مجلّة اللّغة العربيّة المجلّد: 22 العدد: 3 السّنة: الثّلاثيّ الثّالث 2020 ص: 175- 196

استلهام الشّعر الجزائري المعاصر للرّمز الأسطوري
ـنماذج مختارة ـ

he contemporary Algerian poetry is fascinated by Mythological symbols * Selected Models*

أ. ساته نجيم*

تاريخ الاستلام: 27-11-2019 تاريخ القبـــول: 12-07-2020

ملخّص:

حينما يرنو الدّارس إلى الشّعر الجزائري المعاصر لا يجد حرجا في وسمه بالشّعر الرّمزي المتربّع على عرش الأسطورة نظرا لرواج الرّموز الأسطورية في متونه، وكثرة تدافع الشّعراء الجزائريين عليها ، لذا يروم البحث إزاحة السّتار عن الرّمز الأسطوري، وتتبع مساره في الشعر الجزائري المعاصر وفق آليات المنهج الوصفي القائم على الاستقراء والتّحليل، وقد سعى البحث إلى استثمار الظلال الدّلالية للرّموز الأسطورية، كما تضمن نتائج جمام من أهمها: شحن الرّمز الأسطوري النّص الشّعري الجزائري المعاصر بدلالات إيحائية مكنته من احتواء الواقع، والانفتاح على آفاق جديدة.

كلمات مفتاحيّة: الشّعر الجزائري - الاستلهام- الرّمز - الرّمز الأسطوري – الغموض- الظلال الدّلالية- الدينامية.

* جامعة محمد خيضر، بسكرة، الجزائر، البريد الإلكتروني: sattanad@gmail.com. (المؤلف المرسل)

Abstract:

The student of the contemporary Algerian poetry does not find any embarrassment in labeling it with the symbolic poetry as it is full of mythological symbols . So the research aims to unveil the mythological symbol and to trace its course in The contemporary Algerian poetry basing on mechanisms of descriptive approach centered on induction and analysis

The research seeks to exploit the semantic shadows of mythological symbols. It also included aesthetic results: The mythical symbol charged the contemporary Algerian poetic text with suggestive connotations that enabled it to grasp the reality and to open new prospects.

Keywords: Algerian poetry- Inspiration -Symbol–mythological Symbol -semantic shadows –Mystery fluidity of topic - dynamic.

1.مقدّمة:

تثير فكـــرة الاستلهام نقاشا حـــادا في وسط الشّعراء والمفكرين، فمنهم من نظر إلى الإبداع في ضوئها علـــى أنّه زيارة غيـــر مرتقبة فهـــو كالضّيف الّذي يـــأتي على غير ميعاد، أو كعـــابر السّبيل يقول نزار قباني:" تجيئني القصيدة بشكل مباغت. أحيانا تدخل عليّ وأنا في المقهى، وأحيانا تركب معي في الأوتوبيس وأحيانا تشد معطفي وأنا أجتاز الشارع. فهي إذن حاضرة قبل حضورها ولا تنتظر سوى الفرصة المناسبة لتفتح الباب وتدخل"[1](نزار قباني، دت)

واضح أنّ نزار قباني غير واضح في تصوره لكيفية بزوغ القصيدة، فهو يراها تأتي " بشكل جملة غير مكتملة، وغير مفسرة تضرب كالبرق وتختفي كالبرق. لا أحاول إمساك البرق. بل أتركه يذهب، مكتفيا بالإضاءة الأولى التي يحدثها. أرجع للظلام. وأنتظر التماع البرق من جديد. قد يطول انتظاري له وقد يقصر. ولكنّني لا أحاول أبدا استحداث برق اصطناعي."[2] (نزار قباني، دت).

يخوض عبد الوهاب البياتي في طرح قريب مما ذهب إليه نزار قباني إذ يرى الشّعرَ يأتي على غير انتظار "إنّ حالتي مع الشعر تشبه حالة الذي يأتي ولا يأتي، في بداية حياتي الشعرية فإني طردت هذا الهاجس طردا نهائيا، بتّ أومن - من خلال تاريخي الشخصي- بأن القصيدة الحقيقية هي التي تأتيني، إذن لا داعي للقلق، لأنّه يُؤدي إلى استعجال ولادة القصيدة فتأتي غير طبيعية "[3] (عبد اللّه العشي، 2009).

وهذا ما أشار إليه قباني في قوله " قد يطول انتظاري له وقد يقصر. ولكنّني لا أحاول أبدا استحداث برق اصطناعي".

في حين نجد الاستلهام عند كارل غوسطاف (Carl Gustav) يتعلق بإزاحة السّتار عن أغوار التّجربة الشّعورية ومدى تفاعلها مع المخزون الفكري للفنّان، وبالتّالي فلحظة التّفاعل والانصهار هي لحظة الانبجاس الفنّي، علما أنّ هذا الأخير ليس وليد التلقائية، بل إنّ مرده إلى القدرة الإبداعية لمخيلة الفنّان المتكئة بدورها على التراث المحلي والعالمي برموزه / أساطيره/ زخمه / معارفه/ المتراكمة في إطار منجز إنساني خلاقّ.

وعليه يمكن القول أنّ عملية الاستلهام مكّنت الشعراءَ على غرار الشعراء الجزائريين من تصديع جدار الحصار الثقافي وتحقيق أبعاد فكرية، وجمالية خلاّقة جعلت من الشّعر الجزائري المعاصر كيانا محلقا خارج الأسراب نحو عوالم لا وجودية، فكانت عين كمرته أكسو رمزية ، بدت فيها جماليات التّصوير الشّعري الّذي يتمتع بالدّهشة، والمفارقة...، وأعرضت لغته عن تمثيل دور الوساطة فتسامى مطلبها حتى غدت طرفا أصيلا في بنية النّسيج الشعري.

وعليه تُمسي اللّغة عالما رمزيّا مستقلا عن كلّ الظروف والمسوغات الّتي أوجدته، يُحركه نظامٌ داخليٌ مستمر الحركة مفتوح المجال، وهذا لا يتأتى إلاّ عن طريق تحرير الألفاظ من قيود العقل وسيطرته، والقذف بها إلى حلبة الصّراع الدّلالي حيث لا حكم ولا متفوق نظرا لغموض اللّعبة وعدم وُجود قوانين قارة تُحدّد جولاتها، فكلّ هذا الصّراع الدّلالي تمخض عن خلايا الشّعر الجزائري المعاصر الّتي نأت بدورها عن وظيفة التّواصل المباشر بين الشّاعر والمتلقي.

وهذا ما دفع بالشّاعر الجزائري المعاصر إلى ملء حقائبه بمختلف الأدوات الّتي تضمن له التّفاعل مع الأحداث، والقضايا(سياسية – إنسانية ...) على الصعيد المحلي والعالمي، فكان الرّمزُ بأنواعه أحد أهم الأدوات الّتي تسلّح بها الشّاعرُ المعاصرُ، نظرا لما تتميز به هذه الأخيرة من قدرة على التّواصل بين الحضارات، والرّبط بين الماضي والحاضر لبناء رؤية استشرافية تواكب الأحداثَ الرّاهنةَ وتنصهر فيها وبها مجسدةً فعلَ التّخطي، والتّجاوزِ، والحلولِ والاتحادِ، مما جعل النّصَ الشّعريَ المعاصرَ ينضوي على مجموعة نصوص متداخلة، مشحونة بدلالات تومئ تارة بالتّخفي وأخرى بالتّجلي كسراب كلما اقتربت منه ازداد منك بعدا!؟.

لذلك بادر البحث في الشّعر الجزائري المعاصر إلى استلهام الرّموز الأسطورية كونها أنسبَ أداةٍ للتّعبير عن الواقع بغير الواقع، وإدراك الوجود بغير الموجود وهي كذلك- أي الرّموز الأسطورية- جواز سفرٍ يُتيح وُلوج صرح العالمية من دون أمساك للدفاتر الجمركية؛ وبناء على ما تمّ عرضه تطرق البحث إلى طرح الإشكاليات التّالية: ما الغاية من استلهام الرّموز الأسطورية وكيف يكون الرّمز الأسطوري لبنة غامضة، ووسيطا تواصليا في الآن نفسه؟. تُرى لماذا طوق

الشّاعر الجزائري المعاصر نفسه بهذا الجدار الصّعب الاختراق؟!. ما الجديد الذي قدّمه الرّمز الأسطوري للنّص الشعري الجزائري المعاصر؟ فكلّ هذه الاستفهامات تمّ تطارحها وفق المنهج الوصفي القائم على الاستقراء والتّحليل والمشدود بآليات المنهج الأسلوبي من حين لآخر، كما اقتضت الرّحلة أيضا التّعريج على الرّمز الأسطوري من حيث مفهومه ، وكذا اكتناه ظلاله الدّلالية من خلال نماذج مختارة من الشعر الجزائري المعاصر.

2. الشبكة المفاهيمية للرّمز:

لا يخفى علينا أنّ لُجوء الفنّانِ إلى الرّمز كان نظيرَ محدودية العالمِ الماديِ وعدم قُدرته على تعويض المطالبِ الرّوحيةِ للإنسان عموما، وبما أنّ الفكرَ الإنساني فضاءٌ رحبٌ ومجالٌ لا تحده حدود، فهو يعيش على المُجرد أكثر من ارتباطه بالمادة، لذا كان لزاما على الفنّانين طرق باب الرّموز نظرا لامتلاكها طاقة خيالية، وقُدرتها على تصوير المرئي شفافا؟! فيجد كلٌّ منّا نفسَهُ فيها على اختلاف أجناسنا وأفكارنا، وضمن هذا المَصَبِ يقول أحد الباحثين "إنّ عمل الفن يُمكن تصوره كنص يحتوي على رموز يُدخل فيها كل شخص مضمونه الخاص ... إنّ التشديد جار على الخدمة الواسعة المتنوعة التي يُقدمها الفن للحياة الروحية ولإدراكنا العالم من حولنا "[4](عثمان حشلايف، 2000) وهذا ما يفسر السّخاءَ الدّلاليَ، والمعرفيَ الّذي مُني به الرّمز مما جعل منه شبكةً تعبيريةً وتواصليةً تتخطى حدودَ العالميةِ.

1.2 المفهوم اللّغوي للرّمز:

ورد في لسان العرب تحت مادة **رمز – الرّمز** معناه- "تصويت خفي باللسان كالهمس ويكون تحريك الشفتين بكلام غير مفهوم باللفظ من غير إبانة

بصوت وإنّما هو إشارة بالشفتين، وقيل: الرّمز إشارة وإيماء بالعينين والحاجبين والشفتين والفم"[5](ابن منظور، 2008).

ورَمَزَ يَرْمُزُ و يَرْمِزُ رَمْزًا: ورد في القرآن الكريم ذكرُ **الرّمز** بمعنى الإشارة قال تعالى: ﴿قَالَ رَبِّ ٱجۡعَل لِّيٓ ءَايَةٗۚ قَالَ ءَايَتُكَ أَلَّا تُكَلِّمَ ٱلنَّاسَ ثَلَٰثَةَ أَيَّامٍ إِلَّا رَمۡزٗاۗ﴾ سورة آل عمران الآية رقم: 41.

إي الإشارة بنحو يدّ أو رأس، ومما ورد في تأويل الرّمز ضمن هذه الآية أنّ زكرياء عليه السّلام "عاقبه الله بمسألته الآية، بعد مشافهة الملائكة إياه بالبشارة، فجعل آيته – على تحقيق ما سمع من البشارة من الملائكة بيحيى أنه من عند الله- آية من نفسه، جمع تعالى ذِكرُه بها العلامة التي سألها ربَّه على ما يبيّنُ له حقيقة البشارة أنها من عند الله (...) فأُخذ عليه بلسانه فأصبح لا يقدر على الكلام إلا ما أومأ أو أشار"[6] (محمد ابن جرير الطبري، 1994).

2.2 المفهوم الاصطلاحي للرّمز:

يجوب الرمزُ حقولاً دلاليةً متنوعةً، ويحمل بين طياته مفاهيم جمام، ففي الحقل الأدبي عرّف النّاقد الرّمزي الشهير وليم يرك تندال الرّمز على أنّه "تركيب لفظي، أساسه الإيحاء - عن طريق المشابهة - بما لا يمكن تحديده بحيث تتخطى عناصره اللفظية كل حدود التقرير، موحدة بين أمشاج الشعور والفكر"(7) (محمد فتوح أحمد، 1977).

وعلى حدّ تعبير إليوت فإنّ " الرّمز يقع (...) في المسافة بين المؤلف والقارئ ولكنّ صلته بأحدهما ليست بالضرورة من نوع صلته بالآخر، إذ الرّمز بالنسبة

للشاعر محاولة للتعبير، ولكنه بالنسبة للمتلقي منبع إيحاء"[8](محمد فتوح أحمد ، 1977).

يعتبر جوته "أول من حدد بطريقة أدبية وحديثة مفهوم الرّمز Symbol (سنة1797) (...) حينما يمتزج الذاتي بالموضوعي يشرق الرمز الذي يمثل علاقة الإنسان بالشيء وعلاقة الفنان بالطبيعة، ويحقق الانسجام العميق بين قوانين الوجدان وقوانين الطبيعة "[9](محمد فتوح أحمد ، 1977).

يحتوي الرّمز على دينامية متجددة جعلته مسكونا بالحركة، مفعما بتقنية الخلق والتّصوير فهو– أي الرّمز- يبدأ من الواقع ثمّ يتجاوزه مؤسطرا إياه دون أن يلغيه حيث ينطلق من الواقع المادي المحسوس محولا هذا الأخير إلى عالم شعوري، وتجريدي يندّ التجديد الصارم[10](محمد فتوح أحمد ، 1977).

وقد استخدم الشّاعر المعاصرُ الرّمزَ بدعوى أنّ اللّغةَ العاديةَ عاجزةٌ عن احتواء، وتمثلِ التّجربةِ الشعوريةِ، وإخراجِ ما في اللاشعور، وتوليدِ الأفكارِ الكثيفةِ في ذهن القارئِ فبالرّمز تستطيع اللغة نَقْلَ هذهِ التّجربةِ، وخرق عالم الوعي، وهذا ما قصده إليوت حينما قال " الرّمز يقع في مساحة بين المؤلف والقارئ لكنّ صلته بأحدهما ليس بالضرورة من نوع صلته بالآخر، إذ أنّ الرمز بالنسبة للشاعر محاولة للتّعبير ولكنّه بالنسبة للمتلقي مدار إيحاء"، وبذلك يحمل الرّمز شحنتين دلاليتين: دلالة تعبيرية – دلالة إيحائية.

فالرّمز إذًا نقطةُ تجميعٍ، ومركزُ تضافرٍ بين جزيئاتٍ فنّيةٍ، وشعوريةٍ وتجريديةٍ يعمل الشّاعر على صهرها، وإخراجها شكلا فنّيا يكون أكثرَ قدرةً في التّعبير عن القضايا واحتواء المواقف وفق رؤية معينة، لا نّدعي أنّها حبيسةُ نَفَسٍ ما!، أو

وقفٌ على شاعر دون آخر، لذا نجد الرّمز يبدأ جزئيا، وخصوصيا في حين ينتهي كليا، وشموليا كونه ظاهرةً أشدَّ انفلاتا، تقول كلمتها ثمّ تمضي في رحلة متعددة المسالك كلما اعترض طريقها أحد سلكت مسلكا آخر... .

والرّمز أولا لا آخرا حريةٌ إيديولوجيةٌ وفنّيةٌ، وتمردٌ مدبّرٌ بعناية ضدّ إله أعظم؟! فمن من الشّعراء ألزم سيزيفَ على حمل الصخرة طوال رحلته الشّعرية؟!.

يقول الشاعر أبو القاسم خمار في قصيدة اللّعنة الحمراء:

لن يرفع سيزيف الصخرة

لن تلمع في سهم ريشه

أشباح الهندي الأحمر

ذكرى مره

تتفجر...[11] (أبو القاسم خمار، 1967)

سعى الشّعراء المعاصرون إلى تشييد مملكة شعرية لا تقوض أركانها بسهولة فكان الرّمزُ سبيلهم في تحقيق هذا المبتغى نظرا لقدرته على تطويع اللّغة، وجعلها أكثر عمقا وإيماء فهو " يعين الصورة لئلا تكون تشابها بين شيئين. ففي ((الوضوح ملل)) كما يقول ((ملارميه)) أحد زعماء الرّمزية، وفي الإشارة معجزة تعبيرية دونها الألفاظ المفسرة، والإشارة ظل لا يفسر ولا يجلى وإنّما يكتفي بالإيحاء، وفي الإيحاء رحابة وانطلاق يدفعان بك إلى الغموض البعيد المقصود إلى المعنى وظله"[12](محمد ناصر، 2013).

3.2 الرّمز الأسطوري:

أدرك الشّاعر المعاصر أنّ العودةَ إلى الأسطورة أنجعُ حلّاً للتّخلص من اللّغة السطحية المباشرة الّتي أطلّت على بعض التّجاربِ الشّعريةِ الرّاهنةِ، إن لم نقل كادت تشوب كلَّ التّجاربِ لولا وعي الشّعراء بأنّ " اللغة في استعمالها اليومي المعتاد تفقد بالضرورة تأثيرها وتشحب نضارتها، ومن هنا قد يكون استعمال الرمز الأسطوري، والأسطورة الرمز بمثابة مناجاة للأداء اللغوي يستبصر فيه صاحبه بواسطة التشكيلات الرمزية إمكانات خلق لغة تتعدى وتتجاوز اللغة نفسها "[13](جمال مباركي، 2003)، لذا يمكننا القول أنّ الشّعر العربي المعاصر قد ترعرع في أحضان الأسطورةِ فحقق إنجازا فنيا رمزيا تعدى حدود العقلِ والحسِّ وشارف عوالمَ غير مرئية لم يكن للمعرفة الإنسانية عهدا بها لو لم تُزح الأسطورةُ الستارَ عنها؟!.

إنّ القدرةَ غيرَ الاعتياديةِ الكامنةِ في الأسطورة جعلت منها " القاسم المشترك الأعظم لجميع ألوان الخلق الوجدانية التي امتازت بالتدخل، أو لنقل بالوحدة المتكاملة الجذرية المتفردة، فالشعيرة واللغة اجتمعا معا في مجالها والأغنية والقصيدة امتزجتا على رحابها، والواقع والمتصور، والفكر والمادة والإحساس والعقل.. والمتقابلات جميعها اندمجت وتوحدت في عالم أسطوري لا يشير إلى غيره بقدر ما يحكي ذاته"[14](نعيم اليافي، 2008)الموغلةَ في التّجريد والمستعصيةَ عن التّحديد، لأنّ قوتها الخارقة اكتسحت حدود المادةِ متخذةً الرّمزيةَ منظارا لها، فأضحى كلُّ شيء في الكون شفافا يُقاد بظله حتى الحروف جُردت من أصواتها في عالم صوري تسكنه شخصيات أمثال (**سيزيف، بروميثيوس**

عشتار، زرقاء اليمامة) حيث استمدها الشّاعر العربي المعاصر من عدة ينابيع منها الحضارة اليونانية والحضارة البابلية، والتراث العربي القديم.

3. كلف الشّعر الجزائري المعاصر بالرّموز الأسطورية:

احتفى الشّعرُ الجزائريُ المعاصرُ بالأسطورة إلى درجة أنّ المتصفحَ لمتونه لا يجد حرجا في وَسْمِهِ بالشّعر الرّمزي الأسطوري إذ لا تكاد الشخوصُ الأسطوريةُ تجد متنفسا بين دفّاته نظرا لشيوع وَسْمِها وكثرةِ توافدِ الشّعراءِ الجزائريين المعاصرين عليها باعتبارها "من أبرز مظاهر النهضة العلمية المتحررة المطلقة من انحلال التزمت الديني والارستقراطية الفكرية"[15](محمد ناصر، 213) وقد بدأ استلهام الرّموزِ الأسطوريةِ يؤتي أكله بشكل فنّي بارزٍ في الشّعر الجزائري المعاصرِ زمنَ السّبعينات على أيادي الشّعراء الشباب أمثال: عبد العالي رزاقي، أحمد حمدي، أحلام مستغانمي...، حيث استطاع بعضهم تحقيق قفزة فنّية نوعية برّرت اللّجوءَ المشروعَ للشّعراء الجزائريين نحو الارتماء في أحضان الرّموزِ، والأساطيرِ المكرسةِ لخلق ما يسمى بأسطورة الإنسانِ المعاصرِ من خلال التّعبيرِ عن هواجسه، وتطلعاتهِ في قالب فنّي حرباوي يتلون وفقَ المستجداتِ العصريةِ؟!.

كذلك يمكن اعتبارُ فترةَ الثمانينات، وبدايةَ التسعينيات مرحلةً خصبةً للحركة الأدبيةِ والشعريةِ في الجزائر إذ تبنى الشعراء من خلالها رهانا حداثيا تمثل في انفتاح الخطابِ الشّعري الجزائريّ على الرّموز الأسطوريةِ، وتجاوزهِ لهودج القاموسِ الاشتراكيِ الّذي جثم على صدره ردحا من الزّمن وبهذا يكون الشّعرُ الجزائريُ المعاصرُ قد حقق تطورا ملحوظا في بنيته حيث ظلّ مرهونا

بإحداث نوعٍ من التّمرد على المرحلةِ السابقةِ، الّتي حاولت أن " تموضع" الذّات الشّعرية وأن تتشبّث بالقضايا الموضوعية الخالصة"[16](يوسف وغليسي، 2009) فكان من نتاج هذا التّمرد دفع " القصيدة الجديدة إلى مساحات رحبة كثيفة بالدّرامية والدّلالات الغامضة، والإيحاء الدّلالي الأكثر تاريخية على المستوى الذّاتي النّفسي وعلى المستوى القومي الإنساني"[17](إبراهيم رماني، د- ت).

1.3 دينامية الرّموز الأسطورية في الشعر الجزائري المعاصر:

لقد أضحت الرّموزُ الأسطوريةُ في الشّعر الجزائري المعاصرِ فريضةً شعريةً فلا نكاد نلتقي بمتن شعري خال من التّوظيف الأسطوري سيان عن طريق التّصريح أو التّلميح!؟، بل قل إنّ معظمَ النّصوصِ الشّعريةِ ألفيناها مزدحمةً بالأساطير، وكأنّ الشّاعرَ الجزائريَ المعاصرَ تواقٌ للتّعبير الرّمزي المتضمن لـ:" الحلم والتخيّل والاستذكار"[18](محمد عبد الرحمان يونس، 2014)، وهي ثلاثُ آلياتٍ جعلت الكتابةَ الشّعريةَ الجزائريةَ المعاصرةَ نظاما شفافا و"خطابا يمكن أن يقال عنه إنّه أدبي يتناصّ مع التاريخ والميثولوجيا. وما يجعل الأسطورة خطابا أدبيا، قدرتها على توسيع آفاق المخيّلة عن طريق الحلم والتخيّل، وما الأدب في بنيته العميقة إلا نظام رمزي قادر على الإيحاء والتأويل"[19](محمد عبد الرحمان يونس، 2014) ، عبرَ مستوياتٍ متعددةٍ كالتّحويرِ والقلبِ، والنفي ...، وذلك بحسبِ الدّوافعِ والظّروفِ المتحكمةِ في توليد الأساطير وطريقةِ تمثّلِها.

أضف إلى ذلك اختلاف وتفاوت قدرة الاستلهام لدى الشّعراء الجزائريين فكلُّ شاعرٍ ينطلق من زاوية نظر معينة تحيله إليها رؤاهُ المتمخضة عن مرجعيات تشرب منها طيلة مساره، فأصبحت بالنّسبة له - أي الشّاعر- إيمانا وعقيدةً لا بدّ من

نصرتها وجعلها بموازاة وقائع العصر الّتي يمكن عدّها بمثابة محفزات تثير الدّفين في خلد الشّاعرِ، وتعمل على الانصهار به، فتنتج لنا في نهاية المطاف رؤيا شعرية أحد أطرافها متخيل أسطوري، والآخر حدث واقعي، ونجد مثل هذا الصنيع في تجربة عز الدين ميهوبي الّذي نأى عن كشف هوية رموزه فجعل بينها وبين المتلقين حجابا لا يُزيحه إلاّ من أوتي بصيرةَ سبر الأغوارِ، وقراءةَ الطالعِ إذ يقول:

لَمْ أَسْمَعْ شَيْئًا آخَرَ غَيْرَ المَوْتِ

وَحِكْمَةٌ أَجْدَادِي فِي الدَّرْبِ

أُقْتُلْ مَا شِئْتَ

أُقْتُلْ ..

فَالقَتْلُ هُوَ المِيلاَدُ

أُمِي كَانَتْ تُرْضِعُنِي قِصَصَ التَوَرَاةِ وَتَزْرَعُ فِي شَفَتِي الأَحْقَادَ

القَتْلَ هُوَ المِيلاَدُ[20] (عز الدين ميهوبي، 2002)

يحتفي الشّاعر بأسطورة الطائرِ **العنقاءِ** رمز التّجددِ، والبعثِ بعد كلِّ نكسةٍ فهو" كرماد مُبعثر لنار اتقدت وأضاءت سواد الفكر والدوغمائيات"[21] (مجموعة مؤلفين، 2017) وهو كذلك التّحدّي والإصرار على إنزال النّوازل، غير أنّ الشّاعرَ لم يصور رمزَهُ بعين الكاميرا، أو يجعله في حضرة لقاء مباشر مع المتلقي لينضح له بسرّ مأساته، وإنّما غار به في أعماق تجربته حتّى لم يبد منه إلاّ روحه تُناجي أرواح العزم والإرادة.

وقد أغرت الرّموز الأسطوريةُ الشّعراءَ الجزائريين نظرا لمعانقتها مضامين تعبر عن فكرة الموتِ والانبعاثِ فراحوا يستلهمونها في نسيجهم الشّعري منبهرين بها فعز الدين ميهوبي راح يشق طريقَ أسطورته من رموز الخصب، والحياة حيث استقرت ضالته في أسطورة **العنقاء** :

" أَنَا آتٍ

وَصَوْتِي فِي السَمَاوَاتِ

أُغَنِي لِلْتُرَابِ الحُرِّ

لِأَفْرَاحِي وَآيَاتِي

وَأَطْلَعُ مِثْلَمَا العَنْقَا..

رَمَادًا دُونَ أَصْوَاتٍ[22]. (عز الدين ميهوبي ، 1988)

يحلّ الشّاعر في صورة **الطائرِ العنقاءِ** معبرا عن صرخة ولادة جديدة تحمل طيّ حروفها الصامتة نشيدا مخلدا لشهداء الحرية الّذين ضحوا بالنّفس والنّفيس ابتغاء بعث الماضي في الحاضر المُكَبِلِ للكلمة.

أما الشّاعر عبد الله العشي فيشقّ دربه مهتديا ببصيرة زرقاء اليمامة المتجلية في قوله:

" نَادَيْتُ يَا زَرْقَاء"

نَادَيْتُ لَمْ تَرُدْ

فَضَجَتِ الخُطَى

وَانْهَمَرَت

عَلَى ظِلاَلِهَا السُيُولُ[23] (عبد الله العشي، 2008)

يستثمر الخطاب الشّعري أسطورة زرقاء اليمامة بغية إسقاط الماضي المنكسر على الحاضر فهو انعكاس مرآوي خيّم عليه صمت زرقاء اليمامة "الذي منع البوح، ومن ثمّ كان الصمت أفضل البدائل، إن لم يكن هو الملاذ الأوحد، لكن صمتها هنا قد يكون مبررا، فقد تكلمت، ولم يسمع لها فكانت الكارثة"[24] (عبد الباسط محمود، 2007).

والشّاعر عبد الله العشي واحدٌ من الّذين ملكوا بصيرة استشراف الرؤى لذا نراه يلحّ على مناداة زرقاء اليمامة إيماءً منه إلى خطر محدق، فتكرار النّداء منوط بتكرار الضّغط على زر التّنبيه، أو دق ناقوس الخطر؛ غير أن الّذي وقع لزرقاء اليمامة هو الموقف ذاته عند عبد الله العشي/ لم يأبه أحد لرؤاه فكان المصيرُ سيلا جارفا لا نهاية لقراره.

في حين نجد الشّاعر عثمان لوصيف يتّحد بعشتروت بكلّ دلالات التّوحد الميثيولوجي:

يا! أناديك أيتها الأخت[25](عثمان لوصيف، 1997)

أيتها الأمّ

يا عشتروت

يكاد الإجراء الإحصائي يغور أثناء عدّ صيغ نداء الرّموز الأسطورية المتواترة في الشّعر الجزائري المعاصر بشكل رهيب، حيث ألفينا الشّعراءَ يلحّون دون

كلل في ترسيخ هذه الظاهرة، وجعلها مرتعَ الأسلوبِ الشعري/ إن لم نقل سمةً طافحةً على متونهم؟!.

والغريب في الأمر أنّ تكرَارَ مناداةِ الرّموزِ الأسطوريةِ باسمها ضمن قائمة الحضور قد صدر من فحول الشّعر الجزائري المعاصر؟ / أم أنّ هؤلاء الشّعراء عمدوا إلى هذا الأسلوب توخيّا لإيقاظ الحس، وتحديث المنبه؟!.

انتضل عثمان لوصيف الوِلاف بين جمام صيغ النّداء(يا– أناديك– أيتها) وجمام مسميات عشتروت: الأخت، الأمّ/ الحاملة للحب والجمال، وهي كذلك " ربة الحياة والخصب"[26] (ميخائيل مسعود، 1994).

فالشاعر عثمان لوصيف ينادي في عشتروت الحب/ الإخاء/ الوحدة/ الحياة الرغدة بعد الجدب/ الوطن، لذا فإنّ تواترَ مناداته للرّموز الأسطورية رهينٌ بتجدد خطاباته الشّعرية.

نوّد أن ننوّه إلى دراسة إحصائية متواضعة قام بها الدّكتور جمال مباركي مسّت أهم الرّموز الأسطورية المتوارثة في متن الشّعر الجزائري خلال فترة الثمانينات والتسعينيات حيث وجدها تكاد تنحصر في "النّص السندبادي، والنّص السيزيفي، والنّص البروموثيوسي"[27] (جمال مباركي، 2003) غير أن السندبادَ تفرد بحلقة غير منتهية كرونولوجيا وفنّيا.../ مدار مستمر الحركة، إذ جعل الشّعراءَ الجزائريين المعاصرين شددي اللّهاث خلفه.

يعد السندباد شخصية من شخصيات ألف ليلة وليلة روت شهرزاد للملك شهريار حكاياته ورحلاته" في ثلاثين ليلة من لياليها"[28] (فايز الداية، 1960) والسندباد رمز التّرحال والتّجول لاستكشاف كنوز الدّنيا ثمّ العودة إلى الدّيار

لإحداث التّغيير، وعادة ما تكون رحلاتُه متعبةً وشاقةً تتخللها الأخطار والضياع ينجو في كلّ مرة بأعجوبة، يقوم بسبع رحلات ثمّ يتوقف في عِزّ دينامية الزّمن ليفتح مجال الاستمرارية الشّعرية، فالعدد (7) رهين النّضج والاكتمال لا الحصار النّهائي المعوق لدلالة الإبداع، وبالمجمل فقد صادفت هذه الشخصية الأسطورية هوى محببا لدى شعرائنا التّواقين إلى المغامرة وحب الاستكشاف ومن الشعراء الجزائريين الّذين وعوا تجربة السّندباد حقّ الوّعي نجد الشّاعر زبير دردوخ يبهرنا بقوله في قصيدة "هي والسندباد":

مُبْحِرٌ فِي هُمُومِهِ سِنْدِبَادَا

أَفْلَتَ البَحْرُ مِنْ يَدِهِ وَعَادَا !!

مَلِكًا ضَيَعَ البِلاَدَ فَأَرْسَاى

كُلُّ هَمٍ فِي رُوحِهِ أَوْتَادًا !! [29](زبير دردوخ، 2002)

تعددت رحلات السّندباد، وتغيرت في مجراها وفق مرجعيات ومنطلقات كلّ شاعر، وقد اختار زبير دردوخ الإبحار بالسّندباد صوب الهموم والأحزان في رحلة من الذّات إلى الذّات، لم يتحقق للسندباد فيها مراده لأنّ البحث تعلق بفردوس مفقود، فبعد ترحال مَهُول عاد السندباد إلى الدّيار لإحداث التّغيير المفارق لظلاله الدّلالية عبر حركة لولبية تنازلية لأنّ كنوز الدّنيا الّتي عاد بها والّتي جعلت منه ملكا كانت نظير ضياع البلاد، ومما زاد في همومه ثلاثية تقابلية – إفلات البحر من يديه – ضياع البلاد - الشعور بالغربة والكآبة النّفسية - .

تشبّث السندباد بخطاب العودة الإياب فاستتكف فراق رحلة الإبحار في اللانهائي رغبة في لملمة شتات الذّات :

تَائِهٌ فِي بِحَارِهَا السِنْدِبَادَا

يَا شَتَاتًا يُلَمْلِمُ الأَبْعَادَا !!

يَا فُؤَادًا مُهَجَرًا .. وَحَنِينًا

بَيْنَ جَنْبَيْهِ فُتِّتَ الأَكْبَادَا!! (30)(زبير دردوخ، 2002)

يعانق السّندباد هذه المرة رحلةً صوفيةً صوب عوالم الغربة الرّوحية التّي صدحت بها اهتياجات يأسه ومرارة تنائيه عن الوطن، وقد تجلى ذلك في ثنائية تقابلية اهتصرت المسافة بين الذّات المغربة المشتاقة للوطن، وبين غربة السّندباد وانتظار عودته، حيث تتحد في هذا الفضاء الأسطوري المروج/ أسطورة السّندباد بأسطورة إيزيس وأوزوريس إيحاء بشدّة المعانات، وشذب الشتات:

يَا شَتَاتًا يُلَمْلِمُ الأَبْعَادَا !!

تخوض إيزيس رحلة شاقة ومتعبة ينتابها الألم، المعاناة / الشوق والحنين لزوجها أوزوريس فتتحدى كلّ الصعوبات، وتركب المخاطر في سبيل لملمة شتات وفتات كبد زوجها، والشّاعر قام بترصيع أسطورة إيزيس وأوزوريس في خطابه الشعري أملا في لملمة شتات الذّات الضائعة، والمشيّعة على سبعين قسما ولأنّ أوزوريس تعرض للقتل، والبعثرة من طرف أخيه – ست- كان العدو أقربَ النّاسِ، ومن سديم تربة واحدة، وهذا ما حدث للذّات العربية المنشطرة والمنثورة شتاتا.

4.خاتمة:

وعـى الشّـعراء الجزائريـون المعاصـرون الطريقـة المثلـى في اسـتلهام الرّمـوز الأسطورية إلى درجة أنّ " هناك من غامر في كتابة نص أسطوري"[31](جمال مبـاركي، 2003)، ولا أدل علـى ذلـك مـن المنزلـة الفاضـلة الّـتي أولاهـا الشّـعراء الجزائريون للأسطورة حتى غدت عشيقتهم وطريدتهم، فمن لم يظفر بمعانقتها ظلّ شعره أمد الدّهر يتيما؟!، وبذلك يكون الشّعراُء الجزائريونُ قد انفتحوا على آفاق جديدة مكنتهم من احتواء الواقع والتّعبير عن مكنوناتهم، وبث آرائهم بحرية مسهبة، كما استطاعوا مراودة تقنيات تعبيرية أخرى أكثر مجاراة لتجربتهم الشّعرية كتقنية القناع مثلا؟، مما جعل القصيدةَ الجديدةَ مساحاتٍ فياضةً بالدّرامية والدّلالات الدّينامية، والإيحاءات الوهاجة ذات البعد العالمي، فانعكس كلّ ذلك في بنية الشّعر الجزائري الّتي ما لبثت أن ازدادت توهجا وإشعاعا وغنى بإيحاءات، ودلالات ربطت الماضي بالحاضر، وأسقطته على الواقع الرّاهن فبهرت المتلقي وجذبته إلى حقلها المغناطيسي، فأصبح حلقةً من حلقاتها يقرأ ويعيد القراءة، يؤول ويتدبر فأنتجت التّجربة تجارب، وأنتج النّص نصوصا إيمانا بعدم محدودية الإبداع، وألاّ شيء نهائي في الفنّ.

5.الهوامش:

(1) نزار قباني: قصتي مع الشعر، منشورات نزار قباني، د- ط، بيروت، د – ت، ص213.

(2) المرجع نفسه، ص:211.

(3) عبد الله العشي: أسئلة الشعرية بحث في آلية الإبداع الشعري، منشورات الاختلاف، ط1، الجزائر، 2009، ص35.

(4) عثمان حشلاف: الرّمز والدلالة في شعر المغرب العربي المعاصر، (فترة الاستقلال)، منشورات التبيين/ الجاحظية، د- ط، الجزائر، 2000، ص7.

(5) ابن منظور: لسان العرب: مج6 (ر- ذ)، دار صادر، ط6، بيروت، لبنان، 2008، ص 223/222.

(6) محمد بن جرير الطبري: تفسير الطبري، جامع البيان عن تأويل آيِ القرآن، مج2، تح: بشار عواد معروف، وعصام فارس الحرستاني، مؤسّسة الرسالة، ط1، بيروت، لبنان، 1994، ص253.

(7) محمد فتّوح أحمد: الرمز والرمزية في الشعر المعاصر، دار المعارف، د- ط، مصر، 1977، ص42.

(8) المرجع نفسه، ص143.

(9) المرجع نفسه، ص 38.

(10) ينظر: المرجع نفسه، ص40.

(11) أبو القاسم خمار: أوراق، الشركة الوطنية للنشر والتوزيع، د- ط، الجزائر، 1967، ص34.

(12) محمد ناصر: الشعر الجزائري الحديث، اتجاهاته وخصائصه الفنّية، 1925 – 1975، مج 1، طبعة خاصة عالم المعرفة للنشر والتوزيع المحمدية الجزائر، 2013، ص550/549.

(13) جمال مباركي: التناص وجمالياته في الشعر الجزائري المعاصر، إصدارات رابطة الإبداع الثقافية، د- ط، الجزائر، 2003 ص207.

(14) نعيم اليافي: تطور الصورة الفنّية في الشعر العربي الحديث، مطبعة صفحات للدراسات والنشر، ط1، دمشق سورية، 2008، ص247/246.

(15) محمد ناصر: الشعر الجزائري الحديث، اتجاهاته وخصائصه الفنية – 1925 – 1975، ص575.

(16) يوسف وغليسي: في ظلال النّصوص، تأملات نقدية في كتابات جزائرية، جسور للنشر والتوزيع، ط1، الجزائر، 2009 ص10.

(17) إبراهيم رماني: الغموض في الشعر العربي الحديث، ديوان المطبوعات الجامعية، د- ط، الجزائر، د- ت، ص291.

(18) محمد عبد الرحمن يونس: الأسطورة مصادرها وبعض المظاهر السلبيّة في توظيفها، دار الألمعية للنشر والتوزيع، ط1، قسنطينة، الجزائر، 2014، ص104.

(19) المرجع نفسه، ص105.

(20) عز الدين ميهوبي: عولمة الحب عولمة النّار، دار الأصالة، د- ط، الجزائر، 2002، ص42.

(21) مجموعة مؤلفين: جاك دريد فيلسوف الهوامش، تأملات في التفكيكية والكتابة السياسة، منشورات الاختلاف، ط1، الجزائر 2017، ص16.

(22) عزّ الدين ميهوبي: الشمس والجلاد، غنائية الشهيد العربي بن مهيدي، دار الأصالة، ط1، سطيف، الجزائر، 1988 ص15.

(23) عبد الله العشي: يطوف بالأسماء، منشورات أهل القلم، د- ط، الجزائر، 2008، ص50.

(24) عبد الباسط محمود: أمل دنقل بين البكاء والكعكة والبسوس (نماذج من الشعر السياسي)، دار طيبة للنشر التوزيع، د- ط، القاهرة، مصر، 2007، ص38.

(25) عثمان لوصيف: غرداية، دار هومة، د- ط، الجزائر، 1997، ص27.

(26) ميخائيل مسعود: الأساطير والمعتقدات العربية قبل الإسلام، دار العلم للملايين، ط1، بيروت، لبنان، 1994، ص40.

(27) جمال مباركي: التّناص وجمالياته في الشعر الجزائري المعاصر، ص212.

(28) فايز الداية: جماليات الأسلوب – الصورة الفنّية في الأدب العربي- ، دار الفكر، ط2، دمشق، سورية، 1960، ص210.

(29) زبير دردوخ: عناقيد المحبة، دار هومة، ط1، الجزائر، 2002، ص30.

(30) المصدر نفسه، ص31.

(31) جمال مباركي: التّناص وجمالياته في الشعر الجزائري المعاصر، ص210.

6. قائمة المراجع:

- أبو القاسم خمار: أوراق، الشركة الوطنية للنشر والتوزيع، د- ط، الجزائر، 1967.
- إبراهيم رماني: الغموض في الشعر العربي الحديث، ديوان المطبوعات الجامعية، د/ط، الجزائر، د- ت.
- جمال مباركي: التناص وجمالياته في الشعر الجزائري المعاصر، إصدارات رابطة الإبداع الثقافية، د- ط، الجزائر، 2003.
- زبير دردوخ: عناقيد المحبة، دار هومة، ط1، الجزائر، 2002.
- محمد بن جرير الطبري: تفسير الطبري، جامع البيان عن تأويل آيِ القرآن، مج2، تح: بشار عواد معروف وعصام فارس الحرستاني، مؤسّسة الرسالة، ط1، بيروت، لبنان، 1994.

- محمد ناصر: الشعر الجزائري الحديث، اتجاهاته وخصائصه الفنّية، 1925 – 1975، مج 1، عالم المعرفة للنشر والتوزيع، ط- خ، المحمدية، الجزائر، 2013.
- محمد عبد الرحمن يونس: الأسطورة مصادرها وبعض المظاهر السلبيّة في توظيفها، دار الألمعية للنشر والتوزيع، ط1، قسنطينة، الجزائر، 2014.
- محمد فتّوح أحمد: الرمز والرمزية في الشعر المعاصر، دار المعارف، د- ط، مصر، 1977.
- ميخائيل مسعود: الأساطير والمعتقدات العربية قبل الإسلام دار العلم للملايين، ط1، بيروت، لبنان، 1994.
- ابن منظور: لسان العرب: مج6، دار صادر، ط6، بيروت، لبنان، 2008.
- نزار قباني: قصتي مع الشعر، منشورات نيزار قباني، د- ط، بيروت، د – ت.
- نعيم اليافي: تطور الصورة الفنية في الشعر العربي الحديث، مطبعة صفحات للدراسات والنشر ط1، دمشق، سورية، 2008.
- عبد الباسط محمود: أمل دنقل بين البكاء والكعكة والبسوس (نماذج من الشعر السياسي)، د- ط، دار طيبة للنشر التوزيع، القاهرة، مصر، 2007.
- عبد الله العشي: يطوف بالأسماء، منشورات أهل القلم، د- ط، الجزائر، 2008.
- عبد الله العشي: أسئلة الشعرية بحث في آلية الإبداع الشعري، منشورات الاختلاف، ط1، الجزائر، 2009.
- عز الدين ميهوبي: عولمة الحب عولمة النّار، دار الأصالة، دط، الجزائر، 2002
- عزّ الدين ميهوبي: الشمس والجلاد، غنائية الشهيد العربي بن مهيدي، دار الأصالة، ط1، سطيف، الجزائر، 1988.
- علي قاسم الزبيدي: درامية النص الشعري الحديث، دراسة في شعر صلاح عبد الصبور، وعبد العزيز لمقالح، دار الزمان للطباعة والنشر والتوزيع، ط1، دمشق، سوريا، 2009.
- عثمان حشلاف: الرّمز والدلالة في شعر المغرب العربي المعاصر، (فترة الاستقلال)، منشورات التبيين/ الجاحظية، د- ط، الجزائر، 2000.
- عثمان لوصيف: غرداية، دار هومة، د- ط، الجزائر، 1997.
- فايز الداية: جماليات الأسلوب – الصورة الفنّية في الأدب العربي- ، دار الفكر، ط2، دمشق، سورية، 1960.

- مجموعة مؤلفين: جاك دريد فيلسوف الهوامش، تأملات في التفكيكية والكتابة السياسة، منشورات الاختلاف، ط1، الجزائر، 2017.