا، ينهّشها القلق، وتعصف بها حيرة مضببة مخيفة، فهو يسير في تيار جاذبية سحرية تدعوه إلى التّمرد على التراث الإيقاعي الذّي أحالوه سجنا وأضفوا عليه القداسة، وهذا ما صرّح به الشاعر في التوطئة. يقول في هذا الصدد:

أنا البحر والشعر موجي

و قلبك قيثارة تستعير صداه !!

هو الشعر من شجن الجرح ينمو فيكتحل

و من ألق الشفق المتورد يحبل بالألم...[1]

يتراءى لنا من الأفعال السابقة أنّها ساعدت الشاعر على التعبير عن ذلك الحلم الذّي يتوق إليه، وهو الحرية من قيود البحور الخليلية فجاءت هذه الأفعال متسلسلة وأحداثها تدور وفق خيط شعوري واحد ربط أبيات القصيدة من البداية إلى النهاية.

كما وظف الشاعر الفعل من حيث الصحة والاعتلال.

[1]- الديوان، ص: 43 – 44.

الفعل	نوعـــــــه	عـــدده	النسبـــــــة
الصحيح	سالـــــــم	24	% 48
	مهمـــــوز	02	% 04
	مضـــــاعف	02	% 04
المعتل	المثـــــــال	09	% 18
	الأجـــــوف	04	% 08
	الناقـــــص	06	% 12
	لفيف مفروق	03	% 06
المجمـــــــــــــوع		50	% 100

نلاحظ من الجدول طغيان الفعل الصحيح بأنواعه ليصل إلى 56 % كحد أقصى، أما الفعل المعتل بأنواعه فقد أخذ نسبة 44 % كحد أدنى من توظيف الشاعر، وهذه الأفعال جاءت خدمة لمعاني القصيدة التّي تزاوجت بين التعبير عن الحالة النفسية التي يعيشها الشاعر من جهة، وعن رغبته في التحرر من قيود الإيقاع الخليلي من جهة أخرى، حيث وجدنا أكبر نسبة استحوذ عليها النص الشّعري هو الفعل السالم الذّي قدّر بنسبة 48 % تليها أكبر نسبة في الأفعال المعتلة والتي قدرة بـ 18 % للفعل المثال تلاها الفعل النّاقص بنسبة 12 %.

الأسطر الآتية تبين تفاوت ورود بعض هذه الأفعال في القصيدة، يقـــــول الشاعر:

لكن سمعت البلادة تخرس نارك ذات مساءٍ،

و أنت تبلسم أثلام جرحِك في كل قلبْ:

تمهّـل... ! [1]

[1]- الديوان، ص: 43.

فالأفعال "سمع، خرس، تبلسم، تمهّل" أفعال سالمة لم تدخل عليها حرف العلة، وقد وظّفها الشاعر للدلالة على جراحه، وأزمته التّي يعيشها، ويقول أيضا:

و حين أصْختُ إلى صوتِ صوتك أدركت

أنّ صداه بلا منتهَى [1]

إن الفعل السالم أدرك يساعد الشاعر على ترجمة ما يحسّه، فبعد أن كانت أشعاره خاضعة لبحور الخليل والنسج على منوال القدامى أصبحت تجربته مرسلة على متن تفاعلية القلبية، كما أن توظيفه ـ الشاعر ـ للأفعال المعتلة بكل نواعها ساعدته على ترجمة ما كان يعيشه حينما كان يخضع زمنه النفسي أو الإيقاعي بزمن الإيقاع الخليلي، فالشاعر يرى كما ذكر في المقدمة أن التجارب الشعرية التي لا تتحرك خارج زمنها الحقيقي النابض بالحياة تجعل الشاعر مقيدا لا يستطيع التحرر من رقبتها وتكبله إلى أبعد الحدود، فالشاعر يرى أن القصيدة ليس لها أي مرجعية فنية بصفة عامة وبالأخص الإيقاع فالقصيدة لديها مرجعية ذاتية تطفح بها إبداعا.

بناءًا على ما تقدم رأينا بأن "قصيدة بكائية وطن لم يمت" للشاعر الجزائري "عز الدين ميهوبي" زاخرة في مستواها التركيبي، فهي مليئة بالظواهر الأسلوبية، والتركيبية، فالشاعر أحسن سبكها سبكا دقيقا

[1] – الديوان، ص: 45.

ثانيا: الدلالة والأسطورة :

لعل أكثر المواقف اقترابا من فهم طبيعة الأسطورة، ودلالتها في الشعر هو محاولة تأويل مظاهر هذه الدلالة وركائزها الأساسية المتحولة باستمرار إلى قيم معنوية راسخة ذات أهمية بالغة ترتبط بمفهوم الشاعر ورؤيته للحياة، بحيث تدل على مايعنيه في تجربته الشعرية، ومايؤدي إلى تنوعها وثرائها وبخاصة تلك المجالات التي تتجلى فيها الرموز والشخصيات الأسطورية في القصيدة داخل التركيب الذي يبدعه الشاعر.

"إن الدلالة ذات المرجعية الأسطورية تزداد أهمية، إذ إن استعمال الرمز الأسطوري استعمالا دقيقا يعد مطلبا للتعبير في الشعر ويظهر طابع الدلالة الرمزية في منح اللغة قوة جديدة من خلال تحديد صورها وأبعادها، بل إنها تعد إيداعا للحياة من جديد بما توفره من انفتاح التجربة على أفاق التجارب الإنسانية العامة"[1]

إن دراسة اللغة عموما، وأي نص أدبي خصوصا لابد أن نسعى إلى الوقوف على الدلالات التي تعبّر عن مقصدية المتكلم، ولعل أهم موضوعات الدّراسة الأدبية تتمركز حول دراسة المعنى والحقول الدلالية التي تمخضت عن تجربة الشعر الجزائري في توظيف الأسطورة وتتمثل في مجالات رئيسية حقل الطبيعة –حقل الألم والأمل –حقل الموت والإنبعاث في القصائد.

***الحقول الدلالية:**

يعرف جورج مونان G. MOUNIN » الحقل الدّلالي بقوله: "هو مجموعة من المفاهيم تبنى على علائق لسانية مشتركة، ويمكن لها أن تكون بنية من بنى النّظم اللّساني كحقل الألوان، حقل مفهوم الزمان، حقل مفهوم الكلام وغيرها " [2]

---

[1]- يراجع ابراهيم رماني: الغموض، ص: 172.

[2]- موريس أبو ناصر: مدخل إلى علم الدلالة الألسني، مجلة الفكر العربي المعاصر، بيروت، لبنان، (د.ط)، 1982م، ع 18-19، ص:35.

و هناك من عرف الحقل الدلالي " champ sémantique " بأنه " مجموعة من الوحدات المعجمية التي تشمل على مفاهيم تندرج تحت مفهوم عام يحدد الحقل، أي هي مجموعة من الكلمات ترتبط دلالتها، وتوضع تحت لفظ عام يجمعها، وقد عرّفه S. Ulmann " بأنه قطاع متكامل من المادة اللغوية، يعبر عن مجال معين من الخبرة، كما قال عنه Jlyons " هو مجموعة جزئية لمفردات اللّغة " [1]

إنّ القصائد التي بين أيدينا زاخرة بألفاظها المنوعة التي يمكن أن نصنفها بعد القراءة الإحصائية إلى حقول دلالية.

1-حقل الطبيعة:

ويمكن تعريفه بأنّه:الشعر الذي يعبر على الطبيعة ومظاهرها المختلفة.

إنّ المتمعن في القصائد الثلاث يجد أن الشعراء استعانوا بالطبيعة حيث شكلت هذه الأخيرة حيزًا كبيرًا في شعر هؤلاء، ومن الألفاظ الموحية نجد الشاعر "عز الدين ميهوبي" ضم هذا الحقل مجموعة من المفردات نذكرها: النخلة، الزرع، قوس قزح، الصباح، السماء، الرحيق، العصفورة، سنبلة، العاصفة، وكلّها عبارات مستوحاة من الطبيعة فقد جعل الشاعر من الطبيعة المعادل الموضوعي الذّي عبّر من خلاله عن الأحداث التي مرّ بها أبناء وطنه، فصفاء الطبيعة وجمالها حولها المستدمر إلى حرج ودمار، وألم، كما نجد الشاعر "حمزة العلوي" هو الآخر قد استعان بكلمات مستقاة من الطبيعة، وإن كانت بنسبة قليلة نجده يستخدم "الأرض" و"المطر".

كما نجد الشاعر "شريف بزازل" وظّف ألفاظ كثيرة تعبّر عن الطبيعة نذكر منها: " الشمس، التربة، الفجر، الأنهار، اللّيالي، المطر، الريح، التضاريس، الرمل، النخيل، الزوابع، الضفتان، البحار، المساء، الثلج، الكهف، الأرض، الورود " إن الإفراط في استخدام ألفاظ الطبيعة لدليل واضح ساعد في تشكيل الخطاب الشعري، فاستمد كثيرًا من عناصر الطبيعة في تكييف دلالة التعبير عمّا يختلجه من أحاسيس وعواصف إزاء وطنه.

[1]- عمار شلواي: نظرية الحقول الدلالية، مجلة العلوم الانسانية، جامعة محمد حيضر، بسكرة، جوان 2002م، ع2، ص: 40.

2- حقل الألم والأمل :

يعدّ هذا الحقل من أهم الحقول وأبرزها في القصائد الثلاثة حيث نجد من ألفاظ الحقل الدلالي عند الشاعر "عز الدين ميهوبي" " تذبحون، مشنقة، البكاء، سرقت من عيوني الفرح، ألبستني دمي، دمعة، الحزن، قبرا، الشهداء، الموت، الدماء، الكفن، احترق، المقصلة، قنبلة.

نلمس بأن الشّاعر "عز الدين ميهوبي" حمّل ألفاظه دلالات عميقة، فجّر من خلالها سخطه على المستعمر الذي هدّم وطنه وقتل أحاسيسه وسلب هُويتَه، وحاصر أنفاسه، وسلب الفرحة من ثغره، كما نجد هذا الحقل كذلك عند الشاعر "حمزة العلوي" في الكلمات: "النار، الرصاصة، البندقية، الموت"، كما نجد الشريف بزازل هو الآخر يستنجد بحقل المعاناة والجسد بقوله: " الانتحار، تلسع، الدم، الغرق، النّار، الجرح، التعب، المقبرة، الجوع، الاختناق، الحزن".

كما لجأ الشعراء في قصائدهم السابقة إلى حقل التفاؤل، رغم المعاناة والاضطهاد وما خلّفه المستعمر في وطنه إلّا أننا نلمس في مفرداتها نبرة تفاؤلية فالشاعر "عز الدين ميهوبي" من خلال توظيفه أسطورة العنقاء حتى وإن لم يصرح بها تبنى هذا الحقل وعبّر عنه من خلال مفردات موحية بغد مشرق ومن العبارات الدّالة على ذلك " رسمت شارعا في يدي، حملتني على كفها لغدي، زرعت في فمي حبة من بلح " وقالت: بلادي الفرح، ومن الكلمات: أغنية، ترقص، الأحلام، واقفة.

كما نجد هذا الحقل كذلك عند الشاعر "حمزة العلوي" في قصيدة "نوفمبر المعجزات" بمفرداته: "فؤادي يعتمر، المعجزة، اليقين، يحيا، ينتصر، قاوم، السرور، الأمل، الزغاريد" كما أن كلمة المطر توحي لتفاؤل الشاعر، كما نجد هذا الحقل حاضرا بشكل جلي عند الشاعر "شريف بزازل" فضّم حقله مجموعة من المفردات منها: "الفخر، الحلم، البسمة، يُورق، الضحك، يخضل، المطر"

نلاحظ أن الشاعر "شريف بزازل" هو الآخر قد استعان بكلمة المطر ليرمز بها إلى تفاؤله وتغّلبه عن المستعمر.

3-حقل الموت والانبعاث:

يبدو أن الشعر العربي المعاصر بعامة قد نهض على ركيزتين أساسيتين رأى فيهما بعض الباحثين عنصرا أكثر تأسيسا لهذا الشعر "[1]"، حيث صور لنا الشاعر "حمزة العلوي "معاناته إبان الثورة وصف لنا الألم، والمعاناة والشعور بالجفاف الذي عاشه المجتمع الجزائري لكن رغم هذا وردت ملامح الخصب والانبعاث والإيناع باستلهام بعث تموز ليعود الأمل من جديد يقول :

نفمبر

أضرمت نار الكرامة فينا 1الديوان حمزة العلوي ص 72

ثم يقول:

نفمبر

ياكعبة الشرفاء إليك يحج فؤادي ويعتمر

يعبد عيتيك 2 الديوان ص 72

وقد ينجلي أسلوب الخطاب من معاني التقديس للإشارة إلى تموز في عبارة " وأحرم تموز نحوك، وكذلك عبارة ألا أيها الناس هبوا فأنتم لها المطر "، إن عبارة " ألا أيها الناس هبوا فأنتم لها المطر " تعبر عن قوة الحياة وانبثاقها في الكون، وعن فكرة الخلق عموما كما أن كلمة "مطر " توحي بانشغال الشاعر للكشف عن مصادر الخصب استنادا إلى المرجعية الأسطورية، أو بتعبير أدق إلى رؤية شعرية مفعمة بروح الأسطورة التموزية كما أن المقطع الآتي موجه إلى عشتار "تجهلا شعبا يموت فيحيا وينتصر "تشير إلى الانبعاث التموزي.

[1] – يراجع يوسف سامي: الشعر العربي المعاصر، منشورات اتحاد الكتاب العرب، دمشق، دط، 1980م، ص: 247-248.

كما جسّد لنا الشاعر "شريف بزازل "ذلك النهوض في صورة الإيناع تمثلت في الطبيعة المخصبة (الأنهار، التضاريس، الأمطار، تورق) يقول الشاعر :

ولكن بسمة روحك من قلب نارك تورق تورق

تورق، هو الشعر يورق خلجات الجراح[1]

يتراءى لنا أن الصورة الأولى في القصيدة تشير إلى الموت، والأخرى توحي بتباشير عودة الحياة من خلال الاستعانة بأسطورة العنقاء، كما أن تكرار كلمة تورق توحي بالانبعاث من جديد.

وأما قصيدة "بكائية وطن لم يمت " للشاعر "عز الدين ميهوبي " فتبرز الأرض والوطن عنصرا محوريا مهما يتخذ أكثر من مستوى ربما يكون أقربها وأشملها إذ إن المستوى الأسطوري والمستوى الواقعي متقاربان في دلالتهما على الأسطورة، حيث تظهر العناصر الدالة على أسطورة العنقاء من خلال عبارة "تذبحون بلادي"، وكلمة الدم الموت والألم الذي عاشه الشاعر، إلا أن الشاعر لم يستسلم لذلك الوضع المؤلم فتحول الوضع من الألم والموت إلى الأمل والانبعاث مستعينا بروح الأسطورة -العنقاء- يقول الشاعر :

زرعت في فمي حبة من بلح[2]

فهذا السطر هو المانح الدلالي الذي ينبئ عن روح الأسطورة، وقد جاء التعبير عن جوهر الأسطورة في عدة سطور ليفي بالتركيز على إفشاء نبأ الانبعاث إذن " صورة الموت والانبعاث هي صورة تتوالد في المعنى الأسطوري وهي لا تشكل مغزاها الأسطوري إلا بتشكيلها وحدة بنائية في القصيدة يمكن أن تتكرر في صورة أخرى، وهذا التكرار لصوت الموت والانبعاث يظهر في صورة الخصب والتجدد للحياة"[3]

---

[1]- شريف بزازل: الديوان، ص: 43.

[2]- عزالدين ميهوبي: الديوان، ص 52.

[3]- ريتا عوض ، بنية القصيدة الجاهلية (الصورة الشعرية لدى امرئ القيس ، دار الآداب بيروت ط1 1992م ص 89

ثالثا – الغموض والأسطورة :

ارتبطت ظاهرة الغموض بالشعر العربي المعاصر بعامة وأصبحت من أهم سيماته وذلك لأن الشعراء المعاصرين أصبحوا يحملون الشعر وظيفة الإيماء بالمعاني الحافلة وتمثيل الحقائق، والأشياء تمثيلا لا وصفها وصفا...فطريقة الشعر الجديد محفوفة بالعقبات كثيفة الضباب مثقلة بغموض متعدد الأسباب[1]

إن المتتبع للرموز الأسطورية في الشعر الجزائري يلاحظ تنوعها وثراءها وذلك لما تحمله من دلالات ثرّة بحيث سعى الشاعر الجزائري المعاصر إلى بلوغها للتعبير عما يختلجه من أحاسيس ومعاناة عايشها " فالرمز في الشعر المعاصر جاء نتيجة الثورة على الواقع الفاسد والطموح إلى واقع أمثل "[2]

ففي قصيدة " إلا هذه الشجرة" للشاعر "حمزة العلوي " تكاد تختفي معالم الرمز الأسطوري ويلوح بعض منها في ثنايا السياق القائم أساسا على تعدد الأصوات حيث صور لنا الشاعر مأساته في أعمق معانيها فانبعث صوته مفعما بالأسى ليروي لنا شهر "نوفمبر" وكأن هذا الشهر بالنسبة إلى الشاعر نقطة تحول من ألم إلى وضع آخر يسوده الأمل يقول الشاعر:

نفمبر

أضرمت نار الكرامة فينا

ملأت قلوب الرجال يقينا [3]

ثم يواصل كلامه

---

[1]– يراجع محمد الهادي الطرابلسي: بحوث في النص الأدبي، ص: 166.

[2]– خالد سليمان: ظاهرة الغموض في الشعر الحر، مجلة فصول، مج 7، ع1، أكتوبر 1986م، مارس 1987، ص: 69.

[3]– الديوان، ص: 72.

فالرصاصة في البندقية لا تصبر

وتلك العجوز

تأبطها الكبر والعهر[1]

بتتبع أسطر القصيدة يتراءى لنا أن أكثر الأسطر دلالة على غموض الرمز الأسطوري الذي يستوجب التأمل وتتبع أصوات القصيدة للإلمام بتفاصيل أساطير البعث حيث يتضح لنا أن الشاعر لجأ إلى أسطورة تموز وهو يمجد هذا الشهر النوفمبري يقول :

نفمبر

ياكعبة الشرفاء

إليك يحج فؤادي ويعتمر

وأحرم تموز نحوك

يعبد عينيك[2]

وفي خاتمة القصيدة نجد تكريس النقيض في كلمة الحياة والموت حيث تحمل دلالتين متناقضتين وكأنها وحدة مصغرة لتجسد جوهر الرمز المتمثل في الإطار العام للقصيدة، فكلمتا الحياة، والموت حاملتان على الدوام نقيض كل منهما، بحيث تتبادلان ترسيخ الدلالة[3]

ولكي يفهم المتلقي ماترمي إليه القصيدة لابد من الإحاطة الكاملة بالأسطورة التموزية لكي يزول اللبس ويصل إلى المعنى المراد إليه، خاصة وأن الشاعر المعاصر أصبح يوظف تلك الرموز للدلالة على

---

[1]- الديوان، ص: 73.

[2]- المصدر نفسه، ص: 72.

[3]- يراجع ابن قتيبة: أدب الكاتب، تحقيق: محمد محي الدين عبد الحميد، دار الجيل، ط4 ، 1963م، ص 144-145.

أحداث تاريخية "أو حضارية معاصرة تمثل رؤية الشاعر الجزائري للواقع على نحو يجعل التحدي المطروح أمام متلقي الشعر صعبا لكي يقوم بدور فعال على مستوى القراءة المسؤولة اتجاه الشعر"[1]

ولعل قصيدة الشاعر "شريف بزازل "الشعر بعثي ومقبرتي الفاتنة "اتسمت بالصعوبة، والغموض على الفهم من حيث إخفاؤها للرمز الأسطوري يقول الشاعر :

بجوف الليالي

وأمطار حلمك تجزرها الريح صوب القفار

ويمناك تلسع خدك..

ويسراك تلسع خدك..

وأنت تسافر كالوجع المستتر

عيونك صارت بحيرة دم، دم[2]

لايأتي الرمز هنا صريحا، وإنما يومئ إليه الشاعر ويضمن قصيدته عبارات توحي بأسطورة الانبعاث حيث لايمكن فهم واستيعاب الدلالة التي توحي إليها القصيدة إلا عبر القراءة والثقافة الواسعة لمعرفة الأسطورة الموظفة فالاحتراق مثلا يرمز إلى أسطورة العنقاء ذلك الطائر الذي يحترق ومن رماده يبعث من جديد، ومالاحظناه في القصيدة أن ذات الشاعر مضطربة ينهشها القلق وتعصف بها حيرة مضببة إلا أنه لم يستسلم لليأس والتفكير المأساوي فعاد الأمل الذي يتوق إليه فتمرد على التراث الإيقاعي وعادت الحياة من أعماق الألم من خلال لجوئه إلى أسطورة العنقاء يقول الشاعر :

[1]- يراجع جبرا أحمد شعث، ص: 266.

[2]- الديوان، ص: 43.

ولكن بسمة روحك من قلب نارك تورق، تورق[1]

في هذا المقطع تتجلى القرائن الدالة على أسطورة الانبعاث من خلال تحول النار التي ترمز إلى المعاناة إلى ورقة يابسة تورق.

وفي محاولة الكشف عن الغموض في قصيدة" بكائية وطن لم يمت" للشاعر "عز الدين ميهوبي " بتتبع أبياتها يتضح أن الشاعر لم يصرح بالأسطورة وإنما اعتمد على قرائن ترمز إلى أسطورة البعث من جديد يقول الشاعر

عندما تذبحون بلادي

بمن أحتمي...

ربما بدمي

ربما بعيوني التي هجرت دمعها

بشفاهي التي أطفأت شمعها[2]

لكن أكثر مقاطع القصيدة دلالة على غموض الرمز الأسطوري الذي يحتاج إلى تأمل ما جاء على لسان الشاعر حيث يقول :

وطني زنبقه

نخلة طلعت من عيوني

.....

[1]- الديوان، ص: 43.

[2]- المصدر نفسه، ص: 48.

ألبستني دمي...

زرعت في فمي حبة من بلح[1]

جاءت أسطورة العنقاء دلالة على تجدد الحياة، وانبثاقها من الموت فتحولت صورة الانبعاث فيها إلى دلالة توحي بالارتباط بالوطن وتغيير ذلك الواقع المؤلم إلى وضع يسوده الاستقرار والطمأنينة.

يتضح مما سبق أن الرمز الأسطوري لم يأت صريحا وربما هذا ما زاده غموضا، وإنما تعرفناه من خلال القرائن الدالة عليه، ولكن تلك القرائن لا تتوافر بالقدر الكافي إلا من خلال رؤية شاملة للقصيدة، ومن هنا يتبدى لنا أن النظرة للأسطورة بدأت أكثر غموضا، لدى الناقد تماما كما هي عند الشاعر، ومن حق الشاعر أن يستلهم أية أسطورة سواء آمن بها أ م لم يؤمن وسواء أاتفقت مع وجهة نظر المتلقي أم لم تتفق، إذن إن الأسطورة وحي يحقق للشاعر دخول المجهول الذي يظنه عالمه، ومن ثم فهي ليست هروبا بقدر ماهي تحقيق ذات، ولكن لاننسى دور المتلقي في هذه العملية فمن حق المبدع أن يكون نصه واضحا أمامه ولا أقول مكشوفا، فالدراسات الحديثة تعتقد وجوب مراعاة هذا الأمر، وإن قال بعض الشعراء بغير هذا[2]

[1] – الديوان ص 48-49

[2] – يراجع حاتم علي: النص السردي وتفعيل القراءة، مجلة فصول، م16، ع 3، 1996م، ص: 48.

رابعا: الإيقاع والأسطورة

1- تعريف الصوت:

أ- لغة:

الصوت هو ذلك الذي نسمعه، أما الحرف فهو تلك الصورة الكتابية الشكلية المعبرة على الصوت، ومن ثمة فالصوت كما يعرفه " ابن منظور ": "الصوت: الجرس والصوتُ صوتَ الإنسان وغيره".[1]

يتضح من تعريف إبن منظور انه أعطى للصوت معنى الجرس سواء أكان هذا الصوت صوت الإنسان أو غيره.

كما نجد " إبن فارس " يعرف الصوت بقوله " الصاد والواو والتاء أصل صحيح، وهو الصوت، أو هو جنس لكل ما وقر في أذن السامع، يقال هذا صوت زيد".[2]

يتراءى لنا من خلال هذا التعريف أن الصوت مرتبط بالسّماع، وكلما وقر في أذن السامع.

و "ابن الجاني" يعرفه بأنه "عرض يخرج من النفس مستطيلا متصلا، حتى يعرض له في الحلق، والفم والشفتين مقاطع تثنيه عن امتداده واستطالته فيسمى المقطع أينما عرض حرف".[3]

ب- اصطلاحا:

لقد لقي مصطلح الصوت اهتماما بارزا عند كثير من الباحثين حيث راح كل واحد يعرفه حسب رؤيته فنجد إبراهيم أنيس يعرفه بأنه: "ظاهرة طبيعية ندرك أثرها قبل أن ندرك كنهها، فقد اثبتت علماء الصوت بتجارب لا يتطرق إليها الشك أن كل صوت مسموع يستلزم وجود جسم يهتز"[4]

فيتضح من هذا التعريف أن الصوت أثر سمعي قبل أن ندرك ماهيته ومقصديته.

---

[1]- لسان العرب، ج3، ص:57.

[2]-مقاييس اللغة، تحقيق: عبد السلام محمد هارون، دار الفكر، ط2، 2007م، ج3، ص: 318-319.

[3]- سر صناعة الإعراب، تحقيق: حسن الهنداوي، دار القلم، دمشق، ط2، 1993م، ص: 06.

[4]- الأصوات اللغوية، مطبعة النهضة، مصر، دط، د ت ط، ص:5.

و الصوت الانساني "ككل الأصوات ينشأ من ذبذبات مصدرها عند الإنسان الحنجرة فعند اندفاع النّفس من الرئتين يمر بالحنجرة فيحدث تلك الاهتزازات التي بعد صدورها من الفم أو الأنف تنتقل خلال الهواء الخارجي على شكل موجات حتى تصل الى الأذن".[1]

و الصوت في عرف الموسيقيين "هو علم تركيب الطبقات الصوتية المتألقة التي تكون لحنا، فيتغنى به إما بواسطة الصوت الانساني أو بواسطة الآلات الموسيقية".[2]

وقد اتى الاهتمام بالصوت من طبيعة اللغة ذاتها حيث عرفه علماء اللغة المحدثون بأنه "الاثر الحسي الذي تدركه الأذن".[3]

ونظرا إلى أهميه الصوت في بناء أي نص أدبي أو فني، فإنّ الشّاعر حمزة العلوي قد حمل قصيدته "نوفمبر المعجزات" عددا من الأصوات عبر من خلالها عن عواطفه فكان ذلك الصوت "يشبه العنصر الحي في الخلية، فهو لا يكتسب حيويته ونشاطه إلا ضمن النسيج الكلي"[4] لاحتوائه على طاقه جمالية بين مرسل تمثله الذّات الشاعرة، ومرسل اليه مهمّته فك شفره ذلك الصّوت وما يحدثه من نغمة موسيقية، شكّلت جمالية دلالية يمكن توضيحها من خلال جدول ترتيبي لنسبة الأصوات الموظفة في النص الشعري.

***التـــواتـــر:**

جدول يوضح عدد الحروف ونسبة تواترها:

[1]- الأصوات اللغوية، مطبعة النهضة، ص: 07.

[2]- عبد الحميد زاهيد: علم الأصوات وعلم الموسيقى دراسة صوتية مقاربة، دار يافا العلمية للنشر والتوزيع، ط1، 2010م، ص:18.

[3]- مولاي عبد الحفيظ طالبي: المصطلح الصوتي عند ابن سينا، دراسات أدبية – مركز البصيرة للبحوث والاستشارات والخدمات التعليمية، الجزائر، جانفي 2009م، ع2، ص:79.

[4]- رابح بحوش: اللسانيات وتطبيقاتها على الخطاب الشعري، دار العلوم للنشر والتوزيع، عنابة، الجزائر، ط7، 2006م، ص:44.

الحروف	صفـــاتـــــها	عدد تكـرارها	نسبتــها
أ	حنجري انفجاري	81	%17.45
ب	شفوي انفجاري مجهور مرقق	17	%3.66
ت	صوت انفجاري	25	% 5.38
ث	أسناني احتكاكي مهموس موقف	02	% 0.43
ج	غاري مزدوج مجهور موقف	11	% 2.37
ح	حلقي احتكاكي مهموس موقف	07	% 1.50
خ	طبقي احتكاكي مهموس موقف	01	% 0.21
د	اسناني لِثوي انفجاري مجهور مرقق	09	% 1.93
ذ	أسناني احتكاكي مجهور مرقق	00	% 0
ر	لثوي (تكراري) متوسط مجهور مرقق	38	% 8.18
ز	أسناني لثوي إحتكاكي مجهور مرقق	06	% 1.29
س	أسناني لثوي احتكاكي مهموس مرقق	14	% 3.01
ص	أسناني لثوي احتكاكي مهموس مفخم	06	% 1.29
ش	غاري احتكاكي مهموس مرقق	05	% 1.07
ض	أسناني لثوي انفجاري مجهور مفحم	05	% 1.07

جامعة الأمير عبد القادر للعلوم الإسلامية

ط	صوت انفجاري	03	% 0.64
ظ	أسناني احتكاكي مجهور مفحم	02	% 0.43
ع	حلقي احتكاكي مجهور مرقق	18	% 3.87
غ	طبقي احتكاكي مجهور مرقق	01	% 0.21
ف	شفوي أسناني احتكاكي مهموس مرقق	18	% 3.87
ق	صوت انفجاري	07	% 1.50
ك	طبقي انفجاري مهموس مرقق	10	% 2.15
ل	لثوي (جانبي)	45	% 9.69
م	شفوي متوسط مجهور مرقق	25	% 5.38
ن	لثوي (أنفي) متوسط مجهور مرقق	33	% 7.11
هـ	حنجري احتكاكي مهموس مرقق	11	% 2.37
و	شفوي متوسط مجهور مرقق	24	% 5.17
ي	غاري مزدوج متوسط مجهور مرقق	40	% 8.62
المجمـــــــــوع		464	% 100

جامعة الأمير عبد القادر للعلوم الإسلامية

بحروف من الشدّة والجهر لجأ الشاعر إلى الهمزة في كلمات أوحت بالعظمة، والقوة، والرفض فنوفمبر هيمن على القصيدة فاحتلت تلك الكلمات أكبر نسبة مئوية قدرت ب 17.45 عبّرت عن الألم والحرقه، وشدة المعاناة التي عاشها الشعب الجزائري إبان الثورة ولا سيما أنها – الهمزة – صادرة من الحلق وهذا ما يؤكده إبراهيم أنيس حين قال: "فالهمزة إذن صوت شديد، لا هو بالمجهور ولا بالمهموس، لأن فتحة المزمار معها مغلقه إغلاقا تاما"[1]، فكلمات الشاعر ذات معاني حزينة، جسدّت دلاليا صراع الذّات البشري مع نفسها من الوضع الأليم السائد، ومع المتلقي من أجل تحسيسه وحثه على الصمود ومكافحة الإستدمار، فبعد أن كانت فتحه المزمار الشاعر مغلقه ولم يسمح للهواء بالمرور لأنه في صراع ذاتي لم نسمع لها ذبذبة الوترين الصوتيين، إلا حين إنفرجت فتحة المزمار، ذلك الافراج الفجائي الذي ينتج الهمزة.[2]

تحضر في هذه الأسطر الشعرية أسطورة تموز، حيث يمكن تحديدها ظاهريا في البنية الإيقاعية، وهذه النسبة تزداد كلما دققنا في معاني أسطرها.

يقول الشاعر حمزة العلوي:

نفمبر

يا كعبة الشرفاء

إليك يحجُّ فؤادي ويعتمرُ

وأحرم تمّوز نحوك

يعبد عينيك

يقرأ ترنيمة العشق

للفجر ينتظر

نفمبر

[1]– إبراهيم أنيس: الأصوات اللغوية، ص: 77.

[2]– يراجع، المرجع نفسه، ص: 77.

أضرمْتَ نار الكرامة فينا

ملأت قلوب الرجال يقينا [1]

حفلت هذه الأسطر بصوت الهمزة في الكلمات (اليك – فؤادي – أحرم – يقرأ – العشق – أضرمت الكرامة – ملأت – الرجال)، فهذا الصوت جاء لخدمة غرض القصيد المتمثل في ذم الاستدمار، ورفض أساليبه الوحشية أولا، والتغني بالشهر المقدس شهر نوفمبر شهر البطولات، شهر الثورة التحريرية ثانيا، ومدح المناضل الجزائري الذي أشعل نار الكرامة من أجل تحرير بلاده ثالثا.

لقد استطاع "حمزة العلوي" أن يشد إليه القارئ واستطاع أن يبين معالم التجربة، من خلال توظيفه لأسطورة تموز، فالقصيدة تحمل النبوءة وقد أعربت عن الانكسار حسًّا ومعنى، انكسار رؤى "حمزة العلوي" في ذلك العصر وانكسار أحلام شعبه، فهذه الأسطر عكست نفسية الشاعر المطربة الحزينة، وهو يعبر عن ثورة نوفمبر، كما تولّد عن صوت الألف إيقاع مأساوي ملائم للحالة النفسية، وموافق للرؤى المتتالية، ربما هذا ما جعل التشكيل الصوتي في نص "حمزة العلوي" يأخذ إيقاعه منحى جماليا مؤثرا.[2]

ومن الأصوات المجهورة التي وردت بكثافة في قصيدة نوفمبر المعجزات حرف "اللام" حيث قدّرت نسبة حضوره 9.69 % واللام "صوت متوسط بين الشدة والرخاوة ومجهور أيضا"[3] استطاع الشاعر من خلال هذا الحرف أن يعبّر عن نظرته التفاؤلية، من خلال استعانته بالأسطورة التموزية، ويتجلى ذلك في قوله:

نفمبر

معجزه الله في الأرض

فجّرها الشّعب

قاوم سبع سنين

[1] – الديوان، ص: 72.

[2] – يراجع، ناصر لوحيشي: الرمز في الشعر العربي، عالم الكتب الحديث، الأردن، ط1، 2011م، ص: 246-247.

[3] – إبراهيم أنيس: الأصوات اللغوية، ص: 55.

ويوسف فسّرها

ليس سبعا عجافا

ولكنّها الأخْيَرُ [1]

نلاحظ ورود حرف "اللام" في الكلمات (الله – الأرض – الشعب – ليس – لكنها – الأخير) إن الشاعر كان أحوج الى استخدام حرف اللام للتدليل على عظمة شهر نوفمبر وقد وقداسته، فقد حقق حضور هذا الصوت حوارية بين الشاعر من ناحية والقارئ من ناحية ثانية، وبين الشاعر والمجاهد الذي ثابر من أجل استرجاع الحرية من ناحيه ثالثة، برصده أجواء الأسطورة التموزية.

ونظرا لما يملكه ح"مزة العلوي" من طاقه لغويه هائلة، فقد تميّز شعره بإحساس موسيقي مرهف ساعده على إدراك الصوت وضبطه وحشره في مادة لغوية تحفّز فيه القوة الإيجابية، وهو يستشعر الأصوات المختلفة الدالة على الثورة، والصمود فيفرغها بتشكيلات من الحروف الموحية بجرسها واجتماعها في هيئة مخصوصة فجمع من هذه الطاقة الصوتية للتعبير عمّا يختلجه من أحاسيس فطفحت قصيدته بموسيقى شعريه تقوم على تجانس الأصوات.[2]

ومن الأصوات المشهورة التي لقيت حظا في قصيدة "حمزة العلوي" صوت الراء بنسبة 8.18 % فقد ساعد هذا الصوت على ترجمة إحساس الشاعر ومعاناته.

يقول الشاعر "حمزة العلوي":

فالرّصاصة في البندقية لا تصبرُ

وتلك العجوز

تأبّطها الكبرُ والعهرُ

يسكنها العزّ بالإثم

تجهل شعبا يموت فيحيا وينتصرُ

[1]– الديوان، ص: 73.

[2]– يراجع، حسن الغرفي: حركية الإيقاع في الشعر العربي المعاصر، إفريقيا الشرق، المغرب، د.ط، 2001م، ص: 38.

نفمبر

نبراسنا في الحياة

وأنت الصراط

وأنت لنا الكوثر [1]

يتراءى لنا من خلال هذه الأسطر أن صوت الراء إحتلّ حيزا كبيرا في خطاب الشاعر فهي كاللام كما يقول إبراهيم أنيس "في أنها من الأصوات المتوسطة بين الشدة والرخاوة وأن كل منهما مجهور" [2] كما أن نسبة هذا الصوت جاءت ملائمة وربما ما نملكه من تفسير لهذا الأمر أن الشاعر كان أحوج الى الصراخ واستخدام الموسيقى العالية، ليغطي بها ضعفه وانكساره، وربما ليعلن بها عن شدة تشبثه بوطنه [3] والكفاح من أجل تحرير بلاده فحضر هذا الحرف في الكلمات (الرصاصة – تصبر – الكبر – العهر – نوفمبر الصراط – الكوثر). كما تتواتر في قصيدة "نوفمبر المعجزات" للشاعر "حمزة العلوي" صوت الياء بنسبة قدرت ب 8,62 % فالياء كما عرفها حسام البهنساوي "صوت غاري احتكاكي مجهور مرقق"[4] فقد حمل هذا الصوت مكبوتات داخلية، وطاقات ترميزية أثرت في ذهن القارئ ودفعته إلى قراءة العوالم المتخفية

يقول العلوي:

نفمبر

من عهد موسى وعيسى وأحمد

أنت أتيت إلينا

بكلّ سرورٍ فتحنا يدينا

---

[1]– الديوان، ص: 73.

[2]– الأصوات اللغوية، ص: 58.

[3]– يراجع، سيد البحراوي: الإيقاع في شعر السياب، نوارة للترجمة والنشر، مصر، ط1، 1996م، ص: 157.

[4]– علم الأصوات، مكتبة الثقافة الدينية، القاهرة، ط1، 2004م، ص:76.

نعانق وجهكَ يا أملا أنت والقمرُ

وراءك يمضي الرّجال

وتمضي النساء

زغاريدهنَّ تزلزل عرشَ العجوز

صرختَ....

ألا أيها الناس للأرض هبّوا

فأنتم لها المطرُ [1]

إن صوت الياء خلق نوعا من الانسجام بين النغمة الموسيقية، والحالة النفسية التي يمر بها الشاعر فمنحت للمتلقي ألحان المختلفة جاءت في الكلمات (أتيت – عيسى – يدينا – يمضي – تمضي –زغاريدهن – أيها) عبّر من خلالها الشاعر على مكانة شهر المعجزات – نوفمبر – ومنزلته بعدّه نقطة تحول من ألم إلى أمل بعد أن حجب الاستدمار شمس الحرية وطار أحلامه.

كما تكررت بعض الأصوات المشهورة كالباء، والنون وقد اختلفت مواقعها بين الأسماء، والأفعال حملت دلالة التعبير عن الانفعالات النفسية للشاعر، فهو في موضع تجاوز واختراق للمألوف بتحديه للواقع الأليم الذي حل به، ولهذا جاءت الحروف المجهورة مناسبة للتعبير عن معاناته الصادقة والمؤثرة.

ولعلّ زيادة الأصوات المجهورة في النص يتوافق مع الصوت المرتفع للذّات التي تحاول ان تجهر بصوتها معبرة عن قيود الاحتلال وعن نهب ثروات البلاد.[2] فكانت لها الأصوات صدى في الأذن ووقع في القلب خاصة وأن الأصوات المجهورة "هي تلك الأصوات التي تتذبذب في أثناء النطق بها الأوتار الصوتية نتيجة اقترابها من بعض"[3]

[1]– الديوان، ص: 74.

[2]– يراجع، عبد الرحمن مبروك: جماليات الهندسة الصوتية الإيقاعية في النص الشعري بين الثبات والتغير، دار النشر للجامعات، القاهرة، جامعة الملك عبد العزيز، ط1، 2010م، ص: 152.

[3]– حسام البهنساوي: علم الأصوات، ص: 50.

إن القصيدة زاخرة بالأصوات المجهورة فقد اختارها الشاعر لأنها مناسبة لحالة التمرد، والغضب على الوضع السائد آنذاك.

كما لا يغيب عنّا أنّ التماثل التكراري لصوتي كالهمس والجهر يسهم في التشكيل الهندسي للصوت الإيقاعي[1] فقد تكررت الأصوات الجهورة بنسبه قدرت 59.05 % المهموسة بنسبة 40.90 % والجدول الآتي يوضح ذلك:

صفات الأصـــوات	عددها	نسبة تواترهـا
المجهـــــورة	274	% 59.05
المهمـــــوسة	190	% 40.90
المجمـــــــوع	464	% 99

نلمس من هذا الجدول "إن غلبة الجهر على الهمس لا تجعل المسار الإيقاعي يسير في خط منتظم، في حين أن التتابع المنتظم لها طول القصيدة يؤدّي إلى تشكيل هندسة الإيقاع الصوتي حيث يأتي الصوت المجهور في قمة المسار الصوتي يتبعه الصوت المهموس"[2]

من خلال الجدول السابق يتضح لنا مدى هيمنة الأصوات المجهورة على الأصوات المهموسة ويعود ذلك إلى أن الشاعر لجأ إلى أصوات تتوافق مع تمرد الذات على الواقع الحاضر، وتطلعاتها نحو غد مشرق.

[1]- عبد الرحمن مبروك: جماليات الهندسة الصوتية والإيقاعية في النص الشعري، ص:154.

[2]- المرجع نفسه، ص: 154.

يقول الشاعر:

نفمبر

أضرمتَ نار الكرامة فينا

ملأت قلوب الرجال يقينا

فليس يفيد انتظار...

و ما عاد ينفعنا...

فالرصاصة في البندقية لا تصبرُ

وتلك العجوز

تأبطها الكبرُ والعهرُ

يمسكنها العزّ بالإثم

تجهل شعبا يموت فيحيا وينتصرُ [1]

إذا نظرنا إلى الأفعال الدالة على الأصوات العالية أدركنا مدى طغيان الأصوات المجهورة ويتجلى ذلك في (يموت – ينتصر)، إن معاني النص توحي بحالات معاناة الذّات في فترة الاستدمار، عندما كانت تتأوه وجعا في كل حين، فالنص يعتمد على أصوات الألم، والثورة والكفاح، وكلها أصوات تتوافق معها حالات الجهر.

كما تقترب الأصوات المهموسة من المجهورة اقترابا نسبيا وفيها نجد المعاني من الناحية الصوتية أقل علوا، ومن بين هذه الأصوات نجد: صوت التاء، والسين، والحاء، والقاف، وحروف رسم الشاعر من خللها إيقاعه إذ إنّ "الهواء يندفع مارًّا بالحنجرة دون أن يتذبذب معه الوتران الصوتيان، ثم يتخذ الهواء مجراه في الحلق والفم حتى يصل إلى مخرج الصّوت." [2]

[1]– الديوان، ص: 72– 73.

[2]– إبراهيم أنيس: الأصوات اللغوية، ص:

إن هذه الأصوات أضفت على القصيدة جمالية، وسكينة فجاءت دلالتها تتماشى مع الحالة النفسية التي يعيشها الشاعر فكان مدعاة لدفع الذّات المتلقية إلى الإنضهار ومشاركته – الشاعر – والتعايش مع أحداثه والوضع السائد، فقد تكررت الحروف السابق ذكرها أكثر من غيرها من الحروف التي بنيت عليها كلمات القصيدة لتحقق ذلك التوازن الصوتي مما جعل هذا الأخير يكسب طاقة دلالية خلّاقة "فالصوت في هذه الحالة يكون صوتا قصديا، أي يرتبط بمقصدية النص المكتوب"[1]، ولكي يظل صوت الشاعر هو الإنسان يتوافق صوته مع قصدية النص قدّم هندسة صوتية تتماشى مع مقصديته، حيث تكرر صوت التاء خمس وعشرين (25) مرة، وصوت السين أربع عشرة (14) مرة، والحاء سبع (7) مرات، والقاف ثماني عشرة (18) مرة.

إنّ تكرار هذه الحروف المهموسة أدّت وظيفة صوتية إيقاعية مشحونة بعذوبة ورقة، وهمس تتماشى مع السياق الدلالي، فعبرّت عن مقصدية الذّات الشاعرة، وبهذا لعب التكرار دوره في شحن هذه الأصوات ومنحها طاقة دلالية وقيمة فنية خلاقة.

في الأخير يمكن القول إن "استعانة الشاعر بأصوات الشدة والهمس، يرجع إلى طبيعة التراكيب اللغوية في النص كونها تعبر عن الحالات الشعورية للذات، كما أن استخدام الشاعر لهذه الأصوات يرجع إلى طبيعة الموضوع المتناول، والذي ارتبط بالانكسار، والضياع والألم، والموت، وإستيلاب ثروات البلاد، فجاءت الأسطر الشعرية معبرة عن مرارة الحياة التي عاشها الشاعر، فالأنا الشاعرة تعيش في بلدها لكنها غريبة عنه، وفي ظل هذا التمزق الذي تعيشه الذات يكون استخدام الأصوات المجهورة، والمهموسة تتوافق ورؤية الشاعر.[2]

2- الإيقاع:

1- تعريفه:

أ- لغة:

ورد مصطلح الإيقاع في الفعل وقع فقد عرّفه ابن منظور في قوله: "وقع على الشيء ومنه يقع وقعا ووقوعا: سقط، ووقع الشيء من يدي كذلك، وأوقعه غيره، ووقعت من كذا وعن كذا وقعا، ووقع المطر بالأرض،

[1]- عبد الرحمن مبروك: جماليات الهندسة الصوتية والإيقاعية في النص الشعري، ص: 10

[2]- يراجع، المرجع نفسه، ص: 129- 130.

ولا يقال سقط... وأوقع ظَنَهُ على الشيء ووقّعه كلاهما قدره، ووقعت الدواب ووقّعت: ربضت، ووقعت الإبل ووقّعت: بركت، والتوقيع الإصابة، والتوقيع في الكتاب إلحاق شيء فيه بعد الفراغ منه، وقيل: هو مشتق من التوقيع الذّي هو مخالفة الثّاني للأول"[1]، يتضح بأن الفعل وقع أخذ معاني كثيرة فهو: "يسير وفق نظام تتفق فيه الأصوات إما بالتعاقب أو التكرار، أو التوازي مع بعضها البعض مثل ما يحدث في عروض الخليل بن أحمد من تكرار التفعيلات وتعاقبها داخل البيت، وتكرارها في القصيدة"[2].

كما يقترب معناه – الإيقاع – من اللحن، والغناء لأن " الإيقاع من إيقاع اللّحن، والغناء، وهو أن يوقع الألحان ويبينهما"[3]، إذن فالإيقاع اتفاق الأصوات وتوقيعها في الغناء وعرفه الخليل ابن أحمد الفراهيدي بقوله: "وقع: الوقع: وقعة الضرب بالشيء، ووقع المطر، ووقع حوافر الدابة يعني: ما يسمع من وقعة"[4]، فالخليل جعل معنى الإيقاع مرتبطا بحاسّة السّمع.

كما يتفق المعجم الفرنسي "le petit larousse" مع المعاجم العربية في ربط الإيقاع باللحن والموسيقى فعرّف الإيقاع "le Rythme" بأنه: "تنظيم للزمن بين الشدة، والضعف بشكل تناسقي، ومتكرر لبيت شعري جملة موسيقية... إلخ"[5]

ب– إصطلاحا:

من التعريفات التي حاولت مقاربة الإيقاع اصطلاحيا ما جاء في "كتاب الإيقاع في شعر السياب"، حيث عدّه "السيد البحراوي" "تتابع الأحداث الصوتية في الزمن"[6] ومعنى ذلك أنّ الإيقاع هو تنظيم لأصوات الإيقاع بحيث تتوالى في نمط زمني محدد وما جاء به "إبراهيم أنيس" في تعريفه للإيقاع قوله: "أمّا هذا الإيقاع الذي لم

---

[1]–ابن منظور: لسان العرب، ط3، 1993م، ص: 402 – 404.

[2]– نعمان السميع المتولي: إيقاع الشعر العربي في الشعر البيتي الحر، النثر، دار العلم والإيمان للنشر والتوزيع، د.ط، 2013م، ص: 132.

[3]– ابن منظور: لسان العرب، ص: 408.

[4]– الخليل لبن أحمد الفراهيدي: كتاب العين، دار الكتب العلمية، بيروت لبنان، ط1، 2003م، مج4، ك–ي، ص: 392.

[5] –Le petit Larousse illustres, libraire Larousse, Paris, 2007, P:625.

[6]– سيد البحراوي: الإيقاع في شعر السياب، ص: 10.

يدرس حتى الآن دراسة كافية، ولم يشر إليه أهل العروض، ففي رأيي أنّه العنصر الموسيقى الهام الذّي يفرق بين توالي المقاطع حين يراد بها أن تكون نظما وتواليها حين تكون في النثر"[1].

يتفق "كمال أبو ديب" مع "إبراهيم أنيس" في ربط الإيقاع بالموسيقى بقوله: "الإيقاع بلغة الموسيقى، هو الفاعلية التي تمنح الحياة للعلامات الموسيقية المتغايرة التي تؤلف بتتابعها العبارة الموسيقية، واستخدام لغة الموسيقى هنا ذو فائدة كبيرة، ويمكن في الواقع أن تعين الموسيقى النظرية على تفهم طبيعة الإيقاع الشعري عونا كبيرا إذا استخدمت معطياتها بجذر ودون تعسف أو قسر للشعر نفسه"[2]

وفق هذا التأسيس الذّي يشير إلى آراء الباحثين في الإيقاع، وجوهره في العملية الإبداعية نحاول أن نقف بدراستنا لقصيدة الشاعر "حمزة العلوي" عند الجانب الإيقاعي للقصيدة، ويتم ذلك وفق إطارين هما: الوزن والبحر، والقافية وما أحدثاه من تشكيلات جمالية على مستوى الخطاب الشّعري "حيث أنه لا يجوز الفصل بين الشكل والمضمون والايقاع في الخطاب الشعري[3]"كما أن" موسيقى الشعر هي إحدى العناصر الجوهرية التي تشكل النص وتشحنه بوظيفة جمالية" [4] "فالجمال في التشكيل الشعري يأخذ منحى آخر، لأن شرط تحقق هذا الجمال يكون بتطابق اللفظ مع المعنى من دون زيادة، أو يتوافق الفكرة مع الشكل، ويمكن رسم الإنسجام بالتناسب التام، وهذا التناسب هو الجمال في الشعر"[5]

ومما سبق يمكن القول "إن التعبير الشعري يعتمد على الايقاع والدلالة " وهذا ما سنحاول تعريته من خلال وقوفنا عند الشاعر الجزائري حمزة العلوي في ديوانه.

---

[1]– موسيقى الشعر، دار القلم، بيروت، ط4، 1972م، ص: 385.

[2] – كمال أبو ديب: في البنية الإيقاعية للشعر العربي، نحو بديل جذري لعروض الخليل ومقدمة في علم الإيقاع المقارن، دار العلم للملايين، بيروت، لبنان، ط1، ديسمبر 1974م، ص: 230-231.

[3]- los –celles Abercorm bie:principles of englisch prosody ,part 1 the Eleme nts London:Martin Seckes number five John street ,p:32.

[4]–يراجع، مدحت الجيار: موسيقى الشعر العربي، قضايا ومشكلات، دار المعارف، القاهرة، ط3، 1995، م، ص: 72.

[5]– محمد خباز: الموسيقى في شعر ابن زيدون، رسالة جشير محفوظ، إشراف: مهجة الباشكلية، الآداب والعلوم الإنسانية، قسم اللغة العربية وآدابها، جامعة حلب، سوريا، 1999م، ص: 12.

3- البحـر:

مصطلح البحور جمع بحر "و هي تسميات للإيقاعات الموسيقية المختلفة للشعر العربي، وسمي البحر هذا الإسم لأنه أشبه بالبحر الذّي لا يتناهى بما يغترف منه في كونه يوزن بما لا يتناهى في الشعر"[1]

يعد البحر الشعري الخصيصة الأساسية لموسيقى الشعر، إذ هو معيار يتم وفق ترصيف مجموعة من الكلمات ذات الإيحاء الشعري، ونحن باستقرائنا لقصيدة"[2] **"حمزة العلوي"** استخلصنا أن الشاعر نظم قصيدته نوفمبر المعجزات على بحر "المتقارب" ربما هذا راجع إلى إدراكه جوهر العملية الإبداعية، فعمد إلى ترتيب ألفاظه على المعاني المرتبة في النفس وفق المقام والحال، وفي أنساق مخصوصة، إذ يتوافق المستويان الدلالي، والإيقاعي ليحقق بذلك الوظيفتين: الإبلاغية والجمالية"، وربما راجع إلى ما يتميز به من بساطة وعذوبة موسيقاه من ناحية أخرى، وهذا ما أكده حازم القرطاجني حينما رط بين البسيط والمتقارب، والجامع بينهما تلك البساطة التي يشتركان فيها، فإذا كان للبسيط بساطة وحلاوة فإن للمتقارب بساطة وسهولة" [3]

كما أن النغمة الموسيقية الخفيفة الناتجة من بحر "المتقارب" لها تأثير كبير على القارئ المتلقي للخطاب، وقد كشف "سليمان البستاني" عن هذا بقوله: "والمتقارب بحر فيه رنة، ونغمة مطربة على شدة مأنوسة، وهو أصلح للعنف منه للرفق"[4]. كما أن الشاعر وظف تفعيلات البحر على نحو حر، ولم يتقيد فيه بعدد محدد في قصيدته التموزية، التي بنيت على تفعيلة المتقارب: "فعولٌ"، التي تمثل إطارا موسيقيا احتماليا يخضع لمبنى القصيدة في حركتها الشعرية والدلالية.

---

[1]- الموسوعة الثقافية العامة لعلم العروض والقافية، دار الجيل، (دط)، 2005م، ص: 64.

[2]- حسين الغرفي: حركية الإيقاع في الشعر العربي المعاصر، ص: 108.

[3]- يراجع، أبو الحسين حازم القرطاجني: مناهج البلغاء، وسراج الأدباء، ت: محمد الحبيب بن الخوجة، دار العرب الإسلامي، بيروت- لبنان، ط2، 1981م، ص: 269.

[4]- سليمان البستاني: مقدمة الإلياذة، دار المشرق، بيروت – لبنان، ط5، 1983م، ص: 70.

يقول الشاعر:

نفمبر

يا كعبة الشّرفاءِ

إليك يحج فؤادي ويعتمرُ

يعـــبد عـــينيك [1]

يقـــــرأ ترنيـــمة العشـــق

للفجر ينتظـرُ

نفمبر

أضرمت نار الكرامة فينا

ملأت قلوب الرجال بقينا

فليس يفيد انتظار....[2]

بقراءة أسطر القصيدة التموزية "نوفمبر المعجزات"، للشاعر "حمزة العلوي"، يتضح مزاوجة الشاعر بين التفاعيل السالمة الصحيحة الصافية التي تتلائم مع عرض القصيدة المتمثل في ذم الإستدمار، ومدح الثائر الجزائري، في مقابل التفاعيل الزاحفة، فجاءت التفاعيل إما سالمة، أو مقبوضة، أو محذوفة.

و الجدول الآتي يوضح التفعيلات وما طرأ عليها من تغيير.

[1]- الديوان، ص: 72.

[2]- المصدر نفسه، ص: 72.

التفعيلة	عددها	نسبتها
السالمـــة	13	% 28.26
المقبوضـــة	22	% 47.82
المحذوفـــة	11	% 23.91
المجمـــوع	46	% 99.99

إن لجوء الشاعر لتغيير الصيغ الإيقاعية لبحر المتقارب من تفعيلة السالمة فعولن إلى إيقاعين آخرين هما: فعول "الذي حذف خامسه الساكن من التفعيلة" [1] وفـــعو " هو اسقاط سبب خفيف من آخر التفعيلة " [2]، حقق قدرا كبيرا من الثراء الموسيقي، وكانت بحق ثورة إيقاعية استطاع أن ينقل القصيدة الجديدة من عبودية الوزن، إلى إمكانيات التحرر الهائلة، وهي بهذا المعنى عدت نقطة تحول، ومرحلة انتقالية فتحت الباب واسعا، أمام الشعر الجديد، للتخلص من ثقل الماضي، وللتعبير بحرية، وبشكل جديد عن التجربة الجديدة.[3] كما أن هذا التنويع ساعد على تجسدي الموقف الشعوري المتنوع وحركة التجربة المتحولة، إضافة إلى قلب النظام الإيقاعي وتحويله إلى ما يشبه المتاهة الإيقاعية، بتعقيده وغموضه وتدفقه المشوش، القائم على عمق البنية، بحيث يصعب تحديد ملامحه، وإدراك نهاياته على القارئ، غير العارف بأسرار الإيقاع الحديث، كما أن تغيير الصيغ الإيقاعية عند الشاعر العلوي تتلاءم مع الوضع الذي يعيشه، من خلال استعانته بأسطورة تموز[4].

[1]- عمر عتيق: معجم المصطلحات العروض والثقافة، دار أسامة للنشر والتوزيع، الأردن، ط1، 2014م، ص: 242 – 243.

[2]- محمد علي الهاشمي:العروض الواضح وعلم القافية، دار القلم، دمشق، ط1، 1991م، ص35.

[3]- يراجع – حسن الغرفي: حركية الإيقاع في الشعر العربي المعاصر، ص: 09.

[4]- إبراهيم رماني: الغموض في الشعر العربي الحديث، ص: 267.

يقول الشاعر:

نفمبر

أضرمتَ نار الكرامة فينا

ملأت قلوب الرجال يقينا

فليس يفيد انتظار...

و ما عاد ينفعنا...

فالرصاصة في البندقية لا تصبرُ

وتلك العجوز

تأبّطها الكبرُ والعهرُ

يمكنها العزّ بالإثم

تجهل شعبا يموت فيحيا وينتصرُ

نفمبر [1]

يتراءى لنا أن بحر "المتقارب" قد انسجم مع بنية التغيير التي تقتضي إبراز دلالة المعاناة، والألم، وبهذا مال التغيير الشعري إلى الطابع الثراجيدي، عبر الشاعر من خلاله – المتقارب – عن أبعاد تجربته النفسية، حيث أضفى على كل بعد شكلا موسيقيا خاصاً، وذلك لكي لا ينتاب المتلقي أي نشاز أو افتعال عند التنقل من تفعيلة إلى أخرى[2]، فقد استع هذا البحر للتعبير عمّا يختلج الشاعر من ألم، وعذاب، وقد تعزز ذلك بما أضفاه على الأداء اللغوي من تنوع، بحيث ناسب هذا الأداء ما يناسب موقفه ورؤيته ربما هذا ما جعل الشاعر يلجأ إلى مفردات مفخمة مجلجلة قوية تنتمي إلى حقل المعاناة مثال ذلك "النار – الرصاصة – الموت" فالانكسار والألم حكم

[1]- الديوان، ص: 72 – 73.

[2]- يراجع – حسن الغريفي: حركية الإيقاع في الشعر العربي المعاصر، ص: 20.

جوهر الرؤية السياسية وهذا ما وضحه الإيقاع، فالمفردات السابقة ارتبطت بإيحاءات نفسية معينة عززت في السياق فكرة الصمود، والكفاح، والصبر في سبيل الحفاظ واستعادة الحرية، وهذا يتوافق مع رؤية الباحثين في أنّ "البحر المتقارب يناسب التعبير الحماسي والتعبير عن الغضب والثورة المتفجرة" [1]

كما يتضح لنا أن الشاعر لجأ في قصيدته "نوفمبر المعجزات" المشبعة برمز التموزي، في قوله:

تجهل شعب الموت فيحيا وينتصر [2].

فالطباق في الكلمتين "يموت ويحيا"، بحيث عدّت الصورة الثانية هي الطاغية على رؤيا الشاعر "العلوي" فعلى الرغم ما حل به، إلّا أنّه متفائل بغد مشرق.

إذن يمكن القول أنّ الشاعر "ولّد من هذا الوزن أروع الموسيقى وأشدها أسرا، مما جعل قصيدة "نوفمبر المعجزات" تجربة ناجحة أكسبت هذا البحر نبالة جديدة " [3]، خاصة وأن هذا البحر جاء مناسبا لإيقاع الحزن وعذوبة المشاعر، وصدقها فهو صافي، خفيف عبر الشاعر من خلاله عن الألم تارة، والأمل تارة أخرى وهذا ما التمسناه في أسطر القصيدة، كما وفرّ هذا البحر – المتقارب – للشاعر حرية كبيرة وواسعة للاستحواذ على الواقع بكل تفاصيله، وتناقضاته ولأن القصيدة من الشعر الحر جاءت تفعيلاتها موزعة بحسب نفس الشاعر وامتداده هذا ما جعل الشاعر يلجأ إلى خاصية التدوير في كامل أسطر القصيدة.

منا أن القارئ التقليدي الذي ألف الوقفات العروضية الدلالية النظمية، وما يحدث أحيانا في الشعر القديم من تدوير في أبيات محدودة، تحافظ على الوقفة العروضية سيصدم في ذوقه الجمالي وآليته الإدراكية عندما يواجه هذه الجملة المتفجرة في داخلها، المحطمة لقاعدة الوقفة التامة، عروضيا ونحويا ودلاليا، المتفتحة على تأويل احتمالي متعدد يتضاعف بقدر تضاعف الرمز في بنية الجملة[4].

---

[1]– محمد عامر أحمد حسن: الدوائر العروضية واستخدامها في الشعر العربي، مخطوط رسالة ماجستير، إشراف: محمد بدوي سالم المختون، كلية دار العلوم، القاهرة، ، 1974م، ص: 313.

[2]– الديوان، ص: 73.

[3]– حسن الغرفي: حركية الإيقاع في الشعر العربي المعاصر، ص: 08.

[4]– إبراهيم رماني: الغموض في الشعر، ص: 267.

4- القـــافيـــة:

1- تعريفـــها:

أ- لغـــــة:

يعرف "ابن منظور" القافية بقوله إن "قافية كل شيء آخره، ومنه قافية بيت الشعر، وقيل قافية الرأس مؤخره، والقافية من الشعر: الذي يقفو البيت، وسميت قافية لأنّها تقفو البيت" [1]، أي آخر البيت.

أما القافية اصطلاحا، فقد حدّدها الأخفش على أنّها "الكلمة الأخيرة من البيت على أساس أنها المقاطع الصوتية التي تتكون في أواخر الأبيات، أو هي المقاطع التي يتكرر نوعها في مكمل بيت في القصيدة الواحدة"[2].

كما عرفها "الخليل بن أحمد الفراهيدي" وكثيرون على أنها "مجموع الساكنين اللذين في آخر البيت، وما بينهما من المتحركات مع المتحرك الذي قبل الساكن الأول" [3].

تعد القافية من مظاهر البناء الإيقاعي في الشعر تبعا لعلاقتها العضوية بلحمة اللغة الشعرية، حيث تختزل أبلغ سمة للشعر، وهي التوازن الصوتي، لهذا تفنّن الشعراء في تشكيل القافية التي انتقلت من النظام الواحد من ظل قيود الالتزام التقليدية إلى أنظمة متعددة في إطار ما يبيحه الشعر المعاصر من حرية إبداعية كفيلة بأن تقاوم تلك القيود الملزمة ويكفينا لبيان ذلك، أن نتصفح شعرنا المعاصر في نموذج دال هو " حمزة العلوي " الذّي يعد من الشعراء الذين فطنوا إلى وظيفة القافية في الشعر تلك الوظيفة التي تحددت لديه بالتدرج في التجربة من النسق التقليدي إلى النسق الحر.[4]

اتجه الشاعر "حمزة العلوي" في قصيدته الحرة "نوفمبر المعجزات" صوب التعدد القافوي، تحد من نهاية البيت، ومن تدفقه الدلالي وتحوله التركيبي وحريته الموسيقية ليؤسس بذلك قاعدة القافية المتحولة[5]، والنموذج الآتي يوضح

---

[1]- ابن منظور: لسان العرب، مادة (ق-ف-و)، ج5، ص: 3708-3710.

[2]- سليمان معوض: علم العروض وموسيقى الشعر، المؤسسة الحديثة للكتاب، لبنان، د.ط، 2009م، ص: 118.

[3]- المرجع نفسه، ص: 118.

[4]- يراجع – إبراهيم رماني: الغموض في الشعر العربي الحديث، ص: 274.

[5]- محمد علي الهاشمي:العروض الواضح وعلم القافية، دار القلم، دمشق، ط1، 1991م، ص35.

ذلك:

نفمبر

يا كعبة الـشرفــاءِ

إليك يحجُّ فؤادي ويعتمرُ

إليك يحجُّ فؤادي ويعتمرُ

و أحرّم تمّوز نخوك

يعبد عينيك

يقرأ ترنيمة العشق

للفجر ينتظرُ

نفمبر

أضرمتَ نار الكرامة فينا

ملأت قلوب الرجال يقينا

فليس يفيد انتظار...

و ما عاد ينفعنا... [1]

يفصّح الشاعر عن القافية التي أرادها في هذه الأسطر فبعد أن كانت " القافية في الشعر القديم محكومة بالوزن وبالتركيب، لأن التركيب هو الذي كان يقود الوزن د إلى معنى مبيت ومحدد، ولأن الوزن أيضا يخضع القافية إلى نظام من الحركات والسكنات ينبغي إلتزامه في كل أبيات القصيدة، فإن اللفظ على عكس من ذلك، أصبح في الشعر المعاصر هو الذي يقود التركيب. ومن هنا انتعشت الكلمة وانتعشت القافية أيضا في إطار ما يوفره لهما الشاعر من حرية.

[1]- الديوان، ص: 72-73.

و الجدول الآتي يوضح القوافي وحروفها، التي اعتمدها الشاعر في تشكيل خطابه الشعري.

الكلمـــــة المقفـــاة	مستـــوى التشـــاكـــل
نـــفـــمـــبـــر	روي
الشّـــرفـــائي	روي + وصل + ردف بالألف
يعتمـــــــرو	روي + وصل
نحـــــوَك	روي
عينيـــــك	روي
العشـــــق	روي
ينتظـــــر	روي
نفمبـــــر	روي
فيـــــــنا	روي + وصل + ردف بالياء
يقيـــــنا	روي + وصل + ردف بالياء
انتظـــــار	روي + ردف بالألف

يتراءى لنا أنّ الشكل القانوني الذّي اتخذه "حمزة العلوي" لنصه الشعري يتماشى مع متطلبات القصيدة العربية المعاصرة، فوجد في هذا التعدد ظالته، حيث حافظ في نصه على قافية أساسية محورية يتم تغييرها بين الحين

والآخر ذلك أن الشاعر يقوم " باستخدام العديد من القوافي في القصيدة الواحدة دونما انتظام محدد في استخدامها، وقد تتشابك القوافي وتتداخل في القافية المتغيرة بحيث يستعمل الشاعر القافية ويتركها وقد يعود إليها بعد أن يستخدم قافية أخرى، وهكذا دونما انتظام في استعمالها " [1]

ففي الأسطر السابقة تختلف من سطر إلى آخر وقد وردت في الكلمات (نفمبر – الشرفاء – يعتمر – نحوك – عينيك – العشق – ينتظر – نفمبر – فينا – يقينا – انتظار)

و قد حملت هذه القوافي دلالة التغيير " فساعدت على إعطاء جو انفعالي خاص " [2]، كما أن تنوع هذه القوافي راجع لتغيير الحالة الشعورية فارتبطت القوافي بالأمل تارة، والألم تارة أخرى، فكان خير معين لترجمة ما يحسه الشاعر بتوظيفه لأسطورة تموز، من أجل البوح عما يحسه.

إن القافية الأساسية التي تقوم على روي "الراء" قد جاءت لتآخر الحالة النفسية للشاعر، وهي الخروج من واقع ميؤوس منه إلى واقع أفضل مرغوب فيه، كما يلاحظ على قافية أسطر قصيدة – نوفمبر المعجزات – لشاعر "حمزة العلوي" أنها لم تتجل فيها كل الحروف المذكورة بل توافرت على بعض منها فقط، متمثلة في: الروي – الردف – والوصل.

نوع القافية باعتبار حركة الروي:

تنقسم القافية من حيث حركة الروي إلى قسمين: مطلقة ومقيدة.

أ- متحركة الروي، وتسمى قافية مطلقة.

ب- ساكنة الروي، وتسمى قافية مقيدة، يقول ابراهيم أنيس: " وهذا النوع الثاني من القافية أي المقيدة قليل الشيوع في الشعر العربي، ولا يكاد يجاوز 10% وهو في شعر الجاهليين أقل منه في شعر العباسيين، وذلك لأن الغناء في العصر العباسي قد التأم مع هذا النوع وانسجم، بل لا يزال الملحن فينا يرى مثل هذه القافية أطوع،

[1]- حسن الغرفي: حركية الإيقاع في الشعر العربي المعاصر، ص: 78.

[2]- المرجع نفسه، ص: 73.

وأيسر تلحين أبياتها " [1]

والأول: يخيل إلى أنّ القوافي المطلقة أطوع للتلحين والغناء، لما تنطوي عليه من وقوف على حركة المد، وهذا ما يُستفاد من كلام سيبويه يقول في موضع: " إنما ألحقوا هذه المدة في حروف الروي لأن الشعر وضع للغناء، والترنم، وفي موضع آخر: " أما إذا ترنموا فإنهم يلحقون الألف، والياء ما ينون وما لا ينون لأنهم أرادوا مدّ الصوت " [2] يقول الشـــــاعر:

فالرصاصة في البندقية لا تصبر

و تلك العجوز

تأبّطها الكبرُ والعهرُ

يسكنها العزّ بالإثم

تجهل شعبا يموت فيحيا وينتصرُ

نفمبر

نبراسنا في الحياة

وأنت الصراط

وأنت لنا الكوثر

نفمبر

معجزة الله في الأرض

فجرها الشعب

قاوم سبع سنين

[1]- موسيقى الشعر، ص: 258.

[2]- محمد الحسناوي: الفاصلة في القرآن، دار عمار، ط2، 2000م، ص: 284.

و يوسف فسّرها

ليس سبعا عجافا

و لكنها الأخْيَرُ [1]

ما يلاحظ على قافية أسطر قصيدة "نوفمبر المعجزات" أن رويها جاء مطلقا وعليه فإن النوع الطاغي هي القافية المطلقة فجاءت موزعة على كامل أجزاء القصيدة، كما نجد الشاعر "العلوي" يوظف التفعيلة السالمة فعولن بكثرة فاختار في هذه الحالة الإطلاق دون التقييد للتعبير عمّا يختلجه، وللاستحواذ على الواقع بكل تفاصيله.

و في الأخير نلخص أنّ المستوى الصوتي يعد أحد المكونات الأساسية لهذا المقطع الشعري، وقفنا عنده محاولين استثمار علاقة الأصوات بالدلالة، وما تكشفه من إيحاءات تعكس واقع الشاعر المتأزم.

[1] – الديوان، ص: 73.

خاتمة

جامعة الأمير عبد القادر للعلوم الإسلامية

بعد أن أتممت بحثي هذا الذي كان عنوانه"توظيف الأسطورة في الشعر الجزائري المعاصر "يمكن القول إن الدراسة خلصت إلى بعض النتائج لعل أبرزها :

- تعدّدت تعاريف الأسطورة فلم يجمع الدّارسون على تعريف جامع، بل راح كل واحد يعرّفها حسب توجّهه، وتبعا لهذا التّصور عرفت الأسطورة تطوّرا وتغييرا بتغيّر المجتمع، ولهذا لا نجد نوعا واحدا من الأساطير، وإنما تعدّدت من دارس إلى آخر حيث راح كل واحد من العلماء يصنّفها بحسب موضوعها فباتت هناك تصنيفات مختلفة في الآن نفسه.

-إنّ الأسطورة وعاء وَجَدَ الشّاعر في متنفّسه، فعُدَّت بذلك مجالا رحبا يعبِّر من خلالها الإنسان عن مكبوتاته لِما تحمله من طاقات رمزية وما تُضفيه من جماليّة على النص الشِّعري، وبهذا تلتقي الأسطورة مع الشِّعر والأحلام كما قال "**فرويد**" من خلال لغتها المستعملة، وهنا نصل إلى أنّ العلاقة بين الأسطورة والشِّعر علاقة تكامل وانسجام.

-إنّ التّنوع في الوظائف التي تقدِّمها الأسطورة يعكس القيمة أو الأهميّة التي حظيت بها بين أشكال التّعبير الأخرى حيث تنوّعت نظرة الباحثين في توظيفها، لكن ما لاحظناه أنّ الوظيفة التفسيريّة من أهم وظائف الأسطورة لأنّها سعت إلى الإجابة عن مختلف أسئلة الإنسان البدائي وتعليلها وإزالة غموضه، لِما كان يشاهده في محيطه من تحوّلات وظواهر طبيعيّة.

-يُعدُّ توظيف الأسطورة في الأدب العربي قضية محورية، التفت إليها الأدباء وكشفوا النّقاب عنها، ذلك لأنّها تحيل على دلالات متنوّعة ومقتبسة من منابع مختلفة، كالحضارة اليونانيّة، والحضارة البابليّة، وأخرى من التّراث العربي القديم، ومن النّادر أنْ تجد أديبا أو شاعرا لا يحرص على استخدام الأسطورة في عمله الإبداعي على الرّغم من التّفاوت الموجود بينهم في ذلك لأنّهم وجدوا في الأسطورة متنفّسا للتّعبير، ورمزا ليس من السّهل فكّ شفراته.

-يتراءى لنا من خلال الغوص في دواوين الشُّعراء الجزائريين ونخص بالذِّكر جيل الشباب، مدى استلهامهم لأسطورة سيرزيف، في تجربتهم الشِّعرية، ومَرَدُّ ذلك الألم الذي عاشه الشّاعر فوجد في هذه الأسطورة ضالَّته التي تَرجمَت معاناته.

-يتّضح جليًّا حضور "الرمز الأسطوري لشخصية السندباد"، ذلك البحّار المغوار، الذي لا يحده عصر، فرحلته هنا ليس المقصود بها، الرحلة المكانيّة، وإنّما الرحلة في الطريق إلى الأحسن الرحلة التي يخوضها الإنسان لتحقيق طموحاته وأمانيه وهدفه في هذه الحياة.

- إذا كانت "شهرزاد الأسطورة" رمزًا لتلك الشّخصية التي تسرد كل ليلة حكايات متسلسلة للملك "شهريار" حتّى بزوغ الفجر، لضمان نجاتها من القتل، فإنّ "شهرزاد الشاعرة" جعلت من نفسها تلك الشّخصية المتمرِّدة التي تستطيع مراوغة سطو الاستغلال، وترفض أنْ تكون تحت وطأة هذا الرّجل الحاكم المتسلِّط على أنوثة رقيقة يلعب بمشاعرها كما يشاء، وفي هذا تتقاطع "شهرزاد الشاعرة" مع "شهرزاد الأسطورة" في الغاية والهدف وهو التّحرّر، والنّجاة من الظّلم السّائد.

كما توصّل البحث إلى عدد من النتائج من بينها أنّ تعامل الشاّعر الجزائري مع الأسطورة قد جاء بما يناسب واقعه، ومشاعره الشخصية .

-اهتمام الشاعر بأساطير الانبعاث على حساب الأساطير الأخرى لدليل واضح على رغبتهم في تغيير الوضع السائد، حيث استعان الشّاعر في نصه "بأسطورة تموز" فأضحت هذه الأسطورة أداة فاعلة، تعبِّر عن مرحلة مشرقة وجديدة في تاريخ الجزائر، فبعد ذلك الموت والاحتضار الذي عاناه أبناء الشّعب الجزائري جاء "**حمزة العلوي**" بأسطورة "تموز" ليشير إلى مرحلة الاستقلال والميلاد، مرحلة الحرّية والسّلام وكأنّ الشّاعر هنا يشعر بأنّ ما مرّت به البلاد من ظلم وطغيان، أدّت إلى تحسين الأوضاع وبَانَ تموز وعاد إلى الحياة فانبعثت الجزائر، وكأنّ الشّاعر عضو في جسد الأمّة، لذلك أدّى انبعاث الأمّة إلى انبعاث كلّ فرد فيها.

-إن استعمال الشاعر للرمز الأسطوري، ومايكتنفه من غموض يمثل محاولة لإعطاء القارئ فرصة الإحاطة بعلم الأساطير من أجل فهم نصوصه، وما يرمي إليه في أعماله الإبداعية.

- يعد البناء اللغوي وعلاقته بالأسطورة، ذا أهميته بالغة فهو العنصر الفعّال الذّي يحقق التّماسك والانسجام بين مختلف العبارات والجمل وذلك بوساطة آليات وتقنيات متعددة، تحيلينا بدورها على مدى اتساع اللغة العربية وثرائها، وهذا ما سعينا إلى إبرازه في قصيدته " بكائية وطن لم يمت " للشاعر الجزائري عز الدين ميهوبي.

- عبّر المستوى الدلالي عن مقصديّه المتكلم ولعل أهم موضوعات الدّراسة الأدبية تمركزت حول دراسة المعنى والحقول الدلالية التي تضمنتها المدونات الشّعرية الجزائرية المعاصرة.

- ونظرا إلى أهميه الإيقاع وعلاقته بالأسطورة من خلال اضفاء اللمسة الجمالية فني، فإنّ الشّاعر حمزة العلوي قد حمّل قصيدته "نوفمبر المعجزات" عددا من الأصوات عبر من خلالها عن عواطفه لاحتوائه طاقه جمالية بين مرسل تمثله الذّات الشاعرة، ومرسل إليه مهمّته فك شفره ذلك الصّوت وما يحدثه من نغمة موسيقية، شكّلت جمالية دلالية يمكن توضيحها من خلال جدول ترتيبي لنسبة الأصوات الموظفة في النص الشعري.

وبليغ رجائنا أن نكون قد أجبنا عن إشكالات عرضناها وأسئلة استوقفتنا في مسيرتنا العلمية، ولا شك في أن بحثنا هذا هو محاولة متواضعة رصدت التوظيف الأسطوري في الشعر الجزائري المعاصر، وسعت إلى تحليل بعض النصوص بما أمكننا من وسائل نقدية، وأدوات إجرائية.

جامعة الأمير عبد القادر للعلوم الإسلامية

الملحق

جامعة الأمير عبد القادر للعلوم الإسلامية

1-عز الدين ميهوبي

هو أديب ووزير سابق للثقافة في الحكومة الجزائرية، من مواليد سنة 1959م بعين الخضراء (ولاية مسيلة) جدّه محمد الدراجي، من معيني الشيخ عبد الحميد ابن بأديس في جمعية العلماء المسلمين الجزائريين، كان جدّه قاضيا أثناء الثورة التحريرية الجزائرية، ووالده جمال الدين من قدماء المجاهدين.

المؤلفات والإصدارات:

ترجمت له بعض قصائده للغات الامازيغية والفرنسية والانجليزية والايطالية والنرويجية والصينية تناول عددا من الأطروحات والرسائل الجامعية أعماله الأدبية بمختلف الجامعات الوطنية (تجاوزت الخمسين رسالة بين مذكرة تخرج وماجستير ودكتوراه).

ورد اسمه في:معجم البابطين للشعراء العرب المعاصرين (مؤسسة البابطين)، أانطولوجيا الشعر العربي للكاتب عبد الجبالي (بالفرنسية)، الذاكرة الجزائرية للكاتب عاشور شرفي (بالفرنسية)، الانطولوجيا الجزائرية للكاتب عاشور شرفي (بالفرنسية)، موسوعة الشعر العربي (القاهرة).

من بين مؤلفاته:

.في البدء كان أوراس (ديوان شعر)عام 1985م.

.الرباعيات (ديوان شعر) 1997 منشورات أصالة.

.الشمس والجلاد (نص أوبيرت)1997منشورات أصالة.

.اللعنة والغفران (ديوان شعر)1997، منشورات أصالة.

.النخلة والمجداف (ديوان شعر)1997، منشورات أصالة.

.ملصقات (ديوان شعر) 1997، منشورات أصالة.

.خالدات (نصوص تمثيلية)1997، منشورات أصالة.

.سيتيفيس (نص أوبيرت)1997، منشورات أصالة.

.حيزية (نص أوبيرت)1997، منشورات أصالة.

.كاليغولا يرسم غرنيكا الرايس (شعر)2000.

.عولمة الحب عولمة النار (شعر) 2002.

.التوابيت "رواية "2003م، منشورات أصالة.

.قرابين لميلاد فجر (شعر)2003

.طاسيليا (شعر) 2007 منشورات دار النهضة العربية بيروت.

.منافي الروح (شعر)2007

.اعترافات تام سيتي (رواية من جزئين)2007.

.أسفار الملائكة (شعر) 2008

.اعترافات اسكرام (رواية)2009

.اسوار القيامة(رواية)2013

.ارهابيس (رواية)2013

بالاضافة الى مساهمات ومسرحيات أخرى.

2-فوزية لرادي الشاعرة:

شاعرة اعلامية من مواليد سنة 1959م بالجزائر العاصمة، صحفية في جرائد ومجلات مختلفة، لها العديد من القصائد في الشعر الشعبي، وأحد أعضاء اتحاد الكتاب الجزائريين.

من مؤلفاتها:بقايا هرم (شعر) "لما تحلق الروح "(شعر) "صور من القصبة ".

جامعة الأمير عبد القادر للعلوم الإسلامية

3-نور الدين درويش:

زاول نور الدين دراسته الابتدائية في مدرسة "ميشلي "بباب القنطرة والتي صار فيما بعد "منثوري محمد الشريف"التحق بمعهد الحقوق والعلوم الإدارية وينال شهادة الليسانس ثم شهادة الكفاءة المهنية في مهنة المحاماة، بدأ ينشر أشعاره وكتاباته الأدبية في الجرائد خاصة النصر والمساء في 1986.

اصداراته:

1-السفر الشاق ديوان شعري .1992

2-مسافات ديوان شعري 2001

3-البذرة واللهب ديوان شعري 2004م.

4-روضة التلميذ ديوان شعري للأطفال 2013م

5-تحسدها النساء والمدن ديوان شعري .2017

6-أدباء الجزائر ومثقفوها يتحدثون .2018

7-محطات ديوان شعري ,2019

8-وميس رواية 2020,

اضافة الى انجازات أخرى.

4-الشريف بزازل الشاعر:

من مواليد سنة 1958م بعين قشرة (سكيكدة)، خريج جامعة قسنطينة (ليسانس في اللغة والأدب عربي 1981م)، استاذ التعليم الثانوي منذ 1985، له اهتمام بالشعر حضر عدة ملتقيات أدبية محلية ووطنية، نال عدة جوائز منها:جائزة ملتقى البحث الأدبي بتبسة 1994، جائزة أفاق الوطنية التي نضمتها صحيفة المساء بالعاصمة، نشر قصائده في عدّة صحف ومجلات وطنية وعربية.

من مؤلفاته:

واجهة قمر شعري ديوان شعر، وعدة دواوين شعرية مخطوطة.

5-باديس سرار:

من مواليد 07 جانفي 1976م بأولاد عسكر إطار بمصالح المالية لولاية جيجل له ديوان نحت على الأمواج، وآخر بعنوان عطش الماء عام 2002م له عدة مشاركات علمية.

6-عامر شارف:

ولد الشاعر من شتاء سنة 1961م، مابين وادين أحدهما صغير وهو (وادي العورج) وأخر كبير وهو (وادي العرب) ببلدية الفيض التي تخضر حقولها، وتزهر ربوعها ربيعا نتلك التي تنتمي اداريا لولاية بسكرة من الجهورية الجزائرية

بدايات النشر في الجرائد الوطنية.

المشاركة في مهرجانات أدبية وطنية

المنشورات الابداعية الشعرية، فكان مثلا أول ديوان هم:

الظمأ العاتي، اليادة بسكرة، أيها الوطن، تفاصيل الحنين، شغف الكلام، مراسيم البوح، وظمئ الماء، أغاني عام الورد والورد، أغاني عام الجمر، تناهيد النهر، تراتيل الهديل، الرمل يكتب اسمي، على باب الحلم، رائحة الملاح،

دواوين أخرى:

أنفاس المساء، الكف والحجر، سنابل الروح، شماريخ الهتاف، الرحلة العامرية الى البقاع المقدسة، معراج المعاني، من غلى شرفة ما....

7-شهرزاد بن يونس:

أستاذة باحثة وأدبية جزائرية

الموطن:مدينة قسنطينة مولدا ونشأة ودراسة

متحصلة على شهادة الليسانس في شعبة الأدب العربي من جامعة قسنطينة واحد.

-متحصلة على شهادة الماجستير تخصص "لغويات"ببحثها الموسوم ب "المشتقات في سورة الكهف -دراسة دلالية –بتقدير مشرف جدا سنة 2003م

-متحصلة على شهادة الليسانس تخصص انجليزية سنة 2007م

-متحصلة على شهادة الدكتوراه ببحثها الموسوم ب "البنية اللغوية في القران الكريم من خلال العنوان والاعتراض والفاصلة –دراسة دلالية نصية- بتقدير مشرف جدا سنة 2014م.

-تعمل أستاذة دائمة في كلية الاداب واللغات، قسم الاداب واللغة العربية منذ سنة 2004م الى يومنا هذا لتغطية جل المقاييس اللغوية.

-نشرت لها مقالات علمية في مجلات علمية محكمة داخل الوطن وخارجه.

شاعرة وروائية جزائرية، من أعمالها الابداعية:

-"والبحر أيضا يغرق أحيانا "ديوان شعري مطبوع سنة 2005م.

-"ظل من ورق "مجموعة قصصية عن دار البيئة قسنطينة سنة 2014م

-"صلاة القلب الغائب "و "أسماء...بلا أسماء " روايتان مخطوطتان في طريق النشر.

-لها مشاريع كتب ومقالات لم تعرف طريقها الى النشر بعد.

-واقع وأفاق اللغة العربية في الجامعة الجزائرية

-قراءة في طرائق وأساليب الاستثمار في التخصصات المختلفة.

8-نذير طيار:

من مواليد 15 مارس 1967م، بقسنطينة

-حاصل على شهادة البكالوريا شعبة تقني رياضي بدرجة جيد وحائز على شهادة الماجستير في الرياضيات، فرع تحليل تابعي، ويحضر رسالة دكتوراه في المعادلات التفاضلية.

-فائز بأكثر من عشر جوائز وطنية ودولية في الشعر (اخرها:جائزة أول نوفمبر 2008م جائزة ابن باديس في الأدب وفنونه 2007م المرتبة الأولى، جائزة ابن هدوقة في الشعر 2008م المرتبة الأولى، جائزة ناجي نعمان اللبنانية، للإبداع 2008م

-فائز بالجائز الثانية في الترجمة 2006م في المسابقة الدورية التي ينظمها المجلس الأعلى للغة العربية بالجزائر، عن كتاب "البعد اللامرئي:التحدي الزمني والإعلامي

- فائز بالمرتبة الأولى في جائزة ابن باديس للفكر والحضارة 2008م

-له أربع كتب مترجمة عن الفرنسية تحت الطبع "نظريات المعرفة " "أدوات رياضياتية "بيداغوجيا التربية الرياضية والبدنية "الأسس الفيزيولوجية للتمرين العضلي "وخامس الاعداد "الفيزياء الكمومية"

-اشتعل صحفيا لأكثر من 16 سنة، قبل أن يتفرغ للترجمة والشعر والرياضيات والفكر.

-مشارك دائم في عدة مواقع ذات الاهتمام الأدبي والترجمي ولمعلوماتي متابع دائم لما يجد في عالم الأفكار سيما فلسفة العلوم له عدّة دراسات فلسفية مشهورة أهمها: مبدأ الارتياب الفيزيائي:قراءة فلسفية عرفانية (8)حلقات، الأصول الفكرية والفلسفية للهيمنة الأمريكية على العالم.

9-حمزة العلوي:

من مواليد 1986/08/27 ب:أولاد حبابة ولاية سكيكدة متحصل على –ليسانس علوم التسيير تخصص ادارة الأعمال دفعة:2009.

له العديد من الجوائز:

الجائزة الأولى: مسابقة أقامها قسم اللغة العربية وآدابها بجامعة 20.08.1955سكيكدة ماي 2009م الجائزة الأولى

الجائزة الثانية: مسابقة مديرية الثقافة لولاية سكيكدة للأدباء الشباب الاقل من 35 سنة.أفريل 2010 الجائزة الثانية

الجائزة الثالثة:مسابقة مهرجان الشاطئ الشعري بمدينة القل جويلية 2010 الجائزة الخامسة.

الجائزة الرابعة:مسابقة وزارة المجاهدين ديسمبر 2010-وطنية –الجائزة الأولى.

الجائزة الخامسة:مسابقة الشيخ عبد الحميد بن بأديس من تنظيم المجلس الشعبي الولائي لولاية قسنطينة أفريل 2011-وطنية-الجائزة الثالثة.

الجائزة السادسة:مسابقة أواق سكيكدة الأدبية للشباب مايو 2011 الجائزة الأولى.

الجائزة السابعة:مسابقة في اطار مهرجان احتفاء في قراءة، أحسن تلخيص لكتاب سبتمبر 2011 الجائزة الأولى.

الجائزة الثامنة:مسابقة مهرجان الربيع الشعري المدية مارس 2012 الجائزة الاولى

الجائزة التاسعة:جائزة فخامة رئيس الجمهورية "علي معاشي "للمبدعين الشباب جوان 2012 الجائزة الثالثة.

عضو باتحاد كتاب الجزائريين فرع ولاية سكيكدة.

10-شوقي ريغي:

شاعر وروائي جزائري من مواليد 07 جانفي 1976م باراس، قرية صغيرة بالشرق الجزائري تلقى تعليمه الابتدائي والمتوسط والثانوي والجامعي في قسنطينة بدأ حياته الأدبية شاعرا، ونشر أول قصائده في أسبوعية (صفحات الأطلس) ابتداء من سنة 2000، ثم جرائد اليوم وصوت الأحرار، وجرائد أخرى وفي سنة 2007 أصدر أول دواوينه عن المؤسسة الوطنية للفنون المطبعية وترأس لجنة تنظيم ملتقى مالك حداد بعد اعادة بعثه، وفي 2008 أسس رفقة مجموعة من أدباء مدينة قسنطية الجمعية الثقافية المحلية فاصلة، والتي ساهمت في دفع الحركة الثقافية في قسنطينة المدينة وفي الجزائر ككل أسس دار النشر فاصلة في عام 2012 توجه الى الكتابة النقدية فأسس مع مجموعة من الأدباء ملحقا ثقافيا شهريا في جريدة (أصداء الشرق) الجزائرية، وفي 2015م أصدر أول رواياته (لم أكن ميتة قبل لقائك) أسس رفقة مجموعة من الأدباء فرع اتحاد الكتاب الجزائريين في قسنطينة، وهو يترأسه الى هذه اللحظة.

النتاج الروائي:

.الصدع

.التميمة

.جراح الغار

.الطاعون الاخر

النتاجات الأخرى:

.حبيبة الشاعر (مجموعة شعرية)2007

.معبر الى الغرائز البدائية (مجموعة شعرية)2009

.الدوران (مجموعة شعرية)2012

.الشمس والشمعدان (مجموعة شعرية)

.أجنحة الغزال (مسرحية) 2013.

جامعة الأمير عبد القادر للعلوم الإسلامية

قائمة المصادر والمراجع

جامعة الأمير عبد القادر للعلوم الإسلامية

المصادر والمراجع

القران الكريم برواية حفص عن عاصم.

أولا-المصادر:

1. باديس سرار: نحت على الامواج، إصدارات رابطة إبداع الثقافة الوطنية، طبع المؤسسة الوطنية للفنون المطبعية، رغاية –الجزائر–، (د.ط)، 2002.
2. حمزة العلوي: إلا هذه الشجرة، دار الروح للكتاب، قسنطينة، (د.ط)، 2012.
3. شريف بزازل: واجهة قمر شعري، مطبعة NIR المنطقة الصناعية حمروش حمودي، سكيكدة –الجزائر–، ط1، ديسمبر 2002.
4. شهرزاد بن يونس والبحر أيضا يغرق أحيانا دار أمواج للنشر حمروش حمودي –سكيكدة–، ط1، 2005.
5. شوقي ريغي: الشمس والشمعدان، منشورات فاصلة، قسنطينة، ط1، 2013.
6. عامر شارف: شغف الكلام، مطبعة الفجر، بسكرة –الجزائر–، ط1، 2005.
7. عز الدين ميهوبي: الشمس والجلاد، دار الأصالة، سطيف، ط1، 1988.
8. عز الدين ميهوبي: اللعنة والغفران، منشورات دار أصالة، سطيف –الجزائر–، ط1، 1997
9. عز الدين ميهوبي: كاليغولا يرسم غرنيكا الرايس، منشورات أصالة، سطيف، ط1، 2000.
10. فوزية لرادي: بقايا هرم، منشورات التبيين، الجاحظية، الجزائر، (د.ط)، 1999.
11. نذير طيار: جودي الروح، منشورات مكتبة اقرأ، قسنطينة –الجزائر–، ط1، 2009م.
12. نور الدين درويش: مسافات، منشورات جامعة منتوري، قسنطينة، (د.ط)، 2000.

ثانيا -المراجع

أ-المراجع العربية:

13. ابراهيم أنيس: الأصوات اللغوية، مطبعة النهضة، مصر، دط، د ت ط.

14. إبراهيم رماني: الغموض في الشعر العربي الحديث، ، طبعة بالمؤسسة الوطنية للفنون المطبعية، الرغاية، الجزائر، د.ط، 2007م.

15. إحسان عباس: اتجاهات الشعر العربي المعاصر، عالم المعرفة، الكويت، (د.ط)، 1978م،.

16. أحمد جبر شعث: الأسطورة في الشعر الفلسطيني المعاصر، مكتبة القادسية للنشر والتوزيع، فلسطين، الإصدار الأول، مارس 2002.

17. أحمد زغب: الأدب الشعبي الدروس والتطبيق، مزوار للطباعة والنشر والتوزيع، الوادي، ط1، 2008م.

18. أحمد زياد محبك: دراسات نقدية من الأسطورة إلى القصة القصيرة، دار علاء الدين للنشر والتوزيع، دمشق، ط1، 2001م.

19. أحمد كمال زكي: الأساطير دراسة حضارية مقارنة، مكتبة الشباب المنيرة، مصر، ط1، 1985م.

20. الأسطورة توثيق حضاري، سلسلة عندما نطق السوّاة، جمعية التجديد الثقافية، البحرين، ط1، 2005م.

21. الأسطورة في الشعر العربي قبل الإسلام، سينا للنشر، ط1، 1995م.

22. أماني سليمان داود: الأسلوب والصوفية، دار مجد، عمان، ط1، 2002م.

23. أنس داود: الأسطورة في الشعر العربي الحديث، المنشأة الشعبية للنشر والتوزيع والإعلام، (د.ط)، (د.ت.ط).

24. أنور الجندي: خصائص الأدب العربي في مواجهة نظريات النقد الأدبي الحديث، دار الكتاب اللبناني، ط2، 1985م.

25. بوجمعة بوبعيو وآخرون: توظيف التراث في الشعر الجزائري الحديث، مطبعة المعارف، عنابة، ط1، 2007م

26. ابن جني، أبو الفتح عثمان، سر صناعة الإعراب، تح: حسن الهنداوي، دار القلم، دمشق، ط2، 1993م.

27. حسن الغرفي: حركية الإيقاع في الشعر العربي المعاصر، إفريقيا الشرق، المغرب، د.ط، 2001م.

28. أبو الحسين حازم القرطاجني: مناهج البلغاء، وسراج الأدباء، ت: محمد الحبيب بن الخوجة، دار العرب الإسلامي، بيروت- لبنان، ط2، 1981م.

29. خالد الغريبي: في قضايا النص الشعري العربي الحديث –مقاربات نظرية وتحليلية- (أدونيس، البياتي، درويش، حجازي، السياب، عبد الصبور)، مكتبة قرطاج للنشر والتوزيع، تونس، ط1، 2007م.

30. خليل أحمد خليل: مضمون الأسطورة في الفكر العربي، دار الطليعة للطباعة والنشر، بيروت، ط3، (د.ت.ط).

31. خليل حاوي: الديوان، دار العودة، بيروت، لبنان، ط2، 1979م.

32. رابح بحوش: اللسانيات وتطبيقاتها على الخطاب الشعري، دار العلوم للنشر والتوزيع، عنابة، الجزائر، ط7، 2006م.

33. رجاء أبو علي: الأسطورة في شعر أدونيس، دار التكوين للتأليف والترجمة والنشر، دمشق، ط1، 2009م.

34. رجاء عيد :القول الشعري منظورات معاصرة، منشأة المعارف، الاسكندرية، ط1، دت ط.

35. رمضان الصباغ: في نقد الشعر العربي المعاصر، دراسة جمالية، دار الوفاء للطباعة والنشر والتوزيع، الاسكندرية، ط1، 1998م.

36. روبير بندكتي: التراث الإنساني في التراث الكتابي، (إشكالية الأساطير القديمة)، دار المشرق، بيروت، ط2، 1990م.

37. ريتا عوض ، بنية القصيدة الجاهلية (الصورة الشعرية لدى امرئ القيس ، دار الآداب بيروت ط1 1992م.

38. ريتا عوض: أسطورة الموت والانبعاث في الشعر العربي الحديث، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، بيروت، ط1، 1978.

39. سعيد غريب: موسوعة الأساطير والقصص، دار أسامة للنشر والتوزيع، عمان، ط1، 2000م.

40. سليمان البستاني: مقدمة الإلياذة، دار المشرق، بيروت – لبنان، ط5، 1983م.

41. سليمان معوض: علم العروض وموسيقى الشعر، المؤسسة الحديثة للكتاب، لبنان، د.ط، 2009م.

42. سيد البحراوي: الإيقاع في شعر السياب، نوارة للترجمة والنشر، مصر، ط1، 1996م.

43. شكري عياد:البطل في الأدب والأساطير، دار المعرفة، القاهرة، ط، 1971.

44. شوقي عبد الحكيم: موسوعة الفلكلور والأساطير العربية، دار العودة، بيروت، ط1، 1982م.

45. طلال حرب: أولية النص نظرات في النقد والقصة والأسطورة والأدب الشعبي، المؤسسة الجامعية للدراسات والنشر والتوزيع، لبنان، ط1، 1999م.

46. عبد الحميد زاهيد: علم الأصوات وعلم الموسيقى دراسة صوتية مقاربة، دار ياف العلمية للنشر والتوزيع، ط1، 2010م.

47. عبد الحميد زاهيد: علم الأصوات، مكتبة الثقافة الدينية، القاهرة، ط1، 2004م.

48. عبد الرحمن مبروك: جماليات الهندسة الصوتية الإيقاعية في النص الشعري بين الثبات والتغير، دار النشر للجامعات، القاهرة، جامعة الملك عبد العزيز، ط1، 2010م.

49. عبد الرضا علي: الأسطورة في شعر السياب، دار الرائد العربي، بيروت –لبنان–، ط1، 1978م.

50. عبد العاطي كيوان: التناص الأسطوري في شعر إبراهيم أبوسنة، مكتبة النهضة المصرية، القاهرة، ط1، 2003م.

51. عبد الفتاح الديدي: الخيال الحركي في الأدب النقدي، الهيئة المصرية العامة للكتاب، (د.ط)، 1990م.

52. عبد القادر فيدوح: الرؤيا والتأويل مدخل لقراءة القصيدة الجزائرية المعاصرة، دار الوصال، وهران، ط1،

1994م.

53. عبد القادر فيدوح: الرؤيا والتأويل، مدخل لقراءة القضية الجزائرية المعاصرة، ديوان المطبوعات الجامعية، وهران، ط1، 1994.

54. عز الدين إسماعيل: الشعر العربي المعاصر قضاياه وظواهره الفنية والمعنوية، دار العودة ودار الثقافة، بيروت، ط3، 1981م.

55. عز الدين المنصور: دراسات نقدية ونماذج حول بعض قضايا الشعر المعاصر، مؤسسة المعارف للطباعة والنشر، بيروت –لبنان–، (د.ط)، (د.ت.ط.

56. العلوي الهاشمي: فلسفة الإيقاع في الشعر العربي، مملكة البحرين، وزارة الثقافة والتراث الوطني، الأردن، ط1، 2006م.

57. فاروق خورشيد: أديب الأسطورة عند العرب، مكتبة الثقافة الدينية، القاهرة، ط1، 2004م.

58. فخري صالح: دراسات نقدية في أعمال السياب، حاوي، دنقل، جبرا، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، بيروت، ط1، 1991م.

59. فراس السواح مغامرة العقل الأولى (دراسة في الأسطورة، سوريا، أرض الرافدين)، دار علاء الدين، دمشق، ط1، 1996م.

60. فراس السواح: الأسطورة والمعنى دراسات في الميثولوجيا والديانات الشرقية، منشورات دار علاء الدين، دمشق، ط2، 2001م.

61. ابن قتيبة :أدب الكاتب ، تح محمد محي الدين عبد الحميد ، دار الجيل ، ط4 ، 1963م.

62. كارم محمود عبد العزيز: أساطير العالم القديم، مكتبة النافذة، الجيزة، ط1، 2007م.

63. كاملي بلحاج: أثر التراث الشعبي في تشكيل القصيدة العربية المعاصرة، من منشورات اتحاد كتاب العرب، دمشق، (د.ط)، 2004م.

64. كمال أبو ديب: في البنية الإيقاعية للشعر العربي، نحو بديل جذري لعروض الخليل ومقدمة في علم الإيقاع المقارن، دار العلم للملايين، بيروت، لبنان، ط1، ديسمبر 1974م.

65. كمال أحمد زكي: الأساطير، مكتبة الأسرة، مصر، (د.ط)، 2002م.

66. كمال الدين حسين: التراث الشعبي في المسرح المصري الحديث –تقديم مختار السويفي–، الدار المصرية اللبنانية، ط1، 1993م.

67. ابن كثير، عماد الدين أبي الفداء إسماعيل: تفسير القرآن العظيم، دار الفكر، بيروت، ط2، 1988م.

68. محمد أحمد قاسم: القواعد الجامعة صرف ونحو وأساليب، المؤسسة الحديثة للكتاب، طرابلس، (د.ط)، 2002م.

69. محمد الحسناوي: الفاصلة في القرآن، دار عمار، ط2، 2000م.

70. محمد الصالح بوعمراني: أثر الأسطورة في لغة أدونيس الشعرية، بحث في دلالة، مكتبة علاء الدين، صفاقس، ط1، 2006م.

71. محمد شاهين: الأدب والأسطورة، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، بيروت، ط1، 1996م.

72. محمد شبل الكومي: المذاهب النقدية الحديثة مدخل فلسفي، تقديم: محمد عناني، الهيئة المصرية العامة للكتاب، (د.ط)، 2004م.

73. محمد عبد الرحمن يونس: الأسطورة مصادرها وبعض المظاهر السلبية في توظيفها، دار الألمعية، قسنطينة، ط1، 2014م.

74. محمد عبد المعيد خان: الأساطير العربية قبل الإسلام، لجنة التأليف والترجمة والنشر، القاهرة، (د.ط)، 1937م.

75. محمد عبد المعيد خان: الأساطير والخرافات عند العرب، دار الحداثة للطباعة والنشر والتوزيع، بيروت، ط4، 1982م.

76. محمد عجينة: موسوعة أساطير العرب عن الجاهلية ودلالاتها، دار الفرابي للطباعة والنشر العربي، بيروت، ط1، 1994م.

77. محمد علي الهاشمي:العروض الواضح وعلم القافية، دار القلم، دمشق، ط1، 1991م.

78. محمد فتوح أحمد: الرمز والرمزية في الشعر المعاصر، دار المعارف، القاهرة، ط2، 1978م.

79. مدحت الجيار: موسيقى الشعر العربي، قضايا ومشكلات، دار المعارف، القاهرة، ط3، 1995، م.

80. مولاي عبد الحفيظ طالبي: المصطلح الصوتي عند ابن سينا، دراسات أدبية – مركز البصيرة للبحوث والاستشارات والخدمات التعليمية، الجزائر، جانفي 2009م.

81. نازك الملائكة: قضايا الشعر المعاصر، منشورات دار الأدب، بيروت، (د.ط)، 1952م.

82. ناصر لوحيشي: الرمز في الشعر العربي، عالم الكتب الحديث، الأردن، ط1، 2011م.

83. نبيلة إبراهيم: أشكال التعبير في الأدب الشعبي، دار نهضة، مصر، (د.ط)، (د.ت.ط.

84. نضال صالح: النزوع الأسطوري في الرواية العربية المعاصرة، دار الألمعية، قسنطينة، ط1، 2010م.

85. نعمان السميع المتولي: إيقاع الشعر العربي في الشعر البيتي الحر، النثر، دار العلم والإيمان للنشر والتوزيع، د.ط، 2013م.

86. النقد الأسطوري والأدب العربي الحديث، مجلة اللغة العربية عن المجلس الأعلى للغة، الجزائر، ع14، شتاء 2005م.

87. نورثروب فراي: نظرية الأساطير والنقد الأدبي، تعريب حنا عبود، دار المعارف، ط1، 1987م.

88. الهادي جلطاوي: مدخل إلى الأسلوبية "تنظيرًا وتطبيقًا" الدار البيضاء، عليون، ط1، 1992م.

89. هاني الكايد: ميثولوجيا الخرافة والأسطورة في علم الاجتماع، دار الراية للنشر والتوزيع، عمان، ط1، 2010م.

90. وليد بوعديلة: شعرية الكنعنة (تجليات الأسطورة في شعر عز الدين المناصرة)، دار مجدلاوي للنشر والتوزيع، عمان، ط1، 2009م.

91. يوسف سامي: الشعر العربي المعاصر، منشورات اتحاد الكتاب العرب، دمشق، دط، 1980م،

ب-المراجع المترجمة:

92. بول ب ديكسون: الأسطورة والحداثة، تر: خليل كلفت، المجلس الأعلى للثقافة، (د.ط)، 1998م.

93. جورج سانتانيا: حياة العقل، تر: رجائي عطية، دار الهلال، القاهرة، (د.ط)، 2009م.

94. رنييه وليك، أوستن وارين: نظرية الأد ب، تر: محي الدين صبحي، مرا:حسام الخطيب، المجلس الأعلى لرعاية العلوم والفنون والآداب الاجتماعية، دمشق، (د.ط)، (د.ت.ط)

95. رولان بارث: الأسطورة اليوم، تر: حسن الغرفي، دار الشؤون الثقافية، بغداد، د.ط، 1990م.

96. فراس سواح: مظاهر الأسطورة، تر: نهاد خياطة، دار كنعان، دمشق، ط1، 1991م.

97. ك.ك راثفين: الأسطورة، تر: جعفر صادق الخليلي، منشورات عويدات، بيروت، ط1، 1981م

98. كلود ليفي شتراوس: الأسطورة والمعنى، تر: شاكر عبد الحميد، دار الشؤون الثقافية العامة، بغداد، ط1، 1986م.

99. كلود ليفي شتراوس: الأنثربولوجيا البنيوية، تر: مصطفى صالح، منشورات وزارة الثقافة، دمشق، ط1، 1997م.

100. ماكس شابير ورودا هندريكس: معجم الأساطير، تر: حنا عبود، دار علاء الدين، سورية، ط3، 2008م.

101. ميرسيا إلياد: الأساطير والأحلام والأسرار، تر: حسيب كاسوحة، منشورات وزارة الثقافة، دمشق، ط1، 2004م.

102. هـ. فرانكفورت وآخرون: ما قبل الفلسفة، تر: جبرا إبراهيم جبرا، المؤسسة العربية للدراسات والنشر،

بيروت، ط2، 1980م.

ج-المراجع الأجنبية

103. Los –celles Abercorm-bie:principles of englisch prosody ,part 1 the Eleme nts London:Martin Seckes number five John street.

ثالثا – المعاجم

أ-المعاجم العربية:

104. إبراهيم محمد إسماعيل: معجم الألفاظ والأعلام القرآنية، دار الفكر العربي، بيروت، ط2، 1969م.

105. إبراهيم مصطفى وآخرون: المعجم الوسيط المكتبة الإسلامية، اسثامبول، (د.ط)، (د.ت.ط.

106. الأسطورة توثيق حضاري: قسم الدراسات والبحوث، جمعية التجديد الثقافية الاجتماعية، دار كيوان للطباعة والنشر والتوزيع، دمشق، سورية، ط1، 2009م.

107. إميل بديع يعقوب: المعجم الوافي في النحو والصرف، والإعراب، المؤسسة الحديثة للكتاب، طرابلس، ط1.

108. حسن سعيد الكرمي: الهادي إلى لغة العرب، دار لبنان، بيروت، ط1، 1991م.

109. أبو الحسين أحمد ابن فارس بن زكرياء: مقاييس اللغة، تح: عبد السلام محمد هارون، دار الفكر، بيروت، (د.ط)، (د.ت.ط).

110. الخليل ابن أحمد الفراهيدي: كتاب العين، دار الكتب العلمية، بيروت لبنان، ط1، 2003م، مج4.

111. الزمخشري(جار الله): أساس البلاغة، مركز تحقيق التراث، الهيئة المصرية العامة للكتاب، ط3، 1985م.

112. الزمخشري (جار الله): الكشاف عن حقائق غوامض التنزيل، المكتبة التجارية الكبرى، القاهرة، (د.ط)، (د.ت.ط).

113. عبد النور جبور: المنجد في اللغة العربية، دار المشرق، بيروت، ط2، 2000م.

114. عمر عتيق: معجم المصطلحات العروض والثقافة، دار أسامة للنشر والتوزيع، الأردن، ط1، 2014م.

115. الفيروز آبادي(محمد الدين محمد بن يعقوب): القاموس المحيط، تح: محمد نعيم العرقوسي، مؤسسة الرسالة، بيروت، ط2، 2005م.

116. الفيروز آبادي(محمد الدين محمد بن يعقوب): القاموس المحيط، الهيئة المصرية العامة للكتاب، ط3، 1978م.

117. ابن كثير سر صناعة الإعراب، تح: حسن الهنداوي، دار القلم، دمشق، ط2، 1993م.

118. لحافظ عماد الدين أبو الفداء إسماعيل القرشي): تفسير القرآن العظيم، دار الفكر، بيروت، ط2، 1988م.

119. محمد بن جرير الطبري: جامع البيان في تأويل القرآن، دار الإعلام، عمان، دار ابن حزم، بيروت، ط1، 2002م.

120. ابن منظور (أبو الفضل جمال الدين محمد بن كرم): لسان العرب، مادة سطر، دار صادر، بيروت، (د.ط)، (د.ت.ط).

121. وهيبة مجدي، وكامل المهندس: معجم المصطلحات العربية في اللغة والأدب، مكتبة لبنان، بيروت، ط2، 1984م.

ب-المعاجم الأجنبية:

122. Le petit Larousse, édition entièrement nouvelle, Belgique, décembre, 1997.

123. Le petit Larousse illustres, libraire Larousse, Paris, 2007

رابعا- الموسوعات:

124. أبو بكر علي عبد العليم: الموسوعة النحوية والصرفية الميسرة، مكتبة ابن سينا، القاهرة، (د، ط)، 2002م.

125. عمار شلواي: نظرية الحقول الدلالية، مجلة العلوم الانسانية، جامعة محمد حيضر، بسكرة، جوان 2002م، ع2.

126. موريس أبو ناصر: مدخل إلى علم الدلالة الألسني، مجلة الفكر العربي المعاصر، بيروت، لبنان، (د.ط)، 1982م، ع 18-19.

127. موسوعة الأساطير الإغريقية والفرعونية: منتديات العرب من فوريولودز، www.4uloads.com/31/، نهلة، (د.ط)، 2007.

128. الموسوعة الثقافية العامة لعلم العروض والقافية، دار الجيل، (دط)، 2005م.

129. الموسوعة العربية الميسرة المحدثة، دار الجيل، بيروت، القاهرة، تونس، ط2، 2001، مج3.

خامسا- الدوريات:

130. أحمد قيطون: السندباد في الشعر الجزائري المعاصر بين التوظيف والتلقي، مجلة مقاليد، قسم اللغة والأدب العربي، جامعة قاصدي مرباح، ورقلة –الجزائر–، ع8، 2015

131. حاتم علي :النص السردي وتفعيل القراءة ، مجلة فصول، الهيئة المصرية العامة، مصر، م 16، ع3، 1996م.

132. خالد سليمان :ظاهرة الغموض في الشعر الحر ، مجلة فصول مج 7 ، ع 1 أكتوبر 1986م مارس 1987.

133. خالد عمر يسير: الأسطورة ووظائفها في ديوان عبد الوهاب البياتي، مجلة دراسات في اللغة العربية وآدابها جامعة تشرين سوريا، 2014م، ع16.

134. سامية عليوي: التناص الأسطوري في شعر "سميح قاسم"، مجلة كلية الآداب والعلوم الإنسانية والاجتماعية، جامعة محمد خيضر، بسكرة، الجزائر، 2010م، ع7.

135. شيماء ستار جبار: الأسطورة والرمز في شعر"بدر شاكر السياب"، مجلة ديالى، العراق، 2010م، ع46.

136. النقد الأسطوري والأدب العربي الحديث، مجلة اللغة العربية عن المجلس الأعلى للغة، الجزائر، ع14، شتاء 2005م.

سادسا- الرسائل الجامعية:

137. بن ضرار الذيباني: شعر الشمّاخ، دراسة أسلوبية، إعداد مصطفى صبحي على الله عمو، إشراف به أحمد ضيف، الأدب التقديم طنطا، 2002م.

138. السحمدي بركاتي: الرمز التاريخي ودلالته في شعر عز الدين ميهوبي، رسالة وماجستير قسم اللغة والأدب العربي، جامعة العقيد الحاج لخضر، باتنة، 2009/2008.

139. محمد خباز: الموسيقى في شعر ابن زيدون، رسالة ماجشير محفوظ، إشراف: مهجة الباشكلية، الآداب والعلوم الإنسانية، قسم اللغة العربية وآدابها، جامعة حلب، سوريا، 1999م.

140. محمد صالح خرفي: المكان في الشعر الجزائري المعاصر، أطروحة دكتوراه، جامعة متنوري، قسنطينة، 2006-2005.

141. محمد عامر أحمد حسن: الدوائر العروضية واستخدامها في الشعر العربي، مخطوط رسالة ماجستير، إشراف: محمد بدوي سالم المختون، كلية دار العلوم، القاهرة، ، 1974م.

سابعا- المقابلات:

142. شوقي ريغي:صحفي ومدير النشر في مؤسسة فاصلة للنشر والتوزيع، الجامعة الامير عبد القادر قسنطينة، 05أفريل 2019م، h11

ثامنا – أعمال الملتقيات:

143. راضية بوبكري: الأدب والأسطورة (أعمال ملتقى الأدب والأسطورة)، كلية الآداب والعلوم الإنسانية الاجتماعية جامعة باجي مختار، عنابة، 2007م.

144. شريط أحمد شريط: تضافر الواقعي والأسطوري في رواية "أميلشيل" لسعيد علوش، أعمال ملتقى الأدب ولأسطورة كلية الآداب والعلوم الإنسانية والاجتماعية، جامعة باجي مختار، عنابة، 2007م

تاسعا – المواقع الالكترونية:

145. السندباد البحري- ويكيبيديا، الموسوعة الحرة، http://ar.m.wikipedia.org، h17.

146. www.edu.dz.com، 2016/10، h 17

147. شهرزاد –شخصية- ويكيبديا، الموسوعة الحرة، 17h ,شهرزاد http://ar.m.wikipedia.org.wiki

جامعة الأمير عبد القادر للعلوم الإسلامية

فهرس الموضوعات

جامعة الأمير عبد القادر للعلوم الإسلامية

فهرس الموضوعات

مقدمة ..... أ-هـ

الفصل الأول:

مقاربات نظرية حول موضوع الأسطورة

توطئة..... 2

أولا: مفهوم الأسطورة..... 2

1-المفهوم اللغوي..... 2

2- المفهوم الديني..... 5

3- المفهوم الاصطلاحي..... 7

ثانيا: أنواع الأسطورة..... 16

ثالثا:علاقة الأسطورة بالأدب والشعر..... 22

1- علاقة الأسطورة بالأدب..... 21

2- علاقة الأسطورة بالشعر..... 25

رابعا: وظائف الأسطورة..... 31

خامسا: بدايات التوظيف الأسطوري في الأدب الجزائري المعاصر..... 38

الفصل الثاني:

تجلّيات الأسطورة في الشعر الجزائري المعاصر

توطئة..... 43

أولا: تجسيد الأسطورة وتشخيصها..... 47

1- أسطورة سيزيف..... 47

ثانيا: استحضار روح الأسطورة 62
1- أسطورة سيزيف:..... 62
2- أسطورة ايكاروس..... 66
ثالثا: الانبعاث الأسطوري..... 68
1-أسطورة تموز 68
2-أسطورة العنقاء..... 80
رابعا:الرمز الأسطوري..... 100
1-شخصيات السندباد 100
2- رمز شخصية شهرزاد 109

الفصل الثالث:

جمالية التوظيف الأسطوري

توطئة 126
أولا: اللغة والأسطورة..... 126
1-حذف الفاعل..... 130
2- الأسلوب الخبري..... 131
ثانيا: الدلالة والأسطورة 141
1-حقل الطبيعة 142
2- حقل الألم والأمل 143
3-حقل الموت والانبعاث..... 144
ثالثا – الغموض والأسطورة 146

جامعة الأمير عبد القادر للعلوم الإسلامية

رابعا: الإيقاع والأسطورة 151
1- تعريف الصوت 151
2- الإيقاع 162
3- البحـر 165
4- القـــافيـــة 170
خاتمة..... 177
الملحق..... 181
قائمة المصادر والمراجع..... 190
فهرس الموضوعات..... 203
الملخص

جامعة الأمير عبد القادر للعلوم الإسلامية

ملخص الدراسة

جامعة الأمير عبد القادر للعلوم الإسلامية

ملخص:

لقد قمنا في هذا البحث الموسوم ب: "توظيف الأسطورة في الشعر الجزائري المعاصر "بدراسة عشرة دواوين شعرية لشعراء جزائريين من جيل الشباب، حاولنا تعرية الستار على الجوانب الفنية، والدلالية في الشعر الجزائري المعاصر خاصة تلك التي لها علاقة بالتوظيف الأسطوري، الذي عدّ هذا الأخير واحد ا من تلك الأدوات التعبيرية الجمالية، التي اهتدى اليها الشاعر الجزائري المعاصر ذلك من خلال دواوين شعرية وقد اقتضت طبيعة البحث تقسيمه الى مقدمة، تعرضت فيها الى الأسباب التي دفعتنا الى اختيار موضوع البحث، وقمنا بتوضيح الاشكالية المطروحة وأبعادها، واستعرضت فيها الفصول المكونة للبحث، وأيضا المنهج المتبع في الدراسة.

ثم جاء الفصل الأول معنونا ب: مقاربة نظرية حول موضوع الأسطورة وقد كان نظريا تعرضنا فيه لأهم العناصر التي تخدم بحثنا بدءا بمفهوم الأسطورة لغة واصطلاحا، والأسطورة في القران الكريم وصولا الى أنواع الأسطورة ووظائفها وعلاقتها بالأدب والشعر، لنختم البحث ببدايات التوظيف الأسطوري في الشعر الجزائري المعاصر.أما الفصل الثاني التطبيقي فجاء موسوما ب:تجليات توظيف الأسطورة في الشعر الجزائري المعاصر من خلال الوقوف عند تجسيد الأسطورة واستحضارها، ثم تناولنا استحضار روح الأسطورة، ثم تطرقنا إلى الانبعاث الأسطوري، وصولا إلى الرمز الأسطوري.

أما الفصل الثالث التطبيقي حاولنا فيه ابراز جماليات التوظيف الأسطوري في الشعر الجزائري المعاصر من خلال دراستنا علاقة الأسطورة باللغة، ثم وقفنا عند علاقة الأسطورة بالدلالة والأصوات، وصولا إلى إلى الغموض في الأسطورة، لننهي بحثنا بخاتمة دونا فيها أهم النتائج والملاحظات الاتية:

- الأسطورة من المصطلحات الاشكالية التي اختلف الباحثون في التعامل معها مفهوما، ونوعا ومنهجا وذلك لارتباطها بحقول معرفية متعددة.

- استلهام الشعراء الجزائريين المعاصرين الأساطير وتوظيفها في اشعارهم للتعبير عن مكبوثاتهم فكانت أسطورة السندباد رمز للرحلة ليست الرحلة مكانية، وانما رحلة البحث عن الأفضل فاستعان بها الشاعر للتعبير عن طموحاته.

- جعل الشاعر من أسطورة شهرزاد رمزا للتحرر من الظلم.

الملخص :.....

- عبرت أساطير الموت والانبعاث عن المعاناة التي عاشها الشعراء حيث عبرت أساطير الموت عن الألم في حين عبرت أساطير الانبعاث عن الأمل الذي يتوق اليه الشاعر.

- شكل الصوت أهمية كبيرة في شعر الشاعر وذلك لما أحدثه من نغمة موسيقية.

- يعد المستوى الصرفي ذا أهمية في صون اللسان عن الخطأ ومراعاة قانون اللغة في الكتابة.

- يعد البناء التركيبي ذا أهمية كبيرة لما حققه من تماسك وانسجام بين مختلف العبارات والجمل.

- عبر المستوى الدلالي على مقصدية المتكلم، وهذا ما التمسناه من خلال وقوفنا عند الحقول الدلالية.

جامعة الأمير عبد القادر للعلوم الإسلامية

Abstract:

In this research, tagged with: "The Employment of Myth in Contemporary Algerian Poetry," we have studied ten collections of poetry by Algerian poets of the younger generation. One of those aesthetic expressive tools, to which the contemporary Algerian poet was guided through poetry collections. The nature of the research necessitated dividing it into an introduction, in which I was exposed to the reasons that led us to choose the topic of research, and we have clarified the problem and its dimensions, and reviewed the chapters that make up the research, Also, the method used in the study.

Then came the first chapter entitled: A theoretical approach to the subject of myth, and it was theoretical, in which we exposed the most important elements that serve our research, starting with the concept of myth in language and terminology, and myth in the Holy Qur'an, down to the types of myth, its functions and its relationship to literature and poetry, to conclude the research with the beginnings of the legendary employment in contemporary Algerian poetry. As for the second applied chapter, it was marked by: The manifestations of the employment of legend in contemporary Algerian poetry by standing at the embodiment and evoking of legend, then we dealt with evoking the spirit of legend, then we touched on the legendary resurrection, leading to the legendary symbol.

As for the third applied chapter, we tried to highlight the aesthetics of the legendary employment in contemporary Algerian poetry through our study of the relationship of myth to language, and then we stopped at the relationship of legend to signification and sounds, leading to the ambiguity in the legend, to finish urging us with a conclusion in which we wrote the most important results and the following observations:

Myth is one of the problematic terms that researchers have differed in dealing with in concept, type and method, due to its association with multiple fields of knowledge.

Contemporary Algerian poets drew inspiration from myths and used them in their poetry to express their resentments. The Sinbad legend was a symbol of the journey, not a spatial journey, but rather a journey in search of the best, so

the poet used it to express his ambitions.

The poet made the legend of Scheherazade a symbol of liberation from injustice.

Myths of death and rebirth expressed the suffering experienced by poets, where legends of death expressed pain, while legends of rebirth expressed the hope that the poet longs for.

The sound formed a great importance in the poet's poetry because of its musical tone.

The morphological level is important in protecting the tongue from error and observing the law of language in writing.

Synthetic construction is of great importance because of the coherence and harmony it has achieved between the various phrases and sentences.

Through the semantic level on the intention of the speaker, and this is what we sought through our standing at the semantic fields.

جامعة الأمير عبد القادر للعلوم الإسلامية

Résumé:

Dans cette recherche, taguée avec : « L'emploi du mythe dans la poésie algérienne contemporaine », nous avons étudié dix recueils de poésie de poètes algériens de la jeune génération. Un de ces outils d'expression esthétique, vers lesquels le poète algérien contemporain a été guidé à travers la poésie. La nature de la recherche a nécessité de la diviser en une introduction, dans laquelle j'ai été exposé aux raisons qui nous ont conduits à choisir le sujet de recherche, et nous avons clarifié le problème et ses dimensions, et passé en revue les chapitres qui composent le recherche, En outre, la méthode utilisée dans l'étude.

Puis vint le premier chapitre intitulé : Une approche théorique du sujet du mythe, et c'était théorique, dans lequel nous avons exposé les éléments les plus importants qui servent notre recherche, à commencer par le concept de mythe dans le langage et la terminologie, et le mythe dans le Saint Coran, jusqu'aux types de mythe, ses fonctions et son rapport à la littérature et à la poésie, pour conclure la recherche avec les débuts de l'emploi légendaire dans la poésie algérienne contemporaine. Quant au deuxième chapitre appliqué, il a été marqué par : manifestations de l'emploi de la légende dans la poésie algérienne contemporaine en se tenant à l'incarnation et à l'évocation de la légende, puis nous avons traité de l'évocation de l'esprit de la légende, puis nous avons abordé la résurrection légendaire, conduisant au symbole légendaire.

Quant au troisième chapitre appliqué, nous avons essayé de mettre en évidence l'esthétique de l'emploi légendaire dans la poésie algérienne contemporaine à travers notre étude du rapport du mythe au langage, puis nous nous sommes arrêtés au rapport de la légende à la signification et aux sons, conduisant à l'ambiguïté dans la légende, pour finir de nous exhorter avec une conclusion dans laquelle nous avons écrit les résultats les plus importants et les observations suivantes :

Le mythe est l'un des termes problématiques que les chercheurs ont traité différemment en termes de concept, de type et de méthode, en raison de son association avec de multiples domaines de connaissance.

Les poètes algériens contemporains se sont inspirés des mythes et les ont utilisés dans leur poésie pour exprimer leurs ressentiments. ses ambitions.

الملخص :.....

Le poète a fait de la légende de Shéhérazade un symbole de libération de l'injustice.

Les mythes de la mort et de la résurrection exprimaient la souffrance vécue par les poètes, où les légendes de la mort exprimaient la douleur, tandis que les légendes de la renaissance exprimaient l'espoir auquel le poète aspire.

Le son a pris une grande importance dans la poésie du poète en raison de son ton musical.

Le niveau morphologique est important pour protéger la langue de l'erreur et respecter la loi du langage à l'écrit.

La construction synthétique est d'une grande importance en raison de la cohérence et de l'harmonie qu'elle a obtenues entre les différentes phrases et phrases.

Par le niveau sémantique sur l'intention du locuteur, et c'est ce que nous cherchions à travers notre positionnement au niveau des champs sémantiques.

جامعة الأمير بدر للقادر للعلوم الإسلامية