

الجمهورية الجزائرية الديمقراطية الشعبية
وزارة التعليم العالي و البحث العلمي



جامعة محمد بوضياف المسيلة
كلية الآداب واللغات
قسم اللغة والأدب العربي

الرقم التسلسلي:

رقم التسجيل: 201535106274

مذكرة مقدمة ضمن متطلبات نيل شهادة الماستر تخصص: أدب جزائري
بعنوان

التشكيل الأسطوري في شعر عثمان لوصيف " دراسة تحليلية "

إعداد الطالبتين:

- هناء حمو

- سامية بلحو

أمام لجنة المناقشة المكونة من السادة الأساتذة:

الصفة	الجامعة	الرتبة	اسم ولقب الأستاذ
رئيسا	جامعة المسيلة	أ. م. أ	إبراهيم صالح
مشرفا ومقررا	جامعة المسيلة	أ. م. ب	عبد الكريم معمر
مناقشا	جامعة المسيلة	أ. م. ب	مهدي عمار

السنة الجامعية : 1440-1441هـ - 2019-2020 م



شكر وعرفان

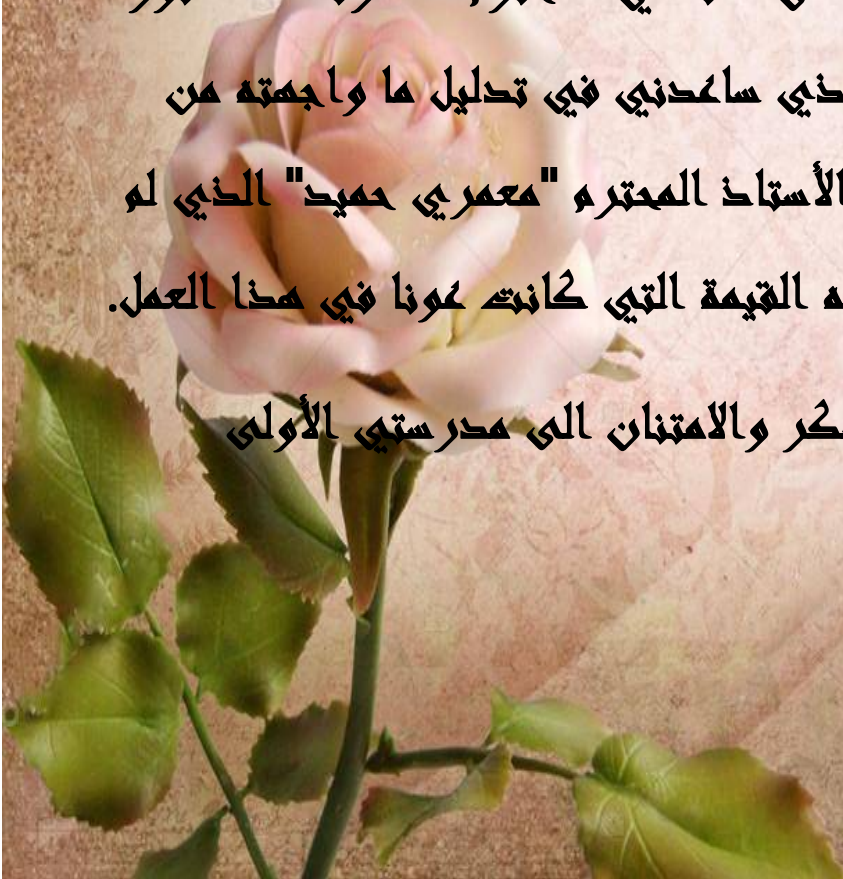
الله الباري المصور الخلاق المبتدئ، بالنعمة قبل الاستحقاق،

والصلاة والسلام على رسوله الذي بعثه ليتمم مكارم الاخلاق وفضله على
كافة المخلوقات على الاطلاق، حتى فاق جميع المزايا في الافاق وعلى
إله الكرام الموصوفين بكثرة الانفاق وعلى أصحابه اهل الطاعة
والوفاق، صلاة دائمة مستمرة بالعيش والاشراف.

من حق ذو العقل في الناس ان ينزهه بفضلهم ويشاد بذكرهم وجميل
صنعهم ولا يعرفه الفضل الا ذروه.

ولمذا اثنى الثناء الكبير على استاذي المحترم المشرف الدكتور
"معمر بن عبد الكريم" الذي ساعدني في تدليل ما واجهته من
صعوبات، دون ان انسى الأستاذ المحترم "معمر بن حميد" الذي لم
يبخل علي بتوجيهاته ونصائحه القيمة التي كانت عوناً في هذا العمل.

كما أتوجه بجويل الشكر والامتنان الى مدرستي الأولى



الإهداء

الى امي الغالية اطال الله في عمرها، الى التي وهبت كل
شيئا، التي رعتني حق الرعاية، وتابعت سندي في الشدائد،
وكان دماؤها لي بالتوفيق، يتبعني خطوة خطوة في عملي
الى من ارتحت كلما تذكرت ابتسامتها في وجهي نبع
الحنان، امي اعز ملاك العين، جزاها الله عين خيرا الجزاء،
اليها اهدي هذا العمل لكي ادخل على قلبها شيئا من
السعادة الى اخي وخطاتي وجدتي وجدتي وفتية دربي واعز
أصدقائي.

والى كل من علمني حرفا والى كل اساتذتي بقسم اللغة
العربية وأدابها.

المقدمة

مقدمة:

لقد شكل توظيف الأسطورة في القصيدة العربية المعاصرة فتحاً جديداً على المستوى الخطاب الشعري وثورة في بنية القصيدة، إذ أخرجها من الغنائية و المباشرة الخطابية، إلى أفق الموضوعية، الإنسانية والكونية، هذا ما ساهم في خلق قراءات نقدية متعددة حاولت أن تغطي مساحة العملية الإبداعية، خاصة وأن القصيدة أصبحت تحمل كما هائلاً من الدلالات المكثفة و المعاني المشفرة.

وكان الدافع الأساس في اختياري هذا الموضوع الموسوم بالتشكيل الأسطوري في شعر عثمان لوصيف هو البحث عن الأسطورة في الشعر الجزائري وطرائق توظيفها، ثم كيف شكلت الأسطورة دافعاً فنياً للقصيدة، وغيّرت بنيتها المألوفة ؟

وكذا البحث عن اختلاف اللغة النقدية بين الدارسين، و تنوع الرؤى مما أسهم بشكل كبير في خلق فضاء واسع من الدراسات يستحق الوقوف والبحث.

لقد شدنا هذا الموضوع منذ زمن ليس ببعيد، نظراً لما يحمله من زخم معرفي دسم يتمثل في التشكيل الأسطوري عند الشاعر "عثمان لوصيف" الذي فتح لنا شهية الاطلاع على موضوع الأساطير، لعله يكون فاتحة لأبحاث أخرى.

بعد اطلاعنا على الدراسات والمراجع الخاصة بموضوعنا الذي يتناول الأسطورة في الشعر العربي المعاصر الذي يحمل في طياته عدة أسئلة متنوعة جمعناها إلى إشكالية واحدة تمثل فيما يلي:

ما مفهوم الأسطورة وما سر ارتباطها بالشعر العربي المعاصر خاصة عند عثمان لوصيف؟

ما هي الدلالات المعاصرة التي يرومها الشاعر لوصيف في توظيف الأساطير المتنوعة.

من خلال هذا البحث سنحاول الإجابة عن هذه الإشكالية معتمدين في ذلك على المنهج الوصفي التحليلي، الذي حددنا مساره ثم قمنا بتقسيمه وفق الخطة الآتية المتكونة من مقدمة وفصل نظري، وفصل تطبيقي وخاتمة.

ففي المقدمة: حاولنا الإحاطة بالموضوع وإبراز أهميته، مع ذكر الأسباب التي حفزتنا للإقدام على هذا الموضوع وطرح إشكاليته.

في الفصل الأول: وهو الفصل النظري فمهدنا له بمدخل حول التراث ومصادره المتنوعة، وعلاقة الشاعر الجزائري بالتراث، كما تطرقنا فيه للأسطورة في الشعر العربي المعاصر، وتناولنا ماهية الأسطورة وأنواعها، وخصائصها، ووظائفها، ثم فائدة استخدامها في الشعر العربي المعاصر.

أما في الفصل الثاني: حاولنا تقديم جالب تطبيقي خاص بالشاعر "عثمان لوصيف"، ابتدأناه ترجمة وجيزة حول سيرته الذاتية، ثم بعد ذلك عرضنا بعض النماذج من قصائده التي وظف فيها الأساطير كأسطورة "عشتار وأسطورة بروميشيوس، وأسطورة سيزيف" أما في الخاتمة: قمنا بتقديم حوصلة تشمل مجموعة من النتائج التي تمخضت عن البحث والتي حضرناها في شكل عناصر.

وقد اعتمدنا في إنجاز هذه المذكرة على عدة مصادر أهمها المدونات الشعرية للشاعر لوصيف واستدعاء الشخصيات التراثية لعلي عشري زايد، والتناص وجمالياته في الشعر الجزائري المعاصر لجمال مباركي، ونظرات في الأسطورة والأدب الشعبي لطلال حرب.

ولم يكن من السهولة بمكان الحوض في مثل هذا الموضوع المتسم بالصعوبة في بعض جوانبه، فأول ما صادفني من صعوبات هو - قلة المصادر والمراجع التي تتمحور حول الموضوع.

والصعوبة المتمثلة في طبيعة القصيدة المعاصرة المستعصية على الفهم.

- قلة الخبرة في مقارنة النصوص وتحليلها .

- كثافة المدونة الشعرية للشاعر عثمان لوصيف.

بالرغم من هذه المعوقات، لكننا لا ننكر ان هذا البحث شاركت في انجازه عدة محفزات وتشجيعات كانت بالدرجة الأولى من طرف الأستاذ المشرف الذي أمدنا ببعض النصائح والإرشادات.

الفصل الأول:

التراث والأسطورة في

الشعر الجزائري

أولاً: التراث

/ مفهوم التراث :

أ/ لغة:

إن المبدع خلال العملية الإبداعية يحاول أن يستحضر كل رؤاه و أفكاره وطاقاته الفنية في إبداعه، فتنصهر كثير من المظاهر لتكون إبداعاً فريداً مميزاً، ونسيجاً ملتحمًا يتطلب كثيراً من الخبرة والأدوات الإجرائية لحل شفراته، والتراث من بين العناصر التي يعد النص الأدبي المجال الخصب لتوظيفها والاستعانة بها، والمبدع لحظة الإلهام الشعري يكون في حالة الاختيار والانتقاء من هذا التراث، فينتج عن انتشاره في النص وفق نسق معين كثير من المعاني التي توحى بتجربة الشاعر .

ولقد تمكنت تجربة الشعر الحديث من تحقيق علاقة جديدة مع التراث من خلال توظيفه، لاكتشاف مواطن الثراء فيه، واستثمارها لتشكيل إبداعي جديد وتحقيق تفاعل واع مع هذا التراث. وقد احتلت كلمة تراث في الدراسات العربية الحديثة مكانة مرموقة وذلك ما للتراث العربي بكافة أشكاله وأنواعه من أهمية كبيرة، وقد وردت لفظة تراث بمعانٍ مختلفة في المعاجم العربية، حيث جاء في لسان العرب مادة (ورث) : "الإرث هو الميراث وهو الأصل، ويقال الإرث في الحسب والورث في المال، ويقال الإرث صدق أي صدق في أصل الصدق ... وعن ابن أعرابي الورث والورث والوارث والإرث والتراث واحد ... ويقال توارثناه، أي ورثه بعضنا عن بعض قدما " (1).

(1) ابن منظور: لسان العرب، مادة (ورث) ، ، دار لسان العرب ، بيروت، ج3، ص 207

ونجد في معجم مقاييس اللغة: " فالواو و الراء و التاء بكلمة واحدة هي الورث، والميراث أصله الواو، وهو أن يكون الشيء لقوم، ثم يصير إلى آخرين بنسب أو سبب، قال: ورتناهن عن آباء صدق نورثها إذا متنا بنينا " (1).

نستخلص من المعنى الغوي لكلمة تراث أنها تعني انتقال شيء ملك شخص لشخص آخر، وكي كل ما يورثه الآباء أبنائهم من مال وغيره.

من خلال التعاريف السابقة يتضح لنا أن التراث هو خلاصة ما تركته الأجيال السابقة للأجيال اللاحقة في مختلف الميادين الفكرية و المعنوية والمادية ، فهو ما ينتقل من عادات وتقاليد وعلوم و فنون ونحوها باعتبارها موروثا سابقا .

وللتراث أهمية في نهضة الأمة حيث يعمل على تأسيسها لأنه لا يمتلك إمكانات النهوض والرقي في حياة كل أمة، وهو يمثل زادها الثقافي لأنه يعتبر " خزان للأفكار والرؤى والتصورات تأخذ منه الأمة ما يفيدها في حاضرها أو ما هو قابل لأن يعين على الحركة والتقدم، لا بد من الاختيار، ومعيار الاختيار هو دائما اهتمامات الحاضر والتطلعات المستقبلية " (2).

فالتراث يحفظ كيان الأمة وبقائها واستمرارها بالرغم من العدوان والتشرد والانتشار والبعد التاريخي، والضغط السياسي والقهر القومي، كما أنه يعتبر من أهم أسباب التطور والتجديد للأمم والشعوب، فلا يمكن لأمة من الأمم أن تتسم بالحضارة والمدنية إلا إذا كانت لها جذورها العميقة وتاريخها وتراثها المجيد، فهو ضروري " تحديث فكرنا وتجديد

(1) ابن فارس: معجم مقاييس اللغة، دار الجيل، بيروت، ج 6، ص 105.

(2) محمد عابد الجابري: التراث والحداثة (دراسات ومناقشات)، مركز دراسات الوحدة العربية، بيروت، ط3، 2006، ص 39 .

أدوات تفكيرنا وصولاً إلى تشييد ثقافة عربية معاصرة وأصيلة معه، وتجديد الفكر لا يمكن أن يتم إلا من داخل الثقافة التي ينتمي إليها " (1).

ب/ اصطلاحاً:

التراث هو كل أمر قديم تركه الأول للآخر، أو هو " مجموع ما خلفه السابقون للآخين من أبناء الأمة " (2).

إذن " التراث هو كل ما هو حاضر فينا أو معنا من الماضي سواء ماضينا غيرنا، قريباً كان أو بعيداً، فليس التراث هو ما ينتمي إلى الماضي البعيد وحسب، بل هو أيضاً ما ينتمي إلى الماضي القريب، وأن الماضي القريب متصل بالحاضر، والحاضر مجاله ضيق، فهو نقطة اتصال الماضي بالمستقبل " (3).

والتراث هو حضارة الأمة ومدنيتها، فليس كالثقافة والفكر والأدب شيئاً تعزز به الأمة ويرثه الأبناء عن الآباء، وتعتبره مقوماً من مقومات حضارتها.

إن التراث هو أجلّ مكسب، وأعظم موروث، وأكبر ربح يحصل عليه الخلف عن السلف... ونحن أمة محمد صلى الله عليه وسلم وأمة العرب قد ورثنا عن آبائنا أعظم ثقافة، وأجل تراث وأكبر مجد، وأدب وفن وكنوز وحضارة وورثنا عن آبائنا وأجدادنا رسالة التوحيد والإيمان، وشريعة السماء والإسلام وخاتم الأديان والكتب السماوية المنزلة،

(1) المرجع السابق، ص 33.

(2) مدحت الجبار: الشاعر والتراث (دراسة في علاقة الشاعر العربي بالتراث)، دار الوفاء لنديا الطباعة والنشر، مصر، الإسكندرية، (د.ط)، (د.ت)، ص 110.

(3) محمد عابد الجابري: التراث والحداثة، ص 45.

ورثنا وحي السماء من كتاب وسنة وما أجله ميراثا، وما أكرمه وأخلده، وأعظمه تراثا
(1)

ويعرف جبور عبد النور التراث بأنه: " ما تراكم خلال الأزمنة ، من تقاليد وعادات، وتجارب، وعلوم، في شعب من الشعوب وهو جزء أساسي من قوامه الاجتماعي والإنساني، السياسي، التاريخي والخلقي، ويوثق علائقه بالأجيال الغابرة التي عملت على تكوين هذا التراث وإغنائه " (2).

من خلال هذا التعريف يتضح لنا أن مفهوم التراث هو خلاصة ما خلفته الأجيال السالفة للأجيال الحالية في مختلف الميادين، وما ينتقل من عادات و تقاليد وعلوم وآداب وفنون، ونحوها من جيل إلى آخر .

والتراث العربي كغيره من التراث أثر وتأثر بحضارات غيره من الأمم والشعوب قديما وحديثا، وزاد في إخصابه تطور صلات التأثير والترجمة والتبادل المباشر بين تلك الحضارات وبين الحضارة العربية، وعلى الرغم من صعوبة التمييز بين ما هو تراث عربي خالص، وبين ما يمكن أن نسميه التراث الإنساني العام، مثل تراث الحضارات المتواجدة في أقطار الوطن العربي منذ القديم، فإن هذا لا يطعن في القول بأن التراث هو جماع التاريخ المادي والمعنوي لأمة منذ أقدم العصور إلى الآن" (3)، أو " أن تراث الأمة العربية الإسلامية لا يقف عند بداية التاريخ الإسلامي الذي جمعنا فيه، وإنما يمتد مع ماضيها إلا ما قبل ذلك موعلا في أعماق الزمن، فماضي كل الشعوب التي أسلمت

(1) محمد عبد المنعم خفاجي: من تراثنا الخالد، دار الجيل، بيروت ، لبنان ، ط1، 1991م ، ص 08-09 .

(2) جبور عبد النور: المعجم الأدبي ، دار العلم للملايين ، بيروت ، لبنان ، ط2 ، 1984م ، ص63 .

(3) سعيد سلام : التناص التراثي (الرواية الجزائرية أنموذجا)، عالم الكتب الحديث، أربد، الأردن، ط1، 2010،

وتعربت هو ماضي هذه الأمة وكل الحضارات المادية والفكرية التي ازدهرت في أرض وطننا هي في الواقع التاريخي ميراثنا جميعا " (1).

وتراث الأمة هو " حضارتها وتاريخها وشخصيتها المتميزة بين الأمم، وهو المنجم الحضاري الذي تستمد منه الأمة أصول بقائها وتطورها وازدهارها الفكري بل والمادي أيضا ... " (2).

ويعتبر التراث " خزاناً للأفكار والرؤى والتصورات تأخذ منه الأمة ما يفيدها في حاضرها أو ما يفيدها في حاضرها أو ما هو قابل لأن يعين عن الحركة والتقدم " (3).
فلقد تباينت وجهات النظر حول تحديد مفهوم التراث و تعددت دلالاته وتشعبت، فهو تارة الماضي وتارة العقيدة الدينية نفسها، وتارة الإسلام برمته، وتارة التاريخ أبعاده ووجوهه.

ويعبر التراث عن هوية الأمة، بل هو خير معبر عنها ، لأنه جزء منها و هكذا كل تراث جزء من الأمة التي أنجزته فلا يمكن أن تؤسس أي أمة نهضتها على تراث آخر غير تراثها لأن التراث يخزن إمكانات النهوض والإبداع في حياة الأمة، وهو زادها التاريخي ولا تحقق المنعطقات الكبرى والنهضات في حياة الأمم من دون زادها التاريخي، فالنهضة يحتضنها تراث الأمة ويغنيها، وتصبح فيما بعد أحد مكتسبات الأمة وحركتها الأدبية والتاريخية، مثل ما كان التراث ذاته من أبرز هذه المكتسبات وبعد أن يزحف التاريخ إلى الأمام ويستوعب منجزات النهضة في زمان لاحق، فتندمج هذه

(1) عائشة عبد الرحمن: تراثنا بين الماضي والحاضر، معهد البحوث و الدراسات العربية، القاهرة، مصر، (د.ط)، 1968، ص 21.

(2) محمد عبد المنعم خفاجي: من تراثنا الخالد، ص 11 .

(3) محمد عابدي الجابري : التراث والحداثة ، ص 39 .

المنجزات بالتراث وتتحد معه في مركب حضاري واحد، فيظم التراث عندئذ تمام التجليات والإبداعات والمنتوعة لأمة في أزمنتها الماضية، فالتراث ليس أمرا ساكنا ميتا أفرزته هزائم الأمة وانكساراتها التاريخية وإنما تلك الحيوية والفعالية المتدفقة في وجدان الأمة⁽¹⁾.

2 / علاقة الشاعر بالتراث :

كان توظيف التراث في الشعر الجزائري في مراحل الأولى مرحلة التقليد، محاكاة القصيدة العربية في أزهى عصورها، وجدوا فيها الشعراء النموذج الأعلى الذي يجب أن يحتذى، فكان أول ظهور للعودة للتراث تقليد الشاعر للشعراء القدامى والتأثر بهم مثل ما حدث في المشرق، فأخذوا يحيون الشعر القديم ويكتبون على منواله " فحاكى الشعراء الجدد في قصائدهم النموذج الشعري القديم، وقلدوا القدماء في الوزن والموضوع والقافية والأسلوب"⁽²⁾.

ومرحلة التقليد هذه جعلت الشاعر الجزائري يتقيد بمفهوم القدماء للشعر " كاعتماد اللغة القوية والتزام الأشكال التقليدية في النظم واللجوء إلى المحسنات اللفظية والعملية في عملية الإبداع بشكل لافت "⁽³⁾، وذلك ليبين الشاعر قدراته اللغوية ومكتسباته البلاغية، فالشعراء ارتبطوا ارتباطا كلياً بالموروث الشعري، حيث يرون بأن الشعر القديم مصدر

(1) عبد الجبار القحطاني: جدل التراث والعصر، دار الفكر المعاصر، سوريا، لبنان، د.ط، 2001م، ص 18، 19.

(2) سلمان كاصد: عالم النص (دراسة بنيوية في الأساليب الشعرية في الأدب القصصي فؤاد التكرلي نموذجاً)، دار الكندي للنشر والتوزيع، الأردن، 2003، ص 25.

(3) محمد ناصر بوحجام: أثر القرآن في الشعر الجزائري الحديث، دار الغرب الإسلامي، بيروت، 1992، ص 37-

زأخر بالأساليب الفنية لذلك يجب المحافظة عليه، فقد ظهر تأثير اللغة التراثية على هؤلاء واضحا، وذلك باختيار الألفاظ الصعبة والغريبة، والزخرفة اللفظية والمحسنات البديعية . هذا التأثير هو الطابع الغالب على أشعارهم فقد كان من الضروري عدم الخروج عن النماذج الموروثة، حيث ظلت ملامح التقليد ومحاكاة القديم⁽¹⁾، والتأثر به دون محاولة بعثه واضحة المعالم، ومن ثم أصبح هذا التراث النموذج المثالي الذي لا ينبغي للشاعر تجاوزه، ومن كانت علاقة الشاعر مع تراثه بمختلف أشكاله وروافده، علاقة تسجيلية، قائمة على التدوين والتسجيل والحكاية، حيث كان ينظم المعارضات الشعرية، ويسجل الوقائع والأحداث تسجيلا تاريخيا، أو يضيف التراث كإشارات تدمج في النص ولا تكون معه نسيجا نصيا متكاملا بل تعتبر كإضافات خارجة عنه، ما يبين أنه كان التعامل مع التراث تعاملًا شكليا وذو رؤية أفقية، وهذا مبني على عدم فهم اتبعه هؤلاء الشعراء رافقهم طيلة حقبة من الزمن .

وقد كان تمسكهم بالموروث والعودة للأدب القديم كنوع على تأكيد الذات فجاءت إبداعات الشعراء على نمط واحد، يحمل نفس الطابع والأسلوب، مما يقيد حرية الشاعر، فقد جاءت المعاني مكررة واللغة والمضامين متداولة .

وهذا التعامل مع التراث نتيجة نظرة الشاعر والظروف المحيطة مما أدى به إلى الاندماج كلية في الشعر القديم، و لكن لم يتمكن الشعراء من تفجير أي طاقة فنية أو فكرية في التراث فقد كان الشعر أكثر استسلاما للماضي، وذلك أن الشاعر وظروفه حتمت عليه التعبير بأبسط الأساليب والابتعاد عن الإيحاء والتلميح والرمز وكانت النتيجة ذوبان الشاعر في الماضي وقوالبه .

(1) المرجع نفسه، ص 32 .

لكن مع ظهور حركة الشعر المعاصر تغير الأمر إذ اتبع روادها اتجاهها توظفيا ، يعايش التراث ويعيش فيه، واعتبرت هذا المرحلة المميزة بداية نضوج الشعر وسيره نحو اتجاه مختلف عن ما كان سابقا .

و قد تطورت علاقة الشاعر بتراثه حيث أدرك أنه يجب أن يمضي في الطريق الذي مهده له أولئك الرواد الذين تتبها لأهمية إدخال التراث في نسيج النص والالتحام معه، وأن يستغل ما اكتشفه له من ينابيع بكر " حيث لم تعد وظيفة الشاعر المعاصر أن يقوم بتدوين التراث وتسجيله ... وأصبح على الشاعر المعاصر أن يتعامل مع هذا التراث من خلال منظور تفسيري، يحاول من خلاله أن يكشف تلك الروح الشاملة الخالدة في هذا التراث، والينابيع الأولى التي تفجر منه " (1)، وعلاقة الشاعر بتراثه تترتب على عدة أمور وحيثيات يكتسبها الشاعر تساهم في تنمية قدرته على إزاحة ما في هذا التراث، هذه العلاقة محكومة " بالمفهوم الحضاري لدى الشاعر المعاصر الذي دأب في البحث عن أدوات ووسائل تعبيرية تقدر على استيعاب رؤيته المعاصرة بما لها من شمول وتنوع و تعقد " (2).

وهكذا صارت علاقة الشاعر المعاصر بالتراث "علاقة استيعاب وتفهم وإدراك واع للمعنى الإنساني والتاريخي للتراث، وليست بحال من الأحوال علاقة تأثر صرف ومن خلال هذه النظرة كان استرجاع الشاعر المعاصر للمواقف التي لها صفة الديمومة في هذا التراث" (3)، أي استحضار عناصره وإعادة تمثيلها وصياغة التجربة الشعرية من خلالها و

(1) علي عشري زايد: استدعاء لشخصيات التراثية في الشعر العربي المعاصر، دار الفكر العربي، القاهرة، 1967، ص

(2) مصطفى السعدني: البنيات الأسلوبية في لغة الشعر العربي الحديث، منشأة المعارف الإسكندرية، د.ت، ص 10 .

(3) عز الدين إسماعيل: الشعر العربي المعاصر (قضاياها و ظواهره الفنية والمعنوية)، دار العودة، بيروت، ط3،

ذلك بهدف تحقيق غايات دلالية وجمالية متعددة ، وهذا ما مكن الشاعر من أن يضيف إلى التراث جزءا من خبرته ، بل استطاع أن يفجر في التراث أبعادا جديدة لم يعرف بها من قبل .

يمثل التراث تحديا للوعي الشعري عند الشاعر لأنه يملك محفزات فكرية وجمالية يوفرها للمادة الشعرية، يستغلها للتعبير عن أفكاره وأرائه، تتطلب منه أن يحسن اختيار الصيغة التي يعبر من خلالها عن غرضه ويشترط أن يكون لهذا الغرض كيان تاريخي وتراثي عند المتلقي، حتى لا يحدث انفصال بين الرمز والمرموز له، ومن ثم فإن الشعراء يتفاوتون في توظيف التراث، فلكل طريقتة ومنهجه المستمد من رؤيته لمعطيات التراث وتبعا للسياق والمقام، يتم الاستفادة منه بما يخدم هذه الرؤية والهدف .

3/ أنواع التراث :

التراث هو الموروث الإنساني أو بمعنى مصطلح التراث الإنساني، الذي هو كل ما تراكم خلال الأزمنة من تقاليد وعادات وتجارب وفنون وعلوم فمنه تراث عالمي ومنه تراث شعبي الذي يستلم مادته الشعرية من التراث التاريخي، التراث الأدبي، التراث الديني والتراث الصوفي والتراث الأسطوري، وتعد هذه الأنواع التي ذكرناها من مصادر الموروث الإنساني.

وعلى أن هذه المصادر في الحقيقة ليست دائما بهذا التمايز والانفصال، فإن بينهما من التماسك والتداخل مالا يمكن تجاهله، ومن هذا الموضوع تطرقنا إلى التراث الأسطوري الذي هو موضوع دراستنا اليوم.

ثانيا: الأسطورة

1/ مدخل إلى الأسطورة:

للأساطير مقاما مهما في كثير من العلوم والفنون الإنسانية الحديثة، مما جعلها تفرض وجودها على الواقع المعاصر في مستويات مختلفة.

فالأسطورة هي ظاهرة إنسانية عامة يلاحظ المرء وجودها في معظم الثقافات قديما وحديثا، ويمكن القول " أن الدائرة الإنسانية هي أم الأساطير التي عاشتها الإنسانية منذ القدم، وإلى عصرنا هذا، بل لعلها في إطار الحضارة (المعاصرة) أكثر فعالية ونشاط منها في عصور مضت " (1).

فقد حضرت الأساطير قوة أقدم ذاكرة إنسانية، واستطاعت أن تغلب عقل الإنسان بصفة عامة ومن ثم عقل الشاعر، أو الكاتب المفكر بشكل أو بآخر، ومع كل هذه المكانة التي احتلتها الأساطير، إلا أنه صعب على الدارسين أن يتفقوا على تعريف لها، ويرجع ذلك إلى أمرين: أولهما تداخل الأسطورة مع ظواهر أخرى كالخرافة الملحمة، القصة البطولية والقصة الشعبية تداخلا يجعل التمييز بينهم صعبا، وثانيهما، تعدد الاختصاصات التي تهتم بالأسطورة .

حيث تلتقي في مجالها حقول معرفية متنوعة كعلم النفس والأدب والأنثروبولوجيا ... ولهذا يصعب الوقوف عند تعريف دقيق و شامل للأسطورة في ضوء ذلك التعدد، وذلك التنوع المعرفي التي تمثله، ومن التعاريف المتعددة التي وردت عن الأسطورة أنها " قصة خرافية يسودها الخيال وتبرز فيها قوة الطبيعة في صورة كائنات حية ذات شخصية ممتازة ويبني عليها الأدب الشعبي " (2).

(1) عبد الناصر محمد: الحب عند رواد الشعر الجديد ورموزه ودلالاته، شركة الأمل للطباعة والنشر، ط1، القاهرة، 2009، ص24.

(2) عبد الرزاق صالح: الأسطورة في الشعر، دار الينابيع للطباعة والنشر، دمشق، سوريا، ط 1، 2009، ص 07 .

كما تعرف الأسطورة أيضا أنها " القسم الناطق من الشعائر أو الطقوس البدائية أو بمعناها الواسع هي أية قصة مجهولة المؤلف يتحدث عن المنشأ والمصير ويفسر بها المجتمع ظواهر الكون والإنسان في صورة تربوية " (1).

ومهما يكن من اختلاف في تعريفات الأسطورة إلا أن العديد من الدارسين وعلى رأسهم بيير برينال يجمعون على أنها " قصة أقل ما قيل عنها مقدسة " (2).

ولقد كانت للأسطورة علاقة وطيدة بمختلف العلوم الإنسانية وكذلك بالفن، وهذا الخير الذي تحلت علاقته معها منذ القديم، فكم كانت الأساطير مصدر إلهام للفنان والشاعر، وكم بين أيدينا من الأعمال الفنية والشعرية، وما هو صيغة جديدة لأسطورة من الأساطير القديمة.

" وإذا كانت الأسطورة مصدر للإلهام الفني فإن الشعر هو وليد الأسطورة وهذين الأخيرين يلتقيان في أن كليهما يمنح الزمان صفة الديمومة، حيث بوسعنا أن نرى في الأسطوري و الشعري الحاضر المستمر والمستقبل الدائم " (3).

" فالقاسم المشترك بينهما هو الرمز والإيحاء، واستخدام الظلال السحرية للغة، أما الثاني فهو جزء لا يتجزأ من الأسطورة ، كما أنهما جزء من التراث الإنساني فمنهم من يصنفها مضمنا التاريخ والدين ضمن التراث في حين يفرد للأسطورة نبذا آخر لما في الأسطورة من أفكار قد تتعارض مع ما يذهب إليه الدين " (4).

(1) إبراهيم رماني: الغموض في الشعر العربي المعاصر، صدر عن وزارة الثقافة بمناسبة الجزائر عاصمة الثقافة العربية 2007، ص 353 .

(2) هجيرة لعور: الغفران في ضوء النقد الأسطوري، شركة الأمل للطباعة والنشر، ط1، القاهرة 2009 ، ص 50 .

(3) عبد الناصر محمد: الحب عند رواد الشعر الجديد ورموزه ودلالاته، ص 25.

(4) حصة البادي: التناس في الشعر العربي الحديث البرغوثي نموذجا، دار كنوز المعرفة العلمية للنشر والتوزيع ، ط1 ، 2009، ص 37 .

كما أن للأسطورة علاقة بالرمز فالأساطير جميعها فعالية مجازية ورمزية، وتتضمن في داخلها الحقائق التاريخية أو الأدبية أو الدينية أو الفلسفية، ولكن على شكل رموز ثم استعابها وبمرور الزمن على أساس ظاهرها الحرفي .

وقد رأى " تايلور " أن الإنسان في المجتمعات الأولى كان يتمتع بقدرة خاصة تكاد تكون نوعا من الملكة على صنع الأسطورة نتيجة نظرية العامة إلى الكون وإيمانه بحيوية الطبيعة لدرجة تصل إلى حد تجسيد مظاهرها كلها على نحو رمزي (1).

ومن هنا فإن الأسطورة أثر كبير تركته على مختلف العلوم والفنون فوجد الإنسان في الأسطورة وكأنها متنفس يستكين إليه، وسنتعرف في المباحث المقبلة عن مفهوم الأسطورة (تعريفها) وأنواعها، وأهميتها في حياة الشعوب.

2/ تعريف الأسطورة:

الأساطير: الأباطيل والأساطير أحاديث لا نظام لها واحدها أساطير واسطورة ، بالكسر أسطير وأسطورة وأسطور وأسطورة بالصم، وقال قوم: أساطير جمع أسطار وأسطار جمع سطر وقال أبو الحسن: لا واحدة له، وقال اللحياني واحد الأساطير أسطورة وأسيطر وأسيطرة إلى العشرة، قال: ويقال سطر ويجمع إلى العشرة أسطار، ثم أساطير جمع الجمع، وطرها : ألفها وطر علينا: أتانا بالأساطير الليث: يقال سطر فلان علينا يسطر إذا جاء بأحاديث تشبه الباطل، يقال: هو يسطر ما لا أصل له أي يؤلف (2).

وقيل الأسطورة تعني أحداث وأحاديث وقد وردت في القرآن الكريم في موضعين، وهي تحمل الدلالة اللغوية نفسها، ففي سورة الأنفال قال تعالى: { وإذا تتلى عليهم آياتنا

(1) نضال صالح: النزوع الأسطوري في الرواية العربية المعاصرة، منشورات اتحاد الكتاب العرب، 2001، ص 14

(2) ابن منظور: لسان العرب مادة سطر، دار صادر، بيروت، المجلد 7، ج 7، ط1، 2000، ص 182 .

قالوا قد سمعنا لو نشاء لقلنا مثل هذا إن هذا إلا أساطير الأولين }⁽¹⁾، أي أقاويل وأباطيل وأحاديث الأولين، وفي سورة الفرقان قوله تعالى: { و قالوا أساطير الأولين اكتتبها فهي تملى عليه بكرة و أصيلا }⁽²⁾ .

1- الأسطورة قصة خرافية يسودها الخيال وتبرز فيها قوى الطبيعة في صور كائنات حية ذات شخصية ممتازة و يبني عليها الأدب الشعبي، تستخدم في عرض مذهب أو فكرة عرضا شعريا قصصيا مثل أسطورة الكهف عند أفلاطون.

2- والأسطورة بهذين المعنيين سرد لا تتفق عناصره مع الحقيقة الملموسة، إلا أنها محاولة لتفسير صعوبة فهم النظم الكونية كما تبدو للإنسانية إما من الناحية الأخلاقية أو من الناحية الميتافيزيقية، فالأسطورة بمثابة تفسير يقوم به الإنسان لأسرار لا يفهمها علما بأن السرد الذي يبتكره قد يضيف عليه الإنسان (وهذا ما يحدث في أغلب الأحيان) قيمة دينية واضحة .

فأساطير البشر تعطي عنصرا بشريا مفعولا لظواهر الطبيعة عن طريق تجسيد القوى غير المفهومة في شكل آلهة أو كائنات خارقة للعادة، وقد تفيد الأسطورة أيضا بأن تعطي تفسيراً قصصياً شبه منطقي لتجارب الإنسان في حياته اليومية، فالشعور ببعثه جهوده في الدنيا " تمثله الأسطورة اليونانية القديمة التي تصور سيزيفه وهو محكوم عليه بدفع صخرة إلى قمة جبل ثم تتدحرج إلى أسفله فيضطر إلى دفعها ثانية وهكذا أبد البدين " ⁽³⁾ .

وقد فسرها الزمخشري (538هـ/1144م) في كشافه "بالخرافات والأكاذيب ويبدو أن الأسطورة أي صيغة المفرد، لم تستعمل قديما، وكلمة أسطورة تشبه لكمة هيستوريا

(1) سورة الأنفال، الآية 31.

(2) سورة الفرقان، الآية 05.

(3) مجدي وهبة: معجم المصطلحات العربية في اللغة والأدب، طبع في لبنان، ط2، 1984، ص 32.

اليونانية، وتدلان معا على معنى القصة أو الرواية أو التاريخ، وتدلان أيضا على ما كتبه الأقدمون أو تركوه من روايات وحكايات، استخدمت كترجمة لكلمة Mythe والمعنى الأصلي لكلمة Myth أو Mythos فأصبحت تعني الحكاية التي تختص بآلهة وأفعالها ومغامراتهم" (1).

والأسطورة عند "هيردر" تعتمد اعتمادا كبيرا على عنصر الخيال الذي تحيا فيه وتستمد منه وجودها كما يعتمد الشعر أيضا على هذا العنصر الذي يتلاشى و تنطفئ جذوته حين يتدهور التاريخ الإنساني بدخول الإنسان عصر العقل .

وأضاف " شلنج " (1854/1779) إلى عنصر الخيال في الأسطورة عنصرا آخر، فقد اعتقد أن الأسطورة تخفي في طياتها نوعا من المنطق الذي لا يمكن إرجاعه إلى منطلق آخر فهو بذلك يدعو على فهم الأسطورة فهما " أسطاطيقيا " يعتمد قبل كل شيء على لغتها دون أية لغة أخرى، وبهذا يمكن اكتشاف ما في الأسطورة من معنى حقيقي (2).

والأسطورة في أبسط تعريفاتها، هي " حكاية عن كائنات تتجاوز تطورات العقل الموضوعي وهناك من يرى أنها أسطورة أكثر من حكاية خرافية وهي ليست وهما ولا كذبا وإنما هي تجربة وجودية كان يعانها الإنسان البدائي وأنها شكل محاولات لتفسير ظواهر صعبة الفهم، ظواهر فلكية وجودية " (3).

3/ أنواع الأسطورة :

(1) طلال حرب: (أولية النص) نظرات في النقد القصة والأسطورة والأدب الشعبي، المؤسسة الجامعية للدراسة والنشر والتوزيع، بيروت ط1، 1999، ص 92 .

(2) عبد الفتاح محمد أحمد: المنهج الأسطوري في تفسير الشعر الجاهلي (دراسة نقدية)، ط1، دار المناهل للطباعة والنشر والتوزيع، بيروت، لبنان 1987، ص 59 .

(3) بهجت عبد الغفور الحديثي: دراسات نقدية في الشعر العربي، ص 07 .

وليست الأساطير نوعا واحدا بل هي عدة أنواع ، فمنها أسطورة التكوين و الأسطورة الطقوسية و الأسطورة البطولية و الأسطورية التقليدية و الأسطورة الرمزية .

1- أسطورة التكوين:

تبحث هذه الأسطورة في أكثر المسائل غموضا وصعوبة، تنظر في الكون وحدوثه، وتحاول توضيح بدء الحياة وما مرت به من مراحل حتى اكتملت في النبات والحيوان والإنسان، ونعطي مثلا على ذلك أسطورة التكوين السومرية التي نصت على ما يلي:

1- في البدء لم يكن هناك إلا الآلهة نمو وهي المياه الأولى التي ولد منها كل العناصر.

2- أنجبت نمو أن إله السماء المذكر و لي إلهة الأرض المؤنثة، وكانا ملتصقين .

3- تزوج ' أن ' ب ' لي ' فأنجبا ' أنليل ' إله الهواء .

4- أبعد ' أنليل ' أباه عن أمه فرفع السماء و بسط الأرض، وأخذ يهب بينهما ...

5- لم يكن ثمة نور بل ظلام دامس، فأنجب أنليل ابنه نانا إله القمر، فبدد الظلام وأثار

الأرض.

6- أنجب " نانا " ابنه " أوتو " الشمس الذي تفوق عليه بالإضافة .

7- قام أنليل بعد ذلك بخلق مظاهر الحياة الأخرى .

وتشير هذه الأسطورة إلى أن "الإله كان في البدء، وأن المياه هي السبق إلى الوجود، خرج منها عنصر التراب والهواء، ثم ولد النور من الهواء، أي أن عناصر الحياة أربعة هي: الماء والتراب والهواء والنار، وقد قام الإله بواسطتها بخلق الأشكال الحية كافة،

فالإله أزلي وهو يتجلى في عناصر الكون وأجرامه و نظامه، وعنه صدرت أشكال الحياة
..(1)“

(1) طلال حرب : (أولوية النص) نظرات في النقد القصة والأسطورة الأدب الشعبي، ص 94.

2- الأسطورة الطقوسية :

أودع الإنسان خلاصة تفكيره في الأسطورة، فكانت الأسطورة اللحظة النظرية في الوعي الإنساني، لكن هذه الأسطورة لم تكن قصة تروى فحسب، بل كانت تتضمن طقوسا تمثل وتعكس الحالة الاجتماعية في عصرها، وقد ذهب فريزر على أن الأسطورة قد استمدت من الطقوس، فبعد مرور زمن طويل على ممارسة طقس معين وفقدان الاتصال مع الأجيال التي أسسته، يبدو الطقس خاليا من المعنى ومن السبب والغاية، وتخلف الحاجة لإعطاء تفسير له وتبرير، إلا أن مالينوفسكي رفض هذا المنحى مؤكدا أن الأسطورة بنصها وطقوسها تهدف إلى تحقيق نهاية عملية، فهي تروى لترسيخ عادات قبلية معينة أو تدعيم سيطرة عشيرة ما أو أسرة أو نظام اجتماعي قائم وما إلى ذلك، فهي والحالة هذه عملية في منشئها وغايتها.

ولذلك يرى أن الأساطير التي وصلتنا عن جميع شعوب الأرض ليست سوى جسم بلا روح إذ تتقص دارسها المعرفة الواسعة عن التنظيم الاجتماعي الذي نشأ فيه وعادات أصحابها وسلوكهم ، لكن بعض الأساطير وصلت إلينا مع طقوسها وما كان يواكبها من احتفالات كأسطورة " تموز " أو " أدونيس " وهو أحد الآلهة الذين رمزوا إلى القوى المنتجة في الطبيعة، وقد عد روح الحقل، ويوائم موته وبعثه تبدل الفصول أو توارى الحياة النباتية في الشتاء، وكانوا يحملون تماثيله في شكل جثمان ميت و يشيعونها للدفن، ثم يلقون بها في البحر أو في النهر، وفي بعض الأماكن يحتفلون ببعثه في اليوم التالي، فبكاء الناس على أدونيس هو بكاءهم على ذهابه الخصوبة وحلول القحط والجذب، واحتفالهم بعودة الخصب إلى أرضهم" (1).

(1) المرجع السابق ص 95 .

3- الأسطورة التعليلية:

الطبيعة مليئة بالظواهر التي أثارت اهتمام الإنسان ودفعته إلى التأمل بحثا عن تعليل لها ولما كان الإنسان البدائي يمتاز بالنزعة الإحيائية، فقد علل الكثير من الظواهر انطلاقا من مذهبه هذا، فالعرب الذين رأوا في الكواكب أزواجا عللوا مواقع بعضها فقالوا إن سهيلا والشعري كانا زوجين، فانحدر سهيل فصار يمانيا، فأتبعه الشعري العبور فعبرت المجرة فسميت العبور وأقامت الغميضاء فبكت لفقد سهيل حتى غمست عيناها فسميت غمصاء لأنها أخفى من الأخرى .

وفي الميثولوجيا الإغريقية الرومانية تعليل "لبقاء شجرة الدلب خضراء مدى العام، إذ لم تذهب هذه الميثولوجية إلى أن جوبيتير كبير الآلهة سحر نفسه ثورا ابيض و اختطف أوروبا ثم تزوجها تحت شجرة دلب فرحلت عليها أوراقها منذ ذلك اليوم، فهي لا تيبس ولا تسقط أبدا" (1).

فبالنسبة للأسطورة التعليلية وهي تلك التي تحاول أن تفسر الظواهر الكونية حولها وقبلها فنسبها إلى قوى غير ظاهرة في حكي روائي يربط بين الفكرة والحركة ويجسد الظواهر لتصبح كائنات متحركة تؤثر وتتأثر بغيرها مما لا شك فيه أن كتب التاريخ وكتب الأدب العربي وخاصة كتب التفسير قد حفلت بالكثير مما هو أصداء لهذه الأساطير فمن ذلك مثلا " أسطورة خلق الكون وما أصل الماء والهواء والطين والنار والبرق والرعد والمطر والنور وكيف تتوالد بعضها عن بعض ولم يتداخل تأثير بعضها في البعض الآخر؟ ومنها كذلك حكايات السحر و أساطير الكهانة" (2).

(1) طلال حرب: (أولوية النص) نظرات في النقد القصة والأسطورة الأدب الشعبي، ص 96 .

(2) فاروق خورشيد: أدب الأسطورة عند العرب، ط1، الناشر مكتبة الثقافة الدينية، القاهرة 2004، ص 07 .

4- الأسطورة الرمزية :

يشتمل بعض الأساطير على بنية رمزية، أو بالأحرى يمكن قراءته قراءة رمزية ، فالآلهة أو الأشخاص الرئيسيون يرمزون إلى مفاهيم مجردة، فالأسطورة ليست مرضا لغويا بل أنسمة العناصر الكونية (1).

أما الأسطورة الرمزية فهي الوليد الطبيعي لأسطورة التعليل إذ تتحول القوة إلى رمز مجسد وتخلع صفات الإنسان على الآلهة أو البطل الخرافيين، ويمتزج في بعضها قدرات الإنسان المحدودة بطاقات هائلة تؤكد قدرته على مواجهة المجهول و التغلب عليه، من ذلك مثلا ... الأساطير التي تجسد العبور، أي عبور البطل إلى مرحلة النضج، والأساطير التي تتحدث عن رمز موت البطل وعن رمز ولادة البطل و المتبقيات في السير الشعبية والملاحم العربية تشير إلى تأثير كبير بهذه الأساطير وما يتبقى منها في ضمير أصحاب السير والملاحم (2).

فالأسطورة منطقتها الرمزي الذي تتعامل به مع معطيات الواقع والفكر، إنها مثل الشعر نوع من الحقيقة أو معادل للحقيقة وليس منافسا للحقيقة العلمية أو التاريخية بل رافد لها .

5- أساطير الآلهة :

تمتلئ الأساطير بقصص الآلهة، وهي قصص متنوعة وغنية ، فتارة نجد صراعا هائلا بين الآلهة كصراع إيزيس وأوزيريس مع ست في الأساطير الفرعونية وصراع أنانا وأريشكيغال في الميثولوجية السومرية وصراع أريشكيغال و نرجال في الميثولوجية الأكادية فطورا نجد قصص حب مولهة كقصص زوس في الميثولوجية اليونانية أو جوبيتر في الميثولوجية الرومانية، أو غرام بعض الآلهة بألهة أخرى أو ببشر كغرام

(1) طلال حرب:(أولوية النص)، ص 97 .

(2) فاروق خورشيد: أدب الأسطورة عند العرب، ص 7-8 .

كيوبيد وبسيشة، أو قصصا متنوعة كنزول إله أرضي إلى الجحيم، أو سعي إله لدى رئيس الآلهة للحصول على أمر ما وبديهي أن الكثير من هذه الأساطير يمكن إعادتها إلى الأنواع السابقة فأسطورة بروميثيوس وخلقه افسان، وخلافه مع زيوس وانتقام زيوس منه، يمكن ردها إلى الأساطير الرمزية وبعضها من قصص زيوس كخطفه أوروبا يمكن إدراجها في عداد الأساطير التعليلية.

وسواء أكان آلهة الأساطير ملوكا حقيقي، أم أنهم يمثلون ملكات عقلية بشرية أو عناصر من الطبيعة، أم كانوا صورا من بنات الخيال، فإن من الواضح أن الأسطورة تشير أحيانا إلى أقاصيص الأقدمين وأحيانا إلى أشكال الإيمان المختلفة، أو أن لها وظيفة الكتابة الخلاقة أو الكتابة الرمزية وهي "تجسيد لآراء الناس في العصر السابق على العصر الديني، وما يعتقدون به من معتقدات تشمل الكون والآلهة والبطال، وتوضح توقع الإنسان إلى اكتشاف غوامض الطبيعة كخطوة أولى للسيطرة عليها"⁽¹⁾.

6- الأسطورة البطولية :

تطالعنا في الأساطير مجموعة من الأبطال الخارقين الذين اضطلعوا بمهمات صعبة وأحيانا مستحيلة لتحقيق هدف يفوق القدرة البشرية أو لقيادة قبائلهم أو شعوبهم إلى محطة الأمان، ولعل جلجامش أقدم هؤلاء الأبطال الأسطوريين فقد هزه موت صديقه أنيكيديو، لذلك انطلق باحثا عن الخلود الذي تمتلكه الآلهة، وبعد أن خاض الأهوال وقاسى الصعاب الجمة، حصل على عشبة الخلود، ولكنه تقاعس في الاحتفاظ بها، فضاعت منه وضاعت حياته إلى الأبد، وأخيل بطل الإلياذة الذي حبته الآلهة قوة خارقة يقود قومه في حربهم ضد الطرواديين، وعندما غضب اعتزل الحرب فدارت الدوائر على قومه ولم يعودوا إلى

(1) طلال حرب: (أولوية النص)، ص 99-100-101 .

الانتصار إلا بعد عودته وفتكه بهكتور بطل الطرواديين الذي قتل هرقل صديق أخيل الحميم .

وفي تراثنا العربي نستطيع أن نقول "إن سيف بن ذي يزن وعنترة بن شداد قد امتلکا خصائص أسطورية مع الزمن وتداول أخبارهما، فإذا هما يمتازان بقوة هائلة وعطف الآلهة تسخر القوى الغيبية ليحققا قيادة قبيلتيهما إلى النصر"⁽¹⁾.

7- الأسطورة الحضارية:

وهي عبارة عن صراع الإنسان مع الطبيعة كمحاولة منه لإثبات الذات بغية الانتقال من مرحلة إلى مرحلة ... ومن مثال ذلك أسطورة أسديوال التي كانت موضوع دراسة مستفيضة من العالم الأنثربولوجي وقد جمعت هذه الأسطورة حديثا من الهنود التشميسانيين الذين يسكنون الساحل الشمالي الغربي للباسيفيك جنوب ألاسكا مباشرة وهذه تدور حول اسديوال ومغامراته في السماء والبحر والجبال من أجل العيش ... فهو يتزوج ثلاث مرات ويفشل فيها جميعا ويرجع فشله إلى عدم ارتياحه للإقامة مع زوجته في مقامها الأصلي أو لأنه كان كثيرا ما يختلف مع إخوة الزوجة فقد تزوج في بادئ الأمر من نجمة السماء التي استدرجته إلى مقامها في السماء وفشل اسديوال في هذا الزواج بسبب حنينه الدائم إلى عالم الأرض ثم تزوج بعد ذلك من امرأتين كانتا مرتبطين بأخواتهما أي بأسرتيهما، وثار اسديوال على الأخوة مرتين، كان هذا سببا في فشله في الزواج وترك الزوجة واصطحاب ابنه إلى مقره الأصلي في الزواج الثاني وينتهي الأمر بفقد أسديوال لحياته .

8- أسطورة الرموز الشخصية :

(1) المرجع السابق ، ص 101 .

وهي التي توظف الشخص بدرجة ما على نحو رمزي ويمثل هذا النوع تلك الأساطير الإغريقية المتأخرة ومن بينها " أسطورة منيرفا " والتي تدور " حول منيرفا إلهة الحكمة اليونانية وفوق الفتاة ' أراخن ' في مواجهتها بصورة تبرز اعتداد الإنسان بنفسه وبتميز ماله والآلهة، فنشب الصراع مع الفتاة التي بلغت في صناعة الغزل والنسيج حدا من الاتقان ورفض الإلهة منيرفا هذا التحدي لأنها هي المهيمنة على الفنون النفعية والجمالية ... ولم يكن من السهل على الإنسان أن يتنازل عن هذا الحق بعد أن اثبت مضماره فيه" (1).

9- الأسطورة الاجتماعية:

وهي التي تلقي الضوء على حياة الأقدمين بكل ما فيها من عادات وتقاليد بدائية تسودها المغالاة، ويوشحها التذوق ومن أمثلة ذلك ما يروى عن حياة الجاهلين في القدم وما ترسمه لنا عن حياة البدوي بما عنده من ذخائر فكرية استندت فيها على واقع وخيال تصويري أعطى نفائس عظيمة وأفق محدود مأؤه من البيئة الجاهلية الفطرية ... " فنجد الهدي والقلائد نذر الأبناء للآلهة وغير ذلك" (2).

ثالثا- الأسطورة في الشعر الجزائري المعاصر:

إن تعامل الشاعر المعاصر مع الأسطورة برموزها وشخصياتها وأحداثها يخضع إلى المعايير العامة التي يخضع لها استخدام الرموز غير الأسطورية في الشعر، وذلك استنادا إلى مبدأ أساسي هو علاقة الرمز بالسياق الشعري الوارد فيه، وضرورة ارتباطه بتجربة الشاعر، وللأسطورة كما نعلم سلطة عظيمة على عقول الناس ونفوسهم وهي إجمالا

(1) مرسى الصباغ: القصص الشعبي العربي في كتب التراث، دار الوفاء لنديا الطباعة والنشر، الإسكندرية، 1999، ص 18.

(2) المرجع نفسه، ص 19 .

حكاية مقدسة ذات مضمون عميق يشف عن معان ذات صلة بالكون والوجود وحياة الإنسان .

فقد تكون الأسطورة معينا لإبراز المحتوى الخفي لواقعة ما والكشف عما فيها من رعب وغموض فالأسطورة ليست قمعا اجتماعيا، بل استشارة له وإضافة جارفة لمخباته " فالأسطورة ليست حجرا ملقى في الريح بل هي منفذ نشأتها حين يرتاد بالإنسان ووضعه الخاص وما واجهه من ضغوطات طاحنة وهي بالتالي تجسيد لخصائصه النفسية " (1).

وتعتبر الأسطورة والخرافة من أهم مظاهر الشعر المعاصر فقد تظن الشعراء المعاصرون إلى هذا المعين الزاخر بالرمز المليء بالإيحاء، "وقد اهتمت بعض مدارس النقد العربي بالأساطير الشعبية، ودعت النقاد لدراستها وقررت بأنه لا بد من أن يرتبط الشعر بالأسطورة فهي الرمز الذي يجسد البشرية وقد برز المنهج الأسطوري في الشعر الجزائري المعاصر ولا سيما في السبعينات على يد بعض الشعراء الشباب أمثال: عبد العالي رزاق أحمد حمدي، أحلام مستغانمي وغيرهم، استخدموا الأساطير الشعبية المستخرجة من قصص ألف ليلة وليلة " (2).

وعلى هذا النحو من توظيف الأسطورة في الشعر الجزائري المعاصر، يمكن الوقوف على ثلاثة أنواع للنصوص الأسطورية: النص السندبادي، والنص السيزيفي، والنص البرومثيوسي.

فأما أسطورة سندباد التي تحيل إلى البحث الدؤوب واختراق المجهول، وانتظار ما هو أحسن، ولعلها الأسطورة المشتركة بين جل الشعراء العرب المشاركة والجزائريين على

(1) مجلة جامعة الأقصى، المجلد 14، العدد الأول، 2010، فلسطين، ص18.

(2) محمد ناصر: الشعر الجزائري الحديث (اتجاهاته وخصائصه الفنية)، دار الغرب الإسلامي، بيروت، ط1،

1985، ص 579.

السواء، فقد فتح باب التعامل مع هذه الأسطورة ونال قصب السبق في توظيفها الشاعر صلاح عبد الصبور، ثم عبد الوهاب البياتي، لنتقل إلى أشعار الذين تأثروا بهما، والمعروف عن هذه الأسطورة أنها مليئة بالمغامرات والمتاعب والمشاق، وهي بالمقابل حافلة بالتشويق والإثارة، تحدث عند المتلقي قابلية التلقي والتفاعل سهلة الهضم لموافقتها حالة العربي في حياته اليومية المليئة بالمتاعب والمشاق، لذلك كثر توظيفها في الشعر العربي، لأنها أكثر تعبيراً عن واقع مرير هش أملاً في بعث غد مشرق .

وأما أسطورة سيزيف، التي تحيل إلى العذاب والألم والمعاناة التي لا تنتهي، إذ أن هذه الشخصية (سيزيف) قد حكمت عليه الآلهة في عرف اليونان القديم بدرجة حجر إلى أعلى جبل، وكان يلقي في فعله هذا مشقة وعنتا كبيرين، حتى إذا بلغ القمة، ووضع الحجر موضعه، ونزل يهبط الحجر من مكانه فيعيده مرة أخرى، وهكذا إلى مالا نهاية، إن الأسطورة وما تحيل إليه ملخص حياة الإنسان العربي في صراعه المرير مع ضروريات حياته اليومية، فهي من بين الأساطير التي استلهمها شعراؤنا ووظفوها في أشعارهم توظيفا تتاصيا جسدوا به الوضع الإنساني في عصرنا هذا، وما يعانيه من قهر واستلاب للحريات الفردية والجماعية، ومبدأ العذاب والألم الذين كتبوا على الإنسان، فبهذه الأسطورة تعكس المعاناة الأبدية.

وأما أسطورة بروميثيوس فتحيل إلى جعل المستحيل ممكناً، ذلك أن هذه الأسطورة فحواها أن الفتى ' بروميثيوس ' قد سلب النار من الآلهة والتي كانت حكراً عليهم يعذبون بها، و يتصرفون من خلالها في مصائر البشر، و " بروميثيوس " حسب الأسطورة كائن بشري استطاع بمغامرته أن يستعيد هذه الخاصية ' النار ' ويخلص بني جلدته من العذاب والنكد المسلط عليهم، فالأسطورة تحيل إذا إلى الحرص الشديد على تحقيق المطالب والأهداف ولا تؤمن بالمستحيل .

فهذا عبد العالي رزاق في ديوانه " الحب في درجة الصفر " يحاول أن يختفي وراء شخصية السندباد ليترك لها فرصة البوح بما ألم بها إذ يقول:

لا ينبغي أن تهتفي باسمي
فقلبي لم يعد يرتاح للماضي
تعبت من الحكايا القديمة والأغاني
كان حبك رحلتي الأولى
وكنتُ السندباد⁽¹⁾

إن إعلان الشاعر تمثله بالسندباد يفتح المجال مباشرة أمام القارئ ليعيد خيوط تفاصيل هذه الشخصية الأسطورية، ليجد أن الشاعر لم يغير من الدلالات الأولى للأسطورة حيث الحقل الدلالي الأساسي هو الكشف والسفر بحثا عن شيء مفقود، والشاعر يبحث عن حبه لوطنه الجزائر من خلال جغرافيتها الواسعة.

لم يترك الشاعر للقارئ فرصة البحث عن الدهشة التي تحدثها العناصر الأسطورية داخل النص الشعري، وذلك بالتحامها وتوحيدها ببعضها البعض دون أن يشعر القارئ بهذا التوحد، ولكن ونحن نقرأ المقطع نجد ألفاظا كثيرة تحيل إلى الأسطورة مباشرة، كالتعاطف، أن تهتفي، الماضي، الحكايات القديمة، الأغاني، رحلتي الأولى، كلها ألفاظ يتقاطع فيهما النص الشعري بالأسطوري، وبالتالي غيب الشاعر دلالات الرمز الحديث، وأبقى على المادة القديمة للرمز، فغدت الأسطورة تفسيرية لا غير.

فإذا كان المتلقي يلتقي مع الشاعر أثناء توظيف هذا الأخير للأسطورة في منبع واحد وهو اللاشعور الجمعي، كما أقر بذلك وذهب إليه التحليل النفسي للأدب، فإن الشاعر ملزم

(1) عبد العالي رزاق: الحب في درجة الصفر، الشركة الوطنية للنشر والتوزيع، الجزائر، 1977، ص78.

إذا أراد أن يخلخل ذاكرة القارئ ويستفزه في ثقافته الأسطورية، ويحدث بذلك الأسئلة التي تنتج الدلالات، أن يترك الرمز يؤدي وظائفه، كالإيحائية والحدسية وغيرها، وأن لا يعتمد على التصريح.

لقد أعاد الشاعر عبد العالي رزاق في هذا المقطع ، تذكير القارئ فقط بقصة السندباد ومغامراته في البحر بحثا عن كشوفات جديدة، رغم المخاطر، و" لأن أساس الرمز الإيحاء، والإيحاء ضد التقرير المباشر للأفكار والعواطف" (1).

وغير بعيد عن عبد العالي رزاق نجد الشاعر أحمد حمدي يستلهم هو كذلك من أسطورة السندباد، المواقف والأفكار التي تلامس تجربته الشعرية، وتجيب على راهنه الثقافي والاجتماعي حيث يماثل الشاعر / السندباد فيقول في قصيدة "تائه في مملكة القلق":

ويديه عبر البحر ركبي

فإذا قلاعي

تخب في غيش الضباب

تترنح السكرى

وترتاد الغياب

فيضيع في صمت المخاض

وفي احمرار الشمس

هذا السندباد (2)

منذ العنوان الذي التقط الشاعر مكوناته من النسيج اللغوي الكبير للنص، يلامس الشاعر تجربة السندباد لكن بدون أن ينقل لنا الدلالات الأولى لتجربة السندباد كما ترويها

(1) محمد فتوح: الرمز والرمزية في الشعر العربي المعاصر، دار المعارف، مصر، ط3، 1994، ص304.

(2) أحمد حمدي: انفجارات، الشركة الوطنية للنشر والتوزيع الجزائر، دت، ص29.

شهرزاد، بل على العكس من ذلك يقف موقفا مضادا، فلا هو بالبحار المغامر الذي يعود منتصرا، بل بالشاعر الذي تاهت مراكبه في البحر.

لقد استطاع الشاعر أحمد حمدي أن يمتص هذا الماضي ويعيد حضوره في الحاضر، لا كموقف متكرر بل كرؤيا شعرية متجددة، يعكس فيها تآزماته النفسية والفكرية. وهو ما عناه علي عشري زايد في قوله أن مغامرة السندباد قد أخذت دلالات عديدة " يمكن ردها على نحو ما إلى ثلاث دلالات عامة، وهي الدلالة الفنية، ثم الدلالة السياسية أو الاجتماعية وأخيرا الدلالة الفكرية أو الحضارية" (1).

ويواصل الشاعر في الديوان نفسه قلب المواقف التي نصت عليها تجربة السندباد وتلك هي مهمة الشاعر الحاذق، الذي يستطيع أن يربط الماضي بالحاضر وينقد بحدسه وتجربته إلى أعماق قضايا العصر.

فراه لا يزال يصارع البحر بما للبحر من أهوال ومخاطر ظاهرة وباطنة، فيقول:

والبحر أجوف ما يكون

في يعن بحار

على سفينته تنتحر البحار

في مقتلته

في ارتعاشات الحروف

تعيش أحقاد الخريف

وما يكون غناه

أن غنى

(1) علي عشري زايد: استدعاء الشخصيات التراثية، ص158.

سوى خدوش المحشرجات

ويته ركي

أنا ضعت في قلقي وركبي⁽¹⁾

إن الشاعر لم يركب البحر ليجمع الكنوز، بل ركب بحر الشعر، ليرتاد عوالمه فنراه يحمل هم مجتمعه، ويريد أن يعبر عن هذا الهم بالحروف والكلمات لكنه يجد أن هذا الهم أكبر من هذه اللغة التي تعجز عن البوح. هذا العجز يجعله دائما تائها في مملكة القلق. ومنه استطاع أحمد حمدي أن يحمل الشخصية الأسطورية ملامحه الشخصية هو كشاعر، ثم ملامح مجتمعه الذي يعيش تحت وطأة الحيرة والتخلف الثقافي، خاصة عندما ندرك أن فترة السبعينات، هي الفترة الحرجة التي مر بها الشعر الجزائري، فلا هو يريد أن يبقى مقيدا وتابعا للسلالة المشرقية... ولا هو يستطيع أن يخلق لنفسه طريقا جديدا لم تطأه قدم أحد إذا أدركنا الظروف التي كان لا يزال يعانيتها من جراء انعكاسات الإستعمار على الجوانب الثقافية والاجتماعية والسياسية والفكرية فيكفي أن عدد الدواوين التي كانت تنشر آنذاك كانت قليلة جدا، وما وجد منها كان رديئا على مستوى الإخراج لهذا " قد استهوت هذه الشخصية بما فيها من قلق وتطلع، ورفض دائم للواقع شعرا عانا المعاصرين... ففي مخاطرات السندباد يبرز معنى الانعتاق من الواقع والتمرد عليه، والرغبة في تنفس هواء جديد... وتلك روح الشاعر العظيم الذي تحفزه الرغبة على الكشف واستكناه الوجود"⁽²⁾.

وإذا كان الشعراء الجزائريون قد عرفوا من النهر العربي واستفادوا من حمولاته الدلالية، سواء بتكرارها أو بإعادة تكوينها بما يخدم رؤيتهم المعاصرة، فنجدهم يشتركون كغيرهم من الشعراء العالميين في استعادة التراث الإنساني العالمي وذلك من خلال

(1) أحمد حمدي: انفجارات، ص14.

(2) أنس داود: الأسطورة في الشعر العربي الحديث، دار المعارف، القاهرة، ط3، 1992، ص308.

استخدام الأساطير اليونانية. فهذا أبو القاسم الخمار يستنطق سيزيف رمز الإنسان المستسلم لقدره الذي قدرته له الآلهة، فيقول في قصيدة اللعنة الحمراء.

نار ... ودخان

اللعنة حلت يا سام

لن يرفع "سيزيف الصخرة

لن تلمع في سلم ريشه

أشباح الهندي الأحمر

ذكرى مرة

تتفجر

مأساة الأحمر تتكرر⁽¹⁾

يهدف الشاعر من خلال توظيفه للأسطورة وللتراث بصفة عامة إلى محاولة تقديم أعمال شعرية تتسم بالموضوعية والكثافة الرمزية ليجعل من قصيدته "عالما مستقلا عن الشاعر وإن كان هو خالقها"².

فأبوا القاسم الخمار خلق في نصه السابق نوعا من الارتباك لدى المتلقي ، لأن القارئ لم يعهد سيزيف متمردا، بل خاضعا لقرار الآلهة، فبتكرار أدوات النصب التي تفيد النفي مرتين (لن يرفع، لن تلمع) وبإيراد معجم شعري مليء بحقل دلالي يتمحور حول الثورة وإعلان التمرد في وجه الأمريكان، الذي اضطهد الفيتناميين نجد لفظة (نار، دخان، اللعنة، تتفجر...).

(1) محمد أبو القاسم خمار: أوراق، الشركة الوطنية للنشر والتوزيع الجزائر، ط2، 1982، ص34.

(2) محمد علي كندي: الرمز والقناع في الشعر العربي الحديث، دار الكتاب الجديد، بيروت، ط1، 2003، ص72.

يقدم لنا الشاعر سيزيفا فيتناميا متمردا على الظلم الذي لحقه من جراء استسلامه للضغوطات الأمريكية. إلا أن هذا التوظيف الرمزي لسيزيف هو توظيف بسيط من الأسطورة، يدور محورها الدلالي حول عذاب وآلام إنسان ما، وإن كان الشاعر لم ينص على الدلالة الأولى للأسطورة بل ألبسها ثوبا جديدا مناسبا لتطلعات شعب رفض منطق الظلم والهيمنة.

" وهكذا تحولت الأسطورة في الشعر العربي الجديد من مجرد قصة ميثولوجية إلى أن تكون جمعا بين طرائف من الرموز المتجاوبة، يجسم فيه الإنسان وجهة نظر شاملة في الحقيقة الواقعة" (1).

ويستخدم الشاعر عبد العالي رزاق أيضا أسطورة سيزيف، اليونانية، فيقول في قصيدة "رسالة إلى شخصية لوركا":

أنا إنسان القرن العشرين
حتى نفسي لم أفهمها منذ سنين
لا أعرف دربي من أين
آلاف الأوهام تعشعش في ذاكرتي
حكمت آلهة الزيف
أن أحمل صخرة سيزيف
أن أقبل طوعا أو كرها
تأشيرة منفي⁽²⁾

(1) عز الدين إسماعيل: الشعر العربي المعاصر، ص 201.

(2) عبد العالي رزاق: الحب في درجة الصفر، ص 98.

إن الشاعر عبد العالي رزاقى لم يستطيع التخلص من تلك التقديرية والنبرة الخطابية المباشرة التي يعدها النقاد، من أهم سلبيات النص الحدائى، والتي تبعد النص عن الكثافة الرمزية، التي تعطى له شعريته الخاصة. فيطلعنا منذ الوهلة الأولى على اسم شخصية، لطالما تغنى بها الشعراء المشاركة من ذوى الاتجاه الحدائى، كمحمود درويش وغيره من الشعراء الذين تبنا نهج التمرد والثورة على جميع الأشكال.

يعيش الشاعر حالة من التأزم النفسى جعلته يتيه سنين عدة، دون أن يدري الاتجاه الذى سيأخذه. هذه العبثية فى الحياة هى التى جعلته يستدعى "سيزيف" الرمز الذى " عرف بمكره وخبثه فعاقبته الآلهة بسبب إفشائه أسرارها، وقيل أن زوس أرسل له تاناتوس إله الموت، لكن سيزيف توصل إلى تقييده ، فاضطر زوس إلى إطلاقه شخصياً، ثم اقتيد سيزيف إلى عالم الموتى، ولكنه استطاع الفرار والعيش سنوات طويلة، وفى الختام أمسك به وعوقب بعقوبة لا تسمح له بالتفكير بأفكار جديدة للفرار أو بمجازفات جديدة، فقد حكم عليه أن يدحرج صخرة إلى أعلى الجبل تسقط عندما يصل بها إلى القمة فيعود إلى دحرجتها من جديد" (1). إلا أن هذه الاستعادة لم تؤت أكلها من الناحية الفنية، إذ أصبح حضورها حضوراً مفضوحاً، لا يتعدى علاقة المشابهة بين الصورة الأولى لسيزيف وهو يتعذب ويتألم، وبين الصورة الثانية للشاعر وهو يعيش حالة من الضياع والتيه بسبب القهر والظلم وبالتالي لم يستطيع الشاعر أن يخلق السياق الشعري الذى يستطيع أن تتحرك فيه الشخصية التى تحمل أفكاره، دون أن يكشف عورتها للقارئ، فتصير شيئاً مبتذلاً لذا فهى فى هذا المقام لا تعدوا أن تكون قد قامت بدور تفسيري فحسب.

(1) طلال حرب، معجم أعلام والأساطير والخرافات، دار الكتب العلمية، بيروت، ط1، 1999، ص211- 212.

ويطرح الناقد المعداوي فكرته بخصوص شعراء الحداثة الذين يتهافتون على الآخر لأخذ تراثهم وتوظيفه في نصوصهم " بدلا من أن تستقدم أساطير جاهزة من ثقافات أخرى لتكبل بها فهم جمهور القراء وذوقهم لتكون النتيجة حركة شعرية دون جمهور" (1)، لهذا يعتبر استدعاء الشعراء المعاصرين لهذه الشخصيات الأسطورية الأجنبية نوعا من السلبية، إذ يحدث خلا ونفورا لدى المتلقي العربي ، من هذه الأوجه الأجنبية البعيدة عن تاريخه والتي لا تمثل وعيهم ولا تستجيب لطموحاتهم.

ويواصل عبد العالي رزاق في مقطع آخر رصد أسماء شخصيات تاريخية وأخرى أسطورية، ليحقق دلالة كفاح الشعب من أجل عيشه، لذا فهو يكدح ليل نهار يقول في مقطع "زمن الخوف"

تحسنت برأسي

ففرت من الرأس أغنية عربية

تذكرت أن زوليخة أو من مزقت ثوب معشوقها

و"العزیز" يوزع سبع سنابل للفقراء

فرحت أغني مع الفقراء

لغربتنا وطن

سوف يصلب في القلب كالرعد بين ثنايا الغيوم

وسيزيف يصعد...

يهبط...

(1) أحمد المعداوي: أزمة الحداثة في الشعر العربي الحديث، دار الآفاق الجديدة، الرباط، المغرب، ط1، 1993، ص176.

في شفّتيه ينّام نشيد قديم

يا هابط الجبل

فكر في صعودك

يا صاعد الجبل

فكر في نزولك⁽¹⁾

بسلبية سيزيف يواصل الشاعر الجزائري رسم مأساة الشعب الجزائري الراضي بشظف العيش والمستسلم لقهر الحكام في صورة يعيد فيها التناقضات الموجودة على هذه الحياة كالخير/الشر، الموت والحياة، وذلك من خلال الشخصيات الموظفة داخل هذا المقطع، إذا تبادرنا شخصية زوليخة زوجة العزيز التي يصورها القرآن على أنها أرادت أن تكيد ليوسف، هذه الشخصية التي تمثل المكر في مقابل الشخصية الأخرى يوسف الذي يمثل العفة والطهارة و الحلم، كما نجد مقابلات بين:

العزيز الذي يمثل الغني ≠ الفقراء (الشعب).

سيزيف الذي يمثل العبث ≠ يوسف (الصبر).

بين هذين العالمين المتناقضين يجسد الشاعر عبد العالي رزاقى نفسيته المتأزّمة، الراضية للظلم والقهر، إلا أن هذا التجسيد، غلب عليه المحافظة على الدلالات الأولى لكل شخصية سخرها لخدمة فكرته. لذا غدت هذه الشخصيات التراثية إشارات وليس رموزا تنفتح على عدة دلالات " فينبغي أن تحمل الشخصيات الأسطورية في السياق الشعري ملامح الشخصي والعام، أو بعبارة أدق الفردي والجمعي، فإذا هي فقدت في السياق

(1) عبد العالي رزاقى: الحب في درجة الصفر، ص 105-106.

الشعري هذه القدرة، فقدت وجودها الرمزي، وفقدت نتيجة لذلك تأثيرها الشعري المنشود⁽¹⁾.

وبلغة التحدي والإصرار يحاول الشاعر حمري بحري أن يرسم سيزيفا جزائريا خاصا كما رسم أبو القاسم الخمار سيزيفا فينتاميا، إذ بين الشعبين مصير واحد هو البحث عن الحرية المفقودة.

ولأن سيزيف مرتبط في ضمير كل شعب مُصرَّ على أخذ حرّيته لذا فهو مشدود بكل حجر هذا الأخير الذي يمثل قدره، إلا أن الشاعر الذي جعل القصيدة بعنوان "سيزيف لم يمت" يحاول أن يفتح النص على إمكانات كثيرة غير الدلالة الأولى لرجل رضي يقدر الآلهة، فيقول:

سيزيف يحيا في نزيّف الحجر

يأكل خبزا يابسا

يسمع صوتا يابسا

يصعد دربا...

ينزل دربا...

سيزيف يحيا في نزيّف الحجر

تفتح عيناه، ويمشي صامتا

بين الصعود والنزول

يحلم بالحب وأشياء كثيرة

يزف للفصول

(1) عز الدين إسماعيل: الشعر العربي المعاصر، ص153.

صورة حقل،

عاشق...

يرضع ثدي المطر

سيزيف في كل مكان

سيزيف في كل زمان

يبحث عن إنسان

يحلم بالريح التي تهز أوراق المطر⁽¹⁾

بهذا التكرار الذي وسمت به هذه القصيدة للاسم والثنائيات الضدية التي تشكل الدلالة الحقيقية للأسطورة يرسم حمري بحري صورة الفلاح الجزائري المتمرد، فقد تكرر اسم سيزيف في النص أربع مرات، إضافة إلى العنوان الذي افتتح به نصه أما التقابلات فهي كالآتي:

يحيا ≠ نزييف (الموت)

يصعد ≠ ينزل

تفتح ≠ صامتاً

الصعود ≠ النزول

مكان ≠ زمان

بهذه الصورة حاول الشاعر حمري بحري أن يضيف للنص الشعري الجزائري علامة من علامات التراث الإنساني الذي يشرك فيه الكل، بالرغم من الانتقادات الموجهة لهؤلاء

(1) حمري بحري: ما ذنب المسمار يا خشبة، منشورات مجلة آمال الجزائر 1981، ص104.

الشعراء الذين حاولوا الأخذ من هذا النبع الإنساني أو ما يسميه يونغ باللاشعور الجماعي الذي تترسب فيه الأساطير.

"تعتبر مدلولات الأسطورة -غالبا- عن قيمة إنسانية مفقودة أو حلم مضطهد بالإضافة إلى كونها تكشف عن الحس المأساوي للذات الشاعرة من خلال التركيبة الدرامية للنص"⁽¹⁾.

إلا أن هذه التركيبة الدرامية للنص، لم يحسن الشاعر الجزائري السبعيني نسجها، لعوامل عدة، منها: حداثة هذه الأدوات على النص الشعري الجزائري، لذا رأيناه في كل مرة إما شارحا ومفسرا وإما مشبها الحالة الثانية (الواقع) بالحالة الأولى (الأسطورة). هكذا كان التفاف الشعراء الجزائريين حول موروثهم الأسطوري، رغم أن هذا الإنصات لهذه الذاكرة الجماعية لم يكن عن وعي حتى يتمكن الشاعر من تمثيلها في وجدانه، وبالتالي تصير كأحد لبنات القصيدة الأساسية، ولا تعد كمجرد نص خارجي يحيل إلى مواقف معروفة سلفا وهو ما أدى بالناقد الجزائري عبد القادر فيدوح إلى أن يصدر بعض الأحكام حول توظيف الشاعر الجزائر للأسطورة، فيرى أن الأسطورة "تتخذ أشكالا وألوانا، وأبعادا متنوعة في الشعر العربي المعاصر عموما، غير أن نصيب الشعر الجزائري من هذا الفيض ضئيل ونادر، إن لم نقل يكاد يكون منعزلا -نسبيا- بحيث لم نلق توظيف هذا الفضاء الجمالي إلا في بعض المقاطع الشعرية انطلاقا من أن الأسطوري شكل من أشكال التعبير عن العالم والإنسان في علائقهما وتحولاتهما المستمرة"⁽²⁾.

(1) عبد القادر فيدوح: الرؤيا التأويل، ديوان المطبوعات الجامعية وهران، ط1، 1994، ص107.

(2) عبد القادر فيدوح: الرؤيا والتأويل، ص106.

ومنه فالجيل الجديد (جيل الثمانيات والتسعينات...) قام بالتجريب على الحقل الشعري الجزائري، واستفاد أكثر من التطور الحاصل على المستوى المعرفي والعلمي، لذا فهو دائم البحث عن ما يجعله متفردا عن غيره، فطرح أسئلة تحمل البحث عن هويته وغيرها كما طور تجاربه ولم يعد رهين التقليد، بل شد إليه أنظار الآخرين، من كانوا بالأمس ينظرون إليه نظرة ريب وشك، فقد استفاد هذا الجيل مما استفاد منه الجيل السابق في مجال الأسطورة. إلا أننا سنحاول أن نقرأ نصوصا لهذه الفترة، لنرى هل بقيت القصيدة كما كانت عليه في المرحلة السابقة؟ وهي تحلق في الأجواء الأسطورية محافظة على الدلالة الأصلية للأسطورة؟ أم أن هذا الجيل مسكون بهوس الهدم وإعادة البناء/شغوف بالتطلع إلى الآفاق الرحبة، حيث الهدوء والاطمئنان الذي هو غاية كل إنسان يعيش في هذا الواقع المادي.

"فالشاعر في تعبيره عن مشاعره وأفكاره ومعاناته يبحث عن وسائل تمكنه من تحقيق ذلك، فيلجأ إلى المادة السائدة في عصره أو ما يعرفه منها، من هنا فإنه قد يستخدم الأساطير أو بعض الأحداث التاريخية التي تحمل دلالات عميقة، وقل مثل ذلك عن الشخصيات الشهيرة التي تحيط بها هالة من العظمة، وتحمل مخزونا عميقاً"⁽¹⁾.

وعليه فقد لجأ الشاعر الجزائري إلى هذه التقنية في الكتابة في سبيل الانتصار على الرتابة، وحتى يتغلب على الجاهز والسائد، راح يقوم بعمل تدميري لكل ما هو تراثي. لكن هذه العملية التدميرية لم تكن لذاتها بل كوسيلة لغاية أكبر، هو ضمان تواصل هذا التراث مع الحاضر، من خلال إعادة قراءاته بما يتوافق وأطروحات العصر والتجربة

(1) يوسف حلاوي: الأسطورة في الشعر العربي، الأسطورة في الشعر العربي المعاصر، دار الآداب، بيروت، لبنان،

الشعرية للشاعر، وإن كان بعض الباحثين يرجع " استخدام الأسطورة في شعرنا المعاصر، خاصة في تجارب الثمانينات، ولعل ذلك راجع إلى عجز اللغة التقليدية عن أداء وظيفتها التوصيلية، وقصورها في الكثير من الأحيان عن التعبير عن تطلعات الفنان الفكرية والفنية التي لاتقف عند حد" (1).

ومن النصوص التي يتقاطع حولها جمع كبير من الشعراء الجزائريين شعراء الجيل الجديد، النصوص السندبادية وأخرى لجامشية كم نجد حضور النص اليوناني ممثلا في أسطورة سيزيف كما كان لأسطورة الطوفان حضورا قويا داخل المتن الشعري الجزائري وغيرها من الشخصيات الأسطورية التي تقاطعت مع الرؤيا الخاصة لكل شاعر.

والشاعر الجزائري أراد أن يتحاور مع هذه التجربة القصصية، من خلال أستكناه جوهرها ومحاولة العثور على ما يلائم تجربته المعاصرة ولأنها " رمز الاكتشاف والبحث عن عوالم الامتلاء والخصوبة، قد ألهمت الشعراء بوصفها المعادل الموضوعي لاشراقات رؤيوية، رؤيا البعث المنتظر لواقع هش ومتآكل" (2). فهل نجد هذه التيمات متجسدة في نصوص شعرائنا؟ وهل استطاع الشاعر الجزائري المعاصر أن يقترب بهذه الشخصية من الرمز؟ وبالتالي تصير مفتوحة على عدة قراءات؟ أم أنه اكتفى بها فقط كمجرد اشارة عابرة، كما ألفينا ذلك عند شعراء السبعينات، الذين لم يخرج توظيفهم لأسطورة "سندباد" عن إطار التفسير البسيط لمضمون الأسطورة.

فهذا "الزبير دردوخ" يعنون نصا كاملا بـ "هي والسندباد" ليقول فيه:

مبحر في همومه سندباد

أقلت البحر من يديه وعادا!

(1) عبد الحميد هيمة: البنيات الأسلوبية في الشعر الجزائري المعاصر، ص 81.

(2) عبد القادر فيدوخ: الرؤيا والتأويل، ص 113.

ملكا ضيع البلاد فأرسي
 كل هم في روحه أوتادا!
 كيف يستدرج البحار...
 وقد أغفت على كف من أبادت ودا؟!
 هي أركى من الورود عبير !
 وهي أقوى على الحنين فؤادا!
 لو أشارت بطرف طرف بنان⁽¹⁾

بحس درامي ينقل لنا الشاعر الزبير دردوخ معاناته وهمومه في نص مليء بالتيمات السندبادية ، حيث تواجهنا أول مرة جملة دالة على المكان والشخصيات والزمان المفتوح فـ"مبحر في همومه سندباد ، تحدد محتوى الخطاب الشعري الذي سيحاول الشاعر بنائه، فالشاعر شبه الهموم بالبحر فإذا كان السندباد يبحر على وجه الماء (البحر) فالشاعر مبحر في الهموم، ومنه استطاع الشاعر أن يأخذ هذه الصورة، صورة السندباد والبحر لتعبر عن موقفه الشاعر /الهموم وبين البحر والهموم علاقات. وإن الشاعر /السندباد لم يكمل رحلته لينتصر كما ينتصر السندباد في كل رحلة، بل بقي حبيس همومه يرثى واقعه المرير/واقع الضياع في هموم هذا الوطن المشتت الأبعاد.

تائه في بحارها سندباد
 يا شتات يللمم الأبعاد!!
 يا فؤادا مهجرا... وحنينا

(1) الزبير دردوخ: عناقيد المحبة، منشورات اتحاد الكتاب الجزائريين دار هومة، الجزائر، ط1، ص30 .

بين جنبه فنت الأكبادا (1)

إلا أن الشاعر في هذا النص المتكون من مقاطع تشبه الرحلات التي كان السندباد يقوم بها، فكل مقطع يرسم فيه التيه والضياح إلا أنه دائماً يحاول أن يتطلع في يوم من الأيام إلى شاطئ الأمان، حيث الأمن والاستقرار. لذا نجده في مقطع آخر يوحي بالبحث عن جذوة أمل للخلاص من الهموم كما البحار ينتقد شوقاً لما يرى ضوء منارة، فيقول:

تائه في بحارها سندباد

شرب العمر وهمه واستزادا!!

أسرج اللب بالمنى إذا تراءت

في الحنايا مراكبا... وحياد

وأضاءت منارة... فتلظى

والخطى زادها الحنين اتقادا! (2)

لقد استطاع الشاعر الزبير دردوخ أن يوظف السندباد توظيفاً رمزياً، إذ هياً له السياق الشعري وجعله يتفاعل مع بقية عناصر القصيدة، دون أن يقحمه عليها، فيسلبها شعريتها " فالشاعر لا تعنيه الأسطورة إلا بقدر ما يتخذ من موقفها العام رمزا لموقف عصري يشبهه نوعاً من المشابهة، وهي لا يمكن أن تنهض بهذه الغاية إلا إذا أصبحت لبنة عضوية في بناء القصيدة"⁽³⁾.

(1) المصدر السابق، ص 31.

(2) الزبير دردوخ: عنانيد المحبة، ص 32.

(3) محمد فتوح: الرمز والرمزية، ص 317.

أما الشاعر أحمد عبد الكريم فنجد في قصيدته "إشراقية" لا يختلف عن سابقه في تمثله لشخصية السندباد / الرمز، وهذا ما عناه الناقد محمد حمود وغيره في " تصور كل شاعر في وقت من الأوقات أنه السندباد"⁽¹⁾.

لعينين من لؤلؤ وضياء
 فيا حادي الروح خذني
 إلى رفرر الملكوت السني
 وعرج على سدرة الاعطاف
 لعلني أليها الزئبقية
 أو أتملى بهاء أصابعها
 في أتوب التجلي
 أنا سندباد المعارج
 أو ترجمان الشبحي والصبابة
 أبدا كسفي بما يشبه الموت
 والدهشة الشاعرية⁽²⁾

بلغت التصوف والرؤيا يحاول أحمد عبد الكريم أن يأخذ من السندباد تيمات رحلته المبنية على المخاطر والتيه والضياع، لكن برؤيا أفضل، وليبني عالما اشراقيا، نورانيا، فالشاعر/السندباد ينتقل أو يبحر في اتجاه الأعلى ليخرق بذلك سفينة أسطورة السندباد، التي تتجه أفقيا، وكأننا بالشاعر يريد أن ينفصل عن عالم الأرض المليء بالهموم والأزمات الذاتية لذا اختار الرحلة إلى السماء حيث الصفاء.

(1) محمد حمود: الحداثة في الشعر العربي المعاصر، ص220.

(2) أحمد عبد الكريم: تغريبة النخلة الهاشمية، منشورات الجاحظية الجزائر، 1997، ص29.

في هذا المقطع يجسد الشاعر أحمد عبد الكريم عالمين متناقضين، عالم المدنس الذي توحى به أسطورة السندباد الأصلية، حيث الضياع والتهيه، وعالم المقدس حيث التجلي النوراني، هذين العالمين لا يدركهما إلا من كان صوفيا أو شاعرا، لأنهما الوحيدان من يغوص في كنه هذا الوجود، بما أوتيا من كشف ودهشة. هكذا حاول الشاعر أحمد عبد الكريم من خلال توظيفه الرمز الأسطوري أن يمنح تجربته نوعها من الأصالة والشمول عن طريق ربطها بالتجربة الإنسانية في معناها الشامل.

إن كان شعراء السبعينات وما قبلهم يرون في سيزيف الشخصية التي رضخت لقدرها واستسلمت لعذابها، فكيف مع شعراء وصفوا بالتمرد على الواقع وانصرفوا إلى الثورة على الأشكال بجميع أنواعها، فهل أعاد الشاعر الحدائي نسخ المواقف والرؤى التي وجدت عند الآخر وعند المشاركة؟ أم هيا لنفسه ولتجربته الشعرية مناخا جعله يقحم التجربة السيزيفية برؤى مختلفة ومتباينة عن نظيرتها المشرقية، فأسطورة سيزيف "تعتبر من بين أهم الأساطير التي استلهم منها شعراؤنا الجزائريون ووظفوها توظيفا تناصيا، جسدوا به الوضع الإنساني في عصرنا هذا وما يعنيه من قهر واستلاب الحريات"⁽¹⁾.

فالأسطورة مفتوحة على قراءات متعددة ومختلفة، وهذا ما يؤدي بالشعراء إلى تنويع قصائدهم بهذا المختلف وبالتالي إدراك جديد لنص قديم هو الأسطورة، والبحث عن قارئ وليس عن جمهور محكوم بثقافة المطالعة العامة، فالشعر العربي المعاصر هو شعر موجه في الآونة الأخيرة إلى فئة معينة يصطلح عليهم بالقراء، وليس إلى الكل، وهذا ما عناه أدونيس بقوله : " إن لي قراء وليس لي جمهور، أي أن قراء أدونيس هم المختصون والنقاد وليس الهواة والمطالعين... ولهذه القطيعة أسباب منها أن الشعر يتسلح بأدوات

(1) عبد الحميد هيمة، الصورة الفنية في الخطاب الشعري الجزائري، دار هومة، الجزائر، ط1، 2003، ص117.

معرفية لم تعد مهياة لعامة الناس، ويغالي في استخدام الرمز وخرائبية الصورة، بوصفهم فنانيين في الدرجة الأولى" (1).

هذه السمات المميزة لعلاقة الشاعر بالمتلقي، جعلت مقروئية الشعر تتراجع بدرجة كبيرة، وحتى القراء من الجامعيين لم تعد لهم تلك الدهشة التي تحصل لهم جراء قراءة نص شعري، فقد انصرفوا إلى قراءة الرواية أكثر من الشعر لظروف وأسباب صنعها كل من المبدع والمتلقي كل في مجال اشتغاله، لكن رغم هذه الفجوة التي أحدثتها وتحديثها الأسطورة بين المبدع والقارئ إلا أنه مازال هناك استمرار لشعاع البدايات، حيث الصخرة السيزيفية بكل تمظهراتها تتجلى في النص الشعري الجزائري المعاصر، فهذا مصطفى دحية في ديوانه "بلاغات الماء" يقول "في استهلالات من آية الماء" في المقطع الثاني والعشرين إلى المقطع الأخير.

ذاتي...

مختبري

شاعر رديء

لكما أقمته حجرا

بنى بيتا

لم كنت مصطافىوس

لخلقت الفقيه سيزيفىوس...

أليست الصخرة هي المتن؟

هروبه...

(1) سامح الرواشدة: معاني النص، دراسات تطبيقية في الشعر الحديث، المؤسسة العربية للدراسات والنشر بيروت، ط1، 2006، ص93.

ما كان عن صرامة في النص

لكنه اختار لزوجة المعنى⁽¹⁾

إن تعامل مصطفى دحية مع الرمز الأسطوري -سيزيف- كان تعاملًا مبنيًا على خلق الفضاء السياقي الذي يناسب هذه الشخصية، وما تحمله من أفكار سواء تلك التي أقرتها الأسطورة أو تلك القراءة التي منحها إياها ألبير كامو في روايته المعنونة بـ"سيزيف"، والتي تجسد فلسفته الوجودية. فالشاعر "دحية" أراد أن يغير من مسار الأسطورة / الرمز رغم احتفاظه ببعض العلامات/الأحداث الأساسية للأسطورة كالهروب. فالأسطورة تروي هروب سيزيف ثم إلقاء القبض عليه في مكان بعيد، فهو أراد أن يعاقب الشعراء الذين يتخذون من الأجداد والآباء القاعدة الأولى لكتابتهم الشعرية، وهو يدعو إلى قتل معاني الأجداد والآباء و البحث عن نص جديد وإلا تتحول الكتابة الشعرية إلى عمل عبثي لا طائل من ورائه لذا ألفيناه يشبه الصخرة بالمتن، فإذا كان سيزيف يدرك جيدا هذه الصخرة، فهي لا تعي مآلها الذي ستؤول إليه بين يدي سيزيف، فكذلك الشاعر الذي لا يريد أن يطور تجربته فإننا نجده يدرج متنا واحدا طوال مساره الإبداعي، لذا فإن النص الشعري المؤسس الأصل إنما هو ذلك الذي يرتقي إلى نفس الذرى التي ارتقت إليها الأسطورة، فتصبح لغته ورموزه وصوره منحدره من الرموز النمطية العليا، تحيل على ما تبقى منها في أقاصي الذات. وهذا ما وجدناه عند بعض التجارب الشعرية القليلة التي استطاعت بفضل موهبتها الإبداعية الكبيرة أن تحقق تواسلا بين الأسطورة والشعر دون أن تخرق القواعد الجوهرية للشعر وعملت على خلق وتهيئة الأديم الذي عليه تنغرس الأسطورة، فهذا الشاعر حكيم ميلود في مدارج العتمة يدخلنا أو يولجنا في عتمات

(1) مصطفى دحية: بلاغات الماء، منشورات الاختلاف، الجزائر، ط1، 2002، ص36.

الأساطير، تلك الأفاصي المسكونة بصرخات الإنسان الذي بحث عن سؤال الموت فلم يجد غير الحزن والحداد طقساً، فكتب يقول:

سيخفت بعد قليل سهيل الأفاصي

وتهدأ صرخة هذا الرماد

وتدخل في ليلها الروح

مجروحة بطقوس الحداد

لأن الذي أيقظ الشجو ذكرى تهب

مع المطر الشتوي وتعزف لحن البعاد

والذي مد خيطا لسيدة في الأساطير

طفل يشد الحكاية من أول البوح

حتى اختلاجة هذا السواد... (1)

وهذا عاشور فني يستلهم موقف شخصيتين متضادتين، السندباد رمز المغامرة والبحث، وسيزيف رمز الخضوع للقدر المحتوم، بين هاتين الثنائيتين تتحرك دلالات نص "عاشور فني" في زهرة الدنيا، فبين الواقع الذي يعيشه مجتمع الشاعر وبين العوالم الداخلية للشاعر هوة وفجوة لا قرار لها ولا حدود معروفة مثلها مثل يوم القيامة الذي لا نعرف زمنه، فكأن الشاعر يعيش لحظة الهزيمة المتكررة والتي ولدت في نفسه القنوط واليأس حتى جعلته لا يهدأ، وإن كان هذا الإحساس هو إحساس الإنسان الحديث حيث "يعاني القلق الأنطولوجي في مناخ آلي معقد يضيع فيه الثبات والاطمئنان والصدام مع سلطة

(1) ميلود حكيم: مدارج العتمة، منشورات البربخ الجزائر، 2007، ص60.

الواقع بآلياته الايديولوجية المتعددة، التي تتغلغل في ذاته لتصبح ضوابط لا شعورية تجعل من حضورها الدائم شيئاً يشبه الأسطورة اليومية"⁽¹⁾، يقول عاشور فني:

كأني هنا منذ يوم القيامة

انتظر السندباد

وأبحث عن جهة للرياح

وعن مرفأ للسفن

كأن جميع الدروب تؤدي إلى صخرة

والمدى يتفتح عن هوة لا قرار لها⁽²⁾

في هذا المقطع يحاول الشاعر الاقتراب من عوالم نظنها لا تناسبه كشاعر عربي جزائري ومسلم، يدرك جيداً مواقف الفلاسفة الوجوديين، إلا إذ كان هذا التوظيف من باب إغناء التجربة الشعرية وتوسيعاً لمصادرهما. فالشاعر الجزائري لم يصل إلى الحد الذي يجعله يتشائم إلى درجة أن كل الأبواب والجهات موصودة في وجهه، فالجملة الشعرية (كأن جميع الدروب تؤدي إلى صخرة) توحى بالعبثية التي وصلت إليها حياة الشاعر تماماً "كصخرة سيزيف التي تعلق وتهبط وبين صعود وهبوط تستمر مأساة الإنسان وتتواصل معها عذاباته"⁽³⁾. وهكذا فالشاعر حين توظيفه لرمز من الرموز الأسطورية " إنما يمارس عملاً من أعمال التلبس"⁽⁴⁾، فعليه أن يحسن اختيار الشخصية التي توافق التعبير عن تجربته المعاصرة من كل الجوانب لأن بعض الشعراء كما قال عز الدين

(1) إبراهيم رماني: الغموض في الشعر العربي الحديث، ديوان المطبوعات الجامعية، الجزائر، ص288.

(2) عاشور فني: زهرة الدنيا، دار الفارابي، سطيف، 1994، ص81.

(3) عبد القادر فيدوح: الرؤيا والتأويل، ص121.

(4) محمد علي كندي: الرمز والقناع، ص100.

إسماعيل " يخطئون فهم مغزى الرمز فيستخدمون الرمز الذي استخدمه غيرهم من الشعراء استخداما هزليا، لأنهم يخفقون في أن يخلقوا له السياق الرمزي المناسب" (1) ، وهذا ما وقع لبعض شعرائنا حين وظفوا الرموز التي وظفها الشعراء المشاركة كالسياب وصلاح عبد الصبور وغيرهم.

لماذا لجأ الشاعر الجزائري إلى بروميثيوس؟ أي تضحية سيضحها هذا الشاعر من أجل خلاص ما؟ وأي شيء سيسرق؟ أم تراه يعيد الشيء المسروق؟ يحاول الشاعر الجزائري المعاصر في غمرة الانعطافة التي عطفها الكتابة الشعرية المتجهة نحو الومضة الإشارية والمبتعدة عن النظام الكلاسيكي الذي يمجّد العلاقات التشابهيّة، إلى خلق دلالة جديدة للرمز لأنه-أي الشاعر- في مثال " ضد ما يختزنه الرمز من ماض، جارف، مستقر، لا يمكن أن ينتهي دائما بهزيمة أحدهما، هزيمة تامة، إن المنازلة بينهما قد تظل ملتعبة باستمرار، متجددة، دائمة التوتر، أي أن الشاعر لا يستطيع وهو يكافح ضد الدلالة الشائعة للرمز، أن يجدده تماما من دلالاته المتوارثة" (2). هذا الصراع بين الدلالات هو الذي يعطي للشاعر سمة التفرد والإبداع أو سمة التقليد والإتباع، فهل حقق الشاعر الجزائري بالرمز البروميثيوسي إبداعا ونقله نوعية جديدة في مسار الكتابة الإبداعية الجزائرية، ورؤيا شعرية خاصة؟.

مثلما حاور الشعراء الأساطير اليونانية، حاوروا كذلك الأساطير الرومانية، واتخذوا من أسطورة فينوس رمزا لتجاربهم البشرية، وإن كان هذا التوظيف توظيفا بسيطا لا يتعدى ذكر العلاقة الموجودة بين الحالتين، إذ كلاهما أي الأسطورة والنص الشعري

(1) عز الدين إسماعيل: الشعر العربي المعاصر، ص200.

(2) علي جعفر العلق: في حادثة النص الشعري، (دراسة نقدية)، دار الشروق للنشر والتوزيع، عمان، الأردن، ط1،

يحيلان إلى الجمال والحب، فالشعراء إما أن يتخذوا فينوس شبيها لخليلاتهم أو يحاولوا الارتقاء بها إلى عالم النصوص حيث المرأة/ فينوس، رمزا الحب والجمال الإلهي، فالأسطورة تروي أن فينوس " آلهة الحب والجمال والجنس عند الرومان، هي نفسها أفروديت عند اليونان، وهي في الأصل روح الحديقة في الأساطير الرومانية القديمة... آلهة تحمي بساتين الفاكهة وتؤمن بإخصاب الأزهار وتلقيحها ونضج النباتات" (1)

فهذا عبد العالي مزغيش يماثل بين عشيقته وبين فينوس إذ يقول:

فينيس أنت أراها الآن قادمة يأتك منك وترخي الشال عن الكتف
فتحي كل دنيا الحب مملكة لها وكل ربيع الأرض والصيف
فينيس أنت عروس الروح ياعمري يا توأم النفس يا ترنيمة العزف⁽²⁾

ما يلاحظ على هذا المقطع هو تلك اللغة الرومانسية التي نسج بها الشاعر عالمه متخذا من الدلالة الأولى لأسطورة فينوس، أساسا جوهريا للعلاقة المشابهة بين فينوس/ الحبيبة، فاستدعاء الشاعر للرمز الأسطوري (فينوس) واستخدامه بهذا الشكل " لم يكسب التجربة الشعرية الإضافة المرجوة من الاستدعاء لأن ما قام به الشاعر هو مجرد إحالة القارئ إلى عهد فينوس لمعرفة زمن حلمه الذي يشبه حلم فينوس، كما أنه لم يضيف للرمز الأسطوري دلالة جديدة تضاف إلى الدلالة الإنسانية لهذا الرمز"⁽³⁾.

(1) طلال حرب: معجم أعلام الأساطير والخرافات، ص244.

(2) عبد العالي مزغيش: لأنك لست ككل النساء، إصدارات رابطة إبداع الجزائر د.ط، 2002، ص30-31.

(3) بوجمعة بوبعويو: توظيف التراث في الشعر الجزائري الحديث، مطبعة المعارف، عنابة، الجزائر، ط1، 2007، ص148.

فالأسطورة ينبغي لها أن تقرأ بعدة أوجه، فمن دعائمها الرمز الذي يعد أحد المكونات الأساسية لها، إلا أننا وجدنا شعراءنا يعيدون فقط رسم الملامح الأولى للنص الأسطوري داخل نص شعري يفترض فيه أن يكون نصاً مليئاً بالدهشة والحيرة التي تجعل المتلقي ينتبه بمخيلته في عوالم لم تسرح فيها مخيلته، وهو ما أشار إليه الباحث محمد فتوح " إلى ظاهرة غير هينة في بناء الرمز العربي، هي كثرة دوران رموز بعينها على أقلام بعض الشعراء دون كبير اختلاف في المواقف الشعرية التي تستخدم فيها "(1). وهذا ما نجده عند الشاعر "الأخضر فلوس" في قصيدته "من قصائد البحر" حيث الرمز الأسطوري (فينوس) لا يدعو أن يكون إلا إشارة فقط إلى التيمة الأولى للأسطورة هي الحب والجمال فيقول في نص مليء بالشخصيات الأسطورية كفينوس.

ترجلت عن مهرة الشوق عند

شواطئ (فينوس) فسألت نسمة ريح

عن الصدقات التي قد حوت سر ذلك الجمال

وعن موكب في المحارة!

سرحت بطرف بعيدا

رأيتك، راحلة كالشراع

وتبتسمين كأنك في زرقة البحر ضوء منار

فأسرجت مهرة شوقي

وأيقنت أنك فينوس روعي اختزلت

أساطير كل العصور

(1) محمد فتوح: الرمز والرمزية، ص328.

وأنت تختزلين جميع الحضارة⁽¹⁾

يتحرك المعجم الشعري للشاعر في هذا المقطع ما بين الحب كحقيقة إنسانية وما بين الجمال كسر من أسرار الافتتان، وتلك حقول دلالية تتحرك فيها الأسطورة - فينوس - إلا أن الشاعر يمازج في نصه هذا بين الحرية / والحب، حيث النص يغيب تيمة الحرية والعودة إلى الديار، ويسمح بحضور الحب كحقيقة تحاول أن تنتصر مهما كانت الظروف فالشاعر يعيش حالة من الاغتراب والتهيه في عوالم شبيهة بعالم البحر وما يحملة من دلالات الرهبة والخوف والحزن حيث نجده يقول في القصيدة نفسها:

وسرت مع البحر وحدي بناري

أنا يا حبيبة ما أسرتني البحار

ولكن عينيك في وحشة البعد صارت إساري⁽²⁾

نص الأخضر فلوس يتحرك بين عوالم الضياع والحنين إلى الديار ممثلا في استدعاء رمز أوليس وبنلوب زوجته. يقول:

دنا نورس وتفرس في الراحلين

وحين تأكد من موضع الشوق مني غمغم!

"أوليس أنت!"

فقلت ولكن أعود إذا أكملت (بنلوب) النسيج

وعد الثواني⁽³⁾

(1) الأخضر فلوس: مرثية الرجل الذي رأى، منشورات الاختلاف الجزائر، ط1، 2002، ص70-71.

(2) المصدر نفسه، ص66.

(3) الأخضر فلوس، مرثية الرجل الذي رأى المصدر السابق، ص68.

يحاول الشاعر الأخضر فلوس في ديوانه الذي يحمل المراثي، مراثي الوطن الذي قاتل من أجله واستشهد من استشهد ليعود من جديد ضائعا، لذا " قد يحزن الشاعر المحب لوطنه حزنا عميقا من أجله، ولكن حزنه لا يقوده إلى اليأس والإحباط، مهما تعرض الوطن للضعف أو واجهته المصاعب والمكائد" (1)، فنص فلوس هو نص الوطن بامتياز حيث الجزائر هي فينوس الجميلة والرائعة.

وتتحرك نصوص العديد من الشعراء الجزائريين على أديم أسطورة جلجامش البابلية، مع اختلاف في الرؤيا والموقف من الأحداث والشخصيات، فإذا كانت الأسطورة تروي تفاصيل ثنائية الحياة والموت أو تيمة الخلود، فإن الشعراء الجزائريين، لم يكتفوا بالرمزية الأولى، بل سعوا إبراز دلالاتها وإلى " إنعاش الرمز بمعان مضافة أو مغايرة تحمل ملامح الشاعر وطابعه الشخصي" (2).

هذه الدلالات المختلفة ينتجها البناء اللغوي الخاص بالنص الذي تتسرب إلى مفاصله الأسطورة/ الرمز، إذ يعمل على ثنائية الهدم والبناء " فاللب الحقيقي للشعر نمط لفظي مكرر ومضلل، يتجنب ولا يفضي إلى بيانات جرداء" (3). لهذا حاول شعراءنا الذين اتخذوا مع جلجامش هدفا وحدا، أو سؤالا واحدا حير الإنسان، هو سؤال الموت والخلود. " وجلجامش ليس مجرد قصة مغامرات فحسب، أنه أيضا الرمز الدائم لذلك الكائن البشري، الباحث أبدا عن سر الحياة" (4).

(1) فاروق عبد الحكيم درباله: الموضوع الشعري، دراسات تحليلية في الرؤية والتشكيل، ايتراك للنشر والتوزيع، القاهرة ط1، 2005، ص197.

(2) علي جعفر العلق: في حادثة النص الشعري، ص49.

(3) نور ثروب فراي، تشريح النقد، ترجمة محي الدين صبحي، وزارة الثقافة دمشق ط2، 2005، ص120.

(4) قاسم مقداد، هندسة المعنى في السرد الأسطوري الملحمي، جلجامش، دار الفكر العربي، بيروت، ص57.

فجلجامش أسطورة بابلية موضوعها أنه " في قديم الزمن كان يحكم مدينة أوروك ملك ظالم مستبد ثلثاه من البشر والثالث الباقي من الآلهة، ولما لم يستطع الشعب وضع حد لتسلطه شكاه إلى الآلهة، فقامت هذه الأخيرة بخلق منافس له عله يعدل أو يغير سلوكه، فدار بينهما صراع مميت، انتهى بصداقة حميمة، بين المصارعين، ينطلق الصديقان في مغامرات لم ترض الآلهة فقررت معاقبتهما بالحكم بالموت على المخلوق المنافس (أنكيديو)، وبعد وفاته ينطلق صديقه (جلجامش - الملك) في بحث لا يمل منه عن سر الموت والحياة، وبعد عناء كبير يصل إلى جده المقيم عند ملتقى الأنهار (الجنة) حيث أسكنته الآلهة لدوره في حادثة الطوفان، يشكو الملك حالة لجده، فيدله هذا الأخير على مكان وجود النبات، وبعد أن حصل عليه لم يشأ جلجامش الاستئثار به لوحده، وانتظر حتى يأكل شعبه معه منه، أثناء نومه في طريق العودة، تسللت أفعى وأكلت النبات، حزن الملك كثيرا، وعاد إلى مسقط رأسه ليقوم بأعمال خالدة لصالح المدينة، وهكذا استطاع هذا الملك أن يحصل بنفسه على ما لم تقدمه له الآلهة أي الخلود"⁽¹⁾. إن الشاعر فيما هو يحاول أن يقول عالمه الداخلي أو الخارجي، إنما يحاول أن يواصل المسيرة التي بدأها الإنسان الأول في بحثه عن ماهيته، فتحقيق الاستمرار أو الوصول إلى الخلود أو بعضه، هو من أبرز هواجس الإنسان الحياتية. هذه الهواجس التي وجدناها مشتركة عند شعراءنا الجزائريين الذي أرادوا أن يخلدوا لا بالعشبة، بل بالكتابة، هذا الفعل المجد للحياة / الباعث على قول الكينونة الانسانية/ ففعل الكتابة، هو تناول حضاري ينتصر فيه الشاعر على موته، ليس الموت الميتافيزيقي المعروف، بل موت الفرح، موت اللذة، موت القيم الإنسانية

(1) المرجع نفسه، ص59.

ففي نص الشاعر حكيم ميلود و في أولى دواوينه "جسد يكتب أنقاضه" وبعنوان، "على خطى الريح يمشي مشتعلا" نجد الشاعر يشتغل فيه على تيمة المغامرة/البحث، ويتخذ من أسطورة جلجامش رمزا لما يريد أن يصل إليه، فإذا كان الملك جلجامش / اتخذ من المغامرة طريقا له للإجابة على سؤال الموت/الحياة، فإن الشاعر حكيم ميلود، ينحو المنحى نفسه للإجابة على سؤال الخلود بالفعل الكتابي، لكن يحاول أن يتمرد على الأصوات التي غامرت في الاتجاه نفسه، ليسلك لنفسه طريقا / نهجا جيدا لم تطأه صوت/ قلم شاعر وهذا ما نجده معلنا عنه في بداية النص:

لا تصدق نهر آبائك وابتح

عن طريق لم تطأه قدم

عن كلام لم تقله شفة(1)

ليواصل بعدها الدخول في الأجواء الأسطورية المملوءة بحب المعرفة من شخصية انكيدوا التي انتقلت من ثقافة التوحش إلى ثقافة الحضارة، ومنه من الجهل إلى النور/ من التقليد/الجديد رغم الحدس الذي كان يحدثه هذه الشخصية في اشتغاله لرائحة الموت، يقول حكيم ميلود:

وتناديني: تعالي

... علميني حكمة الآتي

لأنكيدو مفاتيح لينأى

عن برار لم تعلمه فتوح الخطو

هذا الكائن المنذور للماهية الغامضة

(1) حكيم ميلود: جسد يكتب أنقاضه، منشورات التبيين، الجاحظية، الجزائر، 1996، ص07.

أجترح الصمت طويلا

صديق الوحش...رعى معه

ثم رأى فيك منارات

ليمشي خلف حدس امرأة

واثقة من نصرها

يشرب الحكمة من بين ثناياها العذاب

ويذوق المحو

ينسى في خلاياها بريق الرغبة الأولى⁽¹⁾

فحكيم ميلود أعاد جزئيات الأسطورة من خلال سرد بعض الأحداث التي وقعت لأنكيدو، لكن دون الإبقاء على مدلولها الأولى: لأن الشاعر كان في قصيدته عن المعرفة التي رمز إليها بالمرأة، لهذا جعل أنكيدو يملك مفاتيح التحضر المعرفة/الكتابة/القصيدة.

كل طريق تتوشى بخطاه

ملك عرشه حيرته⁽²⁾

من هنا تبدأ رحلة الشاعر المسكونة بالسؤال عن المعرفة / الكتابة مع جلجامش الملك المسكون بسؤال الحياة/الموت /الأبدية.

والمسافات مرايا لا تظال

صوت

لجلجامش الخطو ترياق هذا الجنون

(1)حكيم ميلود: جسد يكتب أنقاضه ، ص08.

(2) المصدر نفسه، ص09.

وعد المسافات

حيرة من يمتطى الريح

من يسكن الأسئلة

قلق النبع

خفق الجهات

وحيرة وجه

رأى في تضاريسه موته المقبل⁽¹⁾

لقد وفق الشاعر حكيم ميلود في توظيف الرمز الأسطوري توظيفا بنائيا رمزيا له أبعاد فلسفية، توظيف يخدم القصيدة الجزائرية المعاصرة خصوصا والعربية عموما، توظيف مبني على أسس معرفية، لا توظيفا من أجل التبجح المعرفي والثقافي فهو " يدمن السؤال، سؤال البحث عن عالم آخر... سؤال الحيرة الأبدية، ومأساة الذات لإخفاقها في تحقيق الوجود المفكر فيه من خلال الشيء الذي يثير السؤال"⁽²⁾.

أما الشاعر أحمد عبد الكريم في مقام الصبا، وبلغة التصوف يحاول أن يتماهي مع جلجامش لكن من خلال صديقه مصطفى دحية الشاعر الذي شبهه بجلجامش ، وان كانت القصيدة أخذت من الأسطورة رمزيتها الأولى وهي البحث عن الخلود والانتصار على عالم الموت وهذا ما وجدناه عند الشاعر، إذ يقول:

تعالى نرفع هذا الهباء

ونخلص من سدرة الله تعويذة الأبدية

(1) حكيم ميلود: جسد يكتب أنقاضه، ص10.

(2) عبد القادر فيدوح: دلالات النص الأدبي، ديوان المطبوعات الجامعية، وهران ط1، 1993، ص70.

نسرق السمع إذ تتصور زينب م الوحشة
أنت أم شهقة الريح

.....

يا (جلجامش الموج في ألق الرعشة) (1)

لقد استطاع الشاعر في هذه المقطوعة أن يخلق السياق الشعري المناسب للرمز الأسطوري، دون أن يسقط في الاجترار الحرفي للأسطورة من خلال لغة مملوءة ألفاظها بالإحياء اللامتناهية .

والشيء نفسه نجده في كتاب الشفاعة لعبد الله الهامل في نص طويل مقسم إلى مقاطع.

إذ يقول:

وهران لغز يطلسم الرغبة المتواتبة في مهرجان الموج

ذا جلجامش يعبر "بن مهدي" صوب متاهي

لست "أنكيدو" يا صديقي

أنا محض هامش لم تقله الريح (2)

في هذا المقطع يحاول عبد الله الهامل أن يتماهى مع جلجامش في رحله بحثهما عن متاه السؤال الأول، سؤال الموت، لكن بروية مغايرة للرؤية الأولى التي انطلق منها جلجامش.

(1) أحمد عبد الكريم: معراج السنونو، منشورات الاختلاف، الجزائر ط1، 2002، ص50-51.

(2) عبد الله الهامل: كتاب الشفاعة، منشورات الاختلاف ط1، 1999، ص73.

الفصل الثاني:

التشكيل الأسطوري في شعر

عثمان لوصيفة



1/ بطاقة تعريف بالشاعر عثمان لوصيف :

عثمان لوصيف ، تاريخ الميلاد 1951/02/05 طوّلقة بسكرة .

- الشهادات :

1- شهادة الأهلية عام 1970

2- شهادة البكالوريا شعبة علوم الشريعة عام 1974

3- شهادة ليسانس في الأدب العربي بجامعة باتنة عام 1984

- الوظائف :

1- مدرس لغة عربية للمرحلة الإبتدائية من 1971 إلى 1975 .

2- أستاذ لغة عربية للمرحلة الإعدادية من 1976 إلى 1979 .

3- أستاذ تعليم ثانوي لمادة الأدب العربي من 1984 إلى 2001 .

4- أستاذ مشارك في كلية الأدب و العلوم الاجتماعية بجامعة المسيلة 2002-2003 .

- الأعمال الشعرية (الدواوين):

1- الكتابة بالنار : شعر عام 1982

2- شبق الياسمين : شعر عام 1986

3- أعراس الملح : شعر عام 1988

4- الإرهاصات: شعر عام 1997

5- اللؤلؤة: شعر عام 1997 6

6 نمش وهديل: شعر عام 1997

7- براءة شعر : شعر عام 1997

8- أبجديات : شعر عام 1997

9- غرداية : شعر عام 1997

10- المتغابي : شعر عام 1999

11- قصائد ظمأى: شعر عام 1999

12- زنجبيل: شعر عام 1999

13- و لعينيك هذا الغيظ : شعر عام 1999

14- كتاب الإشارات: شعر عام 1999

15- قراءة في ديوان الطبيعة: شعر عام 1999

16- ريشة خضراء: رسائل عام 1999

17- قالت الوردة : شعر عام 2002 .

2/ نبذة عن حياة عثمان لوصيف :

1- شخصية عثمان لوصيف :

يحتل موضوع الشخصية أهمية بالغة في كثير من العلوم مثل: علم النفس، الاجتماع الأنثروبولوجيا، والوراثة...، وكل علم يقدم مفهومه لها من زاوية تخصصه، ولذلك نجد لها تعاريف عديدة ومتنوعة، لكن تبقى الشخصية في كل الحالات مزيجا من المكونات المتداخلة، وفي هذا البحث نحن بصدد دراسة شخصية الشاعر الجزائري " عثمان لوصيف"، هذا الشاعر المعاصر الأدبي المتمرد الذي يرفض الظلم والخضوع والحزن الإنساني، يهتم بصحة الإنسان عبر الزمان .

عثمان لوصيف هذه الطاقة التي لا حدود لها خاضت في غمار الشعر المعاصر فأبدعت وأجادت وانفعلت بعمق الواقع وانفتحت على التراث الوطني والقومي والعالمي، فأثرت في التجربة الشعرية المعاصرة وأمدتها بطاقات فنية هائلة، هذا الشاعر الناسك المتصوف الذي أطلق أشعار أطيّار نشوى تغني في الجزائر بالحب والهوى والإنسان .

بدأت حياة الشاعر عثمان لوصيف: في 1951/02/05 بمدينة طولقة بسكرة، نشأ وسط عائلة بدوية معوزة ومحيط طولقي فقير، تلقى تعليمه الابتدائي وحفظ القرآن الكريم في مساجدها وكتاتيبها خلال العطل الصيفية، ثم انتقل إلى مدينة بسكرة ليلتحق بالمعهد

الإسلامي الذي قضى فيه أربع سنوات حتى نال الشهادة الأهلية عام 1970، لكن الظروف الاجتماعية العصبية التي كانت تعيشها أسرته أرغمته على العمل والانقطاع عن الدراسة، فانخرط في سلك التعلم لكنه ظل يواصل دراسته بطريقة الحرة، نال شهادة البكالوريا في شعبة علوم الشريعة 1974، ثم عاد ليشغل كمدرس في الابتدائي ثم في المتوسط لاشتغاله بالتعليم بسبب ظروفه لم تسمح له الفرصة بالالتحاق بالجامعة إلا في سنة 1980 بمعهد الأدب العربي ' بياتنة ' وبعد أربع سنوات نال شهادة ليسانس في الأدب العربي ثم رجع إلى طولقة ليشغل منصب أستاذ ثانوية (1).

" الشاعر ' عثمان لوصيف ' متسع الثقافة، إذ أنه اطلع على معظم الآداب العربية والآداب العالمية، كما شغف بالرسم والموسيقى وبدأ نظم الشعر في سن مبكرة وعمره 15 سنة وهو بالمعهد الإسلامي بالشكل العمودي" (2)، ثم تراوحت كتاباته بين القصائد العمودية والحرة ثم ركز أكثر على القصائد الحرة، قرأ للشعراء العرب الكبار بداية شعراء الجاهلية كالشنفرة و الأعشى وتأبط شرا ... وشعراء جزائريون كمفدي زكريا ومحمد العيد آل خليفة، كما قرأ أيضا لشعراء العصر الحديث البياتي وأدونيس. فالشاعر ' عثمان لوصيف ' روحه متعطشة إلى شيء أقل ابتذالا وأقل واقعية، شيء أكثر بطولة ونبلا في التعبير عن الحياة ، ونحن لا نراه كغيره واقفا في محطات انتظار المعجزات، بل نراه يسعى جاهدا لصنع أسطوره ومعجزته، ومن خلال شعره نكتشف أنه أبي متمرد كما يرينا أن الإنسان ضعيف ضعف منشأه، بينما لا حدود تردعه إنه يسعى لتجاوز المألوف والعادي ليصل إلى أكثر شيء من نبيل وبطولي لا يعرف ترددا وخوف في صنعه اسمه ومكانته وإنما مجاهد مناضل لنيل مطلبه يخرج كل ما بأعماقه وباطنه، الأهم

(1) عثمان مقيرش: الخطاب الشعري في ديوان قالت الوردية ، دار النشر المؤسسة الصحفية بالمسيلة للنشر والتوزيع والاتصال، الجزائر، 2011، ص 04 .

(2) المرجع نفسه، ص 04 .

من ذلك يعبر عن ذاته ووجوده. تلك هي سمات الشاعر عثمان لوصيف التي انطبعت على جميع دواوينه التي تغنت في نقش عناوينها، قال عنه الشاعر العراقي الكبير 'سعدي يوسف' شعره يعد ظاهرة جديدة في الأدب الجزائري (1).

3/ الأسطورة في شعر عثمان لوصيف :

تأثر عثمان لوصيف بالأسطورة مثل تأثره بالقرآن الكريم والتصوف ووظيفها في شعره ذلك أنه نوع من المواضيع الأسطورية، كما جسد أساطير عربية وغربية، وهذا ما يدل على سعة زاده الفكري وتطلعه على الآداب الغربية، وعليه فإن نصوصه الشعرية كانت بمثابة مزيج بين الأساطير القديمة العربية والغربية، مستشرفا فيها المستقبل، بحيث كان يطمح إلى غد زاهر، موظفا الأسطورة بشكل مكثف في نصوصه الشعرية للتعبير عن تطلعاته الفنية والفكرية، ومنفتحا على التراث الأجنبي العالمي حيث وظف الأسطورة في شعره وأفرد لها قصائد خاصة تجسيدا لتجربته الشعرية والإنسانية بشكل خاص، والآن سنحاول استخراج أهم مظاهر التشكيل الأسطوري الموجودة في شعره فيما يلي :

* أسطورة السندباد:

السندباد تاجر يجوب بسفينته البلدان بحثا عن الطرائف ويتعرض في رحلاته العديدة لمواقف شاقة لا يخرج منها إلا بعد عناء ومغامرة، هذه الشخصية عادية وغير عادية في الوقت نفسه.

وأسطورة السندباد هي أسطورة عربية وقد وظفها عثمان لوصيف في قصيدته " الملاح " يقول فيها:

عاشقا كان ينادي

في أعاصير الرماد

(1) عثمان لوصيف: مقدمة ديوان الكتابة بالنار، دار البعث، قسنطينة، ط1، 1982. ص4.

ويعاني

من تباريح الحنان

خله يلبس موج البحر والريح قناع

خله يطوي المسافات

ويمضي في مداها

إنه كالسندباد

يعشق البحر ويغويه الضياع (1)

فالشاعر في هذه القصيدة يستحضر أجواء أسطورة السندباد البحري، ورحلاته المتعددة وهي أجواء مليئة بالمغامرات والمتاعب، حيث تخيل الشاعر نفسه السندباد البحري المعاصر يعيش في واقع متأزم متطلب متعب شاق يشد قبضته على حرية الفردية، بحيث لا يتركه يعتمد على ذاته لخوض الأهوال والمصاعب بغية الإتيان بالعجائب، ومواصلة البحث عن واقع جديد مزهر بالأمل و تطلعات الجديدة في الحياة .
ولقد ذكر عثمان لوصيف هذه الأسطورة فيما يقارب " خمسة " أو " ستة " مرات حيث يقول كذلك في إحدى مقاطعه:

وفي الظلمات

وفي التيه

أحفر في الموج أسطورة السندباد

حاضنا هذه الفحمة اللؤلؤة (2)

نلاحظ أن الشاعر عثمان لوصيف له من الزاد الثقافي ما يشفع له، وهذا ما رأيناه جليا وواضحا في هاته المقاطع الشعرية التي تناولناها في دراستنا .

(1) عثمان لوصيف: أعراس الملح، المؤسسة الوطنية للكتاب، الجزائر، 1988، ص 27.

(2) عثمان لوصيف، اللؤلؤة، دار هومة للطباعة والنشر والتوزيع، 1997، ص 6 .

وتوظيفه لشخصية السندباد البحري حيث تعد شخصية مغامرة وشجاعة تتحدى العقبات والمصاعب رغم ما تواجهه من أخطار، فتميز رحلته بالنجاح فيعود في الأخير بأشياء ثمينة، كما يرمز أيضا للتفائل والتجوال والقوة والحكمة . يواصل الشاعر عثمان لوصيف تبني مقولة النقاد، بسندبادية كل شاعر تواجهه حالات ترغمه على التيه والرحلة في مجاهيل الكون، فالشاعر يبحر في العينين، بما للإبحار في هذين العينين من مخاطر، وينص على أنه السندباد، ليس فقط في ديوان واحد بل في دواوين عدة، فيقول في قصيدة "أه يا عينيك":

مازلت أسافر في عينيك الزائغتين

مازلت أسافر من مطلق إلى مطلق

في أبد الآباد

أسافر ... ولا أصل

أنا سندباد التيه

أنا سندباد الغواية

هل أحد قبلي

هام بفيروز عينيك الشفيقتين

هل أحد قبلي

جن بالبحر في عينيك اللامتناهييتين (1)

الشاعر /السندباد في هذا الديوان يمثل الإنسان الذي يتيه في بحر الحب بكل مخاطره، فالمعجم الشعري كله مبني على هذه التيمة (تيمة الحب) كـ (عينيك الزائغتين، الغواية، البحر الهيام).

(1) عثمان لوصيف: ريشة خضراء، منشوران التبيين الجاحظية، الجزائر، 1999، د.ط، ص51.

وفي "قالت الوردة" يواصل عثمان لوصيف ولعه بهذه الرمز الأسطوري، لكن يغير من مساره، فبعد الحب المتواضع بين بني البشر يخلق الشاعر بسندباده عالياً، حيث الصفاء، حيث الحب الإلهي، حيث لغة التصوف، فيقول:

أنا الفيزياء

أمنح الكون آياته وغواياته

سندباد الأعالي أنا

هالمجرات تسبح بي

والسماوات تسطح بي

وتقلدني هالة من خلال البهاء⁽¹⁾

فمن خلال هذين العملين الشعريين لعثمان لوصيف، ندرك أن الشاعر حين استدعائه لشخصية السندباد "يختبئ وراءها فتصبح بمثابة نافذة يطل من خلالها على العالم"⁽²⁾. فالشاعر عثمان لوصيف قد أطل على العالم من خلال نافذة السندباد، فمرة أطل على عالم الحب، ومرة أخرى أطل على عالم الحب الإلهي. وفي أعراس الملح يقول:

أسافر في موتي وأبدأ من دمي

وتورق في قلب الزوابع صرختي

أنا سندباد الشمس عمري عجائب

وفي كل يوم مرفئي بجزيرة⁽³⁾

(1) عثمان لوصيف، قالت الوردة، دار هومة، الجزائر، 2000، ص14.

(2) محمد لطفي اليوسفي: في بنية الشعر العربي المعاصر، سراس للنشر، تونس، ط3، 1996، ص142.

(3) عثمان لوصيف: أعراس الملح، ص45.

لم يجد الشاعر من خلاص سوى البحث في عالم الموت عن ما يؤسس له حلمه الضائع، من خلال ولادة جديدة، فالمزج بين رمز السندباد والموت له ما يبرره إذ " أن شخصية البطل الأسطورية إسقاط لجملة الأحاسيس التي تزخر نفوسنا، إسقاط تعبر به عن الحياة الكلية والإنسان الكامل، ومنذ أن يبدأ هذا البطل حياته بدايتها الغريبة، ويسعى بعدها سعيه الجهد لتحقيق ذاته استجابة منه لحقيقته الروحية الكبرى... ثم ينتهي أخيرا نهايته الفذة الفريدة، نشعر بأنه يلبي رحلة حياة القوى التي لا تقهر في حركتها السمرديّة نحو المثل الأعلى"⁽¹⁾.

ومنه فقط أسقط الشاعر الجزائري أحاسيسه المتنوعة على هذا البطل الأسطوري، ليتركه يؤدي وظيفته المتمثلة في تحقيق الحلم/الرؤيا، ومن خلال توظيف الرموز وجعلها أحد المقومات الأساسية في بناء القصيدة، يكون المبدع قد أكد مرة أخرى على أنه وحده" يحمل عبء البحث المستمر عن أدوات جديدة تناسب المرحلة، وتنهض بتجربته الشعورية لتكون ملائمة لرؤيته الشاملة التي ترنوا إلى التجاوز والتخطي حاملة هموم المبدع ومشاغله التي هي هموم الإنسانية وآلامها"⁽²⁾، وهذا ما جعل القارئ يتفاعل مع النصوص الشعرية الحاملة لفيروس الأسطورة ولأنها المنطقة التي تتحاور فيها الذاكرة الجماعية للإنسان ، وبالتالي فالشعراء ملزمون على تطويع نصوصهم خدمة للقارئ حتى لا يتيه في غياهب الأساطير التي تمثل أحاسيسه كما نص على ذلك نعيم اليافي " فالاستعمال الجيد للأسطورة يعني قدرة القارئ على الانفعال بالعبارة حتى وإن لم يلم بالأسطورة ... هكذا

(1) نعيم اليافي: تطور الصورة الفنية في الشعر العربي الحديث، دار صفحات للدراسات والنشر، دمشق، سوريا، ط1، 2008، ص258.

(2) محمد علي كندي: الرمز والقناع في الشعر العربي الحديث، ص72.

وما عانتها الجزائر من ويلات وظلم، فقد ألقى الشاعر سيزيف أي الجزائر، وصخرته الأبدية أي الاستعمار من أعلى قمم جبال الأطلس، وبذلك تخلصت الجزائر من الاستعمار الذي كبل إرادتها واستطاع بذلك أن يحقق ما لم تحققه الأسطورة التي هي في الأصل تدل على عبث جهود الإنسان في الأرض .

* أسطورة فينوس:

أسطورة فينوس من أهم الأساطير الرومانية وهي آلهة الحب والجمال والجنس عند الرومان، وكان لفينوس الكثير من المغامرات الغرامية ولعل أشهرها ما وقع بينها وبين أدونيس.

وقد تجلت هذه الأسطورة في قصيدة فينوس لعثمان لوصيف، ومن ذلك يقول :

أواه

يا معبودة الشعراء

يا فينوس هذا العاشق المتطرف

حتى متى ... لا ترحمين القلب ؟

عودي

وأكشفي عن وجهك القدسي

لا ... لا تخافي

هذا مداك ... زرعت فيه زناقي

فامشي إلي ولا تخافي من هوى (1)

تجلى التناسل الأسطوري في هذه الأبيات من خلال ذكر الشاعر الشخصية فينوس الرومانية فهي رمز محبوبة الشاعر التي يجد فيها كل ملامح الجمال والحب، فالشاعر

(1) عثمان لوصيف: ديوان أبجديات، دار هومة للطباعة والنشر والتوزيع، الجزائر، 1997، ص 43 .

تقص شخصية فينوس في عشقه وحبها لها حتى الجنون، وبالغ في وصفها فأصبحت في نظره معبودة الشعراء وأضفى عليها صبغة أسطورية مثالية عالية ووصف نفسه بالعاشق المتطرف، وهكذا يمجّد المرأة حتى تظهر كالقديسة أمامه .

كذلك وظفها في مقطع آخر من قصيدة طيبية حيث يقول فيها :

يقولون قيتارة تتأوه

جنية الشعر تلهمني دهشا و مواجيد

فينوس تطلع من صدف البحر

محفوفة بالفقايع

تختال بين الشواطي مزهورة

أو عروس إلهية تنحدر من ملكوت السموات (1)

ويقول أيضا:

مين أي بحر بدائي

طلعت علي

كما طلعت فينوس على اليونان القديمة (2)

نلاحظ أن الشاعر عثمان لوصيف متشبع بالثقافة الغربية تشبعا كبيرا، وهذا ما رأيناه في قصيدة فينوس الآلهة الرومانية، وقد تأثر عثمان بالأسطورة الرومانية تأثرا واضحا وجليا، وهذا من خلال جعله لقصيدة كاملة على هاته الأسطورة الرومانية .

* أسطورة أدونيس:

أدونيس معبود فينيقي، إله الخصب، أساس الاسم هو (أدون) أي السيد و(أدوني) أي سيدي وأضيفت إلى الاسم فيما بعد اللاحقة اليونانية، وكذا الاسم اشتهر في فينيقيا

(1)عثمان لوصيف: ديوان أبجديات ، ص79.

(2) عثمان لوصيف: ولعينيك هذا الفيض، دار هومة للطباعة والنشر والتوزيع، الجزائر، 1999، ص 83 .

وخارجها وكان رمزا للربيع الزاهر في حياة الطبيعة، وظفه لوصيف في قصيدة الأستاذ
بحيث يقول :

أنا ديك

أنت إله الخصوبة والبعث

يا ... يا أدونيس

آه ... أنا ديك : فينيق

قم من رمادك (1)

جسد الشاعر في هذا المقطع أجواء أسطورة أدونيس، بحيث وظف أسلوب النداء بدافع
التحسر للمناداة أدونيس أن يهبه غدا جديدا مشرقا يبعث الأمل في النفوس لعودة الخصب
والنماء والازدهار لهذه الأرض التي نحن فيها، بعد أن عم عليها القحط والجفاف والفساد
نتيجة الأوضاع التي تعيشها شعوب هذه الفترة من دمار وانتهاك لحقوق الإنسان، بسبب
الظروف السياسية و الاجتماعية فلا أحد في نفسية الشاعر جديرا بهذه المهمة إلا أدونيس
الذي يستبشر بهذه الأرض خيرا ويعيد لها ربيعها الزاهر بالورود و بساطها المخضر بعد
أن أصبحت مخصبة بدماء الشعوب .

* أسطورة تموز:

يوظف شاعرنا أسطورة الإله تموز، وهو معبود بابلي يرمز إلى النبات والحيوية
الطبيعية قصيدته تيزي وزو بحيث يقول :

تزي وزو

مدي يدك اليمنى

هيا نتعانق تقبيلًا

(1) عثمان لوصيف، ديوان أبجديات، ص 55.

تزي وزو

تموز صحا ... تموز يغني

ويغني التوت المتوهج

والقرز القز

تزي وزو

جفن يتغامز من كلف

وأنا يصعقتي

يصعقتي الغمز (1)

نجد في القصيدة حضور أسطورة تموز، حيث جسد بها شاعرنا انبعاث الحيات بعد الموت والتفاؤل والطموح من أجل غد جديد يبعث الأمل في النفس، فالشاعر هنا يستبشر بمدينة تيزي وزو والخيرات التي تتوفر عليها من أراض خصبة ومناظر خلابة تبعث الراحة والطمأنينة ويرى بأنها معادلة لمدينة بابل العراقية بحكم اشتراكهما في جمال الطبيعة ووفرة المياه وخضرة الأرض، لذلك ربط الشاعر بين تيزي وزو والإله تموز برابط نفسي عميق، وكما كان هذا الإله راعيا لمدينة بابل قديما .

* أسطورة عشتار:

عشتار معبودة بابلية، وهي إلهة الحسن والحب والجمال، واسمها مرتبط في الأصل بطقوس الخصب التي تؤكد على أهمية الجنس لاستمرار الحياة، ومكانة عشتار تتغير من عصر لآخر تبعا لتغير السلالات الحاكمة، وكان لها حضور في شعر لوصيف وذلك من خلال قوله :

حين ترنو إليك يموت الكلام

(1)عثمان لوصيف، ديوان أبجديات، ص 69.

يدها كوثر ... و سلام

يا أنا ديك أيتها الأخت

أيتها الأم

يا عشتروت (1)

يستحضر الشاعر أسطورة عشتر، حيث بدأ في القصيدة بمناداة الأخت ثم الأم وبعدها ببناء عشتروت إلهة الحب والجدل عند الفينيقيين، فعشتروت في نظره ما هي إلا الطبيبة التي وجدها في إحدى مستشفيات العاصمة طالبا منها الشفاء والصحة، والدعاء له بصفة الإنسان المتعبد في الصلاة والمتضرع إلى ربه لطلب المساعدة، فالطبيبة بالنسبة للشاعر كالألهة التي يطلب منها النجاة والخلاص وأن تهبه البقاء، وبذلك استطاع الشاعر أن يعبر من خلال هذه الأسطورة عن تجربته العاطفية التي وقعت بينه وبين الطبيبة في فترة زمنية قصيرة .

* أسطورة التناسخ:

أسطورة التناسخ يعرف للناسخ بنظر القائلين به من الفلاسفة والد هريين و غيرهم على أنه: انتقال النفس من بدنها الذي كانت فيه إلى بدن آخر من نوع البدن الذي كانت فيه ومن غير نوعه، وهكذا تبقى تنتقل من بدن إلى بدن آخر وتتردد في الأجسام مادام الدهر ... والعقاب والثواب يكونان في دار الدنيا، التي يكون فيها أدوار انتقال النفس إلى بدن آخر لا في دار الأخرى، فالقائلون بالتناسخ على هذا النحو ينكرون المعاد والبعث والجنة والنار ... وبطلان التناسخ ضروري عند عامة المسلمين من شيعة وسنة، إذ يستلزم القول إنكار المعاد والجنة والنار والعقل والنقل يقتضيان ببطلان التناسخ (2).

(1) عثمان لوصيف، ديوان أبجديات، ص 80.

(2) حسن يوسف مكي العاملي: الإسلام والتناسخ دار الزهراء للطباعة والنشر والتوزيع، بيروت، لبنان، ط1، 1991، ص 71-112.

فالشاعر يحيلنا من خلال النص إلى أسطورة التناسخ السائدة في عصور سابقة، وهنا في هذا العصر من يؤمن بها فيقول :

كائن أزلني أنا

أتناسخ في كل شيء

و أرحل أرحل حيا و ميت

أتناسل في كل عصر

و أسكن في كل بيت (1)

يعتقد أن الشاعر وظف أسطورة التناسخ لينبه إلى أن هناك معتقدات لا بد من معرفتها ليكون الفرد المسلم على عقيدة صحيحة، ولا يترك مجالا لهذه الأساطير والخيالات الخرافية أن تؤثر على استقامته وهذا ما دعى إليه .

* أسطورة عبقر:

وهو موقع دعم العرب أنه من أرض الجن، ثم نسبوا إليه كل شيء تعجبوا من حذقه أو جودة صنعته وقوته، وهذا يفسر رأيهم في الجن وكل ما ينسب إليهم ... وزعموا أن "الجن يتشكل بمختلف الأشكال، كما اختلف الناس في وجودهم، فقال قوم المعتزلة إنّ الجن والشيطان ردة الإنس، كما قيل الله خلق الملائكة من النار وخلق الجن من لهبها والشياطين من دخانها" (2).

فقد أشار عثمان لوصيف إلى: واد عبقر وهو واد أسطوري كان الناس في الجاهلية "يظنون أن الجن والشياطين الذين يلهمون الشعراء ملكة القول يسكنون فيه" (3).

(1) عثمان لوصيف: قالت الوردة، ص 28-29.

(2) حسين مجيب المصري: الأسطورة بين العرب والفرس والترك - دراسة مقارنة-، الدار الثقافية للنشر، (د.ط.ت)، ص 69-77 .

(3) يوسف الحلوي: الأسطورة في الشعر العربي، ص 76 .

ونجد الشاعر في هذا المقطع يقول :

هي ذي الكأس منك تغار

ومنك تغار المرايا

وقارورة المسك و العنبر

يا لك امرأة من حباب

ومن لبن

يا لك امرأة رسيس الخوابي

وإشراقه المزهر

كل يوم تزيدين سحرا

فهل أنت جنية الشعر تسطع من عبقر؟⁽¹⁾

يخاطب الشاعر الصوفي الخمرة و يتغزل بها فهي توصله إلى حالة الانتشاء العظيم والغيبة عن جميع ما في الكون لتخلوا روحه بمحبوبه .

* طائر العنقاء أو الفنيق:

هذا الطائر كلما أدركه الهرم يحرق نفسه ثم ينبعث من رماده فتيا قويا ، فهو رمز التجدد والانبعاث، فيصبح ذات دلالة انبعائية خاصة مستمدة من الفنيق فضلا عن كون النار ترمز إلى التطهير وإعادة الخلق من جديد⁽²⁾.

وظف الشاعر هذا الرمز الأسطوري حيث يقول :

أتذكر كل الملاحم والمعجزات

و كل الصواعق و كل النواذك

كل البراكين كل الهم ...

(1) عثمان لوصيف، قالت الوردية، ص 83 .

(2) يوسف الحلوي: الأسطورة في الشعر العربي، ص 232 .

وفي مقطع آخر يضمن فيه أسطورة العنقاء توظيفاً غير مباشر، ويتلبس رمزيتها.

يقول: التي بعثتني من رماد الموت

من رميم الرميم

والتي نفخت

في أعصابي وشرائيني

وهجاً من روحها الإلهية (1)

وتتداخل عاطفة الشاعر مع دلالة الأسطورة حيث يسعى كل منهما إلى البعث بعد

الأفول والحياة بعد الموت. يقول:

بيد أنني أصرّ على حصتي

في الحياة

وحصة معبودتي المجتابة

وحصة كلّ الذين نجوا

من رياح الدمار

ومن نهشات الذئاب

وسأبقى هنا

سأمسدُ هذا الرماد

وأزرعُ فيه البذور وأدعو السحاب! (2)

أسطورة برومتيوس:

(1) عثمان لوصيف: ريشة خضراء، ص: 56.

(2) عثمان لوصيف: قالت الوردية، ص: 66-67.

يقول الشاعر عثمان لوصيف-الذي يعد من أكثر الشعراء الجزائريين استلهاما للتراث الأسطوري- في ديوان براءة، وفي نص "أنشودة النار" الذي يحيلنا إلى نص السياب "أنشودة المطر" إذ بين التشيدين تقاطع ما، حيث المطر والنار يشكلان عنصريين من عناصر الوجود إضافة إلى التراب والهواء:

أي لغز تمخض عنك

وأعطاك هذا الجلال الرهيب

وكيف قطعت الفجاج وجيب المهالك

حتى اهتديت إلي

وشيدت معبدك اللازوردي بين ضلوعي

وأمس سحرن المجوس

وأغويت روح برميثيوس

أنت صفاء السماوات

آه... دعيني أطهر فيك فؤادي

من السم والسقم والظلمات

دعيني أعب الرحيق الإلهي

من نورك الأزرق المتوهج

ثم امنحني جناحك

حتى أحلق في الملكوت البعيد

وأهفوا على شرفات الشفق⁽¹⁾

(1)عثمان لوصيف: براءة، دار هومة للطباعة والنشر والتوزيع، الجزائر،1997، ص 71-72.

لقد وظف لوصيف في هذه المقطوعة أسطورة بروميثيوس الذي رأى في النار خلاصاً للبشرية فهي رمز المعرفة والحرقة الشعرية، وهي عند لوصيف القصيدة/ الكتابة حيث لا خلاص بدونها، وكل هذه الدلالات هيأ لها الشاعر معجماً شعرياً تدور حوله الدلالية، حول الأسطورة والكون، حيث القصيدة هي أول ما كتب الإنسان لذا فالشاعر يحتفل بها أيما احتفال وهو "يحن دائماً إلى العودة إلى تلك العصور الأسطورية الأولى، حيث الأحاسيس لا تزال بكراً لم تبدل بعد بالزيف والتعقيد، وحيث اللغة لا تزال بكراً لم تفقد قدراتها الخارقة على التصوير والتأثير"⁽¹⁾.

احسن الشاعر عثمان لوصيف استخدام هذا الرمز حين أفرغه من محتواه الأول إلى محتوى ثانٍ وهي القصيدة التي تنير دربه وتتفده من المهالك والمفاوز الموحشة، يقول في القصيدة نفسها:

أنت رفيقة دربي
وأنت صديقة قلبي
أبارك فيك البداءة والسحر
والرمز والسر
آه... وأعشق فيك احتفال العناصر
هأنت زاخرة بالمعاني
وزاخرة بالأغاني⁽²⁾

فبروميثيوس كما تقول الأسطورة عاقبته الآلهة بأن ربطته في جبل لتأكل النسور من كبده لتعود إلى الالتئام ليلاً وهذه الشخصية كان لها حضور قوي عند شاعرنا ولكن لم يصرح بها في هذه القصيدة بل لمح فقط بها و ذلك من خلال قوله:

(1) علي عشري زايد: استدعاء الشخصيات التراثية، ص42.

(2) عثمان لوصيف: براءة، ص71.

أسند النار للنار

والجرح للجرح

وأرفع بالدم والنار

معراج كل البشر (1).

نرى بأن الشاعر في هذه القصيدة يتنفس في أجواء أسطورة بروميثيوس والتي ترمز بدورها إلى المقاومة والتضحية من أجل خلاص البشرية، فالشاعر في القصيدة أصبح بروميثيوس المعاصر يجوب الفياقي ليصعد السماوات يحترق ويتوهج، ثم يعود حاملاً معه ناره ليرفع بها البشرية بعد أن تحرق هذه النار الأرجاس والدنس، فالشاعر إذن يرفض الواقع كما هو ويحاول الثورة على جميع التقاليد البالية الرثة و هو يرفع بالدم والنار معراج كل البشر، ثم يتحمل ذلك من غير يأس، فبروميثيوس تحمل العذاب في سبيل سرقة النار ومدّها للبشرية، وشاعرنا كذلك يتعذب ويحترق ليعود مكتنزاً بالمعاني .

(1) عثمان لوصيف: ديوان قالت الوردة، ص 14 .

الخاتمة

خاتمة:

كان البحث محاولة جادة لدراسة التشكيل الأسطوري في الشعر الجزائري المعاصر عموماً، وشعر لوصيف خاصة، والكشف عن دلالات توظيفها، وقد أفضى البحث إلى استخلاص جملة من النتائج يمكن إجمالها فيما يلي:

- توصلنا إلى أن الأسطورة صورة مجسدة للتجربة الإنسانية في احتكاكها بمختلف أشكال الحياة وهي على ذلك تعد تفسيراً أولياً لمشكلة التواجد بين الإنسان والكون، لتصبح نظرة حدسية شاملة بجوهر الوجود، تمزج الماضي بالحاضر والحاضر بالمستقبل، وترى الوجود وحدة مترابطة لا يعتريه نقص، والأسطورة هي الجزء الناطق في الشعائر أو الطقوس البدائية وهي بمعناها الأعم حكاية مجهولة المؤلف تتحدث عن الأصل والعلة والقدرة، ويفسر بها المجتمع ظواهر الكون والإنسان تفسيراً علمياً.

- لقد أظهر البحث أن الأسطورة أخذت موقعا راسخا ومميزا في بناء القصيدة المعاصرة، فكان الشاعر كثير الالتصاق بها، وكان تركيزه منصبا على السمات المشتركة بينها وبين الواقع المعيش، وقد كان توظيفها رفضا للواقع المعيش للشعراء بالتخفي وراء الأسطورة، مما أدى إلى تماهي كل منهما بالآخر .

- لقد أسهم توظيف الأسطورة في إضفاء أبعاد إنسانية وجمالية وفكرية وسياسية في معالجة الأوضاع المتردية مواجهة القمع و طغاة العالم.

- ويتضح مما سبق عرضه أن الأسطورة من المصادر الهامة في شعر عثمان لوصيف، وليست الأسطورة في شعره مجرد نتاج بدائي يرتبط بعصور التاريخية القديمة، بل هي وسيلة فعالة توسع إطار خيال الشاعر، تساعد للتعبير عن الأحاسيس، والعواطف الاجتماعية، والسياسية، وتشريح المشاكل ومحاربة الطغيان والقمع .

- قارب الشاعر لوصيف الشعر بواقع الحياة، حتى أصبح وسيلة من وسائل الكشف عن أحداث الحياة والهواجس التي يعيشها الإنسان في الوقت الراهن، وأضحى سلاحا

وأداة للحياة بالشعر يبني ويخرب، وهذا التخريب البناء لا يقف عند حدود ولا ينتهي إلى نهاية.

- كان للأوضاع الاجتماعية المتدهورة الأثر البالغ في نفس الشاعر لوصيف وهو ما قاده إلى اختيار الأساطير التي توحى باليأس والتشاؤم، فأخذ ينظم قصائد يلمح فيها ما في للأساطير من دلالات تعكس واقعه، فاحتفى ببريمشيوس وسيزيف تعبيراً عن عدم الاستسلام ومواجهة الصعاب، والأسطورة البابلية عشتار وفينوس وأونيس تعبيراً عن التجدد والبعث، يصور فيها أفكاره ويعبر بها عن آرائه، حيث قدمت الأسطورة في شعره دلالات إنسانية تستثير أحاسيس المتلقي في العصر الحديث والذي يعيش واقعا مشحونا بالصراعات المتعددة.

وفي الختام نرجو أن يكون بحثنا المتواضع قد وفق في تقديم بعض ما أردنا، وأنا وقفنا ببعض الجوانب التي تختص بالموضوع والتي تعالج إشكالية البحث.
ونسأل الله التوفيق والساداد.

قائمة المصادر

والمراجع

قائمة المصادر والمراجع

أولاً: القرآن الكريم

ثانياً: الدواوين الشعرية:

1. عثمان لوصيف: أعراس الملح، المؤسسة الوطنية للكتاب، الجزائر، 1988.
2. عثمان لوصيف: براءة، دار هومة للطباعة والنشر والتوزيع، الجزائر، 1997.
3. عثمان لوصيف: ديوان أبجديات، دار هومة للطباعة والنشر والتوزيع، الجزائر، 1997.
4. عثمان لوصيف: ريشة خضراء، منشوران التبيين الجاحظية، الجزائر، 1999.
5. عثمان لوصيف: مقدمة ديوان الكتابة بالنار، دار البعث، قسنطينة، ط1، 1982.
6. عثمان لوصيف: ولعينيك هذا الفيض، دار هومة للطباعة والنشر والتوزيع، الجزائر، 1999.
7. عثمان لوصيف، اللؤلؤة، دار هومة للطباعة والنشر والتوزيع، 1997.
8. عثمان لوصيف، قالت الوردية، دار هومة، الجزائر، 2000.
9. عثمان لوصيف: ديوان زنجبيل، دار هومة للطبع والنشر والتوزيع، الجزائر، 1999.
10. عاشور فني: زهرة الدنيا، دار الفارابي، سطيف، 1994.
11. أحمد حمدي: انفجارات، الشركة الوطنية للنشر والتوزيع الجزائر، دت.
12. أحمد عبد الكريم: معراج السنونو، منشورات الاختلاف، الجزائر ط1، 2002.
13. أحمد عبد الكريم: تغريبة النخلة الهاشمية، منشورات الجاحظية الجزائر، 1997.
14. الأخضر فلوس: مرثية الرجل الذي رأى، منشورات الاختلاف الجزائر، ط1، 2002.
15. حكيم ميلود: جسد يكتب أنقاضه، منشورات التبيين، الجاحظية، الجزائر، 1996.
16. حمري بحري: ماذب المسمار يا خشبة، منشورات مجلة آمال الجزائر 1981.
17. عبد العالي رزاقى: الحب في درجة الصفر، الشركة الوطنية للنشر والتوزيع، الجزائر، 1977.

18. عبد العالي مزغيش: لأنك لست ككل النساء، إصدارات رابطة إيداع الجزائر د.ط، 2002.
19. الزبير دروخ: عناقيد المحبة، منشورات اتحاد الكتاب الجزائريين دار هومة، الجزائر.
20. حكيم ميلود: مدارج العتمة، منشورات البرزخ الجزائر، 2007 .
21. عبد العالي رزاق: الحب في درجة الصفر، الشركة الوطنية للنشر والتوزيع، الجزائر، 1977.
22. إبراهيم رماني: الغموض في الشعر العربي الحديث ، ديوان المطبوعات الجامعية، الجزائر.
23. ابن فارس: معجم مقاييس اللغة، دار الجيل، بيروت، ج 6.
24. ابن منظور: لسان العرب مادة سطر، دار صادر، بيروت، المجلد 7، ج7، ط1، 2000.
25. ابن منظور: لسان العرب، ، مادة (ورث) ، ، دار لسان العرب ، بيروت، ج3.
26. أحمد المعداوي: أزمة الحدائثة في الشعر العربي الحديث، دار الآفاق الجديدة، الرباط، المغرب، ط1، 1993.
27. أحمد يوسف: السلالة الشعرية في الجزائر، علامات الخفوت وسيماء اليتيم، منشورات مكتبة الرشاد للطباعة، الجزائر، د.ط، 2004.
28. أحمد يوسف: يتم النص (الجينيالوجيا الضائعة)، منشورات الاختلاف، الجزائر، ط1، 2002.
29. أنس داود: الأسطورة في الشعر العربي الحديث، دار المعارف، القاهرة، ط3، 1992.
30. بوجمعة بوبعويو: توظيف التراث في الشعر الجزائري الحديث، مطبعة المعارف، عنابة، الجزائر، ط1، 2007.
31. جبور عبد النور: المعجم الأدبي ، دار العلم للملايين ، بيروت ، لبنان ، ط2 ، 1984.

32. حسن يوسف مكي العاملي: الإسلام والتناسخ دار الزهراء للطباعة والنشر والتوزيع، بيروت، لبنان، ط1، 1991.
33. حسين مجيب المصري: الأسطورة بين العرب والفرس والترك - دراسة مقارنة-، الدار الثقافية للنشر، (د.ط.ت).
34. حصة البادي: التناسخ في الشعر العربي الحديث البرغوثي نموذجاً، دار كنوز المعرفة العلمية للنشر والتوزيع ، ط1 ، 2009.
35. سامح الرواشدة: معاني النص، دراسات تطبيقية في الشعر الحديث، المؤسسة العربية للدراسات والنشر بيروت، ط2006، 1.
36. سعيد سلام : التناسخ التراثي (الرواية الجزائرية أنموذجاً)، عالم الكتب الحديث، أربد، الأردن، ط1، 2010.
37. سلمان كاصد: عالم النص (دراسة بنيوية في الأساليب الشعرية في الأدب القصصي فؤاد التكرلي نموذجاً)، دار الكندي للنشر والتوزيع، الأردن، 2003، ص25 .
38. طلال حرب: (أولية النص) نظرات في النقد القصة والأسطورة والأدب الشعبي، المؤسسة الجامعية للدراسة والنشر والتوزيع، بيروت ط1، 1999.
39. طلال حرب:معجم أعلام والأساطير والخرافات، دار الكتب العلمية،بيروت،ط1، 1999.
40. عائشة عبد الرحمان: تراثنا بين الماضي والحاضر، معهد البحوث و الدراسات العربية، القاهرة، مصر، (د.ط.)، 1968.
41. عبد الجبار القحطاني: جدل التراث والعصر، دار الفكر المعاصر، سوريا، لبنان، د.ط، 2001..
42. عبد الحميد هيمة: البنيات الأسلوبية في الشعر الجزائري المعاصر، دار هومة، الجزائر، ط1، 1998.

43. عبد الحميد هيمة، الصورة الفنية في الخطاب الشعري الجزائري، دار هومة، الجزائر، ط1، 2003.
44. عبد الرزاق صالح: الأسطورة في الشعر، دار الينابيع للطباعة والنشر، دمشق، سوريا، ط 1، 2009.
45. عبد الفتاح محمد أحمد: المنهج الأسطوري في تفسير الشعر الجاهلي (دراسة نقدية)، ط1، دار المناهل للطباعة والنشر والتوزيع، بيروت، لبنان 1987.
46. عبد القادر فيدوح: الرؤيا التأويل، ديوان المطبوعات الجامعية وهران، ط1،
47. عبد الناصر محمد: الحب عند رواد الشعر الجديد ورموزه ودلالاته، شركة الأمل للطباعة والنشر، ط1، القاهرة، 2009.
48. عثمان مقيرش: الخطاب الشعري في ديوان قالت الوردية، دار النشر المؤسسة الصحفية بالمسيلة للنشر والتوزيع والاتصال، الجزائر، 2011.
49. عز الدين إسماعيل: الشعر العربي المعاصر (قضايا وظواهره الفنية والمعنوية)، دار العودة، بيروت، ط3، 1981.
50. علي جعفر العلق: في حداثا النص الشعري، (دراسة نقدية)، دار الشروق للنشر والتوزيع، عمان، الأردن، ط1، 2003.
51. علي عشري زايد: استدعاء لشخصيات التراثية في الشعر العربي المعاصر، دار الفكر العربي، القاهرة، 1967.
52. فاروق خورشيد: أدب الأسطورة عند العرب، ط1، الناشر مكتبة الثقافة الدينية، القاهرة 2004.
53. فاروق عبد الحكيم دربالا: الموضوع الشعري، دراسات تحليلية في الرؤية والتشكيل، ايتراك للنشر والتوزيع، القاهرة ط1، 2005.
54. القادر فيدوح: دلالتية النص الأدبي، ديوان المطبوعات الجامعية، وهران ط1، 1993.

55. قاسم مقداد، هندسة المعني في السرد الأسطوري الملحمي، جلامش، دار الفكر العربي، بيروت.
56. كاملي بلحاج: أثر التراث في تشكيل القصيدة العربية المعاصرة، منشورات اتحاد الكتاب العرب دمشق، ط1، 2004.
57. مجدي وهبة: معجم المصطلحات العربية في اللغة والأدب، طبع في لبنان، ط2، 1984.
58. مجلة جامعة الأقصى، المجلد 14، العدد الأول، 2010، فلسطين.
59. محمد أبو القاسم خمار: أوراق، الشركة الوطنية للنشر والتوزيع الجزائر، ط2، 1982.
60. محمد عابد الجابري: التراث والحداثة (دراسات ومناقشات)، مركز دراسات الوحدة العربية، بيروت، ط3، 2006.
61. محمد عبد المنعم خفاجي: من تراثنا الخالد، دار الجيل، بيروت، لبنان، ط1، 1991.
62. محمد علي كندي: الرمز والقناع في الشعر العربي الحديث، دار الكتاب الجديد، بيروت، ط1، 2003.
63. محمد فتوح: الرمز والرمزية في الشعر العربي المعاصر، دار المعارف، مصر، ط3، 1994.
64. محمد لطفي اليوسفي: في بنية الشعر العربي المعاصر، سراس للنشر، تونس، ط3، 1996.
65. محمد ناصر بوحجام: أثر القرآن في الشعر الجزائري الحديث، دار الغرب الإسلامي، بيروت، 1992.
66. محمد ناصر: الشعر الجزائري الحديث (اتجاهاته وخصائصه الفنية)، دار الغرب الإسلامي، بيروت، ط1، 1985.
67. مدحت الجيار: الشاعر والتراث (دراسة في علاقة الشاعر العربي بالتراث)، دار الوفاء لدنيا الطباعة والنشر، مصر، الإسكندرية، (د.ط) ، (د.ت).

68. مرسى الصباغ: القصص الشعبي العربي في كتب التراث، دار الوفاء لدنيا الطباعة والنشر، الإسكندرية، 1999.
69. مصطفى السعدني: البنيات الأسلوبية في لغة الشعر العربي الحديث، منشأة المعارف الإسكندرية، د.ت.
70. نضال صالح: النزوع الأسطوري في الرواية العربية المعاصرة، منشورات اتحاد الكتاب العرب، 2001.
71. نعيم اليافي: تطور الصورة الفنية في الشعر العربي الحديث، دار صفحات للدراسات والنشر، دمشق، سوريا، ط1، 2008.
72. نور ثروب فراي، تشريح النقد، ترجمة محي الدين صبحي، وزارة الثقافة دمشق ط2، 2005.
73. هجيرة لعور: الغفران في ضوء النقد الأسطوري، شركة الأمل للطباعة والنشر، ط1، القاهرة 2009 .
74. يوسف حلاوي: الأسطورة في الشعر العربي، الأسطورة في الشعر العربي المعاصر، دار الآداب، بيروت، لبنان، ط1، 1994.

فهرس المحتويات

شكر وتقدير

الإهداء

أ..... مقدمة

الفصل الأول: التراث والاسطورة في الشعر الجزائري

4 أولا : التراث

4..... / مفهوم التراث :

4..... / لغة :

6..... / اصطلاحا :

9..... /2 علاقة الشاعر بالتراث :

12..... /3 أنواع التراث :

12..... ثانيا : الأسطورة

12..... /1 مدخل إلى الأسطورة :

15..... /2 تعريف الأسطورة :

17..... /3 أنواع الأسطورة :

24..... ثالثا- الأسطورة في الشعر الجزائري المعاصر

الفصل الثاني: التشكيل الأسطوري في شعر عثمان لوصيف

59..... /1 بطاقة تعريف بالشاعر عثمان لوصيف :

60..... /2 نبذة عن حياة عثمان لوصيف :

62..... /3 الأسطورة في شعر عثمان لوصيف :

62..... * أسطورة السندباد

- 68..... * أسطورة سيزيف :
- 69..... * أسطورة فينوس :
- 70..... * أسطورة أدونيس :
- 71..... * أسطورة تموز :
- 72..... * أسطورة عشتار :
- 73..... * أسطورة التناسخ :
- 74..... * أسطورة عبقر :
- 75..... * طائر العنقاء أو الفنيق
- 77..... * أسطورة بروميثيوس :
- 81..... خاتمة
- 84..... قائمة المصادر والمراجع
- فهرس المحتويات...

ملخص

ملخص:

تهدف هذه الدراسة إلى استقراء توظيف الأسطورة ودلالاته الجمالية في شعر عثمان لوصيف الذي يعد ظاهرة فريدة من نوعها في الشعر الجزائري الحر، إذ امتد الشاعر ببصره إلى آفاق الحداثة من خلال استعمال أدوات فنية وعناصر ملائمة للكشف الإبداعي تبين مدى مقدرة الشاعر لوصيف على خوض غمار التجربة الحداثية من خلال توظيف الأسطورة بطريقة مكثفة، تمنحه القدرة على الاتجاه بالدلالة بدل التصريح بها، وهذا ما جعل أشعاره تتميز بالغموض واللغة المركبة والمعقدة لوجه عوامل خفية كالأساطير والتجربة الصوفية، مما أعطى شعره بعدا جماليا وأسطوريا.

الكلمات المفتاحية: التراث، الأسطورة، الدلالات، عثمان لوصيف، الجمالية.

Summary:

This article deals with the issue of the use of myth and its aesthetic connotation in Othman **Loucif**' poetry, which is a unique phenomenon in Algerian free poetry, as the poet extended his eyesight to the horizons of modernity through the use of artistic tools and elements suitable for creative disclosure that show the extent of the poet **loucif** ability to go through the midst of modernist experience from By employing myth in an intense way, it gives him the ability to direct in connotation instead of declaring it, and this is what made his poetry characterized by mystery and complex and complex language in the face of hidden factors such as myths and mystical experience, which gave his poetry an aesthetic and legendary dimension.