مجلة أبحاث
ISSN: 0834-2170
EISSN2661-734X
المجلد 7 / العـدد: 2 (2022)، ص 353-368

توظيف الأسطورة في الشعر الجزائري المعاصر وأبعاده الدلالية والجمالية

Employment of myth in contemporary Algerian poetry and its semantic and aesthetic dimensions

شهيرة بربارى*، جامعة محمد خيضر- بسكرة chahira.barbari@univ-biskra.dz

تاريخ الاستلام: 2021/10/01 تاريخ القبول: 20 /11/ 2022 تاريخ النشر: 31 /12/ 2022

ملخص:

شكلت الأسطورة بتوظيفها في النص الشعري وحدة خاصة داخل بنية القصيدة المعاصرة؛ حين تحولت العناصر الأسطورية إلى لبنات بنائية للنص الشعري، مما أثرى التجربة الشعرية عمقا وإيحاء، ويسعى هذا البحث من خلال النظر في حضور الأسطورة في النص الشعري الجزائري المعاصر، إلى الوقوف على أبعاد ذلك الحضور بنائيا ودلاليا وتجلياته الجمالية، وفق قراءة جمالية تحاول مقاربة الوحدة الأسطورية التي تمثل بنية معرفية عميقة تتعلق بمعتقدات الشعوب وروحانياتها من جهة، وارتباطها بحقول معرفية متعددة ومختلفة من جهة ثانية، وتداخل هذه الوحدة نسيجيا مع مكونات النص الشعري الجزائري المعاصر شكلا ومضمونا، ضمن تجربة شعرية تمثل بدورها تجربة روحية وإبداعية تعكس رؤية فردية للمبدع.

الكلمات المفتاحية: الأسطورة، الشعر الجزائري المعاصر، جماليات.

تصنيف JEL : XN1 ،XN2.

Abstract:

By employing it in the poetic text, the myth formed a special unit within the structure of the contemporary poem. When the mythical elements turned into building blocks for the poetic text, which enriched the poetic experience in depth and inspiration, and this research seeks, by looking at the presence of legend in the contemporary Algerian poetic text, to stand on the dimensions of that presence structurally and semantic and its aesthetic manifestations, according to an aesthetic reading that attempts to approach the legendary unity Which represents a deep knowledge structure related to peoples' beliefs and spirituality on the one hand, and its connection to multiple and different fields of knowledge on the other hand, and this unity overlaps with the components of the contemporary Algerian poetic text in form and content, within a poetic experience that in turn represents a spiritual and creative experience that reflects an individual vision of the creator.

Keywords: myth , contemporary algerian poetry , aesthetics.

Jel Classification Codes: XN1, XN2.

* د.شهيرة بربارى

. مقدمة:

تعد الأسطورة من أهم منابع الموروث الفكري والثقافي الإنساني التي أسهمت في بناء معمار القصيدة العربية المعاصرة، فهي مرجع أساسي من المرجعيات النصية الرمزية والفنية التي مكنت الشعر العربي المعاصر من تحقيق تقدم نوعي على المستوى الشكلي والدلالي والجمالي، وتسعى هذه الدراسة إلى النظر في ملامح ذلك التقدم على المستوى الشكلي والدلالي، وأبعاده الجمالية من خلال الوقوف على بعض النماذج من الشعر الجزائري المعاصر الذي اخترناه مدونة تطبيقية، لبحث توظيف الأسطورة في نصوصه، ومدى إسهامه في إثراء التجربة الشعرية الجزائرية المعاصرة ومدها بقيم فنية جديدة، من خلال مقاربة جمالية تقف على تجليات الصور الأسطورية، وآليات توظيفها، وأبعادها الجمالية.

2. التحديث الشعري والتراث:

شكلت قضية الحداثة الشعرية محورا لتطور ونضج الحركة الإبداعية والنقدية العربية، كما شكلت سبيلا لظهور عديد القضايا التي تصب ومواجهة النص الشعري في بنائه وتكوين عناصره الجمالية.

وقد "كان المنتصف الثاني من القرن التاسع عشر إيذانا بظهور تيارات فكرية ومذاهب أدبية تعددت مشاربها وتنوعت مرجعياتها الفكرية؛ فتباينت تبعا لذلك أشكالها التعبيرية وآلياتها الفنية وفق أسس شعرية رأى فيها أصحابها القدرة على حمل تجارب العصر الجديدة التي لا تقوى الأشكال التقليدية حملها بالضرورة، مما حذا ببعض الشعراء إلى الإعلان صراحة عن ضرورة استحداث أشكال شعرية جديدة" (بلحاج، 2004، صفحة 14) تكون مختلفة عن الأشكال التي سبقتها.

فكان أن أعاد الشاعر "النظر في منطلقاته الإبداعية ووسائله الفنية التي اعتاد عليها منذ قرون طويلة، ليتحول بذلك تعامله مع التراث من الإذعان والاستسلام إلى القلق والسؤال (...) في محاولة منه أن يبلور مشروعا شعريا حداثيا يزاوج فيه بين التراث ومتطلبات العصرنة، وبشكل خاص في مجال إبداع أشكال جديدة تسمح للقيم التراثية أن تعيش فيه بكل أبعادها الفكرية والإنسانية" (بلحاج، 2004، صفحة 14)، فاجتمعت حركة تجديدية على مطلب البحث عن أشكال تعبيرية وفنية جديدة تخدم تطلعات الشاعر بشخصيته الجديدة.

إذن "فالدعوة إلى التجديد نابعة من إيمان الشعراء بحيوية الشعر وأصالته، فنمط الحياة الجديدة وتطورات العصر تستدعي من الإنسان أن يعيد النظر في مدركاته العقلية، ومكوناته النفسية وعوالمه الروحية وظروفه الاجتماعية والاقتصادية والسياسية، محاولا دوما وضع نفسه مقابل هذا الشعر" (سنوسي، 2001، صفحة 13)، فطبيعة الحياة الجديدة بحاجاتها الفكرية والروحية الجديدة والمختلفة تحتاج إلى شكل تعبيري مختلف يمكنه أن يستوعب هذه الطبيعة وتلك الشخصية رؤية وتعبيرا.

وبذلك "أدرك الشاعر وفق ما دعا إليه من تجديد بأن الشعر لم يعد وصفا لظواهر سطحية، أو مجرد مجاملة مدح للممدوح، بل جعل واقع الإنسان نقطة انطلاق واتقاء للجوانب المادية العلمية وما يقابلها من جوانب روحية غيبية رابضة خلف منعرجات الخيال والذاكرة، ولا يقف الشعر عند حدود عملية التفسير والكشف، بل يتعداه إلى التغيير فيكون رسالة مباشرة أو غير مباشرة، ما يهمه هو التخفيف من ثقل قلق الإنسان المعاصر وخيبته، وأيضا معالجة حدة التناقضات والانكسارات التي ما فتئت تنتاب أيامه ولياليه إلى درجة فقد الأمل والثقة" (سنوسي، 2001، صفحة 13)، وتبعا لذلك تغير

مفهوم الشعر وتغيرت النظر إلى بنية النص الشعري ومضمونه، فتضافرت المكونات الشعرية لغة وفكرا وتصويرا لخدمة التجربة الجديدة فكرا وبناء، بالتركيز على قيمة التجربة في لحظتها وما تحمله من رؤية ومنازع تجاه العالم.

ويرى 'أحمد عبد المعطي حجازي' أن: "القصيدة المعاصرة هي القصيدة التي تملك أكبر حيز من الرؤية المستوعبة لأكبر حيز من العالم، والتي تملك من الشجاعة ما تنفي به عن نفسها كل ما يثقل شعرنا من خلايا ميتة وأوهام وعادات مسيطرة، وقداسة مبتذلة هي نشوتنا السرية في الصعود والهبوط في مواجهتنا لذواتنا، ودهشتنا أمام ما ينكشف فجأة في يقظات أشبه ما تكون بالأحلام" (حجازي، 1985، صفحة 9)، واتساع الرؤية فتح حدود الزمان والمكان أمام الشاعر فمضى نحو المستقبل حلما بالاتكاء على التماهي في التخيل، وعاد إلى الماضي ذكرى واستحضارا للتراث، وتجتمع العودة والمضي عند اللحظة الحاضرة بعلاقات جديدة بين الأشياء ضمن التجربة والوعي الدال على الواقع الحاضر.

لأن جوهر التجربة هو التعبير عن معاناة الشاعر الحقيقة في الواقع الذي يعيشه؛ فالقصيدة الشعرية إنما هي تجربة إنسانية مستقلة بذاتها، وهي ذات طاقة تعبيرية تشارك في خلقها كل القدرات والنوازع الإنسانية مجتمعة، كما أن موضوعاته هي موضوعات الحياة عامة، التي تعبر عن لقطات عادية تتطور بالحتمية الطبيعية لتصبح كائنا عضويا يقوم بوظيفة حيوية.

وكانت العودة إلى التراث الإنساني بمختلف مكوناته أحد أهم الروافد التي غذت هذه التجربة؛ فالثقافة والحضارة تنمو في ظل ثقافات وحضارات، والتجربة تنمو في ظل تجارب ثم تكتسب خصوصيتها وفرديتها التي تحكمها الرؤية الباحثة عن عناصر جمالية جديدة في بناء القصيدة المعاصرة، فالعودة إلى التراث في حقيقتها ارتباط فكري وروحي وإنساني للشاعر؛ بحيث "تتوسع دائرة رؤيته للتراث الإنساني، فالتاريخ وأحداثه والكتب المقدسة والحكايات الشعبية المتوارثة وجمحات الخيال الموفقة، تصنع مصدرا لإلهامه حيث يساوي الشاعر المعاصر بين هذه المصادر جميعا، وينتقل بها من قيود الحقيقة التاريخية والقداسة الدينية إلى رحابة التشكيل الخيالي المبدع، غير مرتبط إلا بفنه موظفا هذه العناصر الأولية في عمله الجديد بمضمون تسري فيه روح عصرنا وهمومه" (عباس، 1978، صفحة 165).

وانطلاقا من الفهم الواعي لأهمية التراث في الحياة الإنسانية كانت عودة الشاعر لقراءته وذلك للخروج منه برؤية متفتحة الآفاق عميقة الغور، تجعل الماضي منعكسا في الحاضر ومؤشرا في المستقبل فتغدو المراحل الثلاث حركة متصلة لا تنفصل، وقد استعان الشاعر المعاصر بالعناصر التراثية التي رآها جوهرية تمتلك صلاحيات البقاء والتفاعل مع تجربته الراهنة (بوسقطة، 2007، صفحة 20)، بما تضيفه إليها من أبعاد فكرية وجمالية.

وقد شاءت التجربة الجمالية لهذا الشعر "الذي أراده الجيل الجديد من الشعراء أن تكون فلسفتها الجمالية تختلف اختلافا جوهريا عن الفلسفة القديمة، وذلك في أنها تنبع من صميم طبيعة العمل الفني وليست مبادئ خارجية مفروضة؛ فالشعر المعاصر يصنع لنفسه جمالياته الخاصة سواء ما يتعلق بالشكل أو المضمون، وهو في تحقيقه لهذه الجماليات يتأثر كل التأثر بحساسية العصر وذوقه ونبضه" (إسماعيل، 1981، صفحة 13)؛ فقد عكف هذا الجيل على إرساء تجربة شعرية محدثة حيث أتوا على التغيير في الشكل الشعري، كما عمدوا إلى التنويع في التجارب، فالتجربة الشعرية الجديدة تترك للشاعر حرية في أن يخوض عوالم متباينة بعضها داخلية وأخرى خارجية، فهي بذلك تجوب الآفاق في تدفق يجعلها تحطم ما يعوقها وترفض أن تخضع لقوالب.

3. *توظيف الأسطورة في النص الشعري المعاصر:*

تعد الصورة معيارا فنيا في دراسة النص الشعري بوصفها قيمة جمالية تحددها أخيلة الشعراء –في ارتباطها بالتجربة- وبراعتهم في اختيار الأدق والأعمق وقعا في نفس المتلقي، وهي وسيلة لنقل الفكر والعاطفة معا كونها تستوعب أبعاد الخيال بل السحر المدرك واللامدرك في آن، وقد اتخذت معيارا في تشكيل النص الشعري لأنها تجمع بين الواقع والخيال.

"فالصورة ليست مجرد أداة توصيل للمعنى سواء كان ذلك مباشرة أو بشكل غير مباشر، إذ يبدو لهذه الصورة مستويان من الفاعلية؛ المستوى الدلالي المعنوي والمستوى النفسي، وإن حيوية الصورة وقدرتها على الكشف والإثراء وتفجير بعد تلو بعد من الإيحاءات في الذات المتلقية ترتبطان بالاتساق والانسجام الذين يتحققان بين هذين المستويين للصورة" (ديب، 1979، صفحة 21)

فالشاعر من خلال الصورة يكشف عن حقيقة الرؤية الفنية التي عانى تجربتها شعوريا وجماليا أثناء العملية الإبداعية، فالصورة ترسم أبعاد تلك الرؤية بكشف القيم الفنية التي بنيت تفاعلا بين عناصر تشكيل النص في الشكل والمضمون المتشابكة باتساق بنائي وانسجام فكري تحددت وفقها هذه القيم بأبعادها الدلالية والجمالية، "والحقيقة أنه كلما توفرت الصورة في الشعر إلا وارتقت به إلى مستوى الفنون الجميلة الراقية؛ إذ إن الصورة بواسطتها تقدم الرؤى والخواطر في قوالب ذات مظهر جمالي وأثر فني فاعل في نفس المتلقي" (بوسقطة، 2007، صفحة 84)، وذلك لتحققها على وجه التناسب والتلاؤم في العلاقات بين عناصرها، وبينها وبين مكونات النص ما يتيح للمتلقي إدراكها جماليا وعقليا من خلال هذه العلاقات.

فالصورة الفنية تتركز في تركيبتها العقلية التي تميل إلى عالم الفكر والعقل قبل ميلها إلى عالم الحس، والشاعر لا يمثل واقعا بعينه كما هو أصلا، وإنما يشكله على ضوء تجربته ورؤيته للعالم من حوله، فتاتي الصورة مشكلة لواقعه الداخلي في ضوء العالم الحي الخارجي (إسماعيل، التفسير النفسي للأدب، 1959، صفحة 230).

وتمثل الأسطورة إحدى أبرز أشكال الصورة الشعرية المعاصرة، وأهم مكونات التراث الإنساني التي استعان بها الشاعر العربي المعاصر واستثمرها في البناء الفني للكيان النصي، وأخذت جانبا بنائيا وجماليا في تكوين هذا الكيان بما تحمله من طاقات تعبيرية وفكرية وجمالية.

فحين بدأ الشاعر المعاصر بالتنقيب في تراثه الحضاري ليوسع من مصادره ويصقل تجاربه، بحث في مكامن الصورة التي شكلت الأسطورة إحداها، وحاول بلورتها ضمن تجارب وسياقات محدثة تجعل منها صورة شعرية قادرة على الإثارة، وتكشف مجموعة من الدلالات الشعورية والفكرية؛ فاكتست رؤيا رمزية كشفية لا مجرد موضوع للقصيدة أو إقحام لعناصر أسطورية.

حيث أصبحت الأسطورة "إحدى الإنجازات الفنية الرائعة للشعر العربي المعاصر بما يجعل دراسة هذا الشعر غير ممكنة دون النظر في مدى ما وصل إليه هذا الشعر في التعامل مع الأساطير وعوامل لجوئه إليه" (الفتاح، 2007، صفحة 580)، وذلك باتخاذها معيارا ضمن عناصر البناء الشعري، في محاولة الكشف عن صفة الجمالية باعتبار الأسطورة "تلك المادة التراثية التي صيغت في العصور الإنسانية الأولى وعبر بها الإنسان في تلك الظروف الخاصة عن فكره ومشاعره تجاه ا لوجود، فاختلط فيها الواقع بالخيال، وامتزجت معطيات الحواس والفكر واللاشعور، واتحد فيها الزمان كما اتحد المكان، واتحدت أنواع الموجودات من إنسان وحيوان ونبات، والتحمت في كل متفاعل مع مشاهد الطبيعة وقوى ما وراء الطبيعة،

واتخذت من التجسيد الفني وهو لغة الشعر الحق وسيلتها للتعبير عن كل خلجة من شعور، وكل خاطرة من فكر في تلقائية عذبة محببة تنطوي على إيمان عميق بأنها تعبير عن حقيقة الوجود" (اليافي، 1982، صفحة 306).

هي إذن من الوسائل التعبيرية التي أعانت الإنسان على التكيف الاجتماعي والوجداني والنفسي، والحضاري واللغوي والعقدي؛ فهي تحمل مضامين الحياة التي تتشكل من العادات والتقاليد والاعتقادات...، التي تأتلف وتختلف مع تدرج الزمان والمكان.

والأسطورة جزء لا يتجزأ من تراثنا الجمعي وهي من أهم أعمدة التراث، وغالبا ما نجد فيها مشاعر إنسانية جياشة، وأحاسيس وتصورات ومواقف تطلعنا على فلسفة الإنسان في الوجود، وعلى محاولاته الفكرية الأولى، والتي تتضمن خلاصة تجاربه وماضيه؛ فالأسطورة تسجيل للوعي الإنساني واللاوعي في آن معا" (القمني، 1992، الصفحات 19- 21)؛ فمن الملاحظ أن ثمة تداخلا بين الأساطير عبر مثاقفة فكرية وحضارية، لأنها نتاج فكري جماعي يجسد وضعا معرفيا بواسطته يمكننا دراسة المكونات الثقافية والفكرية لدى شعب من الشعوب، وهي بنية مركبة من تاريخ وفكر وفن وحضارة، ما يمنحها القدرة على الامتداد ماضيا وحاضرا ومستقبلا.

ويعد استخدام الأسطورة في الخطاب الشعري العربي المعاصر من أهم سماته منذ بداية تشكيلاته الأولى وانعطافه عن الشكل الشعري القديم، وهو نوع من التجريب الجمالي قبل أن يكون عودة إلى التراث، وهذا التجريب الجمالي في بنيته العميقة يستحضر أعمق المشاعر والتجارب الإنسانية وأدقها؛ "فالعصر يفرض على الشاعر أن لا يكون شاعرا مهمته نظم الكلام والفن، بل أن يكون عارفا فيلسوفا مؤرخا أسطوريا وعالم نفس واجتماع حتى يغدو الشعر وسيلة لاكتشاف الإنسان والعالم، وتتحدد مسؤولية الشاعر في حمل رؤيا الإنسان والحياة والكون والقيم، وتصبح القصيدة في يد الشاعر أداة لتفسير العالم برؤيا حضارية جديدة تشتمل على تجربة تنزف بجراح الألم والمعاناة" (سنوسي، 2001، صفحة 16)، محاولا البحث عن المعادل الموضوعي والشعوري والفني الذي يحد من قلقه الفكري والوجودي، وتزخر الأسطورة في بنيتها العميقة بدلالات إنسانية استطاع النص الشعري المعاصر أن يكشفها بأعمق حالاتها الوجدانية، ويرمز بها إلى حالات إنسانية معاصرة؛ فالأسطورة تراث بشري يحمل تفسيرا خاصا لفكرة أو شعور بالذات، وهي تحمل دلالات لم تفقد قيمتها خلال التطور الحضاري، لأنها تبقى خالدة من حيث تعبيرها عن قيم خالدة وإن اختلفت سياقاتها، فهي بناء لغوي ووعاء فكري حمل الروح الإنسانية بتجاربها ومواقفها وتأملاتها، والشعر بناء لغوي يستقي روحه وجوهره من مكونات التراث بمرجعياته المختلفة، حيث تتشكل رؤيته المستلهمة من هذه المكونات والمرجعيات ضمن تجربة شعورية وفنية بصبغة فردية تنم عن وعيه الفكري والجمالي.

"أما من الناحية التاريخية فقد كانت الأسطورة ملاذ الإنسان الأول للانتصار على خيباته وتخطي فواجعه، وسياسيا كانت محاولة لخلق بديل جديد أكثر إشراقا وجمالا؛ إنها النافذة التي يرى منها الإنسان العربي النور لأنها تحدث له حالة توازن نفسي مع محيطه ومجتمعه، فبوساطتها تتم عملية التخيل والحلم والاستذكار" (حسين، 2013، صفحة 93)، حين يتحد فيها الحاضر مع الماضي والمستقبل في آن.

وحتى يجد إنسان الحاضر تفسيرات لجملة التناقضات التي تنتابه عاد إلى الأسطورة كمصدر خصب لمعرفة تفكير سلفه وتحليل رؤاه وبيان مواقفه من القضايا التي شغلته قديما وما تزال تشغله حتى اليوم، ليسقط ذلك على واقعه المتأزم، ومع أن صلة الإنسان بالواقع إنما هي أحداث وأفعال وتجارب فإن الأسطورة تلعب في هذه الصلة المعين لا ينضب في كيفية

التعامل (سنوسي، 2001، صفحة 106)؛ لأنها حوت جملة ما يشغل الإنسان من قضايا فكرية ودينية وأخلاقية، وسياسية وثقافية، واستطاعت الإجابة عن أسئلته حولها وترميم نقصه الروحي تجاهها.

ويمكن القول إن "الأسطورة ليست مجرد نتاج بدائي يرتبط بمراحل ما قبل التاريخ أو بعصور التاريخ القديمة في حياة الإنسان وأنها لذلك لا تتفق وحضور الحضارة، وإنما هي عامل جوهري وأساسي في حياة الإنسان في كل عصر، وفي إطار أرقى الحضارات الصناعية والمادية الراهنة مازالت الأسطورة تعيش بكل نشاطها وحيويتها –كما كانت دائما- مصدرا لإلهام الفنان والشاعر" (إسماعيل، 1981، صفحة 222).

ولعل الرابط بين الأسطورة والشعر هو كونهما معا طاقة إلهامية يجتمع فيها الواقع بالخيال، والرؤية والتأمل، إضافة إلى الأداء اللغوي الذي يحمل موقفا تجاه الوجود في قالب جمالي قوامه المجاز؛ حيث تشكل الأسطورة "نصا أدبيا وضع في أبهى حلة فنية ممكنة وأقوى صيغة مؤثرة في النفوس" (السواح، 1996، صفحة 20)، كما أن كليهما متصل بالتجربة الإنسانية، حافل بمنطوقها وأسرارها، معبر عن مكنوناتها وبواعثها النفسية والجمالية، وكثيرا ما تأتي الأسطورة في قالب شعري يساعد على روايتها وتداولها في المناسبات الدينية، أما من حيث التأثير فهي تتمتع بقداسة كبيرة وسلطة عظيمة على عقول الناس، وهي سلطة تضاهي سلطة العلم في العصر الحديث (بلحاج، 2004، صفحة 35)، كما تمثل الوعاء الذي تفاعل فيه السحر بالدين، والشعر بالطقوس، والأحلام بالأوهام، والحقيقة بالخيال، كما أنها تمثل "المغامرة الإبداعية الأولى التي ابتكرتها المخيلة البشرية فيما ابتكرته من المغامرات التي كانت صدى للواقع المعرفي والجمالي والتطور الإدراكي للإنسان" (السواح، 1996، صفحة 16)، ثم تحولت الأسطورة من خلال هذا التوظيف إلى قيمة شعرية بوصفها شكلا من أشكال الصورة في تجلياتها الرمزية، فهي تمثّل إيحائي جمالي ومكون من مكونات التجربة المعاصرة التي تستلهم التراث بوصفه بنية معادلة دون خضوع له معرفيا.

فتتحول الأسطورة بذلك ضمن التجربة الشعرية إلى ركيزة بنائية تعبر عن واقع معرفي جديد تتحدد ملامحه الفكرية والشعورية داخل هذه التجربة، وتحيا الأسطورة في ثوب جديد تتفاعل تركيبا في وحدة بنائية جديدة قائمة بذاتها.

والأسطورة "باعتبارها رمزا وحلما وتخيلا هي في صميم الشعر رفضا لواقع الشاعر الغارق في الظلم والمهانة والتشرد، واستخدامها إيحائيا وبدلالات متعددة ما هو إلا خوف من سلطة هذا الواقع، وهروب نحو أساطير تنير له الطريق وتحفظ له توازنه داخل هذا الواقع، ولطن بتوظيف بنيوي عميق يعتمد العمق والإيحاء؛ فالشعر والأسطورة يشتركان في البنية الرمزية ولهما الهدف ذاته في الانتصار على الواقع وتجاوز المخيف منه أملا في بناء واقع جديد تتحقق فيه الحاجة الإنسانية إلى مبادئ وقيم لا يحس الشاعر فيها بغربة" (سنوسي، 2001، صفحة 128) نفسية وفكرية؛ فالأسطورة نهج ثري إذا حمل موقفا معاصرا، وهذا الموقف قد يختلف من شاعر إلى آخر غير أن النتيجة التي يرومون الوصول إليها واحدة، فهم يبحثون – كما بحث البدائي- عن سر وجودهم في هذا العالم الذي يحاولون تقديم بديل عنه من خلال إيجاد تعادل بين الحقائق والوجدان.

فمن الأسباب التي جعلت الشاعر يعود إلى التراث الأسطوري "الجاذبية الخاصة للأسطورة التي تصل بين الإنسان والطبيعة، وهي من الناحية الفنية تسعف الشاعر على الربط بين أحلام العقل الباطن وأحلام الواقع، وربط التجربة الذاتية بالتجربة الجماعية، وتفتح آفاقا واسعة للتنويع في تراكيب القصيدة وبنائها (عباس، 1978، صفحة 9)، لهذا اتكأ عليها الشعراء للتعبير عن قضايا معاصرة فردية وجماعية، لما فيها من معطيات فنية وطاقة إيحائية دون أن يكون ذلك على حساب المعمار الفني للقصيدة، بجعلها جزءا عضويا منه حين تذوب التجربة الجمعية في التجربة الفردية التي يحكمها إنتاج

النص وفق رؤية ووعي الشاعر، الذي يكتب نصه الأسطوري المستلهم من النص الأول فيتحول من نص قراءة إلى نص كتابة يخضع لخصوصية التجربة.

"وبقدر ما يقرب الشاعر الأسطورة من واقع المتلقين، وبقدر اتصالها بوجدانهم وضميرهم يكون نجاحه في جعلها تجربة فنية وموضوعية، لأن البناء الأسطوري يمنح المتلقين حرية أوسع تجاه الواقع، فثبات تصورنا عن الأشياء هو ما يحد حركتنا تجاهها، وما يفعله الشاعر من خلال مفهوم الخلق هو كسر هذا الثابت" (حسين، 2013، صفحة 89)، وقد أمدته الأسطورة من معين المتخيل كونها ذات "مضمون عميق يشف عن معاني ذات صلة بالكون والوجود وحياة الإنسان" (السواح، 2001، صفحة 14)، وهي لذلك ذات لغة خاصة تمكنها من حمل هذا المضمون العميق.

بحيث تكون لغة قادرة على اختزال الفعل الإنساني، وكذلك في طريقة استعمال هذه اللغة، وهي طريقة سحرية وغريبة يصعب تقنينها أو القبض عليها، بل ووصفها في بعض الأحيان، لأن كل قصيدة وكل أسطورة لها حياتها الخاصة التي هي مصدر قوتها وجمالها وبقائها، فكل قصيدة أو أسطورة هي بمثابة مولود جديد يحمل جيناته وسماته التي تحفظ له وجوده وتجعله مستقلا عن الآخرين، وهنا يكمن السر الذي تتمتع به الأسطورة والشعر على حد سواء (بلحاج، 2004، صفحة 36).

هكذا شكلت الأسطورة دعامة مهمة في بنية النص الشعري المعاصر، وركيزة أساسية من مكونات الصورة الشعرية في تمظهراتها الحداثية، لما قدمته من طاقات فنية وقيم جمالية عبرت بإخلاص عن مكنونات النفس الإنسانية وجوهر وجودها بمكوناتها الفكرية والوجدانية، فغدت قيمة ومعيارا فنيا تتبلور وفقه التجربة الشعرية في جانب من جوانبها الشكلية والدلالية والجمالية.

4. تجليات الأسطورة في القصيدة الجزائرية المعاصرة:

لم تكن التجربة الشعرية الجزائرية في صبغتها المعاصرة بمنأى عن هذا التجريب الجمالي الذي وسم الخطاب الشعري العربي المعاصر منذ بواكيره الأولى، في تأثره بالشعر الغربي في استلهامه للتراث الإنساني ممثلا في الأسطورة، حيث واكبت القصيدة الجزائرية التطور الفني الذي مس عناصر النص الشعري ومكوناته في البنية الشكلية والدلالية على اختلاف الجزئيات، ولعل شعراء الجزائر كانوا متأثرين في ذلك بالشعر العربي في المشرق ابتداء، كما يظهر في نتاج جيل رواد الشعر الحر أمثال: أبو القاسم سعد الله، وصلاح الدين باوية، وأبو القاسم خمار... وغيرهم، بحكم الاتصال المباشر كما يصرح 'أبو القاسم سعد الله' في قوله: "غير أن اتصالي بالإنتاج العربي القادم من المشرق –ولاسيما لبنان- واطلاعي على المذاهب الأدبية والمدارس الفكرية والنظريات النقدية حملني على تغيير اتجاهي ومحاولة التخلص من التقليدية في الشعر" (ركيبي، 1983، صفحة 68)، ثم الانفتاح على النصوص الإبداعية الغربية والتراث اليوناني والأوروبي، وذلك في سلسلة تطورية تحددت ضمنها معالم النص الشعري الجزائري عبر مراحل أسست تأريخا لانتقاله النوعي في الشكل والمضمون مع تبلور تجربة فنية جديدة ازدادت نضجا واكتمالا فنيا وفكريا، تركزت حدوده الزمنية في مرحلتين رئيستين: قبل الاستقلال وبعده.

وبالحديث عن الاستقلال بوصفه نقطة مرجعية في التأريخ للنص الشعري الجزائري المعاصر فنحن نشير إلى الإطار الثقافي والحضاري بأبعاده القومية والسياسية والاجتماعية والفكرية، والتي تحددت وفقها العوامل المؤثرة في التجربة الإبداعية وتجلي سماتها الفنية، ورسم ملامح ومعالم خصوصيتها.

فإن كانت التجربة العربية بشكل عام متأثرة بطبيعة المجتمع العربي –وهو منه-، خلال تلك الحقبة الزمنية حين "أصبحت اللحظة الحضارية متباينة في أواسط الخمسينيات لاستعمال الشعراء العرب للأسطورة فعمدوا إليها ليعبروا عن قحط الحياة العربية بعد نكبة 1948م، وعن الشوق العميق في لهفته وأساه إلى العودة إلى نبض الحياة والكرامة (...)، وتأكيدا على قدرة الإنسان على التضحية والعطاء" (إسماعيل، 1981، صفحة 52)، فإن التجربة الجزائرية ظلت تمتح من معين واقعها الثوري بكل جوانبه وانعكاساته على الواقع وتأثيره في الروح الإبداعية تأزما وانفراجا قبل وبعد الاستقلال، وهذا ما أضفى خصوصية عليها؛ فكان أن حملت مظاهر التجديد سمات هذه الخصوصية في تشكيلها المعماري لبنية القصيدة الجزائرية مرحلة بعد مرحلة وجيلا بعد جيل.

"وقد خرج الشعراء الجزائريون عن صمتهم الذي عقب الاستقلال بنص السبعينات الذي رسم لنفسه فلكا إيديولوجيا خاصا متأثرا بفكر اشتراكي وافد، فصارت القصيدة على المستوى الموضوعاتي مجرد شعارات تزخر بالعبارات الاشتراكية (...) ففقدت القصيدة روحها الشعرية" (خمقاني، 2010، صفحة 99)، وقد امتد هذا الضعف والسطحية في التجربة الشعرية الجزائرية إلى المستوى الفني والبنائي، "وكان لذلك أسبابا أخرى شكلت عائقا في سبيل تطوير الشعراء لأدواتهم الشعرية منها: أولا ازدحام أحداث الثورة ببطولاتها وانتصاراتها في ذاكرة الشعراء، وهو ما يستدعي التسجيل دون غرض آخر، وثانيا افتقار الساحة الأدبية في الجزائر إلى تراث شعري محلي يستمد منه ويستنير بتجاربه، وثالثا غياب النقد الجدي، والنشر ، والطبع، والتشجيع، ولعل السبب الثالث هو أقوى الأسباب؛ إذ للنقد دور كبير في توجيه الشعراء نحو المسار الصحيح للإبداع (...) هذه الأسباب كلها كانت عائقا في وجه تطور القصيدة الجزائرية المعاصرة" (قيطون، 2014، صفحة 101)، ويبقى هذا الحكم بأسبابه غير مطلق حيث يمكننا ترسّم عكس ذلك بنائيا وجماليا في نتاج هذه المرحلة وما سبقها في ظل واقعها بظروفه.

ولعلنا نتجاوز هذه المرحلة لأننا نروم البحث في مرحلة تالية لها (الثمانينات وما بعدها)، أدركت فيها القصيدة الجزائرية نضجا فنيا صاحب نضج التجربة وثراءها بناء وتصورا وأدوات، ونمت معها قدرة الشاعر الجزائري في حسن الاستلهام والتوظيف، واتسع فضاؤه الشعري لغة وفكرا وفنا، محاولين في ذلك البحث في مكامن الخلق التصويري وتجلياته الفنية من خلال رصد المكون الجمالي الذي اخترنا الأسطورة عنصرا من التراث وجزءا من الصورة نموذجا له.

"ولقد عرفت الصورة تطورا ملحوظا مع الحركة الشعرية الجزائرية الجديدة، إذ ربط الشاعر بين التشكيل الموسيقي والصورة كما لجأ الشعراء إلى التعبير بالصورة تعبيرا يتجاوز الذاتي والموضوعي، كما وظفوا الرموز والأساطير المتنوعة لإثراء النص الشعري، وأصبحت الصورة عندهم وسيلة أساسية في العملية الإبداعية، نكشف من خلالها عن مكبوتات الشاعر، وقد تغير مضمونها فلم تعد مجرد حيلة زخرفية يتباهى بها الشاعر بل غدت هي الخيط النفسي والشعوري الذي يربط بنية القصيدة كلها" (بوسقطة، 2007، صفحة 106)، فالمبدع يحرص على إيصال ما يريده مستغلا كل الإمكانات التعبيرية والتصويرية تلميحا وتصريحا، والأسطورة بوصفها إمكانية تعبيرية وتصويرية موسومة بثراء الخبرات الفكرية والفنية، فكل عصر يضيف إليها مضامين تتلاءم مع تفكيره وحسه، وكل شاعر يضيف من وجدانه ورؤيته حسب تجربته.

وقد تميز الاستثمار الأسطوري في الإبداع الجزائري المعاصر بتقنيات وخصوصية فرضتها البيئة، وانفتحت معها القراءة على تميز هذه البيئة على المستوى الثقافي والتاريخي والاجتماعي والسياسي والفني، وجمع الأسطورة بين الواقعي والخيالي والشعري.

ويرى الناقد 'غالي شكري' أن: "حركة الشعر الحديث في استخدامها الأسطورة كانت تعبيرا حضاريا شاملا عن الاحتياجات الروحية والجمالية عميقة الجذور في النفس العربية المعاصرة، وهي محاولة قد تأثرت بلا ريب بجهود شعراء

الغرب، ولكنها لم تتوقف قط عند أعتابهم، بل أدركت أن التكوين التاريخي للإنسان العربي أكثر استعدادا لاجترار تراثه الأسطوري الذي سبقنا الغرب إلى الإفادة منه" (شكري، 1978، صفحة 25)، وبالمقابل فإن الشاعر الجزائري المعاصر أدرك تكوينه التاريخي والفكري الذي تتميز به في استلهامها للأسطورة وفق احتياجاته الروحية والفكرية والجمالية، واختلافها عن تجربة شقيقه المشرقي، والآخر الغربي.

ونقف فيما يأتي على بعض نماذج هذا الاستخدام معتمدين على الاختيار والتمثيل لا المسح والحصر، متتبعين في ذلك حضور الوحدة الأسطورية جزءا من التركيب البنائي للقصيدة وما أضفته من أبعاد جمالية، ومدى انسجام هذه الوحدة وذوبانها ضمن التجربة وإشعاعها دلاليا وتأثيرها جمالية.

وتحضر الأسطورة بتقنيات عديدة كالرمز والقناع والصورة...، وتحضر بصورة منفردة أو تعددية مزجية، أو ارتباطا مع وحدات تصويرية أخرى كالتاريخية والدينية...، فهي قابلة للامتزاج والتشابك والانسجام كونها ذات طبيعة خيالية سحرية ومجازية ما أهّلها لأن تكون أداة طيّعة في يد المبدع لإعادة صياغتها صياغة جديدة تؤطرها التجربة والرؤية الذاتية للواقع الجديد.

وقد تنوع حضور الأساطير المشرقية والغربية في النص الشعري الجزائري المعاصر، فمن الأولى أسطورة *'سندباد'* التي شكلت مصدر إلهام للشعراء المعاصرين، فهي تمثل نموذجا أعلى في الدلالة على علاقة الإنسان بالكون في رحلته الدائمة للبحث والاستكشاف والمغامرة والتحدي والتمرد، وكشف المجهول والهروب من الواقع بما تحمله الرؤية المتطلعة ومعنى الحرية، ومن نماذج هذا التوظيف هذا المقطع للشاعر 'عثمان لوصيف':

أسافر في موتي وأبدأ من دمي
وتورق في قلب الزوابع صرختي
أنا سندباد الشمس عمري عجائب
وفي كل يوم مرفئي بجزيرة (لوصيف، 1988، صفحة 45)

حيث نجد الشاعر يبث معاناته في شخصية السندباد التي اندمج معها اسما ووصفا، وعاش رحلة المجهول التي يبحث فيها عن واقع جديد وحياة ينبعث منها الأمل من رحم الضياع، وترتقي به إلى عوالم الحرية، الشمس التي يحاول أن يرسو على جزيرتها ويستمد معاني الحياة من خيوط نورها، ليرتاح من متاعب ومآسي الحياة المظلمة التي قادته إلى الإبحار في رحلة الضياع من جزيرة إلى أخرى.

ويقول في موضع آخر:

عاشقا كان ينادي
في أعاصير الرماد
ويعاني
من تباريح الحنان
خله يلبس موج البحر والريح قناع

ويمضي في مدادها
إنه كالسندباد

يعشق البحر ويغويه الضياع (لوصيف، 1988، صفحة 50)

ويستحضر الشاعر السندباد تأكيدا على معنى الضياع حيث وظف هذه الشخصية الأسطورية دائمة الحركة لتعميق الإحساس بالتجربة الذاتية حين غدا السندباد معادلا موضوعيا لدلالة الموقف، ما أكسب عذابه وضياعه غنى دلاليا وجعل وقعه في المتلقي حيّا لأنه كشف عن بعد نفسي خاص في واع التجربة الشعرية.

وقد شكلت أسطورة السندباد مصدر إلهام للشعراء بشكل عام حين وجدوها نصا يكتنز دلالات عديدة، لعل أبرزها الرحلة الحياتية التي تخترق حدود الزمان والمكان، فوظفها كل حسب تطلعاته ضمن هذه الحدود المفتوحة سلبا وإيجابا، فهي وحدة بنائية أسهمت في بناء القصيدة لأنها صورة قائمة على الإيحاء واللمح الشعري.

ومن الشعراء الجزائريين الذين استهوتهم أسطورة السندباد الشاعر 'عز الدين ميهوبي'، ومن نماذج حضورها في شعره قوله:

وتبقى الحروف
كما السندباد مسافرة دون لون
ودون انتماء (ميهوبي، 2002، صفحة 120)

فهذا مقطع سندبادي اعتمد نص الأسطورة القائمة على نسق الرحلة والإبحار والبحث، لترمز حضورا وتدل على رحلة الشاعر في بحثه عن ذاته وتشكل معمار نصه تركيزا على هذه البنية المستلهمة التي مثلت بؤرة مركزية، فكان في توظيفها إضافة نوعية في التعبير عن واقع التجربة التي تعاني فيها الذات من عدم الاستقرار وعدم الانتماء، ويحاول من خلالها تعميق الإحساس بهذه المعاناة، وينتقل بها إلى عوالم أكثر أملا وانفتاحا لتحقيق الوجود وبعث الحياة من جديد.

ومن الأساطير التي حضرت بكثرة عند الشعراء الجزائريين تعبيرا عن العذاب والفشل أو الأمل والتحدي أسطورة 'سيزيف'، ونقف فيها تمثيلا عند هذا النص للشاعر 'عثمان لوصيف':

ندحرج صخرنا من غير يأس
وسيزيف لنا خير مثال
حلبنا الخمر من نار تلظّى
وخضنا البحر في دمع الغزال
نغالب جوعنا من ألف ألف
ونحيا بالشّهيق وبالسّعال (لوصيف، الكتابة بالنار، 1982، صفحة 19)

وسيزيف الذي حكمت عليه الآلهة بالعذاب الأبدي بأن يحمل صخرة ضخمة إلى أعلى القمة، وعندما يتمكن من إيصالها تتدحرج الصخرة إلى سفح الجبل فيعاود الكرة ثانية فيقع معه الشيء نفسه (شعراوي، 1982، صفحة 141)؛ فهو رمز أسطوري دال على العذاب والفشل والعبثية وعدم جدوى المحاولة، لأن النتيجة معروفة وهي سلبية لا تقدم شيئا ولا يتغير المصير معها، بل تزيد من التأزم وتعمق الآلام والعذاب، ولكنها تحضر تحويرا بدلالة مغايرة في نص شاعرنا ليدل بها على التحدي والمواجهة والتمرد رفضا للواقع، "وفي هذا الوجود يستطيع الإنسان بتمرده أن يحقق المعجزات بفضل إرادته كما هي

الحال بالنسبة للشعب الجزائري، فقد ألقى سيزيف الجزائر صخرته الأبدية (الاستعمار) من أعلى قمة جبال الأطلس وبذلك تخلص من العبء الذي كبل إرادته، واستطاع أن يحقق ما لم تحققه الأسطورة التي هي في الأصل تدل على عبث جهود الإنسان في الأرض" (هيمة، 1998، صفحة 91)، حيث كشفت الأسطورة بهذا الاستخدام المغاير الذاتي عن بنيتها الثرية والمنفتحة على الرموز والدلالات ما يمكن الشاعر من تطويعها وإسقاطها على واقع خاص وتجربة جديدة تنزاح وفقها الدلالات الأولى إلى ما يناقضها في معرفيا، فتغدو وحدة بنائية وبؤرة مركزية في النص تحيل على أبعاد معرفية ونفسية وجمالية لها عميق الأثر، حيث منحت المتلقي الإحساس بقيمة الثورة وبعدها الإعجازي الذي قهر به الشعب الجزائري الثائر الاستعمار الفرنسي قوة وتحديا وأملا وصبرا.

ومن نماذج التوظيف الأسطوري المزج بين الأساطير ضمن صورة مركبة أو صور متقابلة، ومن أمثلة ذلك قصيدة "القلب يرسم دورته" للشاعر 'فاتح علاق'، يقول فيها:

ميّت أنت فاختر مكانك بين الخشب!!
جنّة للطريق هنا
جنّة للشّعاب هناك
جنّة للشّجر
جنّة للنّهر
لا وقت للرّوح
لا وقت للطّين
فادخل إلى جنّة واحتسب!!
هذا زمان الدم
قابيل يقتل هابيل
أوديب يقتل لاووس

فاهرب إلى الجنّة واحتجب (علاق، 2001، صفحة 59)

تحضر أسطورة أوديب في هذا النص حضورا ينسجم في دلالته مع بنية النص ومقاصده، حيث تتداخل أسطورة أوديب التي تمثل النص الظاهر مع الموقف الدال على مضمون النص المستوحى من واقع المأساة الوطنية الجزائرية التي عصفت بأمن الأمة واستقرارها، لينصهرا معا في تجربة صورة الموت وجريمة القتل وسمت مرحلة مظلمة من تاريخنا المعاصر، وهو استلهام ينم عن براعة الشاعر وقدرته الفاعلة في جعل التجربة الشعورية أكثر تكثيفا في دلالاتها وعمقا في تأثيرها؛ فأسطورة أوديب في الوحدة التي استلهمها الشاعر (أوديب يقتل لاووس- يقتل والده) يرسم واقع القتل في أبشع صورة تعبر عن مصير الإنسان في صراعه مع القدر، ما يشد القارئ ليستعيد ويعيش واقع المأساة، وهذه الصورة الجزئية تتنامى اكتمالا بذوبانها في التجربة الواقعية، وما زادها عمقا وتأثيرا هو التركيب المزجي بين نص الأسطورة الذي دل برمز أوديب تلميحا وأحال على أجوائها، وبين الحضور التاريخي لقصة قابيل وهابيل التي تحمل بعدا دينيا اتخذها الشاعر صورة دالة على شناعة الموقف حين يلغي القتل كل القيم الإنسانية ومعانيها ضمن علاقات الإنسان مع غيره، وتزداد شناعة وبشاعة كلما صغرت دائرة هذه العلاقات.

هكذا اتخذ الشاعر الأسطورة بأحداثها وشخصياتها ومواقفها أساسا للإيحاء، بموقف معاصر وهذا بتجاوز دلالاتها الجزئية وإعادة صياغتها بطريقة تجعل المتلقي يقرأ الأسطورة من جديد ولكن برؤى جديدة ومتعددة ترتبط بحاضره وتجربته الخاصة، وقد تميز هذا الاستخدام بالذوبان في التجربة والانسجام بنائيا في نص القصيدة، ما وسمها بالانفعال والحركة وكثافة الإيحاء وجعل منها معيارا جماليا أظهره التداخل المتناغم بين أجزاء الصورة.

ومن نماذج هذا التركيب المزجي هذا النص للشاعر 'نور الدين درويش'، يقول:

رأيت ناسا خارجين من غياهب الزّقاق
منددين ساخطين حاملين راية العراق
المجد للعرب
للقدس والعراق
وحينما توغّل الطّوفان
وفرّطت بغداد في بغداد
وابتلعت سفينة الفرات سندباد
وانطفأ المصباح
وأدرك الصّباح شهرزاد (درويش، 2004، صفحة 50)

والمزج في هذا النص يختلف عن سابقه من حيث الوحدات الجزئية التي تتشكل كلها هنا من نصوص أسطورية مختلفة جمع بينها الشاعر في بنية تصويرية واحدة انسجمت بعلاقات تركيبية ودلالية ضمن التجربة الشعورية والموقف والرؤية؛ وهي أسطورة 'الطوفان' وأسطورة 'السندباد' وأسطورة 'شهرزاد'، "فقد عمد الشاعر في هذا المقطع على استدعاء هذه الأساطير التي عبرت عن أحداث كان لها أثر على تغيير مجرى العالم، فالطوفان الذي أتى على جيل بأكمله ليبين الخطايا التي اقترفوها، يولد بعده جيل ربما بخطايا أقل، والشاعر يرمز للاحتلال هنا بالطوفان الذي يأتي على كل شيء"، ليتبعه بعد ذلك موت السندباد رمز الحرية والمغامرة والأمل، هذه الشخصية الجوالة لم تسلم هذه المرة وجاءت الصورة مفارقة لما عليه القصة حين أغرق الفرات سفينته تعبيرا عن الخيانة حيث فرطت وضيعت بغداد نفسها، وبغداد المكان رمز للسندباد، ورمز للحضارة العربية، ورمز للعراق التي عاشت ظروفا سياسية صعبة تحول معها الشعب ممثلا بالسندباد من رحلة المغامرة والتحدي والأمل، إلى وقوعه في لجة الضياع والمجهول، هذه الأحداث كلها وكأنها من غرائب الحكايات التي تحكيها شهرزاد.

فجعل الشاعر بهذا الاستلهام المزجي تركيبا بين هذه الأساطير صورة واحدة اتسقت وحداتها الجزئية وانسجمت دلالاتها وأبعادها الفكرية على امتداد النص وسياقه، حيث كانت التجربة الشعورية وليدة تجارب إنسانية متعددة حملتها هذه الإشارات الدالة على واقع تلك الأساطير ومضامينها، فقد بدت الصورة الأسطورية بوحداتها البنائية الثلاث وفق هذا التوظيف المزجي ذات ملمح جديد كشف عن بعد نفسي خاص في واقع التجربة الذاتية الأكثر عمقا وتأزما وتأثيرا.

ونقف عند نموذج أخير من النماذج التي اخترناها تمثيلا لهذه القراءة، وهو نص تركز فيه استلهام الشاعر للأسطورة الحيوانية ممثلة في الطيور، يقول الشاعر 'عز الدين ميهوبي':

من ثقب الباب يجيء الليل..

وتطلع شوكة صّبار سوداء بحجم
القبر المنسيّ بعيدا
الليل يجيء وحيدا
من نافذة الخوف المخبوء
يأتي الفرح الموبوء
وهذا الليل فجيعه
من ثقب الباب
يطل غراب
عنقاء الموت تحط على شجر الليمون..
الصمت جنون
فتنكسر الجفان
"لا غالب إلا...الموت"!
"لا شيء سوى الغفران"!
"وصمت الليل فجيعه" (ميهوبي، 2000، صفحة 6)

سيطر على الشاعر هاجس الموت الذي يتربص به وبأشكال متعددة مختلفة ومن أشكاله طائر العنقاء، هذا الطائر الأسطوري الضخم الذي يحمل له غروب الشمس احتراقه وموته ليغدو رمادا فعندما تقترب ساعة موته يعمد إلى إقامة عشه من أغصان الأشجار العطرية ومن ثم يضرم فيه النار التي يحترق هو في لهيبها ثم ينهض من بين الرماد طائر عنقاء جديد، دلالة على فكرة الخلود وتجدد الحياة وانبعاثها من رحم الموت، ولكن فجيعة الشاعر تكمن في الموت حيث وظف العنقاء رمزا يناسب الوعاء الزماني للنص الذي تدور أحداثه في الليل، حين يغلب السواد والصمت والخوف والترقب للموت من ثقب الباب دلالة على شدة قربه ومفاجأته فكانت العنقاء صورة شؤم تحمل مع غروب الشمس هاجس الموت، وهي صورة ذات ملمح جديد خاص بالتجربة، ويؤكد هذه الرؤية باستحضار صورة الغراب "المخبر بأسرار الغيب، والمخادع" (عجينة، 1994، صفحة 344)، فهو يرمز للشؤم والسواد ويوحي بالموت.

وتتكرر هذه الصورة في تجربة الشاعر بهذه الدلالة والرؤية التشاؤمية بهذه الوحدات الأسطورية الممثلة برموز الطيور وهذه المرة مع طائر البوم، يقول:

ربما أخطأني الموت سنه
ربما أجّلني الموت لشهر أو ليوم..
كل رؤيا ممكنة
ربما تطلع من نبض حروفي.. سوسنه
أنا لا أملك شيئا غيركم..
وبقايا أحرف تورق في صمت الدم المرحكايا
محزنه
ربما أخطأني الموت
فطارت من شفاهي لعنة البوم..

وطارت أحصنة (ميهوبي، 2002، صفحة 25)

فلعنة الموت تلاحقه مع لعنة البوم تعميقا للمعاناة، والبوم رمز أسطوري ذو ملمح تشاؤمي عند العرب.

وبالعودة إلى النص الشعري؛ كل ما يرمز إليه هذا الطير من قبح في الصوت والصورة، وأسطورة البوم عند العرب تقوم على دلالة الموت والدم "فهو طائر الليل الذي يخرج من رأس القتيل الذي لم يؤخذ بثأره ويزقو عند قبره ويقول: اسقوني من دم قاتلي، فإذا أخذ بثأره طارت(...) فهي رمز من رموز الظلام والعطش والموت وواسطة بين عالم الأحياء والموتى، تطالب بالثأر وتخبر الميت بما يكون بعده" (عجينة، 1994، صفحة 334)؛ إنها لعنة البوم التي استطاع الشاعر الهرب منها حين يخطئه الموت فتتخلص شفاهه من كل ما أفرزته لغة الدم من شؤم ونحس وتطيّر، بل إن الشاعر تجاوز حالة الخلاص إلى حالة أخرى عبر عنها بالصورة (وطارت أحصنة) حيث حملها دلالة رمزية جديدة تمثلت في التحرر والانطلاق، وبالعودة إلى النص الأسطوري نجد هذه الدلالة في ارتباطها بالخيل التي تعبر عن "عنفوان الطبيعة لأنها خلقت من ريح أو خرجت من الماء والنار وهي وسيلة الاتصال بالعالم العلوي (تطير بلا جناح)، ورمز العزة والخير المعقود بناصيتها" (عجينة، 1994، صفحة 344)، وقد برع وأبدع الشاعر في المقابلة بين الصورتين واستطاع من خلالها تقديم بنية تصويرية تجمع بين صورتين وتنتقل دلالتها من الخوف والشؤم وترقب الموت إلى التفاؤل والانعتاق، فهو مؤمن بأن التناقضات التي تقوم عليها واقعه قابلة للتغيير.

كما يظهر هذا التوظيف سعة اطلاع الشاعر على تراثه الأسطوري بعناصره التي لها رمزية ووظيفة في المخيال الجمعي، وقدرته على المزج والتداخل بين الأساطير على اختلاف مكوناتها ودلالاتها، حيث منح استلهامه المتعدد للأساطير القصيدة تكثيفا دلاليا وقيمة فنية وإيقاعا دراميا على امتداد الفضاء النصي.

5. خاتمة:

ختاما يمكننا القول إن نجاح الشاعر في توظيف الأسطورة يقترن بقدرته على استغلال نظام الوحدة الأسطورية في البنية العامة للنص، بإعادة تركيبها وترتيبها وفق رؤيته وخصوصية تجربته ومواقفه من الحياة، وربطها بجانب التخيل والتصوير والصياغة الجيدة التي يبث من خلالها أبعادا فكرية ووجدانية وجمالية تثري التجربة عمقا وتأثيرا، حيث يصبح مفهوم الأسطورة قابلا لمزيد تأمل وخلق إذ تنزاح عن دلالاتها لتكسب دلالات جديدة من وحي تجربة الشاعر.

وقد وقفنا في هذه القراءة على أهمية ودور في بناء معمار القصيدة الجزائرية المعاصرة بوصفها قضية إبداعية جمالية قائمة بذاتها؛ باعتبارها مكونا نصيا حيويا ثريا قابلا للقراءة الجمالية والفكرية، ومنفتحا عليها بما يزخر من مكونات لغوية وتصويرية ومضامين فكرية ووجدانية ومعرفية؛ من خلال تجليات الأبعاد الجمالية لتوظيف الأسطورة في النص الشعري الجزائري المعاصر -ممثلا ببعض النماذج-، وما أضفته من دلالات وإيحاءات ورؤى عليه.

6. قائمة المراجع:

إحسان عباس. (1978). *اتجاهات الشعر العربي المعاصر*. الكويت: عالم المعرفة.

أحمد عبد المعطي حجازي. (سبتمبر, 1985). 'القصيدة الجديدة وأوهام الحداثة'. *مجلة إبداع*، صفحة 9.

أحمد قيطون. (جانفي, 2014). 'مساءلة التاريخ في الشعر الجزائري المعاصر'. *مجلة الأثر*، صفحة 101.

السيد القمني. (1992). *الأسطورة والتراث*. القاهرة، مصر: سينا للنشر والتوزيع.

بوجمعة بوبعيو وحسن مزدور والسعيد بوسقطة. (2007). *توظيف التراث في الشعر الجزائري الحديث*. عنابة، الجزائر: مطبعة المعارف.

ديانا ماجد حسين. (2013). الأسطورة والموروث الشعبي في شعر وليد سيف، مذكرة ماجستير، نابلس، كلية الدراسات العليا، فلسطين.

عبد الحميد هيمة. (1998). *البنيات الأسلوبية في الشعر الجزائري المعاصر –شعر الشباب نموذجا-*. الجزائر: مطبعة هومة للطباعة والنشر.

عبد الله ركيبي. (1983). *الأوراس في الشعر العربي ودراسات أخرى*. الجزائر: ش و ن ت.

عبد المعطي شعراوي. (1982). *أساطير إغريقية –أساطير البشر-*. القاهرة، مصر: الهيئة المصرية العامة للكتاب.

عثمان لوصيف. (1982). *الكتابة بالنار*. قسنطينة، الجزائر: دار البعث.

عثمان لوصيف. (1988). *أعراس الملح*. الجزائر: المؤسسة الوطنية للكتاب.

عز الدين إسماعيل. (1959). *التفسير النفسي للأدب*. بيروت، لبنان: دار العودة.

عز الدين إسماعيل. (1981). *الشعر العربي المعاصر قضاياه وظواهره الفنية والمعنوية*. بيروت، لبنان: دار العودة.

عز الدين ميهوبي. (2000). *كاليغولا يرسم غرنيكا الرايس*. الجزائر: منشورات أصالة.

عز الدين ميهوبي. (2002). *عولمة الحب عولمة النار*. الجزائر: دار هومة للطباعة والنشر.

غالي شكري. (1978). *شعرنا الحديث إلى أين؟* بيروت، لبنان: دار المعارف الجديدة.

فاتح علاق. (2001). *آيات من كتاب السهو*. الجزائر: منشورات اتحاد الكتاب الجزائريين.

فايزة خمقاني. (2010). بنية النص في الشعر العربي المعاصر، مذكرة ماجستير، ورقلة، جامعة قاصدي مرباح، الجزائر.

فراس السواح. (1996). *مغامرة العقل الأولى –دراسة في الأسطورة (سوريا، أرض الرافدين)-*. دمشق، سوريا: دار علاء الدين للنشر والتوزيع.

فراس السواح. (2001). *الأسطورة والمعنى –دراسات في الميثيولوجيا والديانات المشرقية*. دمشق، سوريا: دار علاء الدين للنشر والتوزيع.

كاملي بلحاج. (2004). *أثر التراث الشعبي في تشكيل القصيدة العربية المعاصرة –قراءة في المكونات والأصول-*. دمشق، سوريا: منشورات اتحاد الكتاب العرب.

كاميليا عبد الفتاح. (2007). *القصيدة العربية المعاصرة*. الإسكندرية، مصر: دار المطبوعات الجامعية.

كمال أبو ديب. (1979). *جدلية الخفاء والتجلي – دراسة بنيوية في الشعر-*. بيروت، لبنان: دار العلم للملايين.

لخضر سنوسي. (2001). توظيف الأسطورة في الشعر العربي المعاصر، مذكرة ماجستير، تلمسان، الجزائر، كلية الآداب واللغات.

محمد عجينة. (1994). *موسوعة أساطير العرب عن الجاهلية ودلالاتها*. يروت، لبنان: دار الفارابي.

نعيم اليافي. (1982). *تطور الصورة الفنية في الشعر العربي الحديث*. دمشقن سوريا: منشورات اتحاد الكتاب العرب.

نور الدين درويش. (2004). *البذرة واللهب*. سكيكدة، الجزائر: دار أمواج للنشر.