# جمالية الأسطورة في الشعر الجزائري المعاصر
## دراسة فنية

**الأستاذ: أحمد العياضي**
**قسم الآداب واللغة العربية**
**كلية الآداب واللغات**
**جامعة سطيف 2- الجزائر**

**ملخـــص:**

حظيت لغة الشعر العربي المعاصر بعناية واهتمام الباحثين منذ إعلان هذه اللغة تمردها على السائد المألوف، وتأسيسها لشعرية جديدة، تحيد عما حدده السلف من خصائص ينبني عليها الشعر. وقد نظر هؤلاء الباحثون في مستويات هذه اللغة المختلفة التي تتعاضد لبناء شعرية النص .

وهذه القراءة إذ تجعل من لغة الشعر الجزائري المعاصر، موضوعا، فهي تتناولها من زاوية محددة، وتحصرها في جانب مخصوص، وهو أثر الأسطورة في تشكيل لغة الشعر،لدى الشاعر الجزائري المعاصر. كما يعد الاهتمام بالأسطورة أحد المعالم الأدبية الهامة في شعر الحداثة.

الكلمات المفتاحية: الأسطورة ، التوظيف، مبررات الاستعمال، المستويات المختلفة، الإديولوجية، الحداثة الأدبية

***Résumé :***

Nous Avons apprèçiè langage de la poèsie arabe contemporaine avec soin et l'attention des chercheurs depuis l'annonce de cette langue se rebrller contre le mode en vigueur, et ètabli une nouvelle poétique, s'écarter de ce fixé par le prédécesseur des propriétés basées sur lespoésies.

cette lecture de la langage de la poésie algérienne théme contemporain de celui- ci est couvert par un angle spècifique, et est l'impact du mythe dans la formation de la langue de la poèsie.

لقد شكل حضور الأسطورة في الشعر الجزائري المعاصر، إحدى الميزات الفنية، التي وسمت هذا الشعر، وارتبطت به منذ بواكيره الأولى، حتى أضحت من الركائز الأساسية البانية لشعريته والمؤسسة لحداثته. ويعد الاهتمام بالأسطورة أحد المعالم الأدبية الهامة، في شعر الحداثة، وكان ذلك نتيجة للوعي العميق، بطبيعة الأسطورة الذي يطرح قراءات وتأويلات مختلفة.

وقد يلجأ الشعراء إلى الأسطورة للتعبير، عن قيم إنسانية محددة، لأسباب سياسية أو دينية وفكرية ... بأن يتخذ الأسطورة رمزا يعبر من خلاله عما يريد من أفكار ومعتقدات تجنبا للأذى والملاحقات. ومن ثم فالأسطورة ستار يختفي خلفه الشاعر ليقول كل ما يريد، وهو في مأمن من الملاحقات، حيث يرى "راثفين"،<<إنّ للأسطورة تلك الخاصية التي تعزى إلى الشعر حسب مأثورة "ولاس ستيفن"، المراوغة المتطرفة : إنّها تكاد تجنح في تمنعها عن الإدراك، وهذا هو الذي يجتذب المصنفين الذين يؤكدون لنا، أنّ المتاهة العظمى، لا تخلو من تنظيم، لأنّ الأسطورة ليست سوى علم بدائي، أو تاريخ أولي، أو تجسيد أخيلة لا واعية، أو تفسير آخر بهذا المعنى.>>1

ويرى "نور ثروب فراي"،<< أن أحد الأسباب، التي تجذب الشعراء إلى الأسطورة هي تقنية، فلغة الأسطورة لغة استعارية، لأنّ الأساطير، تتناول في قسم كبير منها الآلهة، التي تتماشى مع ظواهر طبيعية أو اجتماعية >>2 ، مما يسمح للشاعر باستعمال هذه القدرة التشخيصية التي تملكها الأسطورة.

ولم يكن من المعقول، أن يجد المنهج الأسطوري في الشعر الغربي والعربي المعاصر طريقه، لدى الشاعر الجزائري المعاصر- لو لم يكن هذا الأخير متأهبا، لأنّ يتلقاه ويستوعبه بطريقته الخاصة - لذا نفترض أنّ المرحلة التي شهدها في العصر الحديث، قد لعبت دورا فعالا في تأهيل الشاعر الجزائري المعاصر، للإحساس بالدراما، والحس التراجيدي في الأسطورة، بما جعله يقبل عليها، ويجد فيها صدى لمعاناته في الأزمة السياسية، والأوضاع

الاجتماعية والتعقيد الفكري. فقد أصبح تواتر استعمال الأسطورة وتوظيفها، ظاهرة بارزة ولافتة للنظر في القصيدة الجزائرية المعاصرة، وبذلك ساهمت الأسطورة في إعطاء القصيدة المعاصرة طاقة فنية خلاقة وفي إثراء قدراتها التعبيرية، ومكنت الشاعر من الجمع بين الذاتي والكوني والجمالي والإديولوجي، وشحنت القصيدة بطاقات دلالية وإيحاءات مختلفة .

فنقرأ للشاعر عثمان لوصيف:

خليه يلبس موج البحر والريح قناع

خليه يطوي المسافات

ويمضي في مداها

إنّه كالسندباد

يعشق البحر ويغويه الضياع3

وجد الشاعر في أسطورة "السندباد" رمزا غنيا للتنفيس عن نفسه، وتعويض النقص الذي يشعر به، وبالإضافة إلى ذلك يمكن أن توصف أسطورة "السندباد" بأنّها الشوق الأبدي، إلى الإنعتاق والحرية، والرغبة الشديدة في الإبحار إلى عوالم سحرية جذابة، من أجل الكشف المتواصل، والمعرفة والحرية المطلقة.

ف" السندباد" الهمام/"عثمان لوصيف"، في النّص الشعري، قد صار في قبضة المقدور، فليس بيده أن يعود، أو لا يعود ، فقد خرج " السندباد" /"عثمان لوصيف" إلى الضياع أو بالأحرى إلى الغربة والتشرد، إنّ رحلته ليست رحلة كشف ومغامرة، يعود بعدها كما كان شأن "السندباد" ولكنّها عند الشاعر رحلة في عالم الضباب والمجهول، فهي رحلة لا تنم على العودة، ونستشف ذلك من دلالة كلمة(خليه) و تكرارها، يفيد الترك وإخلاء السبيل، وهو ما أدى إلى تكثيف دلالة الإنفتاح، وحصول غرض الإلحاح، الذي يولد رغبة

داخلية تتفتق عنها خلجات النفس، فتحيلنا على ثنائية ضدية هي القيد والحرية والانعتاق، ومن خلال هذا التكرار،<<يستغني الشاعر عن عناء الإفصاح المباشر، و إخبار بألفاظ عن مدى كثافة الذروة العاطفية ... وإنّما تنبع القيمة للعبارة المكررة، من كثافة الحالة النفسية، التي تقترن بها، ومن ثم فإنّ العبارة المكررة تؤدي إلى رفع مستوى الشعور في القصيدة إلى درجة غير عادية >>4، كما يضفي على النص الشعري ذلك الجو الدرامي، ويعمل على إثراء الموقف الدلالي.

وقد طغت صفة الفعلية على النص، وكان العصب الحقيقي لها هو الفعل المضارع (يلبس، يطوي، يمضي ، يعشق، يغوي)، فيشكل نوعا من الحركة والاستمرار والتجدد، لهذه الحالة ورغم كثافتها، فدلالاتها تصب في الغربة والضياع والتشرد ، أضف إلى ذلك الحشد اللغوي في النص (موج البحر، المسافات ، المدى، البحر، الضياع، ..)، كلها ذات إيحاءات ودلالات موحية بالأخطار والأهوال والمجهول ...، فهذه الحشود اللغوية من أفعال وألفاظ من دلالات الأسطورة(السندباد) تغترف،جعلت النص الشعري في حركة متطورة متجددة درامية،توحي بالهروب من الواقع الرتيب، إلى عالم الغربة والضياع. فالشاعر تتملكه رغبة جامحة للانعتاق من أسر الواقع ورتابة الحياة الاجتماعية، مما تولد لديه رغبة قوية في المهاجرة، وفي ارتياد المجهول، مبحرا دون ملل،بل هو لذة تشبه لذّة المتصوفة الذين قالوا:لذّتنا في التشوق لا في الوصول.

إن نجاح الرمز الأسطوري يرجع أساسا إلى مقدرة الشاعر على استعابه والاقتناع به، حتى يصبح بعضا من مشاعره وأخيلته ، حيث يرى الباحث "محمد مندور،"<<.. لن نستطيع أن نخلق من أسطورة معروفة، قيما فنية جديدة، ما لم نتمثلها، حتى تصبح جزءا من أصالتنا...وباستطاعة الشاعر الموهوب أن يجازف بقيثارته في عالم الرموزعلى مشقته وخطره ، ولكن على أن يلون الإحساس الفكرة، وأن ترفع الصورة الشعرية من استوائها البارد >> 5 .

يبدو أن أسطورة "السندباد"في النص، استطاعت أن تتفاعل مع السياق، الذي وردت فيه، وذلك لقدرتها على إ

استيعاب الموقف المأساوي أو المعاناة ، ولذلك تنتفي الغرابة،إذا ما عرف القارئ السر الكامن من وراء اختيار الشاعر لهذه الأسطورة.

لقد وفق الشاعر " عثمان لوصيف"، في استغلال طاقات الأسطورة إلى حد بعيد، مع إحداث تحوير (اعتماد آلية التحوير)، والمتمثل في أنّ"السندباد" يعود بعد الرحلة والمغامرة والإتيان بالجديد، لكن الشاعر/ السندباد، العكس من ذلك، فقد اختار وفضل الغربة والضياع، وخوض المجاهيل والإبحار دون عودة، وهذا يدل على قمة اليأس وفقدان الأمل، فالشاعر خرج عن المألوف، أن"السندباد"يعود من رحلته بعد الاستكشاف، و المغامرة محملا بالجديد، لكن الشاعر على العكس، فهو باق ومستمر في رحلته، رحلة الغربة والضياع. وهي رؤية حداثية أملاها الواقع المرير الأليم.

إنّ اللغة تقدم إمكانات وبدائل هائلة للمبدع، لكنه يختار ما يريد بوعي، ولذلك تسربت الأسطورة "السندباد"إلى هذا السياق الشعري، وأصبحت لبنة أساسية من لبنات السياق الذي وردت فيه. إن هذا التوظيف بهذا المستوى، يدل دلالة واضحة على مقدرة الشاعر الفنية، كما تدل على مدى استيعاب الشاعر لمضمون الأسطورة، وتعامله معها برؤية حداثية .

ومن ثم فإن،<< الأداء اللغوي المستبطن للدلالات الأسطورية، في تشكيلها الرمزي الذي يصنعه، إنما يعمد إلى تحقيق بعد فني جمالي بواسطة الاختيار الرهيف، ويكون الأمر كما يقول "عبد الوهاب البياتي " فيرى أنه يجب البحث عن السمات الدالة في الشخصية أو الأسطورة، وأن يربط ربطا موفقا، بينها وبين ما يريد أن يعبر عنه الشاعر من أفكار، ويراعي في ذلك أيضا الحداثة والسمة المتجددة التي تحمله الشخصية التاريخية أو الأسطورة.>>6

إنّ العلاقة بين الإنسان والواقع علاقة درامية ، فالواقع المحيط بالإنسان متغير متجدد غير مكتمل، يحتاج دائما إلى الفعل الإنساني، والإنسان في ذات الوقت دائم البحث عن واقع أفضل، دائم التبرم من الواقع، لأنّه يرى فيه النقصان، وهذه الرؤية تدفع إلى التمرد والقلق

والتأزم ونشدان التغيير والإتيان بالجديد.

يقول الشاعر يوسف وغليسي:

الآن شيعت الحروف جنازتي...

ومضت تعانق جثتي...

وأنا أموت ولا أموت

كالسندباد

فأنا أموت، نعم

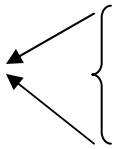
وكالعنقاء أبعث من رماد7...

ف"السندباد" في النص الشعري، تعبير عن الشخصية الضائعة، وهو رمز للتفرد في المعاناة الشخصية، وهو رمز دلالته عدم الإستقرار. إنّ الشاعر/ السندباد، يبحث عن ذاته المثقلة بالهموم والآلام، وسط ذوات عامة، معظمها ركن إلى الجمود والركود، فالمعاناة التي يعبر عنها النص، تنبع من هذه المفارقة، ففي الوقت الذي يصورالشاعرنفسه، "سندبادا" ينتقل في عوالم محفوفة بالمخاطر والأهوال والمآسي... يكتفي الآخرون بالإستسلام.

إنّ شخصية الشاعر/ السندباد، قلقة، تفردت بتحمل العذاب وتتابع الأسفار، وما يتعرض له من أخطار، لذا فهي شخصية مميزة قوية شجاعة قادرة على الإتيان بالجديد، وهذا نستشفه من المزج من خلال استلهامه لأسطورة "العنقاء"حيث يتكئ على دلالات هذا الطائر الخرافي، الذي ارتبط في الذاكرة الأسطورية، بأنّه طائر خالد لا يموت، وإذا مات، فإنّه يبعث من رماد، وبهذا تكون دلالة "العنقاء"رمزا للتغيير، أو إعادة الحياة، وبعثها في صورة جديدة، والدفاع عنها والتشبث بها.

" فالسنباد" دلالته المألوفة، الرحلة والعودة بالجديد ونشدان التغيير.

"العنقاء" دلالته المعهودة، الموت والإنبعاث والتجدد



إنفتاح الشاعر على الحياة

فهذا المزج بين الأسطورتين في النص الشعري، غرضه تكثيف الدلالة الرامزة، المنبثقة في كل أسطورة على حدة، وبواسطة هذا التمازج، يتمكن الشاعر من تأكيد المغزى، وترسيخ وظيفته الفنية، فكان للخيال دور فيه، رغم بساطته << وبقدر ما يكون الخيال حرا ديناميا، فإنه يعطي العمل الفني قوة إيحائية واحتمالية أكثر، وحرية الخيال هنا، لا تعني انفلاته،لأنّه سيفقد بذلك اتصاله الضروري، والمباشر بمناخ التجربة.>>8

ومن ثم فالخيال في النص الشعري، عادي بسيط، مما جعل النص ثريا بالإيحاءات، لا تتسم بالإبهام أو الإلغاز، فيكفي القارئ أن يكون على دراية أو هاضما لمحتوى الأسطورتين، (السندباد- العنقاء)، ليدرك ما يصبو إليه الشاعر من توظيفه لهما والمزج بينها،كمعادل موضوعي لتجربته الشخصية .

تنبع هذه البساطة، من كون الشاعر اعتمد التشبيه (كالسنداد، كالعنقاء)، الذي لا يكتفي بالمقارنة بين واقع الشاعر والأسطورة، وكأنّ الشاعر يؤثر الاختزال، وهي ظاهرة لافتة للنظر في المتن الشعري الجزائري المعاصر.

إنّ توظيف الأسطورة <<قد حملت عن الشاعر، عبء التجربة الشخصية من جهة، أي عبء تجربته الخاصة المتفردة، في الوقت نفسه، قد حملت معها وجهها الشمولي في التعبير عن التجربة الإنسانية العامة، أو عن وجه من وجوهها الأساسية من جهة أخرى.>>9

إنّ الأسطورة في الحقيقة، هي ركيزة فنية جمالية قادرة على استعاب تجاربنا، بما تحمله من أبعاد ودلالات نفسية، قبل أن تكون أبعادا فكرية ضاربة جذورها في أعماق التاريخ، ومن هذه النظرة، كان استخراج الشاعر المعاصر للمواقف التي لها صفة الديمومة في هذا

التراث، إذ يقول"صلاح عبد الصبور" ـــ كشاعر معاصر ـــ عن هذا الموقف << إنّ على الشاعر المعاصر، أن يهضم التراث وأن يعيه، حتى يتغلغل هذا التراث في نفسه، بحيث يصبح جزءا من تكوينه، فيستطيع بعده أن يصل إلى أسلوبه الخاص، والشاعر من هذا المستوى، يتجاوز التراث عادة، فيضيف إليه جديدا، ولا يأوي إلى ظله، بل يخرج إلى ساحة التجربة الواسعة، ويحس إحساسا عميقا، بسيطرته على اللغة بل على الشعر. >>10

لقد عمد الشاعر إلى التعبير الرمزي الموحي، وجعله وسيلة لتكثيف المحتوى والعواطف في لغة مثيرة، حيث تلقي ظلالا وأضواء على الحالة النفسية للشاعر، فالرمز يرتبط ارتباطا وثيقا بالتجربة إذ أنّه <<يتخذ قيمته مما يدل عليه ويوحي به، ولعله الوسيلة الناجحة لتحقيق الغايات الفنية والجمالية، وإدراك ما لا يمكن إدراكه، ولا التعبير عنه بغيره، ولا سيما إذا اتحد مع وسائل أخرى في السياق الشعري، لأنّ الرمز ابن السياق وهو سمة النص.>>11

إنّ الأمثلة في الشعر الجزائري المعاصر، التي تعبر عن الاحتجاج ضد التعسف والقمع كثيرة، وظاهرة من مظاهر المتن الشعري المعاصر، تكاد لا تخلو منها مجموعة شعرية واحدة، لا سيما في شعر الجيل الجديد، ولا شك أنّ هذا الجيل الجديد، يعلن باستمرار، أنّ زماننا هو زمان العنف والاستبداد، والجور، والظلم، ومصادرة الرأي... وغيرها.

فنقرأ للشاعر نور الدين درويش، إذ يقول :

لست أخشاك
عجل أيا قاتلي
أطلق النار
اقرأ على جسدي آية البطش
ولكنني صرت عنقاء...
أولد من رحم الموت12

يستحضر الشاعر أسطورة (العنقاء) وما تحمله من دلالات الموت والانبعاث والتجدد، فاستغل طاقتها الرمزية، من الولادة إلى الموت، ثم إلى الانبعاث و التجدد، فيصور النّص الشعري، روح الموت التي عمت، ثم يحدث ميلاد جديد، وبعث يطهر الحياة من خطاياها،(حياة جديدة) .

وتستدعي (العنقاء)، جملة من الألفاظ، التي تدور في فلكها مثل (النار ، الولادة، الموت.. )،على أن هذه الألفاظ جميعا، الآخذ بعضها برقاب بعض، كالحلقات المتداخلة المتشابكة في غير علاقة، تفارق معانيها المعجمية التي حدت بها في أصل الوضع، لتحل في النص الشعري بدلالات جديدة من معين الأسطورة(العنقاء)، تغترف.

وغير خاف في هذا السياق الشعري، أنّ (العنقاء)، استعارة للشاعر، فصورته تندغم (بالعنقاء)، ليضحى موت العنقاء، ميلادا لعنقاء جديد، وموت الشاعر، ميلاد لحياة جديدة، فالموت يتحول إلى حلم ينشده الشاعر، راغبا في احتضانه والغياب فيه ، لأنّ الموت ليس الموت المعهود، الذي نعرفه بل هو موت (العنقاء )، الذي يتبع موته ولادته ، ونهايته بدايته، ودماره انبناؤه، لا غرو أن يصبح (العنقاء)، مطلبا يرنو إليه الشاعر، كمعادل رمزي لتجربته الشعرية. ولا نستبعد دور الخيال في مثل هذا التوظيف، إذ الهدف من استخدام الأسطورة هو << ... استثارة المخزون العاطفي والنفسي لها، في وجدان المتلقي،ليدفع به إلى الانفعال بعالم القصيدة، ولذلك من شرط نجاح الأسطورة في أداء وظيفتها، أن تكون مفهومة لدى المتلقي، وأن يكون مدلولها العام مع حقيقة مشاعره.>>13

ويبدو أنّ النص الشعري، عبارة عن رحلة ملحمية تقودها (العنقاء/ الشاعر)، لتغيير الواقع ، وتطهير الكون، وإزالة قوى الفساد، التي وأدت الحياة فيه ، وبعثه من جديد كما يفعل "العنقاء"، أنّ كل موت هو نبوءة بميلاد جديد، وكل نهاية هي فاتحة بداية جديدة، أكثر إشراقا وأفضل حالا. ويرى "يونغ" أن السبب الذي يجعل الشاعر يعود إلى الأسطورة، << أنّ التجربة الأصلية، مصدر إبداعه رؤيا، لا تدرك بالعقل، ولا تخضع لغناها، خضوعا تاما للتعبير، فيلجأ إلى الصورة الأسطورة وهي أكثر الصور صعوبة، لما تحمله من تناقض ظاهر

ليعبر عن ـــ الرؤيا الزوبعة ـــ التي تفيض على كل ما تسمه وتتخذه شكلا عينيا.>>14

إنّ الجانب السياسي والاجتماعي، نجده أشد إثارة وأخصب باعثا، لأنه لا شيئ يثير الانفعال، ويستفز إرادة الإنسان ويضريها على التحدي والمقاومة، قدر نظام الحكم الميال إلى الجور والظلم، والاستلاب والتجاوز، بما فيه بغي على الإنسان. وفي هذا الإطار الدكتاتوري، لا يجد الشاعر وقد هددت حريته في صميمها، إلى أن يصوب إلى الرفض والتمرد ... وبهذا المعنى يظل الواقع ملتهبا بانتقادات الشاعر، ويصبح عليه أن يمتلك الفهم الموضوعي للتناقضات والانزلاقات، التي تسود الحياة، والتفاعل مع أحداث العصر، كل ذلك يمنح الرؤية الشاملة والقدرة على التخطي، والتجاوز والتوجه إلى المستقبل.

إذ يقول الشاعر حسن دواس:

و"أيوس "قبل البزوغ ارتمت...
على صدرك الرحب يا ليل
و"هليوس" نور سناك
وكل الزنابق أمست سموما
فأجج يا صمت صمتك نورا
وفجر أيا صمت روحك نارا
ألا هل سترنو "هليوس" يوما15

تحضر الأسطورتان في النص الشعري لفظا، عبر (أيوس ) و(هوليوس)، وتستدعيا جملة من الألفاظ، التي تدور في فلكهما، عبر المجازات،على أنّ هذه الألفاظ المتداخلة والمتعانقة في غير علاقة، تفارق معانيها المألوفة والمعهودة(المعجمية)، التي حدت بها في أصل الوضع، لتحل في النص اشعري، بدلالات جديدة من معين الأسطورتان تغترف.

"فالنور" مبدد الظلام، غادرت دلالتها المعهودة، إلى دلالة جديدة رامزة إلى التجدد، ثم لفظة (النار)، وهي بمرجعيتها الأسطورية، تحرق وتدمر لتبني الجديد، هي فعل تطهير وبعث للحياة، رمز للتجدد والتطهير.

فالإلهة "أيوس" ⟸ دلالتها المعهودة في الميثولوجيا الإغريقية، هي إلهة الفجر.
والإلهة "هليوس" ⟸ دلالتها المعهودة في الميثيولوجيا الإغريقية هي إلهة الشمس.
أما في النص الشعري، فقد فارقت دلالتها المعهودة، إلى دلالة عامة جديدة، حيث أصبحت:

الإلهة "أيوس" رمز إلى الحرية أو المستقبل // الإلهة"هليوس"رمز إلى الحياة و الحرية

⇓

تأسيس ونشدان لحياة جديدة

وعلى اختلاف هذه الحقول المعجمية، و البعد بين دلالاتها،إلا أنّ رد هذه الحقول المعجمية إلى منابعها الأسطورية، ومعرفة دلالتها العميقة التي شحنت بها في سياق القول(النص) ليبين عن مدى العمق الدلالي المشترك الذي تلتقي عنده، وإن اختلفت في مستوى دلالاتها العامة في قطب دلالي عام واحد،يجمع أطراف النص الشعري إليه ويجعله كلا منسجما متماسكا. وهي تأسيس لحياة جديدة تغمرها الحرية وهي غاية الشاعر وهدفه ومبتغاه.

ويرى "صلاح عبد الصبور" <<

أنّ الدافع إلى استعمال الأسطورة في الشعر، ليس هو مجرد معرفتها، ولكنه محاولة إعطاء القصيدة عمقا أكثر من عمقها الظاهر، ونقل التجربة من مستواها الشخصي الذاتي، إلى مستوى إنساني جوهري.>>16

لذلك فإنّ، فهم اللغة الشعرية، يقتضي معرفة المشترك الذي يجمع النسق التصوري للشاعر، والنسق التصوري للقارئ، وفي ظل عدم معرفة هذا المشترك تظل لغة الشعر عند الشاعر غامضة ملتبسة، أما إذا انجلى هذا المشترك، فإن معالم الغموض ستفك وسيزال.

يتمكن الشاعر عن طريق اللغة من خلق عالم مواز لعالم الواقع، يجرب فيه قدرته على

مقاومة المألوف والمبتذل والناقص، ويجرب قدرته على خلق الحلم والتنفيس، عن المكبوت والغضب والتمرد والرفض، أعني <<أن الشاعر يحاول أن يخلق عالما منافسا للتجارب المألوفة الحميمة بواسطة اللغة، وعالم اللغة في هذا الشعر مختلف عن لغة التجربة المعهودة، والنظام العقلي المتعارف عليه،هو عالم آخر تكاد تخلق فيه اللغة قبضة الإحالة على أشياء خارجية.>> 17

لقد وجد الشاعر في أصوات الآخرين، تأكيدا لصوته من جهة، وتأكيدا لوحدة الإنسانية من جهة أخرى، فامتلأت القصيدة المعاصرة بكثير من الأصوات المستحضرة، برصيدها الإنفعالي والدلالي، متخذا إياها رموزا لتجربته الشعرية لأن <<هذه الشخوص أو المواقف تستدعي، التجربة الشعورية الراهنة، لكي تضفي عليها أهمية. فالتجربة إنما تتعامل مع هذه الشخوص، والمواقف تعاملا شعريا على مستوى الرمز، فتستغل فيها خاصة الإمتلاء بالمغزى، أو بأكثر من مغزى، تلك الخاصة المميزة للرمز الفني. >>18

وقد تحولت الأسطورة، إلى كلمة مشحونة دلاليا، بواسطة السياق الشعري، وليس سياقها الأسطوري فقط، الأمر الذي يجعل المثال متوترا بين دلالتها المعهودة ، وما تمتلكه من دلالات جديدة، لتخلق من توتره علاقة إيحائية بين الواقع المعبر عنه شعرا والدلالات المضمنة في لغته.

والحقيقة أنّ أرقى التوظيفات الأسطورية، هو الذي يهيمن فيه الأسطوري، وتغيب فيه الأسطورة، وهي أكثرها فنية، ومساهمة في جمالية النص، وخلق شعريته، وهذا ما نجده عند الشاعر "ادريس بوذيبة"، إذ يقول:

مندلع كالنار

كالمدية أقطع لحم الورق الشاحب

والورق العائم في قنوات الإرث المحيط

منتشر كالريح

كالأوراق الهاربة

أسرابا من أغصان الروح

أتبرأ من لغة خانت ملامحها

وباعت صهيل الحروف

أتكور خارج مقصلة التعسف

حان وقت غبار الحرائق

سأفاتح وجه الثلج بحزني19

فالتفاعل بين النص الأسطوري الحاضر، والنص الأسطوري الغائب، حاصل على المستوى الدلالي، دون الإفصاح عن الأسطورة. هذا التوظيف يسير وفق تمش مخصوص، يتمثل في فك عقد الأسطورة، ونشر دلالاتها في أرجاء النص، فيضحى التعبير عن الأسطورة، وإعلان حضورها لا عبر تجليا (لفظا ) بل عبر الأسطوري الذي ينتشر في أنحاء النص، والذي تحمله اللفظة، وتصبح اللفظة بذلك لا تعبيرا عن مدلولها المتعارف عليه، بل هي تعبير عن حضور الأسطورة في النص، لتفرغ اللفظة من دلالاتها المعجمية، وتعبر عن معاني الأسطورة التي اقتطعت منها.

وهذا التوظيف يتم عن طريق تفتيت الأسطورة، إلى مجموع دلالاتها، وبثها في النص، فيصبح الأسطوري معلنا عن حضور الأسطورة رغم غيابها لفظا.لذلك<< قد يكون استعمال الرمز الأسطوري، والأسطورة الرامزة بمثابة مناجاة للأداء اللغوي ، يستبصر فيه صاحبه بواسطة التشكيلات الرمزية إمكانات خلق لغة تتعدى وتتجاوز اللغة نفسها .>> 20

ومن خلال النص الشعري، قام الشاعر بتفتيت أسطورة (سيزيف)، وجعلها كالنثار منتشر في أنحاء النص.فأينما وليت وجهك، وجدت في النص الشعري ما يحيلك إلى هذه الأسطورة(سيزيف) ، فهي كالعقد الذي فك خيطه الجامع،فأصبحت حباته منتشرة في كل الأرجاء، فحضرت الأجزاء(مندلع كالنار، كالمدية، الورق الشاحب،الورق العائم، كالريح ، كالأوراق الهاربة، أتكور ، مقصلة، العسف ...)وغيرها، للتعبير عن كل، وعبر هذه العملية تنزاح هذه الألفاظ، وتهجر معانيها المعجمية، لتعبر عن معنى جديد للأسطورة مرجعها، إنها أسطورة (سيزيف )، الذي تدور في فلكه معظم الألفاظ، ومهما ابتعدت المسافة وكثرت الوسائط، فهي مرتدة إلى منبعها الأسطوري، وهذه الألفاظ فارقت دلالاتها المألوفة، وارتبطت بدلالات جديدة ناتجة عن أثر الأسطورة (سيزيف). فيعلن الأسطوري عن حضوره في النص قبل الأسطورة عبر دلالاتها، فالشاعر واع برمزية هذه الأسطورة، وبكيفية توظيفها، فأسطورة (سيزيف)، الأقرب تمثيلا لواقع الشاعر المرير، لأنها تجسد العذاب القهري، و بذلك يجسد الشاعر موقفا معاصرا مماثلا للموقف الأسطوري، هو تحمل عبء الثقل والإصرار على المواجهة، كي يعيد للحياة صورتها الطبيعية، من محبة ووئام وكل ما هو إنساني.

إن الشاعر << يستطيع أن يجعل أداءه المتكئ على المنحى الأسطوري مكثفا وحاشدا،ـــ في منظور واحد ـــ العديد من المطلات الفكرية والفنية، مثيرا لدى المتلقي نبضا حدسيا، بواسطة إستثارة تلك المنطقة الغامضة، ومن اللاوعي الجمعي المستكن داخلنا جميعا، شريطة قدرة الفنان على الاستخدام الذكي، والانتقاء الفني الجيد لعناصر مومئة ورامزة في مادته الأسطورية، إنه بذلك يستطيع أن يخلق بذلك كونا فنيا، مستمدا من الامتداد التاريخي،وينضاف الى ثمار التجربة الشعرية .>>21

إن الشاعر "ادريس بوذيبة" في نصه هذا، يمعن في القسوة على ذاته، برميها في أتون قضية جوهرية، حيث يضحى الشعر، كله معاناة مريرة ومكابدة مرهفة في التعامل معها، وفي تحمل آثارها، ومن ثم تجسيد رؤى وكشوفات خالصة، من كل ما كان يسمها من لبس

واضطراب، فاستغراق العواطف الذاتية، في قضايا جوهرية عامة، على هذا النحو، من شأنه أن يوحد بين الذاتي والموضوعي، فلا يعود هناك أي فاصل بين الذات وما يجري خارجها ، تصبح قضايا الوطن الكبرى هموم الشاعر الكبرى، فهذا التناظر الطبيعي العضوي، يعود إلى إيمان الشاعر الشديد بوطنه وصدق إلتزامه بقضاياه المصيرية.

إن الأسطورة في النص الشعري المعاصر، كانت وعيا ضديا لواقع العالم الحديث، الذي وصل إلى الحضيض وإلى قدر كبير من البربرية، لذا لجأ الشعراء إلى الذاكرة إلى الأسطورة، بحثا عن عوالم تخرجهم مما هم فيه، وعن رموز تجسد هذا الضياع بعمق ولهذا نجد<< الشاعر يفسح المجال في قصيدته للأصوات التي تتجاوب معه، والتي مرت ذات يوم بنفس التجربة وعانتها، كما عاناها الشاعر نفسه، وليس هذا إلا إيمانا منه ـــ وتأكيدا من جهة أخرى ـــ لوحدة التجربة الإنسانية. >> 22

ومن ثم تعتبر الأسطورة منقذا للقصيدة المعاصرة، بتوسيع فضاءاتها، وجعلها تمتص العديد من الإحالات التي تثريها، وتفتح مجالاتها، كما أنها وسعت وبشكل كبير أفق درامية القصيدة، وارتفعت بها وبدلالاتها إلى فضاء أرحب.

فنقرأ للشاعر الأزهر عطية، إذ يقول:

وأبحرت يا أصدقائي

وفي زورقي قد حملت السلام

رفعت الشراع

سرحت الحمام

سافرت وفي مركبي

أطوف البحار

أجوب القفار

وما زلت في رحلتي سائرا

وما زلت في زورقي تائها

وقلبي حزين23

فالمحور الدلالي الذي يحكم النص مرده إلى أسطورة (السندباد)، التي تلتحلم بالقصيدة التحاما كليا دون ذكر الأسطورة (لفظا)، وأضحت دلالات القصيدة ترشح بالرحلة بعد أن حكمت الأسطورة بنيتها الدلالية الباطنية، والواقع أن صور "السندباد" هي الرمز المحوري في القصيدة ،الذي يتجسد بصور مختلفة في النص الشعري (أبحرت، الزورق، سافرت ، المركب، أطوف البحار، أجوب القفار، رحلتي، تائها...) وغيرها، فلم يعد هناك تفاصل بين الأسطورة والقصيدة، بل هنا إندماج كلي، حولت فيه الأسطورة القصيدة إلى سلسلة من الإيحاءات والدلالالت، التي ترشح بمعاني أسطورة "السندباد". ومن ثم فإن الأسطورة تحمل عن الشاعر،<<عبء تجربته الشعورية، وتجنبه البوح المباشر، الذي تأباه القصيدة الحديثة، حيث يذهب الشاعر إلى تقديم نموذج مستقل بحياته الخاصة، وحركته الذاتية، ومكوناته الفكرية والنفسية، ويبقى بمنأى عنه، موفرا له مزيدا من الخصائص الموضوعية. >>24

فقد استطاع الشاعر في هذه القصيدة، أن يرتفع بالتعبير الشعري إلى مستوى عال، فقد استفاد من الرمز الأسطوري والبناء الأسطوري، بدون أن يذكر الأسطورة صراحة (أي لفظا). باعتماد آلية التفتيت، وهي الأرقى في توظيف الأسطورة، أي هيمنة الأسطوري وغياب الأسطورة، فأصبحت الأسطورة ذلك الغائب /الحاضر، غائبة "لفظا"، وحاضرة من خلال دلالاتها المندسة في النص الشعري، دون أن تعلن عن نفسها، أو لنقل بعبارة أخرى وأدق، غابت الأسطورة، لكن الأسطوري ظل حاضرا بحكم الأرضية الخلفية للقصيدة عبر

دلالات الرحلة والمغامرة والمخاطرة. لقد امتص الشاعر الدوال العامة للنص الأسطوري الغائب (السندباد)، ووظفه عن طريق التفتيت ، وفق تجربته الشعرية النابضة بروح الجدة والإبتكار والإبداع.

ولقد كان عنصر الحركة طاغيا، وهو سمة من سمات الرحلة، على المساحة اللغوية للنص، عبر سيطرة الأفعال الدالة على الحركة والإستمرار، مستدعية بعضها البعض، فقد أسهم نموها الدارمي في تصعيد مشاهد الحدث وشحنه بطاقة درامية عاطفية متقدة.

إنّ ألفاظ النص، إنزياحية، وهذا الإنزياح اللغوي له غايات في معظمها<< نفسية جمالية، تهدف إلى شد انتباه القارئ، أو السامع وإثارته، وإضفاء صور إيحائية إضافية على الموضوع، تعبر عن مواطن جمالية، خفية في النص، لا يدركها إلا المختص ... وهذه الوظيفة الإنفعالية التي تثيرها الشعرية بإنزياحها عن المألوف، تحدث ما يسمى عند " رولان بارت" بلذة النص. >> 25

إنّ ما ينتظره السندباد/ الشاعر، وما كان يأمله من مكابدة رحلته ومعاناته منها، هو الوصول إلى تحقيق ما كان يسعى إليه من معرفة يقينية، تقلص من مساحة جهله، وتبدد قلقه، وتهدئ من روعه، وإلى ما ينشده من حياة وادعة هانئة، وطموحه الكبير أن يرى حاضره قد تغير، ولكن ما يرجوه السندباد/ الشاعر شيء، وما يمنى شيء آخر .

وميزة هذا التعامل غير المباشر (تفتيت الأسطورة ) مع <<الرمز الأسطوري القديم، تضفي على الشعر، قوة تعبيرية لها وزنها وقيمتها، وفيها يتجنب الشاعرالتورط في حشد الرموز الأسطورية القديمة، على نحو يثقل كاهل التعبير.>> 26 هذا من جهة، ومن جهة ثانية،<< فإذا كان المتلقي ملما بالأسطورة، واستطاع أن يتمثلها، بوصفها خلفية لهذه العبارة، فإنّ إحساسه بشاعرية العبارة ، أو بقوة التعبير الشعري فيها يكون أقوى وأعمق. >>27

إنّ هيمنة الأسطوري، وغياب الأسطورة، أرقى المراحل التي بلغها التوظيف الأسطوري في القصيدة المعاصرة، وأكثرها فنية ومساهمة، في بناء جمالية النص الشعري

وخلق شعريته، حيث تكون الأسطورة في هذه النصوص ذلك الغائب / الحاضر، لا تكشف عن نفسها في ظاهر النص، ولا ترد لفظا، لكنها تندس في ثنايا النص، وتبني صوره عبر دلالاتها، التي تعود إليها . فالأسطورة في هذه النصوص، ليست شيئا خارجا عن القصيدة، بل أضحت هي العروق، التي تبعث في القصيدة الحياة، وهذا النوع من التوظيف (التفتيت) قلما نجده في الشعر الجزائري المعاصر.

لقد ساهمت الأسطورة في بنية الكلمة، في صنع انسجام النص وتماسكه الدلالي، بعد أن ردت حقوله المعجمية المعهودة إلى حقل معجمي واحد، وردت مواضيعه المشتتة في الظاهر إلى موضوع أم، تجتمع عنده المعاني وتلتقي، وأضحت الأسطورة هي المدار، الذي تدور حوله صور النص جميعها، وبذلك أرجعت الأسطورة، إلى النص الشعري وحدته وتماسكه، ومنحته دلالات جديدة مبتكرة معاصرة.

ولقد ارتقى الشعراء بمستوى التوظيف الأسطوري، ليؤطر الإبداع بأطرافه المختلفة، فيتحول الشاعر إلى أسطورة، ويضحى طورا سندباديا و طورا عنقاء، وسيزيفيا، وهذه الأساطير ذات شيوع في المتن الشعري الجزائري المعاصر، وبالأخص أسطورة السندباد ـــ تكاد ـــ لا تخلو أي مجموعة شعرية من هذه الأسطورة.

إن الاستخدام الأسطوري لدى الشعراء المعاصرين، لم يكن على نفس المستوى، فهناك توظيف تحضر فيه الأسطورة والأسطوري وهو ـ الشائع والغالب ـــ فيربط الشاعر في هذا المستوى من الاستخدام الأسطوري بين تجربته المعاصرة والدلالات العميقة للأسطورة، ولا يصعب على القارئ في هذه القصائد كشف المحور الدلالي الذي عليه النص الشعري لأن الأسطورة تحضر حضورا صريحا بتسميتها (لفظا) في القصيدة، هذا النوع من التوظيف (هيمنة الأسطورة والأسطوري )، يعتمد إلى أبعد الحدود التشبيهات، ويتغاضى عن كثير من تفصيلات الأسطورة، لأنّ ما يعنيه منها هو اسمها كاف لاختزال معاناته ومأساته.

أما فيما يخص الاستخدام الثاني المتمثل في(هيمنة الأسطوري وغياب الأسطورة )، ـــ قد لا يجانبنا الصواب ـــ إن قلنا، إنّ مثل هذا التوظيف، قليل ونادر في الشعر الجزائري المعاصر، الذي يعد من أرقى التوظيفات الأسطورية وأكثرها فنية، ومساهمة في بناء جمالية النص وخلق شعريته، حيث تكون الأسطورة ذلك الحاضر / الغائب، لا تكشف عن نفسها لفظا في ظاهر النص ، لكنها تندس في ثنايا النص ، عبر تفتيت دلالاتها ونثرها على مساحة النص، تبنى صوره عبر هذه الدلالات التي تعود إليها، ومثل هذا التوظيف تضحى فيه الأسطورة هي العروق التي تبعث في القصيدة الحياة، كما يؤكد على قدرة الشاعر ومهاراته الإبداعية.

## الهـــوامـــــش

1ــ راثفين.ك.: الأسطورة، ترجمة، جعفر صادق الخليلي، ط1 ، منشورات عويدات، بيروت 1988 ص9 ــ11

2ــ المرجع نفسه: ص .17

3ــ عثمان لوصيف: أعراس الملح.د.ط. المؤسسة الوطنية للكتاب الجزائر 1988، ص.27

4ــ نازك الملائكة: قضايا الشعر العربي المعاصر، ط14، دار العلم للملايين، بيروت 2007. ص .287

5ــ محمد منصو:الميزان الجديد،د.ط دار النهضة للطباعة والنشر،القاهرة.د.ت.ص 27 ــ.28

6ــ نقلا عن: رجاء عيد: لغة الشعر، قراءة في الشعر العربي الحديث،د، ط، منشأة الاسكندرية 1985 ص296 ـــ 297.

7ــ يوسف وغليسي: أوجاع صفصافة في مواسم الاعصار، ط1، دار إبداع 1955، .33

8ــ محمد صابر عبيد: المغامرة الجمالية للنص الشعري، ط1 عالم الكتاب الحديث، الأردن 2008، ص.9

9ــ عز الدين اسماعيل: الشعر العربي المعاصر، قضاياه و ظواهره الفنية و المعنوية، ط3، درا الفكر العربي، د،ت، ص.204

10 ـ صلاح عبد الصبور: قراءة جديدة لشعرنا القديم،د، ط، دار الكتاب العربي للطباعة والنشر، القاهرة 1968، ص.15

11ـ مصطفى ناصف:الصورة الأدبية، ط3، دار الأندلس،بيروت 1968 ،ص154 ـ155.

12ــ نور الدين درويش: مسافات،ط2،مطبعة منتوري،قسنطينة 2002،ص 60 ــ61.

13 ــ عبد الله الغذامي: تشريح النص، ط2، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، المغرب 2006، ص.145

14 ــ ريتا عوض: أسطورة الموت والانبعاث في الشعر العربي الحديث،ط1، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، بيروت 1978، ص31.

15ــ حسن دواس: سفر على أجنحة ملائكية،د. ط. مطبعة عمار قرفي،باتنة، د. ت. ص33ــ 34 ــ 35.
16ــ صلاح عبد الصبور: حياتي في الشعر، د.ط. دار اقرأ ، بيروت1983، ص140.
17ــ مصطفى ناصف:اللغة بين البلاغة والأسلوبية،د.ط. النادي الأدبي، دار البلدة، جدة 1989، ص 329.
18ــ عز الدين اسماعيل:الشعر العربي المعاصر، قضاياه وظواهره الفنية والمعنوية، ص203.
19ــ ادريس بوذيبة: الظلال المكسورة، د. ط. دار هومة الجزائر2003، ص54ــ 55.
20 ــ رجاء عيد: لغة الشعر، قراءة في الشعر العربي الحديث، ص 297.
21ــ المرجع نفسه: ص 297.
22ــ عز الدين اسماعيل: الشعر العربي المعاصر، قضاياه وظواهره الفنية والمعنوية، 307.
23 ــ الأزهر عطية:السفر إلى القلب. د.ط.المؤسسة الوطنية للكتاب1980،ص25 ـ 26.
24ــ أنس داود, الأسطورة في الشعر العربي الحديث. د. ط. المنشأة الشعبية للنشر والتوزيع د. ت. ص .232
25 ــ يوسف أبو العدوس: الأسلوبية الرؤية والتطبيق. ط1، دار المسيرة للنشر والتوزيع، عمان 2007، ص.186
26 ــ عز الدين اسماعيل: الشعر العربي المعاصر،قضاياه وظواهره الفنية والمعنوية،ص 216.
27 ــ المرجع نفسه، ص 216.

## قائـــمة المصـــادر والـمراجـــع

**أولا : الـــــمصادر**

1 ــ ادريس بوذيبة : الظلال المكسورة، د، ط، دار هومة، الجزائر،2003.

2ــ الأزهر عطية: السفر الى القلب،د،ط،المؤسسة الوطنية للكتاب، 1980.

3ــ حسن دواس:سفر على أجنحة ملائكية،د،ط،مطبعة عمارقرفي،باتنة، د.ت.

4ــ عثمان لوصيف: أعراس الملح.د.ط. المؤسسة الوطنية للكتاب الجزائر 1988، ص27.

5 ــ نور الدين درويش: مسافات، ط2، مطبعة منتوري، قسنطينة،2002.

6 ــ يوسف وغليسي: أوجاع صفصافة في مواسم الاعصار، ط1، دار الإبداع،1955.

***ثانيا: المـــــــــــراجع:***

1 ــ أنس داود:الأسطورة في الشعر العربي الحديث.د.ط. المنشأة الشعبية للنشر والتوزيع د.ت.

2ــ رجاء عيد: لغة الشعر، قراءة في الشعر العربي الحديث، د، ط، منشأة الاسكندرية 1985.

3 ــ ريتا عوض: أسطورة الموت والانبعاث في الشعر العربي الحديث،ط1، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، بيروت 1978.

4 ــ صلاح عبد الصبور: قراءة جديدة لشعرنا القديم، د، ط، دار الكتاب العربي للطباعة والنشر، القاهرة، 1968،

5ــ // // : حياتي في الشعر، د،ط، دار إقرأ، بيروت 1983.

6ــ عبد الله غذامي: تشريح النص، ط2، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء المغرب، 2006.

7 ــ عز الدين اسماعيل: الشعر العربي المعاصر، قضاياه وظواهره الفنية والمعنوية، ط3، دار الفكر العربي، د،ت.
8 ــ محمد صابرعبيد: المغمرة الجمالية للنص الشعري، ط1، عالم الكتاب الحديث،الأردن 2008.
9 ــ محمد منصور:الميزان الجديد،د،ط،دار النهضة،للطباعة والنش،القاهرة، د.ت.
10 ــ مصطفى ناصف: الصورة الأدبية،ط3، دار الأندلس، بيروت1968.
11 ــ // // : اللغة بين البلاغة والأسلوبية، د، ط، النادي الأدبي، دار البلدة، جدة 1989.
12 ــ يوسف أبو العدوس: الأسلوبية الرؤية والتطبيق، ط1، دار المسيرة للنشر والتوزيع، عمان 2007 .