

آليات استدعاء الأسطورة في شعر نور الدين درويش

the mechanisms of legendary summoning in the poetry of Nour-al-din Darwish

نوال أقطي<sup>1</sup>، هنية مشقوق<sup>2</sup>

Naouel Agti<sup>1</sup>,henia mechgoug<sup>2</sup>

1 جامعة محمد خيضر بسكرة (الجزائر)، [naouel.agti@univ-biskra.dz](mailto:naouel.agti@univ-biskra.dz)

2 جامعة محمد خيضر بسكرة (الجزائر)، [hania.mechgoug@univ-biskra.dz](mailto:hania.mechgoug@univ-biskra.dz)

تاريخ النشر: 2022/01/25

تاريخ القبول: 2021/10/24

تاريخ الاستلام: 2021/05/16

**الملخص:**

تشكل الأسطورة عاملا مهما في إثراء البعد الجمالي والبنائي للنص الشعري، لذا تسعى هذه الدراسة لمقاربة آليات استدعاء الأسطورة في شعر نور الدين درويش، لاسيما أن نصوصه تؤكد وعيه التام في تفعيل العنصر الأسطوري لخدمة غرضه الشعوري.

وتستعين الدراسة بالنقد الأسطوري معتمدة منهج بيير برونيل لتقصي نظامية الاستدعاء وكشف أدواته، وقد توصلت إلى أن ثمة ثلاثية تحكمت في الاستخدام الأسطوري لدى الشاعر وهي (الفنيق، السندباد وسزيف) معبرة عن رغبة الذات في بعث متجدد لتحقيق توازنها، من أجل فهم ذاتها وإدراك سر وجودها توجهاً إلى تعديل الراهن واستبداله.

**الكلمات المفتاحية:** آليات الاستدعاء؛ الأسطورة؛ شعر؛ التجلي؛ الإشعاع.

**Abstract:**

The mythe is an important factor in enriching the aesthetic and structural dimension of the poetic text ;and this study attempts to approach the mechanisms of legendary summoning in the poetry of Nour-al-din Darwish ;and his texts confirm his complete awareness of activating the mythical element to serve its poetic purpose ;the study uses the legendary criticism and the method of PIERRE BRUNEL.in order to investigate the regularity of legendary summoning and reveal its tools ; I have concluded that there is a trilogy that controlled the mythical use of this poet ;which is the (phoenix.sinbad.sisyphus):expressing the self's desire for a renewed resurrection to achieve its balance ;understand itself ;and realize the secret of its existence in order to modify and replace the current time.

**Keywords:** mechanisms summoning; The mythe; poetry; ; Emergence; Irradiation

المؤلف المرسل: نوال أقطي، الإيميل: [naouel.naouel.agti@gmail.com](mailto:naouel.naouel.agti@gmail.com)

## 1. مقدمة :

إن الأسطورة قناع فني يهندس الشاعر بمعماريتها نصه الإبداعي، لكونه يمنح النص مساحة الاختلاف بحواريته مع الدرامي والعجائبي والميتافيزيقي، فيبحر بالمتلقي في غياهب الخفي واللامعقول، إذ يطارد رمزية ذلك الحضور المختلف، فيندفع متعلقا بغواية الحمولة الدلالية المكثفة سعيا نحو التأويل.

من هنا تشكل الأسطورة مادة عضوية، تمنح النص طاقة بناء تؤهله لبلوغ النضج الفني، وهي ضرورة نفسية تهجر بها الذات مواطن الشتات والتعددية، فتمنطي سهوة الخيالي، نحو ممالكك الصفاء والنقاء الذي تتوق إليه.

ينضاف إلى ذلك أن الأسطورة تمثل حاجة سوسيوثقافية تلصق الذات بمجتمعات مغايرة، فقيد من خبراتها وتجاربها الحياتية، ثم تتقب في حفريات المعارف الإنسانية لنهل عصارة الفكر، والإفادة من رسائله الإرشادية.

تأسيسا على ما ورد يمكننا القول: ما أوجع الشاعر الجزائري إلى أن ينتقل عبر برزخ الثقافة نحو الموروث، ليعمق بنية نصه الدلالية، ويثري مرجعياته الفنية، لذلك استثمر عديدا من الرموز الأسطورية، ولكون الأساطير «حلقة اتصال هامة بالماضي» (سلامة، 1978، صفحة 07) وفي الماضي تتقيب عن الهوية، استند نور الدين درويش إلى نصها ليكتب ثلاثيته، مهيبًا القارئ نحو تمثل القول الشعري وقبول منطقته، بالتفاعل مع الحدث المتنامي عبر البنية النصية.

لذا تأتي هذه الدراسة لبحث آليات استدعاء الأسطورة في شعر نور الدين درويش، لكونه يؤثث عالمه الشعري بإمكانات أسطورية تحلق بالمدلول في برازخ فضاء سرمدى، فتبهه الظمأ المطلق لبلوغ عوالم الكشف على الدوام، وتلك رحلة يرغبها القارئ أملا في تأدية مناسك التغيير، تغلبا على فتن التصدعات الراهنة.

وتحاول الدراسة الإجابة عن إشكال مفاده: ما الآليات المستخدمة في استدعاء العنصر الأسطوري؟ وما

دورها في هيكلة البناء النصي؟

وقد ترتبت وفق منهجية تصل بها نحو الهدف المرغوب: بدءا ببحث مفهوم الأسطورة ووقفا عند آليات الاستدعاء\_ (التجلي الإشعاع والمطاوعة).

## 2. الدراسات السابقة:

ثمة دراسات عدة عالجت شعر نور الدين درويش لكن القريبة منها إلى دراستنا هي:

دراسة آسيا تغليسية فاعلية النص الغائب في الخطاب الشعري عند نور الدين درويش (2010)، وقد تطرقت إلى حضور النص الديني والشعري، ثم عرجت على استحضار شخصيتي شهريار والسندباد بذكر مثالين دون التطرق إلى آليات التوظيف، وقد خلصت إلى وصف الشاعر بالمتقف، الذي استغل ثقافته لتلاءم موقفه

وتجربته الشعرية، فهو يعيد صياغة الماضي بما ينسجم والحاضر ويهيئ للمستقبل، وعدت نصوصه ذات ثراء وعمق وتنوع، لكونها تعيد إنتاج النصوص السابقة.

أما الدراسة الثانية فعنوانها: حضور الرمز في شعر نور الدين درويش للباحثة حنان بومالي (2017)، لكنها اقتصرت على ديوان مسافات ولم تبحث في الرمز الأسطوري، بالرغم من وقفها عند رمزية النار وحضورها اللافت في الديوان إلى جانب رموز أخرى (الريح، البحر، المطر، المرأة)، وقد توصلت إلى كون الشاعر يتمتع بالقوة الكافية لفهم الطاقة الترميزية.

### 3. مفهوم الأسطورة:

الأسطورة « عبارة عن قصة أو اعتقاد خرافي لا أساس له من الصحة»<sup>(1)</sup> (Baldick, 1991, p. 163)، إلا أنها تمثل «حكاية مقدسة يؤمن أهل الثقافة التي أنتجتها بصدق روايتها إيماناً لا يتزعزع، ويرون في مضمونها رسالة سرمدية موجهة لبني البشر، فهي تبين عن حقائق خالدة، وتؤسس لصلة دائمة بين العالم الدنيوي والعالم القدسية» (السواح، 1997، صفحة 15)، ولعل ذلك التباين بين الإيمان بقداية المحتوى الأسطوري سالفاً وخرافية النص اليوم يحدث مشكلة، و«مشكلة الأسطورة تكمن في كونها لا تحاكي الواقع و لا تتماشى معه، كما أنها لا تعطي الحجج الكافية» (T.Shipley, 1953, p. 276)، لذا يصعب الاقتناع بمعطياتها.

إن الأسطورة شكل للمكبوت التاريخي الناطق بالخلود في مقابل الفناء، إذ ترسخ إمكانية البقاء، وهي إحدى المنجزات الفنية التي تناعت الحياة في ركام التعفن والوحشة الأسرة للذات، المكبلة لأفعالها وخيالها.

وقد مثل الفكر الأسطوري محور الرغبة الإنسانية، باعتباره جسراً يربط بين العالمين الدنيوي والمقدس، ولأن توق الذات للعود الأبدية والاتصال بالزمن الدائري كان يتم من خلال عبور ذلك الجسر، مثلت الأسطورة الملاذ من الخطيئة نحو الخلود والجمال والنقاء، كما أسهمت في معرفة الذات لذاتها «فإذا كانت الحياة شتيتاً مختلطاً، فإن الأسطورة قد نظمت هذا الشتيت، وحددت للإنسان وضعه ورأبت كل صدع بينه وبين نفسه.» (اسماعيل، د، ت)، (صفحة 229)، ومنه فالأسطورة تركيبة درامية، تمنح النص الشعري نظاماً رمزياً، يثير التأمل ويدعو للمحاوره بين الذات وذاتها وبينها وبين واقعها.

وتتصل الأسطورة بالديني وبالطقوس، إنها «حكاية مقدسة، يلعب أدوارها الآلهة ... بل إنها وقائع حصلت في زمن البدء (الزمن المقدس)<sup>2</sup>، وهي سجل الآلهة، ويحوي كثيراً من الطقوس الدينية والعبادات (أبو علي، 2009، صفحة 26)، لذا لها تأثير قوي في ذهن البشر، والأسطورة لا يعرف مؤلفها « بمعنى أنها تنتقل من جيل إلى جيل

بالرواية الشفهية، مما يجعلها ذاكرة جماعية، تحفظ قيمها وعاداتها وطقوسها وحكمتها، وتقلها للأجيال المتعاقبة»  
(السواح، مغامرة العقل الكبرى دراسة في الأسطورة ، 1981، صفحة 16)

من هنا تمثل الأسطورة أكثر الأجناس الأدبية قداسة وشمولية ورمزية، وطابعها القصصي والجدلي المستند إلى الخيال يصلها بالنص الأدبي، إنها الضمير الجمعي لشعوب وحضارات غابرة؛ لكونها محصلة فكرهم، وهي علمهم الذي حاولوا به تفسير مظاهر كونية غير طبيعية، حفظت ميراثها الإنساني وتواتره شفويا، وتناقلته عبر فترات زمنية متتالية.

#### 4. آليات الاستدعاء:

استخدم "نور الدين درويش" أدوات عدة في استدعائه للعنصر الأسطوري، وسنحاول تتبع منهج (بيير برونيل Pierre Brunel ) للكشف عنها:

#### 1.4. التجلي:

هو ظهور العنصر الأسطوري على مستوى البنية النصية، إما بصورة صريحة وتامة أو جزئية مبهمه غير واضحة (بن عميرة، 2015، صفحة 30) ، وكشف تجلي العنصر الأسطوري لابد من تقنيات:

#### 1.1.4. عتبة العنوان:

يحثل العنوان الصدارة وهو ثريا النص، ينير مواطن العتمة في طريقنا البرزخي عبره لبلوغ منارة الكشف المضموني، فنحن ننقل من خلال مداراته بين قطبي الداخل الخارجي والداخلي، حتى نصل عمق التجربة الكتابية، لذا يقول نبيل منصر «تتضح.. الصفة الفضائية البرزخية للنص الموازي التي تجعل وضعه الاعتباري حاملا لصفتي الداخل الخارجي والداخلي في مقابل حرصه الثابت على تسويغ تداولية ثقافية<sup>3</sup> تجعل النص يبحث عن اكتماله عن اكتماله في عملية التلقي» (منصر، 1997، صفحة 27) ، فالعنوان يمثل خلود النص، إذ يهب الحياة لدواله، ويستدرجها ليلقي بها ضمن الصمت السياقي الذي يجعل القارئ أسيرا لقراءته.

ولقد استهل نور الدين درويش نقطة البدء في تشكيل مسار بنيته النصية، بالبحث في جذور التكوين والتأصيل للكيان الإنساني عبر عنوان ديوانه (البذرة واللهب/ التراب النار) فقال:

كُنْتُ أَلُوْحٌ مِنْ حُفْرَتِي وَأَصْبِيحُ (درويش، 2004، صفحة 44)

أَنَا بَعْضُ هَذَا التُّرَابِ الَّذِي دُسْتُموه

وَلَكِنَّهُمْ ذَهَبُوا

وَبَقِيَْتُ أَنَا وَالتُّرَابُ

فالاتحاد بالتربة والحلول بها، من أجل أن تبذر الذات داخلها، ثم انتظار النمو من جديد، هو اتصال بلحظة الخلق، وخلود إلى الأرض ورضا بأسباب الوجود.

أما الجمع بين البذرة واللهب، فهو وصل بين الظلمة والنور، وبين عالم سفلي وآخر علوي، وبين السكون والحركة، وبين الحياة والموت، وفي ذلك تقول فلسفة هرقليطس: إن الموت الناري عودة إلى النقاء في هذا السياق، ولادة جديدة من رحم النار الذي يقال رحم الأرض - الأم نفي للدنس ، واستعادة للجوهر الأنقى، إن النار تأكل كل ما يقبل الفساد والموت ، لكنها تبعث كل ما كان نقياً، فتجعله أشد صفاء، عندما تخلصه من شوائبه ، وتجعله مخلداً؛ لأنها تنفي عنه كل ما يقترن بالفناء. (عصفور، 2008، الصفحات 236-239)

ويستثمر نور الدين درويش المعجم الناري، بما يمكنه من تصوير الذات والواقع، لتصبح النار في شعره موضوعاً فلسفياً جامعاً بين لهيب المعاناة ولهيب الدواخل (الذكريات والحب) ولهيب الاحتراق والبعث:

فَرَرْتُ مِنْ لَهَبِ الدُّنْيَا وَمِنْ\* (درويش، مسافات، 2002، صفحة 37) لَهَيْبِكِي أَسْتَرِيحُ قَلِيلاً، أَطْفِئِي لَهْبِي

أَتَيْتُ أَبْحَثُ عَنْ قَلْبٍ يُدَثِّرُنِي تَعَبْتُ، أَرْجُوكِ لَا تَسْتَنْطِقِي تَعْبِي

لَا تَسْأَلِينِي رَجَاءً، جُعِبْتِي احْتَرَقْتُ لَا تَسْأَلِي الْقَلْبَ عَنْ شِعْرٍ وَعَنْ أَدَبٍ

أَنَا امْرُؤٌ أَنَسَ النَّيْرَانَ فَاحْتَرَقْتُ أَطْرَافُهُ وَرَأَى الدُّنْيَا بِلَا حُجُبٍ

ويتخذ دال النار إحدائيتين عبر معلم هذا المقطع الشعري إحداهما سالبة والأخرى موجبة: أما السالبة فتتصل بمشاق الدنيا وهمومها من ناحية، وبعذاب الوجد العاطفي من ناحية أخرى، في حين تتعلق الموجبة بالتوظيف الأسطوري، حيث يُستحضر الاحتراق والبعث تجسيدا لنقاء يؤهل الذات لإدراك منازل الكشف والتجلي.

وحال الذات المبدعة هنا توافق حال هرقل الذي دخل محرقة الهائلة التي صنعها بيديه- كما لو كان مضطجعا في وليمة مزدان الجبهة بأكاليل الزهور- ليصطفي عنصره الإلهي الخالص، وتمائل كذلك الفينيقي حين يخرج من النار التي اتبعثت من رماده، بعد أن نفت النار عنه كل ما يخامر من أوشاب الفناء، واختيار الشاعر هو اختيار أمبدوقليس-الفيلسوف الألماني- الموت الذي يصهره ويمزجه بالعنصر النقي - النار - عندما ألقى نفسه في بركان أطنه (عصفور، 2008، الصفحات 235-236)

إن التميز الإبداعي لدى الشاعر يجعله يتدرج في بناء تعدد دلالي يسهم في انفتاح نصه، فдал النار يتدرج بين البعد الاجتماعي والنفسي، ثم الأسطوري حتى يسمو معانقا الصوفي، لذا يقول باشلار - إن النار هي عنصر يتحرك في مركز كل شيء (باشلار، 1984، صفحة 71).

والشاعر يسعى لكي يولد من جديد بنقاء يفقده في زمنه، وتلك الولادة المختلفة من شأنها تغيير الراهن لذا يقول:

وَبَذْرَةٌ زَكِيَّةٌ (درويش، 2004، صفحة 47)

هَيَأْتُ فِيهَا عِلْمًا وَعَالَمًا لِحُلْمِي الْمَكْنُونِ

وَسَرَّتِ الظُّنُونُ

تُلاحِقُ الْمَكْنُونُ

هي إذن رحلة استطلاع من أجل بلوغ عالم حالم يشكل عالم الرغبة الدفينة التي تدخرها الذات وتتوق إلى تجسيدها.

والميلاد من عالم الحلم هو ميلاد من خارج النطاق الاعتيادي للحياة الواعية، حيث خبايا اللاوعي الذي يحدث التوازن الضروري بعد استعادة الطاقات النفسية، والكشف عن عوالم مجهولة لحقيقة وجودنا، وبالتالي فذلك ميلاد وبعث ذهني مختلف.

وفي البعث تحول وارتحال، لذا استقطبت عتبات الشاعر النصية محددات الانتقال والخروج (السفر الشاق- مسافات) رمزا للبعث والتجدد ورمزا لسندباد المغامر الذي لا يعرف الاستقرار.

المَوْجَةُ تَلَطَّمُ خَدِّي. (درويش، 2004، صفحة 13)

تَلَطَّمُ هَذَا الْجِسْمَ الْمُنْهَارَ

المَوْتُ أَمَامِي المَوْتُ وَرَائِي المَوْتُ يُلاحِقُنِي،

مِزْمَارٌ فِي أُذُنِي

وَضَجِيجٌ فِي رَأْسِي، أصواتٌ، دَقَاتٌ وَصَدَاعٌ.

المَوْجَةُ تَلَطَّمُ خَدِّي، تَلَطَّمُنِي

أَتَقِيًّا مَاءً، أبلَعُ مَاءً، أَبصِقُ فِي وَجْهِ الأنواعِ

يتوحد الشاعر بالبحر ليصبح الذات السندبادية التي يلوکها الموج بين فكیه، إنها رمز القلق الإنساني والطموح الجموح، ومن هنا يتحول فضاء الغنى والكنوز إلى مكان مرتجف يجسد امتداد الظلمة، ويرسم المسار المجهول لذات يحاصرها صوت الموت من الجهات الأربعة: (مزمار في أذني، ضجيج في رأسي، أصوات، دقات وصداع).

إن البحر صورة لباطن مهزوم تهزه أزمة الاضطراب؛ لذا قد تكون الاستعانة بسيد المغامرة والبحث رحلة نحو الارتقاء إلى مواطن السكينة.

وتمتد أزمة التحدي والمواجهة في تجربة الشاعر، حتى إنه يشير إلى أسطورة سيزيف التي تطفو على السطح في عنوانه حالتان (سقوط/ وارتقاء)، وهي الرحلة التي تعيشها الذات الإنسانية لتجابهه مصير الصراع والتشظي، ثم يأتي الشاعر ليجمع بين صورة سيزيف والسندباد في توليفة مبهرة:

مُبحراً في الليلة الزرقاء وحدي (درويش، 2004، صفحة 25) خارقاً أمواج كل البحور

غازياً أرض الجليد بمائي ناشراً دفيني وسحر بخوري

في رحلة أزلية يمارس الإنسان وحيدا صراعه المستمر، فيظهر تخطيه لواقع الأزمة محاولا المواجهة، غير أن سفره المضني ومغامراته الطويلة لا ينتهيان. وهو ما يجعله يزرح تحت كفن المعاناة، لا خلاص له غير الصمود والمقاومة، فيتخذ من خطى سندباد أثرا له، باحثا عن الأسرار، حيث يخوض في المجهول، ويلحق الحقائق سعيا نحو التغيير، «فالنزوع الأسطوري يعمل على التخفيف من سلطان النزعة العقلانية» (السواح، 1997، صفحة 29)، وبه تتطلع الذات نحو الرغبة وتتمكن من عناق المأمول.

#### 2.1.4. اللازمة:

تشكل اللازمة حالة لغوية، يتم تكرارها ميكانيكيا وباستمرار، لدرجة أن تصبح الأساس الذي ينبني عليه النص، ولا يمكن الاستغناء عنه (بن عميرة، 2015، صفحة 30)

وقد اعتمد نور الدين درويش اللازمة في نصه "هذا دمي.. هذه صورتني"، ليعبر عن تشبثه بالوجود، وعشقه لفاعلية التجدد والانبعاث، إذ من الواضح أن ثمة استرسال تصويري، سيقود الشاعر إلى تبني الفكرة العامة التي يطرحها المتن الأسطوري دون تصريحه بنوع طائرته:

أنا ابنُ المدينة (درويش، 2004، صفحة 40)

لا أعرف الرّيفَ لكنني أعشقُ الأرضَ

أورثني الطيرُ سرَّ الغناء

أعردُ حينَ أشاء

يتردد الوثاق الرابط بين الطير والشاعر بكثرة في دواوينه ليكون معبره نحو الخلاص، فهجرته هي ذاتها رحلة الشاعر الجاهلي التي يسبغها دهان الاستمرارية، لقد انطوت ضمن مداراته في معناها المعجمي، وأصبحت كرمزوم<sup>4</sup> بقاء ترثه اللغة في انزياحها، إذ يصير الغناء بقاءً، فيتحدان لدغدغة انفعال القارئ.

ويبدو أن المقطع السابق أعتمد في المقدمة والخاتمة النصيتين مسفرا عن توافق صوتي وصرفي ودلالي، يلح على البنية النصية محققا حركة دورية متدفقة، تناسب دلالة العنصر الأسطوري استجابة للذات ووعيها بوجودها وتأكيدا على الحضور الأبدي.

#### 3.1.4. التقنيات البلاغية:

يعتمد الشعراء التقنية البلاغية بشكل لافت، حتى إنها أكثر التقنيات ورودا، وذلك باستخدام آليات التصوير الشعري (الكناية الاستعارة والتشبيه).

وقد وظف الشاعر تقنيات بلاغية عدة، تركز في معظمها على أساس الاستعارة، فاستخدمها في نص "لم أمت" لتعمق المعنى متخطيا الوضع الفعلي، راکضا في فضاء الديدال<sup>5</sup>، مقتحما غياهب العالم السفلي:

تَعَبْتُ مِنَ الرَّكْضِ.. (درويش، مسافات، 2002، صفحة 51)

لا تُسِمِكِي بِيَدِهَا أَيْئُهَا الْأَرْضُ

لا تُسِمِكِي بِيَدِي،

إِنِّي رَاغِبٌ فِي النَّزُولِ.

إن انتقاء الموت كان لأجل إنهاء السفر الشاق، الذي أثقل كاحل الذات وأرهق خطاها، فالحياة متهمة لا تنتهي مداراتها، دوامتها تخنق الذات، فهي بمثابة فضاء الديدال.

ويتكى الشاعر على الصورة التشخيصية، لرفع غير العاقل، إلى منزلة العاقل أو قل المساواة بينهما عبر استخدام النداء والنهي، وفي ذلك تمثيل لأطروحة الجمع بين الذات والأرض من جهة، وتأكيد على وجوب تحمل الإنسان لوزره بمفرده. ويقول الشاعر أيضا:

وَأَرَانِي أَفْتَشُ عَنْ وَجْهِ (درويش، 2004، صفحة 09)

لَمْ تَخْدِشْهُ الْأَيَّامُ

وَلَمْ يَصْدَأْ

وَأُدْوَرُ أَدْوَرَ بِلَا جَدْوَى

يستخدم الشاعر الصور الاستعارية، ليؤكد أن المادي قد ألهم جمال الروح، وقهر أجواء البراءة والطهارة، فترك الذات تكابد الاغتراب، وتعاني التيه الأبدي، لكونها تقبع تحت وطأة السطوة الزمنية القاهرة، وهذا المعنى يتجلى من خلال استبدال الوجه، وهو عضو حي بمادة معدنية قابلة للصدأ (لم يصدأ) (لم تخدشه الأيام).

والثابت أن ذلك الابتكار البلاغي ينشط هو الآخر، إلى جانب استخدام العنصر الأسطوري ذهنية المتلقي بآلية المفاجأة والإدهاش، فيدعوه للتقريب في حفريات البنية التحتية<sup>6</sup> للدلالة، ومطاردة ما تحتفظ به الصورة من تمايز بين المنطوق والمقصود.

ويرد توظيف التصوير الاستعاري أيضا في قول الشاعر:

وَمَا مِتُّ. (درويش، مسافات، 2002، الصفحات 60-61)..

لَكِنَّهُ الرُّعْبُ يَسْكُنُ قَلْبَ القَدِيْفَةِ

أخْطَأَنِي المَوْتُ،

تِلْكَ الشَّرَارَةُ فِي مَهْدِهَا انْطَفَأَتْ...

أولُدُ مِنْ رَحْمِ المَوْتِ.

فَأَقْرَأُ عَلَى جَسَدِي آيَةَ الخُلْدِ

تَهَيَّأْتُ للمَوْتِ، أَسْكَبُ جَحِيمَكَ إِنِّي تَهَيَّأْتُ للمَوْتِ

تمثل العودة إلى الأسطورة مؤشرا على قلب صفحة الزمن باتجاه الماضي، أملا في التعلق برغبة الخلود، وهذا يعني انحراف الذات نحو نافذة الأمل، غير أن تكرار دال الموت يعبر عن تلك الخيبة التي منيت بها ذات يمارس واقعها سلطته في النهاية.

وفي ربط الكينونة الحاضرة بالأسطورية، يقوم الإحساس بتلاحق الفشل الإنساني، وهو المركز الذي يمثل مُحَصَّلَة أشعة القلق المصيري المجسد عبر تشخيص المجرّد (أخْطَأَنِي المَوْتِ/ رَحْمِ المَوْتِ).

#### 4.1.4. الخلفية الأسطورية:

حينما لا يعتمد الشاعر إلى توظيف عنصر صريح، وإنما يقوم بالارتكاز على عملية معينة، فيحدث تقارب بين صور تتعلق بأسطورة معينة، فيظهر النص ببعدين: أحدهما فني مباشر وآخر غير مباشر يمثل الخلفية الأسطورية (لعور، 2009، صفحة 35)

ويستند الشاعر على خلفيات أسطورية عدة، تهاجر في أغلبها نحو دلالات البعث، ليرتدي درع التجدد باستحضار "تمّوز" غير مصرح بالشخصية الأسطورية، مما يسهم في رسم مشهد درامي يضئ الواقع:

أَنَا المَيِّتُ الحَيِّ (درويش، مسافات، 2002، صفحة 49)

لأزْمَنِي المَوْتُ أَثْنَاءَ بَعْثِي،

وَأَثْنَاءَ مَوْتِي،

وَفِي لِحَظَاتِ الْغُبُورِ  
تَمَرَّقْتُ أَكْثَرَ مِنْ مَرَّةٍ،  
وَمِتُّ أَكْثَرَ مِنْ مَرَّةٍ،  
كَانَ مَوْتِي بَطِينًا بَطِينًا  
وَمِثْلِي أَنَا لَا يَزُولُ

يجتمع الموت والحياة ليشكلا الدائرة التي تحيط بالذات المهتزة من مدار إلى آخر، تنتهياً لموتها البطيء، وتموت أكثر من مرة، ولكنها لا تزول.

إن في لم هذه القطبية المتنافرة، لقلبها إلى الانسجام والتلاحم طرحا وجوديا يجعل من العدم بؤرةً جمالية تلازم الذات، إذا كان وجودها لا يهبها التحرر، فإن البعث يمنح للذات تجدها وميلادها الفتى الطاهر، وتتبعث الحياة (7) في الأشياء كلها عندما تجتمع.

وتبقى أسطورة البعث سلاح الذات الذي يحرسها دوما من غدر الزمن:

تَبَيَّنَ لِي أَنَّنِي الْمَيِّتُ الْحَيُّ هَذِي الْحُرُوفُ حُرُوفِي (درويش ن.، 1992، صفحة 27)

وَلِكِنَّةِ الدَّهْرِ خَانَ

تَعَالَ أَيْ خَاطَفَ الصَّوْتِ وَالسَّمْعِ إِنِّي هُنَا

تأبى الذات الوجود، إذا كان عاجزا على منحها الاعتناق، ويصبح العدم حينئذ أجمل منه، وعليه تتولى الكلمات حمل الرسالة الأبدية التي تتحدى سطوة الزمن.

وتلتصق أسطورة العناء بالذات الفردية لتكون دالا على أسطورة الذات الشخصية و مترجمة للهم الداخلي الذي أرق الكيان بعد محاولات النهوض المتكررة.

#### 2.4. الإشعاع الأسطوري:

اختار الشاعر أن يوظف جملة من الألفاظ والعبارات الدالة على العنصر الأسطوري، والتي يراها متمتعة بحمولة رمزية مكثفة، قادرة على الإشعاع، ومنح وظيفة جديدة للأساطير بعدما تفقد محو وظيفتها الأولى.

وواضح أن الإشعاع ذو دلالات فيزيائية (لعور، 2009، صفحة 37) و«يتناسب مع التجلي طردا، فإذا كان تجلي العنصر الأسطوري تاما وكاملا، يكون الإشعاع سريعا وقويا والعكس كذلك (بن عميرة، 2015، صفحة 32)»، وهذا يعني أن ثمة علاقة بين الإشعاع والتجلي، تؤكد أنه على المبدع الاعتناء بالمعطين لتطعيم بنيته النصية.

لذلك فما برز على مستوى عتبة العنوان فيما ورد أنفاً قد عزز من قوة الإشعاع، ولا يتوقف الأمر عند ذلك، بل يتجاوزه نحو الإشعاع من خلال النظام النصي، إذ استغل الشاعر العنصر الأسطوري المشع لارتياح عوالم البعث والتعلق بالوجود:

أُحِبُّ أَنْ أَظَلَّ مِثْلَ طَائِرِ الْفِينِيقِ (درويش، 2004، صفحة 58)<sup>8</sup>

مُرْفَرَفًا طَلِيقُ

أَمُوتُ فِي حَرَائِقِي

وَمِنْ رَمَادِ حَفَقَتِي وَجَمْرَتِي أْفِيقُ

يمثل الصراع بين الحياة والموت رحلة للبحث عن الهوية، من أجل ترسيخ الحضور، حيث تتمتع الذات بالكبرياء والتحرر، لذلك يصبح الرمز الأسطوري (الفينيق) أداة دالة على النقاء من قبح الوجود والاعتسال من كل دنس. والطيور هي رمز للهجرة والانتقال، وهو ما ترجوه الذات التي تهوى التحرر، وتتنزع نحو الحراك المستمر. ويكرس الاحتراق والانبعاث صراعا وجوديا بين الجدليات، مما يسفر عن رؤية تغيرية تمارس التحول من زمنها "زمان الرماد والانهيال" نحو تكوين مختلف.

ومع أن هذه الصورة قائمة على المشابهة (رمز الفينيق/ مثبه به)، إلا أن الشاعر استدرك ذلك الخفوق الفني بتضمين مادة الأسطورة نسيجه الشعري، مما جعل أجزاء صورته متماسكة، لاسيما وأنه أقام لقاء داخليا متينا بينه وبين رمزه.

ويمكننا القول إن حضور العنصر الأسطوري يجسد الإحساس الثوري الراض تعلقا بالتحرر.

ويسافر النص باستلقاته على البساط الأسطوري نحو الانفتاح الدلالي؛ ليبعث مغايرة تكشف الحدث

وتعمق الرؤى بحراك رمزي متجدد:

لَسْتُ أَحْشَاكَ (درويش، مسافات، 2002، صفحة 47)

عَجَّلُ أَيَا قَاتِلِي

أَطْلِقُ النَّارَ،

أَقْرَأُ عَلَى جَسَدِي آيَةَ الْبَطْشِ

وَاشْفِ غَلِيلَكَ يَا سَيِّدِي بِالْكَحُولِ

وَلَكِنِّي صِرْتُ عَنَقَاءً\*<sup>9</sup>...

أَوْلَدُ مِنْ رَجْمِ الْمَوْتِ

أقرأ على جسدي آية الخلد  
وأقرع على نخب الأنبعاث الطبول  
تهيات للموت،

يلتصق الشاعر بطائر (العنقاء)؛ ليمارس تحولا يفك أسره من قيود الإرغام، ويهبه السيادة التي تجعله يقرع الطبول تهليلة للموت، طالما كانت المحطة التي تتبدل فيها لحظات الانتكاسة والخنوع إلى زمن الولادة. ففي هذا المقطع يحضر العنصر الأسطوري، بهدف معرفة الذات لذاتها، ورغبتها الملحة في الحضور الفعلي والبناء.

3.4. المطاوعة:

المطاوعة ذات دلالة فيزيائية، وقد اقتبس هذا المصطلح في النقد الأسطوري ليدل على تصور ذهنية يمثل المسافة الدلالية أو البعد الدلالي القائم بين الثابت والمتحول انطلاقا من طبيعة الكلمة ومطاوعتها في الأساس، ثم من طبيعة قلة الثبات في التصور، وهي البعد القائم ما بين الشيء الأصلي والحالة التي أصبح عليها (لعور، 2009، صفحة 36)، فحين يعمل المبدع على تطويع الأسطورة أو بعض عناصرها، فإنه يخالف الأصل. وقد تبنى الشاعر تقنية التحوير؛ ليجعل النص الأسطوري أكثر طواعية، لتمرير رسالة تنديد يحرص على

إثباتها، ويسعى من خلالها إلى تخطي راهن الغدر والخيانة:

أَتَشَجَّعُ أَكْثَرَ أَسْبَحَ أَسْبَحَ (درويش، 2004، صفحة 14)

أَخْتَرَقُ الْأَمْوَاجَ بِلَا خَوْفٍ

هَا أَضْحَتْ أَخْبَارِي فِي الْبَحْرِ بَيْنَ النَّاسِ تُدَاعِ

لَكِنِّي أَسْقَطُ فِي شَرِكِ الْقِرْشِ الْمَسْعُورِ فَيَقْلِبُنِي

أَنِّي لَا أَسْمَعُ صَوْتًا

إِنِّي لَا أَبْصِرُ شَيْئًا

إِنِّي أَنْزِفُ أَنْزِفُ

إِنِّي فِي الْأَعْمَاقِ بِلَا رَجْلِ وَبِغَيْرِ ذِرَاعٍ

يحتفظ الشاعر بالدلالة العامة المتعلقة بالعنصر الأسطوري وهي المغامرة والاكتشاف، إلا أنه يمزج بين النص الأسطوري والديني، فيجمع بين شخصيتي السندباد ويونس (عليه السلام)، ثم يحور قصة يونس جاعلا من جسده مبتور الرجل والذراع، وذلك دليل على اغتراب كلي تعيشه الذات.

وقد يعمل الشاعر على تغيير معطيات النص الأسطوري في شكله المعروف لكسر أفق توقع القارئ:

قَبْلَ الْفَجِيعَةِ دَائِمًا بِدَقِيقَتَيْنِ يَنَامُ تَهْرَبُ شَهْرَزَادَ (درويش، مسافات، 2002، صفحة 35)

يَا شَهْرِيَارَ

مَتَى تَمَلُّ مِنَ الدَّمَاءِ؟

مَتَى تَكْفُ عَنْ الذُّنُوبِ؟

مَتَى تَتُوبُ؟

يلتقي النص الحالي بالأصلي في الاحتفاظ بسلطة القهر والقتل عند الحاكم شهريار، لكنه يخالفه في فقدان القوة والثقة التي اتسمت بها شخصية شهرزاد، لتتحول إلى ذات أنانية همها البقاء غير آبهة لمصير بنات جيلها. إن القوة المتهورة التي يتمتع بها الحاكم المستبد ظلت على حالها في نص الشاعر، ولم يستطع الحب تهذيبها، مما يكشف عن أزمة حقيقية، ونهاية غير متوقعة.

ونلاحظ أن الشاعر قد بتر وتيرة الحكيم بما يناسب فرار شهرزاد؛ لينتقل إلى استخدام تقنية الحوار القائم على أسلوبي النداء والاستفهام، لكن حوار هيرتد صوبه؛ لأن شخصية شهريار غائبة، وتبقى أسئلة الذات الاستكبارية ثابتة، لتجسد ترسيمة راهن العدوانية والقسوة واللامبالاة.

لقد كان في استغلال تقنيتي السرد والحوار انفلات من النمطي والمعتاد، وهدم نسق الانتظام في النص الشعري، لجعله أكثر قدرة على استيعاب المعطى الاجتماعي والسياسي، وحتى النفسي، مما حقق لفت عناية المتلقي. ويسعى الشاعر لنسج توليفة نصية تسعفه في نقل دلالات اليأس وترجمة لغة الانكسار الجواني:

وَجِينَمَا تَوَعَّلَ الطُّوفَانُ (درويش، 2004، صفحة 50)

وَفَرَطَتْ بَغْدَادُ فِي بَغْدَادُ

وَابْتَلَعَتْ سَفِينَةُ الْفُرَاتِ السَّنْدِبَادُ

وَانْطَفَأَ الْمِصْبَاحُ

وَأَدْرَكَ الصَّبَاحُ شَهْرَزَادَ

تَرَاجَعَ الصَّرَاخُ فِي الْمُدُنِ

وَارْتَدَّتِ الْعَوَاصِمُ الْحِدَادُ

تتنامى البنية الدرامية في هذا المقطع انطلاقاً من تعدد المشاهد، بما يعمق التوتر ويعزز أزمة الفقد (فالطوفان يجتاح المدينة، وبغداد تفرط في ذاتها، والسندباد يموت والمصباح ينطفئ والحكي ينقضي)، لتختتم تلك المشاهد

كلها بمشهد جنائزي مهيب، حين يتراجع الصراخ، وترتدي الصورة الحداد، ناقلة تفاصيل الواقع العربي الموشى بالم الإحباط والانهيال والموت.

يفاعل الشاعر بين العنصر التاريخي والديني، ويستخدم كذلك العنصر الأسطوري المركب بدمجه بين أسطوري السندباد وشهرزاد، ثم يتعدى ذلك الوصل الحواري النصي القائم على الجمع بين عناصر بنائية متعددة مدمجة في كيان واحد؛ ليستثمر آليات الفن المسرحي والسينمائي مداخلا بين الأجناس، كل ذلك لتجسيد أبعاد دلالية مكثفة، تمنح البنية النصية حركية متنامية، وتعيه على تأنيث صورة متكاملة لنموذج متقدم وناضح عن تجربته الإبداعية.

## 5. خاتمة:

- اجتهد نور الدين درويش في توظيفه للأسطوري، فنقله من صورة جزئية قائمة على المشابهة، أو مجرد مادة مضمنة إلى تبني الفكرة العامة التي تطرحها الأسطورة، وعدم التصريح بشخصياتها، وصولا نحو الابتكار عن طريق تحوير المتن الأسطوري؛ ليكون أكثر طواعية وملاءمة لاستيعاب التجربة الإبداعية، وذلك عبر: الخروج عن الحدث الأصلي وتحوير الحكى الأسطوري، ودمج التاريخي والديني والأسطوري، ثم استخدام الأسطورة المركبة (الجمع بين أسطورتين)، فاتصلت شخصيتا سندباد وشهرزاد لتوافقهما في رغبة البحث والكشف.

- تجلى العنصر الأسطوري بثلاثية السندباد وسيزيف والفينيق في عتبة العنوان، فالبذرة واللهب ميلاد يحدث عبر التجربة الإبداعية، حينما ترنو الذات لبلوغ برزخ الطهر والنقاء، والاتصال بغياهب عالم خفي لخبايا اللاوعي؛ لاستعادة الطاقة النفسية الضرورية في تحقيق التوازن، ثم يعلن الشاعر رحلة الكشف والبحث عن الحقيقة واستقصاء المعرفة عبر ديوانيه (مسافات والسفر الشاق)، وهي لحظة عبور شاق تتطلب التحدي والصراع، وتسعى الذات بها لإدراك ذاتها، وتأكيد حضورها، وتفعيل دورها لبناء واقع مغاير.

-وظف العنصر الأسطوري باهتا أحيانا وساطعا سريعا أحيانا أخرى، محصلته الجمع بين الذات والوجود لنتيبت تشبها به، ولبريقه تأثير على المتلقي، وقد ورد العنصر الأسطوري لازمة في المقدمة والخاتمة النصيتين تبنيا لموقف الرفض والتمرد.

- أسهم التصوير البلاغي في استخدام العنصر الأسطوري في إنباء التكنيف عبر التعدد الدلالي المعزز بانتقال المجرى والمحسوس غير العاقل إلى العاقل، حتى أضحت الغواية مضاعفة تنتش خيال المتلقي وتكسر أفق توقعه، ثم تغل نطاق التأويل.

6. قائمة المراجع:

1.6. المراجع باللغة العربية:

- أمين سلامة، (1978)، *الأساطير اليونانية و الرومانية، دار الفكر العربي، مصر*.
- جابر عصفور، (2008)، *رؤى العالم، عن تأسيس الحداثة العربية في الشعر، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، المغرب*.
- رجاء أبو علي، (2009)، *الأسطورة في شعر أدونيس، دار التكوين، سوريا*.
- عز الدين اسماعيل، ((د، ت))، *الشعر العربي المعاصر، قضاياها، وظواهره الفنية والمعنوية، دار الفكر العربي، القاهرة*.
- غاستون باشلار، (1984)، *النار في التحليل النفسي (نهاد خياطة، المترجمون)*، دار الأندلس للطباعة والنشر والتوزيع، بيروت.
- فiras السواح، (1981)، *مغامرة العقل الكبرى دراسة في الأسطورة، دار الكلمة للنشر، بيروت*.
- فiras السواح، (1997)، *الأسطورة والمعنى، دراسات في الميثولوجيا، والديانات المشرقية، منشورات علاء الدين، دمشق*.
- ماجدة بن عميرة، (2015)، *شهرزاد بين الأسطورة والنقد، مركز الكتاب الأكاديمي، عمان*.
- مجموعة من المؤلفين، (2005)، *عندما نطق السراة، الأسطورة توثيق حضاري، جمعية التجديد الثقافية الاجتماعية، البحرين*.
- نبيل منصر، (1997)، *الخطاب الموازي للقصيدة العربية المعاصرة، دار توبقال للنشر، الدار البيضاء*.
- نور الدين درويش، (1992)، *السفر الشاق، رابطة إبداع الوطنية، باتنة، الجزائر*.
- نور الدين درويش، (2002)، *مسافات، إصدارات رابطة إبداع الثقافية الوطنية، الجزائر*.
- نور الدين درويش، (2004)، *البذرة واللهب، دار أمواج للنشر، سكيكدة، الجزائر*.
- هجرية لعور، (2009)، *الغفران في ضوء النقد الأسطوري، الهيئة العامة لقصور الثقافة، القاهرة*.

2.6. المراجع باللغة الأجنبية:

Baldick, C. (1991). In *Concise Dictionary of Literary Terms* (p. 163). London: Oxford University Press.

T.Shipley, J. (1953). In , *Dictionary of World Literary* (p. 276). Terms Boston.

7. ملحق:

1«the problem of myth is considerably perplexed by this fact, and by the complementary evidence»

2الزمن المقدس: زمن البدء هو الأصلي الذي انبثق فجأة ولم يكن مسبقا بزمان آخر لأنه ما من زمن يمكن أن يوجد قبل ظهور الحقيقة التي ترونها الأساطير، ويمكن استعادة الزمان المقدس كما حدث في الأصل دوريا بواسطة الطقوس. نقلا عن: رجاء أبو علي: الأسطورة في شعر أدونيس، دار التكوين، سوريا، ط1، 2009، ص26.

3التداولية الثقافية أو عبر ثقافية مصطلح أشار إليه جورج يول في كتابه ورأى أن الاختلاف في مخططات المتكلمين الثقافية أمر حتمي لذا اهتمت التداولية بدراسة تلك الاختلافات ولإدراك خصوصيات هذه الاختلاف لآبد من العودة إلى عتبة العنوان (ينظر للإفادة والتوسع جورج يول التداولية 131 / 133

4 هو مصطلح علمي وهو خيط طويل ورفيع حيث تشكل مجموعة من الكرمزومات خيط DNA داخل الخلية ودوره الحماية من التلف. وترص الكرمزومات في منتصف الخلية ويحدث تبادل بين الأتية من الأب والأم لتكوين تركيب كرومومية جديدة ومختلفة، وبالتالي فالكرمزوم مسؤول على تعيين المحددات الوراثية داخل الجسم، وقد استخدم في الصياغة للدلالة على الارث الأزلي الذي تمنحه اللغة للذات الكاتبة بوصفها بيت الوجود كما يعبر عن ذلك هيدجر فهجرة الذات تتم عبر اللغة لذا فمعناها ايجابي لا يتصل بالفناء إنما يرتبط بالاستمرارية. (أحمد منصور الزهيري: ما هو الكرمزوم؟ الدليل المبسط للوراثة الحديثة من الجين إلى الجينوم، المكتبة الأكاديمية، القاهرة، ص 53)

5 سمي فضاء الديدال بهذا الاسم نسبة لدايدالوس وهو صناع مفرط المهارة، بنى المتاهة التي فر منها ثسيوس بواسطة لفافة الخيط التي أمدته بها اريادتا، وهذه المتاهة مبنى ذو ممرات متشعبة عديدة، ومفارق يفتح الواحد منها في الآخر، دون بداية أو نهاية على ما يبدو، مثل نهر ميندر الذي يتدفق حيننا إلى الأمام وحيننا إلى الخلف، في مجراه في البحر. وقد بنى دايدالوس المتاهة للملك مينوس، ولكنه بعد ذلك فقد عطف الملك، فسجنه في حصن، فحاول الفرار من سجنه فنجح. بلفنش: عصر الأساطير، ص 227.

<sup>6</sup> مصطلح اقتصادي استخدمه كارل ماركس للتعبير عن البنية الثقافية واستخدام في الصياغة للدلالة على النسق المضمحل خلف البنية الدلالية السطحية.

تم تأويل دورة الطبيعة وفق هذه الأسطورة وهي تحكي أن عشتار « كانت روحا للنبات، تقضي جزء من السنة في <sup>7</sup> باطن الأرض، وجزءها الآخر في نسغ الحياة النباتية، إلهة مزدوجة تمثل العالمين، وتنتقل بينهما... وعندما أخذت بالخروج من مملكة الطبيعة والتحول تدريجيا إلى سيدة لها بدأت صورتها المزدوجة بالانقسام<sup>1</sup> وكانت في شقها الأول بنت وشقها الآخر ابنها تموز الذي هو: «روح النبات التي تموت وتحيا في دورة مستمرة باقية، بمعونة روح الخصوية الكونية التي يتوقف عليها إنعاش الابن القليل واستعادته من العالم الأسفل» فراس السواح: لغز عشتار، دار علاء الدين للنشر والتوزيع والترجمة، سوريا، ط2002، 8، ص 292. وقد تروى الأسطورة بأسماء أخرى بينما يبقى مضمونها واحدا فتقضي الأم « الأيام في نديه وبكاء روحه الغائبة. وعندما لا يجدي البكاء فتتيل، تنهيا للشروع في رحلة طويلة للبحث عنه. وتخاطر بالنزول إلى العالم الأسفل لاستعادته وتحريره من قبضة سيدة الموت، فقلح في مهمتها وتستعيده إلى الحياة من جديد. إلا أن عهده بالحياة في العالم الأرضي لا يدوم طويلا، ويهبط إلى العالم السفلي من جديد مبتدئا دورة أخرى.» فراس السواح: لغز عشتار، ص 293

<sup>8</sup> الفينيق phoenix – phenix طائر أسطوري جميل. كان يظهر مرة كل خمسة قرون - في مصر، قادما إليها من أعماق جزيرة العرب، ليحل في هليوبوليس (معبد رع - الشمس). وهو فريد في نوعه يبني محرقة موته بنفسه. ويشعل فيها النار بحركة جناحيه، حتى إذا احترق نهض من رماده، وهو رمز مزدوج: يجمع بين النقبضين اللذين ينطوي عليهما عنصر النار. ثم إنه ينطوي - ذاتيا - على عنصرَي الأوثنة والذكورة المنفصلين في غيره من آلهة الولادة الجديد مثل أوزيريس/ إيزيس .

<sup>9</sup> عنقاء: طائر بعض ريشه ذهبي وبعضه قرمزي مقدس لإله الشمس في القطر المصري، يظهر للبشر كل خمسمائة سنة، إذ أشرف أجله على الانتهاء يضع بيضه في عشه ويموت لتفقس البيضة عنقاء جديدة إذا ما وصلت إلى سن البلوغ حملت أباه الفاني في العش إلى هليوبوليس في القطر المصري ووضعت فوق المذبح إله الشمس وحرقتة) ينظر بلفنش: عصر الأساطير، تر رشدي السبسي، دار النهضة العربية، 1966، ص 425-426.