

التناص الأسطوري في الشعر الجزائري

الدكتورة: زاهي أسماء

جامعة أحمد بن بلة 1 وهران (الجزائر)

الملخص:

تهدف هذه الدراسة للوقوف على ظاهرة التناص الأسطوري كوجه خاص لأنّ الأسطورة كانت ملجأ الشعراء لتحقيق أحلامهم والتعبير عن تطلعاتهم الفنيّة والفكرية وإبلاغ مقاصدهم للقارئ، فكان من بين هؤلاء الشاعر الجزائري الذي مال إلى استخدام النصوص والرموز الأسطورية في إبداعاته الشعرية وانطلاقاً ممّا سبق: ما هي تجليات التناص الأسطوري في الشعر الجزائري؟
الكلمات المفتاحية: نص؛ تناص؛ أسطورة؛ شعر الجزائري.

Abstract:

This study aims to focus on the phenomenon of legendary intertextuality as a specific case because legend was a shelter for poets to realize their dreams and to express their artistic and intellectual expectations and transmit their intentions to the reader .Among these poets there was the Algerian poet who inclined to the use of texts and legendary symbols in their poetic creations and according to what comes before; what are the manifestations of the legendary intertextuality in the Algerian poetry ?

Key words: Text, intertextuality, legend, the Algerian poetry.

تعتبر ظاهرة التناس من القضايا التي شغلت تفكير النقاد والدارسين على اختلاف انتماءاتهم وتوجهاتهم أمثال: رولان بارت، جوليا كرسيفا، محمد بنيس، محمد مفتاح وغيرهم، وذلك لما لها من أهمية كبرى أثبتت حضورها للولوج إلى أعماق النصوص، فهي أداة من الأدوات النقدية في الدراسات الأدبية تكشف عن تعالق النصوص وتداخلها فيما بينها، وظهرت تحت مصطلحات شتى وعند مدارس متعددة، ليتضح بعدها المفهوم والمقصود بهذه الظاهرة، ويعود السبب في هذا الاهتمام إلى النصوص الإبداعية وانفتاح السابقة منها مع اللاحقة لتشكيل وتخلق لنا نصًا جديدًا بأبعاد معرفية وثقافية واسعة ومتشعبة، امتزج فيها التاريخ والدين والفلسفة وحتى الأسطورة التي رسمت حيزًا لها داخل النصوص وساهمت في إثرائها وزيادة تنوعها.

من هنا فإنّ عملية الإبداع الأدبي شعرا كان أو نثرا تحتاج إلى وسائل مُثلى تُمكن الباحث والدارس من الدخول إلى النصوص على اختلافها ومدى عمقها من أجل فتحها وتجاوز مستوياتها ومعرفة أصولها، وعليه تولد اهتمام النقاد بهذا الإبداع الناتج عن التفاعلات المختلفة، فكان بذلك التناس هو نافذتهم للعبور إلى النص، فقد شغلهم هذه الظاهرة الأدبية وجعلتهم يلتفتون إليها بالدراسة والتمحيص من خلال الانجازات النظرية والتطبيقية التي تحققت على صعيد تحليل النصوص الأدبية.

وعليه ما تعريف هذه الظاهرة لغة واصطلاحاً؟ كيف نظر إليه مختلف النقاد (قديمًا وحديثاً)؟

وما أشكال حضوره خاصة في الشعر الجزائري ؟

أولاً- تعريف النَّص:

قبل تقديم تعريف للنص ارتأيت الوقوف على مفهوم النص لغة واصطلاحاً

1- مفهوم النص لغة:

ورد في لسان العرب لابن منظور تعريف مادة (نَصَّ) "نَصَّصَ: النَّصَّ: رفعك الشيء، نَصَّ الحديث يُنْصُهُ نَصًّا: أي رفعه و كل ما أظهره فقد نَصَّ.

والنَّصُّ: الإسناد إلى الرئيس الأكبر والنَّصُّ التعيين على شيء ما ونَصَّ الأمر: شدته ونَصَّ الرجلُ نَصًّا: إذا سأله عن شيء حتى استقصى ما عنده ونَصَّ كل شيء منتهاه ويقال: نَصَّصْتُ الشيء حركته"⁽¹⁾.

وفي قاموس المحيط فقد جاء فيه عن مادة: (نَصَّ): نَصَّ الحديث إليه: أي رفعه، وناقته: أي استخرج أقصى ما عندها من السير والشيء: حركه، ومنه فلان ينص أنفه غضباً

وهو نَصَّصُ الأنف والمتاع: جعل بعضه فوق بعض وفلاتنا استقصى مسألته عن الشيء والعروس أقعدها على المنصة (بالكسر) وهي ما ترفع عليه فانتصبَّت، والشيء: أظهره والشواء يُنْصُّ نَصِيصاً صوت على النار."⁽²⁾.

ومن خلال ما ورد على لسان ابن منظور والفيروزبادي أُلْمَسَ اختلاف معاني مادة (نَصَّ) فقد تعددت دلالاته من (نص، منصة، نصاص) ولكن عند استقراءها فهي تعكس الظهور والاستكشاف.

1- ب مفهوم النص اصطلاحاً:

تعددت المفاهيم الاصطلاحية للنص عند النقاد فرصد لنا منذر عياشي بعضها في كتابه "الأسلوبية وتحليل الخطاب" من ذلك تعريف رولان بارت: انطلق في تعريف النص من خلال اعتباره "نسيج للكلمات المنظومة في التأليف والمنسقة بحيث تفرض شكلاً ثابتاً ووحيداً ما استطاعت إلى ذلك سبيلاً".

أما عن مهمّات النص فيرى رولان بارت أنّه "سلاح في وجه الزمن والنسيان وفي وجه براعات القول الذي يستدرك ويخلط ويبتكر بسهولة تامة"⁽³⁾.

وقد اعتبرت جوليا كرسيفا النصّ: آلة نقل لسانی وأنّه يعيد توزيع نظام اللّغة فيضع الكلام التواصلي أي المعلومات المباشرة في علاقة تشترك فيها ملفوظات سابقة أو متزامنة أو مختلفة⁽⁴⁾.

ثانياً- تعريف التناص:

2- أ لغة:

يعتبر النص كتلة شكلها الماضي وتفاعل النصوص السابقة عليه والمتزامنة معه ووصولاً إلى الحداثي، استدعى من النقاد إيجاد نظرية جديدة تستوعب عملية التداخل النصي وقد جُسد ذلك تحت نظرية التناص. ومن هنا إن حاولت تعريفه كمادة لغوية انطلاقاً من المعاجم العربية القديمة فلا حضور لهذا المصطلح إلّا ما جاء من مفاهيم للنص فكان (تناص) القوم عند اجتماعهم أي ازدحموا؛ و(نصص) المتاع جعل بعضه

فوق بعض و(نص) الحديث إلى صاحبه أي أسنده إلى من أحدثه ويقال (نصصت) الرجل أي استقصيت مسألة حتى استخرج ما عنده. وهذه المعاني مستنبطة من المفهوم اللغوي للنص عند ابن منظور والفيروزبادي التي ذكرتها سابق.

2- ب مفهوم التناص اصطلاحاً:

تعددت مفاهيم النص وبالتالي تعددت مفاهيم التناص الاصطلاحية، وذهب كل ناقد وباحث إلى وجهة نظر تختلف عن الآخرين (العرب- الغرب) واستناداً إلى هذا سأوضح بعض هذه المفاهيم منذ ذلك حضور هذا المصطلح عند النقاد الغرب ولتكن البداية مع جوليا كريستيفا فقد حاولت تحديد مفهوم علم النص ككل ناقد أو باحث وعليه اعتبرت أن كل نص هو امتداد لنص آخر أو تحويل عن (Transformation) فالنص الجديد لا يأتي من العدم، وقولها أيضاً "النص توزيع نظام اللغة يكشف العلاقة بين الكلمات التواصلية مشيراً إلى بيانات مباشرة تربطها أنماط مختلفة من الأقوال السابقة والمتزامنة معها؛ والنص نتيجة لذلك هو عملية إنتاجية"⁽⁵⁾.

وبهذا التناص عندها عملية إنتاجية للنص، فتركيب الكلمات يساعد على إنتاج نص يرتبط بالنصوص السابقة لها والمتعاقبة داخل النص الواحد.

كما اعتبرت كريستيفا معنى التناص نقلاً عن صلاح فضل فقالت "يمثل النص عملية استبدال من نصوص أخرى، ففي فضاء النص تتقاطع أقوال عديدة، مأخوذة من نصوص أخرى مما يجعل بعضها يقوم بتحييد البعض ونقضه"⁽⁶⁾.

وقد استعملت مصطلح "الإنتاجية النصّية" ومصطلح التصحيف وهو "امتصاص نصوص متعددة داخل الرسالة الشعرية وهو دائما العودة إلى النصوص السابقة واستحضارها في النصّ الحاضر"⁽⁷⁾.

أما رولان بارت فيورد عن مفهوم التناص من خلال كتابه لذة النصّ أنّه "استحالة العيش خارج النصّ اللانهائي؛ فان الكاتب يضع المعنى والمعنى يضع الحياة"⁽⁸⁾. فالكاتب هو الذي يضع النصّ ويثبت وجوده في الأوساط الفنية. وينقل لنا أحمد ناهم نظرة جيرارجنيت (Gerard Genette) لذي يعتبر من أهم مثلي التحليل البنيوي ونظرية الأشكال الأدبية حيث تحدث عن العلاقة بين فضاء النصّ الحاضر والنصّ الغائب والتي تبدو فينظره أنّها تكون أحيانا خفيّة وأحيانا أخرى ظاهرة⁽⁹⁾.

وإذا انتقلنا إلى حضور هذا المفهوم عند العرب فقد عُرف عندهم قديما بمصطلحات مختلفة منها: السرقات، الاقتباس، التضمين والتلميح. أمّا حديثا فقد تناوله نقاد العرب بعد تشبّعهم بالمذاهب القديمة والنظرية الغربية فتعدّدت عندهم التسميات وهذا ما نلمسه عند محمد مفتاح الذي أوجز له تعريفا بقوله " أنّ التناص هو تعالق نصّ بكيفيات مختلفة "⁽¹⁰⁾.

وقد خلص إلى هذا التعريف بعد تشبّعه بالآراء السابقة له فاعتبر التناص تداخلا للنصوص فيما بينها وأشار إلى وجوب التعرّف على الأفق الزمانية والتاريخية لمعرفة ضروب الاتفاق والاختلاف من خلال النظر إلى السابق والمعاصر وما تلاه للوصول إلى كيفية يتعامل فيها الشاعر أو الأديب مع نصوص غيره وهذا للتعرّف على ظاهرة التناص.

وكما يرى أيضا أنّه " ظاهرة لغوية معقدة تستعصي الضبط والتقنين وتمييزها يعود لثقافة المتلقي " (11)

إلى جانب محمد مفتاح نجد إبراهيم رمانى الذي وقف على هذه الظاهرة لكن بمفهوم آخر اصطلح عليه بالنص الغائب حيث عرّفه في كتابه " الغموض في الشعر العربي الحديث " فقال " مجموع النصوص المستقرة التي يحتويها النص الشعري في بيته، وتعمل بشكل باطني عضوي على تحقيق هذا النص وتشكل دلالاته " (12).

واستنادا إلى ما سبق فإنّ النص الشعري يتألف من عدد كبير من النصوص التي تداخلت وتمازجت مُشكّلة نصا جديدا.

وقد مال محمد بنيس إلى تسمية التناص بمصطلح آخر هو النص الغائب كما فعل إبراهيم رمانى فقال: " أي نص يستلزم وجود نصوص أخرى سابقة عليه متزامنة معه، فالنص الحاضر هو امتداد لنص آخر غائب " (13).

وعلّل ذهابه إلى هذا المفهوم بأنّ " هذه الترجمة-مصطلح التناص - لا تسهم في إنتاج شبكة العلائق التي نستطيع بها الانتقال من وحدة إلى أخرى أو من جهاز مفاهيمي إلى غيره " (14).

وعليه فإنّ أي نص كان أدبيا أو فلسفيا أو علميا له مرجعيات ثقافية، أسطورية، تاريخية.

من هنا خصصت الحديث عن التناص الأسطوري دون غيره من الأنواع الأخرى وهذا بالعودة إلى الأسطورة وما قدّمته للشعر العربي، فكم كانت الأساطير مصدر الهام للفنان والشاعر، وكم من الأعمال الفنيّة والشعرية ما هو صياغة جديدة لأسطورة من

الأساطير القديمة، وفي هذا يقول عز الدين إسماعيل: "إنَّ الأسطورة ليست مجرد نتاج بدائي يرتبط بمراحل ما قبل التاريخ أو بعصور التاريخ القديمة في حياة الإنسان وإنما هي عامل جوهري وأساسي في حياة الإنسان في كل عصر، وفي إطار أرقى الحضارات"⁽¹⁵⁾.

فالأسطورة في ذاتها تركيبة درامية تحاول الربط بين العالم الخارجي والداخلي، بين المرئي المحسوس وغير المحسوس في سبيل خلق نوع من التوازن بين العالمين في ضمير الإنسان الذي يرتبط بهما، وفي هذا نجد سنت أوغسطين يقول عندما سُئل عن الأسطورة "إنني أعرف جيداً ما هي شرط ألاّ يسألني أحد عنها ولكن إذا ما سُئلت وأردت الجواب فسوف يعتزني التلكؤ"⁽¹⁶⁾.

في ظلّ هذا ينظر عثمان حشلاف إلى الأسطورة على أنّها تقدم لصاحبها نوعاً من الوحدة الكونية الشاملة وتحقيق المصالحة بينه وبين العالم الخارجي"⁽¹⁷⁾. وعلى هذا تحلّى الكتاب عن استعمال اللغة بكيفياتها اليومية المعتادة التي تفقد تأثيرها، والذهاب والميول إلى استعمال لغة رمزية تحت إطار الرمز الأسطوري الذي يعتبر " بمثابة مناجاة للأداء اللغوي يستبصر فيه صاحبه بواسطة التشكيلات الرمزية إمكانات خلق لغة تتعدّى وتتجاوز اللغة نفسها"⁽¹⁸⁾.

ثالثاً - نماذج من التناسل الأسطوري في الشعر الجزائري:

ولعلّ انجذاب الأديب أو الشاعر نحو استثمار الأسطورة في نصّه الإبداعي يُعزى إلى ما تتمتع به من بناء فنيّ راقٍ وحكاية ساحرة واشتمالها على عناصر التشويق، فضلاً عن البعد الإنساني الواضح في مضمونها، ولهذا لجأ الشاعر الجزائري إلى عالم الأساطير كغيره من الشعراء لأنّه عالم رحب من الأحداث الإنسانية التي تتسم بصفة العموميّة، والتي

يستطيع من خلالها التحرك بحرية واستخدام أدواتها الفنيّة من رموز وإسقاطها على عالمه المعاصر، فكان ارتباطها بأسماء شخصيات أسطوريّة مثل: سيزيف، السندباد، تموز، عشتروت، أيوب، هابيل، شهریار.

كما استلهم أيضا إلى جانب ذلك الأسطورة القديمة في مجملها مثل: أسطورة أوديب وأبي الهول، وقصة بنيلوب وأوليس. وعلى هذا الأساس حشد الشاعر الجزائري هذه الأساطير ووظفها وتفاعل معها فكان من بينها أسطورة السندباد الشخصية المعروفة في التراث العربي في حكاياته الأدبية الشعبية، فهو تاجر يحب بسفينته البلدان بحثا عن الطرائف ويتعرّض في رحلاته لمواقف شاقة لا يخرج منها إلّا بعد عناء ومغامرة ويقول عزّ الدين إسماعيل عنها " هذه الشخصية عادية وغير عادية في الوقت نفسه، هي عادية على المستوى الجمعيّ للإنسان لأنّ قصة الإنسانية هي قصة المغامرة في سبيل كشف المجهول وهي غير عادية على المستوى الفردي لأنّنا ألفنا الفرد الذي تتلخص فيه التجربة الإنسانية نادرا وكون السندباد عاديا وغير عادي في الوقت نفسه هو الذي جعله شخصية رمزية" (19).

نظرا لما يحمله اسم السندباد من رمزية فقد كان محطّ اهتمام وقبلة للعديد من الشعراء، كمادة تنقله من اللغة العادية إلى اللغة الكثيفة الموحية، إلّا أنّ الأساس في ذلك هو إيصال النصّ إلى القارئ لا إبهامه لأنّ الميل إلى الأسطورة كان هدفه تعبير الشعراء عن تطلعاتهم الفنيّة والفكرية حيث يقول جمال مبارك في ذلك " اللغة في استعمالها اليومي المعتاد تفقد بالضرورة تأثيرها وتشحب نضارتها ومن هنا قد يكون استعمال الرمز

الأسطوري، والأسطورة بمثابة مناجاة للأداء اللغوي يستبصر فيه صاحبه بواسطة التشكيلات الرمزية إمكانات خلق لغة تتعدّى وتتجاوز اللغة نفسها⁽²⁰⁾.

وعليه فالأخذ من الأساطير واعتمادها يجب أن يبنى على مجموعة من الأسس، أهمها الخروج والابتعاد عن الغموض بسبب تداخل الرموز قصد إبحار القارئ، فوجب أن يحمل هذا التوظيف القدرة على معايشة الواقع وإبراز مختلف المواقف التاريخية، الحضارية والإنسانية، ولهذا الامتداد والشمولية السبب المباشر في العودة إلى الأسطورة والاستفادة منها وابتكار الدلالات على اختلافها للتعبير عن الأقوام والشعوب.

وبالعودة إلى أسطورة السندباد فقد وظّفها الشاعر عثمان لوصيف في قصيدته سمفونية البعث والحضور في خريطة الوطن المفقود: فقال:

وأحفر في متن الرياح مسالكي وأنحت من غيط الصواعق لهجتي
وأزحف فوق الشوك أزحف في اللظى إليك وفي عينيك أبدأ رحلتي
أنا سندباد الشمس عمري عجائب وفي كل يوم مرفئي بجزيرة نثرت
على الألواح حبيب ملاحما وأودعت جسم الأرض نبضي وشهوتي وخضت
مجاهيل البحار ولم أزل أموت وأحيا في جهنم رغبتى إلى ملكوت
الله سارت مراكبي ولا شيء غير الشمس تغسل جبهتي⁽²¹⁾

فقد اشتغل الشاعر في نصّه هذا على نصّ أسطوري سابق هو أسطورة السندباد، غير أنّه لم ينقل النصّ الأسطوري بحمولته التاريخية، وإنّما حوّر جزءا كبيرا منه، حيث أضفى عليه من ذاته وتجربته الخاصة، فالسندباد الأسطوري والشاعر (السندباد المعاصر) كلاهما جوّاب آفاق لكن الثاني يبحث عن حقيقة روحية علوية تنتشله من

واقعه المهترئ وتبعته من جديد، فهو سندباد شمسي لا بحري، لا يستقر له قرار حتى يتّصل بعالم الطّهارة والنّقاء حيث ملكوت الله⁽²²⁾.

ويرجع عيساني بلقاسم ميل الشاعر الجزائري توظيف هذه الأسطورة في شعره إلى اعتبارها "رمز الاكتشاف والبحث عن عوالم الامتلاء والخصوبة بوصفها المعادل الموضوعي لإشراقات رؤيوية، رؤيا البعث المنتظر لواقع هش متآكل ... وأبعاد شخصية السندباد تتمثل في طموح الإنسان إلى الحرّية والرغبة في الكشف عن الغامض والمجهول بالمغامرة في الرحلة وتخطّي الصعاب"⁽²³⁾.

إنّ المميّز في أسطورة السندباد المبنية على المغامرة والتّرحال والسفر والشجاعة هو أمل العودة من جديد والدخول في مغامرة جديدة، وهذا ما دفع الشاعر على أمل منه أن يعيش في مغامرة جديدة ومستمرّة.

ويعتبر الشاعر لوصيف عثمان نفسه في مقطوعة أخرى سندبادا بحريا يعيش في واقع متصلب متعب يشدّ قبضته على حريته الفردية في أجواء مليئة بالمغامرات والمتاعب إذ يقول:

عاشقا كان ينادي

في أعاصير الرمادي

ويعاني

من تباريح الحنان

خله يلبس موج البحر والريّح قناع

ويمضي في مداها

إنّه كالسندباد

يعشق البحر ويغويه الضياع⁽²⁴⁾

أمّا لخضر فلّوس فالسندباد عنده يختصر تجربة التّرحال لكنّه أيضا أداة للبكاء على
حاضر حزينو مخز فيقول:

لا السندباد إلى العراق مسافر

أبدا، ولا في دربه إيران

كلّ السفائن في المرافئ قد بكت

وتقاسمتها الرّيح والأشجان

الجرح يمطر في الأضالع لوعة

جرح التّمزق ماله إخوان⁽²⁵⁾

لما كانت الأسطورة هي الفتحة السحرية التي تنصب منها طاقات الكون لتنفذ
إلى مظاهر الحضارة الإنسانية، كان الشاعر من الموظفين لها توظيفاً فنياً وجعل نصّه
يتقاطع مع هذه النصوص الأسطورية الغائبة، وهذا ما قام به الشاعر الجزائري الأزهر
عطية الذي استحضر هو الآخر أسطورة السندباد قائلاً:

وأبحرت يا أصدقائي

وفي زورقي قد حملت السلام

رفعت الشراع

سرحت الحمامة

وسافرت وفي مركبي

أطوف البحار

أجوب القفار

وما زلت في رحلتي، سائرا

وما زلت في زورقي، تائها

شراعي جميل

وقلبي حزين⁽²⁶⁾

المتأمل لهذه الأسطر يجد الشاعر موظفاً لهذه الأسطورة، لكن بشكل ضمني تجنّب فيه التصريح باسم السندباد وترك ما يدلّ عليه من كلمات مثل: زورقي، شراعي، أطوف البحار...، حيث اعتبر جمال مبارك أنّ هذا النصّ يعكس تداخلاً بنيوياً واضحاً، إذ "أننا نشعر بأنّ بنية النصّ قد تشكلت من خلال الأجواء الأسطورية، بحيث نلمس روح السندباد ترفرف فوق النصّ ونقرأ رحلاته الطويلة التي تعرف قراراً⁽²⁷⁾ ويذهب عقاب بلخير في توظيفه للأسطورة إلى اعتبارها شخصية تجعل من السندباد ناطقاً بلسانه هو قائلاً:

شرع بيننا

والبحر يغري بالسفر

كنت والأدمع الملقاة حبات على وجه الحجر

قسما سوف يكون العمر ملاحا يجوب

الأرض كيف يقطف من كلّ الزهر

لون عينيك ومن كلّ عقود الأرض عقدا

ومن الليل قمر

جزرُ الملح على مشرف هذا الأفق والمركب طاحت
في البحار الدنيوية⁽²⁸⁾

الشاعر هنا إرادة سندبادية فدّة في تجاوز الذات وتحديّها، إلّا أنّ العوائق المتجسّدة في جزر الملح تحول دون هذا الطموح وترديه ميّتا، ولا ندري إن كان لاحتجاج الشاعر ظلال اجتماعية، وإدائته لمجتمع لا يؤمن بتكافؤ الفرص، وبالتالي صورة للواقع المأساوي تعكس أفق الشاعر المظلم وسوداوية مزاجه لتكون جزر الملح نهاية وصفية لزمن رديء⁽²⁹⁾.

لقد استهوت أسطورة السندباد العديد من الشعراء الجزائريين أمثال: عثمان لوصيف، لخضر فلّوس، الأزهر عطية، عقاب بلخير، حيث نجدهم يشتركون في استلهام الأسطورة والتعبير عن الرحلة الشاقة المليئة بالمتاعب والمفاجآت والمغامرات، إلّا أنّ حضورها الدلالي في النصوص تنوّع من شاعر لآخر.

إلى جانب أسطورة السندباد نقف قليلا مع أسطورة أخرى استهوت الشعراء وهي أسطورة سيزيف*، فقد كانت الملجأ لهم للوقوف على الأحوال الإنسانية للمجتمعات، وما تعانيه من قهر وعذاب وغياب للحرية، فكانت بذلك رمز المعاناة الأبدية. وفي هذا يقول عبد العالي رزاق:

حكمت آلهة الزيف

أن أحكم صخرة السيزيف

أن أحمل طوعا أو كرها

تأشيرة نفيلي⁽³⁰⁾

يظهر بشكل جلي تفاعل الشاعر مع الأسطورة حيث استخدمها " كمعدل موضوعي شخّص به العبوديّة والخنوع وأعاد معاني النصّ الأسطوري الغائب في حدوده الأولى الدّالة على العبودية والمعاناة الأبديّة "⁽³¹⁾ وكذلك كان الحال مع عقاب بلخير الذي عبّر عن سيزيف في شعره قائلاً:

أين سيزيف يعبّي الثقل يحيا

يحمل الشمس ولا يعرف سرّه

قدر المكلوم في هذه الحياة

قدر المُشتاق لا يدرك صبره قدر الميّت في صمت الرفاة⁽³²⁾

أخذت القصيدة أبعاد الأسطورة فعبرت عن المعاناة المتكررة، والخضوع .

ومن النصوص الشعرية الجزائرية التي نحت منحى أسطورياً قول أحمد عاشوري:

.. ها .. " سيزيف "

يهزم أشباح الخوف

يرجع منتصراً

يدخل مزهواً قصر " الملكة "

تلبسه إكليل الغار ..

يسمّعها عذب الأشعار

تجلسه فوق الكرسي الحجري ..

تحت شجر لوز

تعلمه أنّ الأشعار ستورق

والزهر...يرعم والزنبق

والدفء يعود

والحب يعود⁽³³⁾

هذا النصّ يحيلنا في بدايته إلى أسطورة سيزيف حيث "يمتصّ الشاعر الدلالة العامة لهذا النصّ الأسطوري ويدخل تغييرات وتحويرات عن طريق تنويع الأسطورة بعناصر غير أسطورية، ومن ثمّ يتحول سيزيف الذي كان يعاني من القيود والمعاناة الأبدية إلى بطل يهزم كلّ أشباح الخوف التي تريد أن تجعل حياته عذاباً دائماً لينعم بالدفء والحبّ"⁽³⁴⁾

وفي هذا السياق يقول محمد مندور: "لن نستطيع أن نخلق من أسطورة معروفة قيماً فنيّة جديدة ما لم نتمثلها حتى تصبح جزءاً من أصلاتها"⁽³⁵⁾

إلى جانب قصيدة أحمد عاشوري نجد إدريس أبو ذيبة الذي وظّف أسطورة سيزيف توظيفاً فنياً، وعمل فيها على امتصاص روح النصّ الأسطوري فقال:

مندلع كالنار

كالمدية اقطع لحم الورق الشاحب

والورق العائم في قنوات الإرث المحيط

تنتشر كالريّح

كالأوراق الهاربة

أسراباً من أغصان الروح

أُتبرأ من لغة خانت ملامحها وباعت سهيل الحروف⁽³⁶⁾

فالتفاعل هنا كان حاصلاً بين النصّ الحاضر والأسطوري على المستوى الدلالي، ذلك أنّ "الشاعر يجسد موقفاً معاصراً مماثلاً للموقف الأسطوري، هو تحمل عبء الثقل والإصرار على المواجهة كي يعيد للحياة صورتها الطبيعية بعد أن مسها الشحوب والطبول، عن طريق نشر السلام والمحبة والوئام وكل ما هو إنساني متبرئاً من أمته التي لم تحافظ على أصالتها وباعت مجدها وعزّها"⁽³⁷⁾

والملاحظ على النماذج الشعرية الجزائرية توظيفها للأساطير، فكان منها إلى جانب ما ذكر أسطورة بروميشيوس* * وهي أسطورة تحمل معاني الفداء والمقاومة وتحمل العذاب من أجل إسعاد الآخرين وفي هذا التوظيف يقول حرز الله بوزيد:

وها أنا في غرفة التحقيق

مبتسماً

في ساعدي نقشتها معشوقتي

تشع في نظرتها قضيتي

اكتشفوا بأنّي اهتديت

للطريق

لم يفتحوا الملف/يا أحبتي

واختلط العدو بالصديق

قررنا براءتي

ولحنوا أغنية المكبل الطليق⁽³⁸⁾

عكس هذا المقطع الشعري الأجواء الأسطورية البروميثيوسية فإذا كان بروميثيوس الأسطوري قد شدّ وثاقه إلى صخرة بجبال القوقاز وراح جوبيتر إله الحرب يسلط عليه نسرا ينهش كبده فبقي في العذاب المقيم، فإنّ شاعرنا (بروميثيوس المعاصر) تُقرر براءته ويخرج سالماً فهو الطليق الذي لا تستطيع القوى الخارجية أن تتهمه في قيامه بهذا الفعل المقدس⁽³⁹⁾.

ويقول عبد الله حمادي في استحضاره لأجواء هذه الأسطورة

...أنا المشئى أيا ليلى إذا كشفت

عن غيضا العين أو عن سيف خطر

أنا الزناتي موثوق لصهوته

زناده العشق واستخفاف أوزار

أنا الهالالي موصول تناسله

من المحيط إلى خلجان عشتار

يستفحل العشق والإيمان من غده

فأسرج الصعب مدفوعا بنجار⁽⁴⁰⁾

في القصيدة ما يعكس التضحية والفداء والحبّ لتغيير الواقع ومنح السعادة للآخرين وهذا منطلق أسطورة بروميثيوس، وفي ضوء حضور الأسطورتين سيزيف وبروميثيوس في الشعر العربي يقول عز الدين إسماعيل "صنع الأستاذ جليل كمال الدين في كتابه الشعر العربي الحديث وروح العصر من سيزيف وبروميثيوس رمزين بل مقولتين

يفحص في ضوءهما شعر ستة من رواد الشعر المعاصر ويصنفه وفقا لهما، فالقصيدة أحيانا سيزيفية وأحيانا بروميثيوسية⁽⁴¹⁾.

أكتفي هنا بالنماذج المذكورة فليس من المستطاع تقصي كلّ الأساطير التي وظّفها الشاعر الجزائري وذلك لانفتاح نصوصهم عليها فحضرت كذلك أساطير أخرى غير ما ذكرت مثل: أسطورة حيزية، أسطورة ميدوزا اليونانية، أسطورة تموز (عند البابليين) وأدونيس (عند الفينيقيين) إله الجمال والخصب والانبعاث. وعليه أثبتت الأسطورة حضورها في الخطاب الشعري فقد كانت منبعاً للخيال، ومعادلاً موضوعياً للرؤيا، فساهمت في إثراء القصائد بطاقات فنيّة هائلة، وجعلت النصّ حافلاً بالانفتاح والإيحاء وبها وقفنا على التداخل النصّي الذي كشف لنا بجلاء كيف يتعالق النصّ بغيره وهو يبيّن نصاً جديداً مستقلاً بذاته من خلال انفتاحه على بنيات نصيّة أخرى. فالتناص إذن ساهم في إحالة كمّ هائل من النصوص وقدمها لنا بشكل موجز في نص واحد.

الهوامش والإحالات:

1 - ابن منظور (أبو الفضل جمال الدين محمد بن مكرم الإفريقي المصري) لسان العرب، مج 3 من القاف إلى الياء، مادة نصص، إعداد وتصنيف: يوسف خياط، بيروت: دار لسان العرب دط، دت، ص 248.

2- الفيروز آبادي، (محمد الدين محمد بن يعقوب بن إبراهيم الفيروزبادي الشيرازي الشافعي) قاموس المحيط، دار الكتب العلمية، بيروت- لبنان، ج2، ط1، 1995، ص: 488.

- 3 - ينظر منذر عياشي. الأسلوبية وتحليل الخطاب. مركز الإنماء الحضاري حلب .سوريا. ط1، 2002، ص: 124-125.
- 4- جوليا كريستيفا. علم النص. ترجمة: فريد الزاهي، مراجعة عبد الجليل ناظم، المغرب، دار توبقا للنشر دط، دت، ص: 42.
- 5- صلاح فضل. بلاغة الخطاب وعلم النص. دار لوبار للطباعة، القاهرة- مصر، ط1، 1996، ص: 294.
- 6- المرجع نفسه. ص: 295.
- 7- ينظر: جوليا كريستيفا. علم النص. ص: 78.
- 8- نور الدين السّدد. الأسلوبية وتحليل الخطاب. دار هومة للطباعة، الجزائر، دط، دت، ج2، ص: 97.
- 9- أحمدناهم. التناس في شعر الرواد، دار العربية. القاهرة، ط11، 2007، ص: 36-37. 1
- 10- محمد مفتاح. تحليل الخطاب الشعري " إستراتيجية التناس". الدار البيضاء، المغرب، المركز الثقافي، ط3، ص: 121
- 11- المرجع نفسه، ص: 122.
- 12- إبراهيم رماني. الغموض في الشعر العربي الحديث. دار هومة، الجزائر، 2003، ص: 431.
- 13- محمد بنيس. ظاهرة الشعر المعاصر في المغرب " مقارنة بنيوية تكوينية". دار العودة، بيروت- لبنان، ط1، 1979، ص: 250
- 14- محمد بنيس. الشعر العربي الحديث 03 الشعر المعاصر. دار توبقا للنشر، الدار البيضاء- المغرب، ط1996، 2، ص: 280.
- 15- عز الدين إسماعيل. الشعر العربي المعاصر " قضايا وظواهره الفنية والمعنوية. دار العودة، بيروت- لبنان، ط3، 1981، ص: 222.

-
- 16- ك ك راثنين. الأسطورة. ترجمة: جعفر صادق خليلي، منشورات عويدات، بيروت، ط1، 1981، ص:9.
- 17- عثمان حشلاف. التراث التجديد في شعر السياب. دراسة تحليلية جمالية في: موارد، صوره وموسيقاه ولغته"، ديوان المطبوعات الجامعية، الجزائر، ص:44.
- 18- جمال مباركي. التناس وجماليته في الشعر الجزائري المعاصر. دار هومة، الجزائر، ص 207.
- 19- عز الدين إسماعيل. الشعر العربي المعاصر "قضاياه وظواهره الفنية والمعنوية. ص:203.
- 20- ينظر جمال مباركي. التناس وجماليته في الشعر الجزائري المعاصر. ص:207.
- 21- عثمان لوصيف. أعراس الملح. المؤسسة الوطنية للكتاب. الجزائر، ط1، ص:45.
- 22- ينظر جمال مباركي. التناس وجماليته في الشعر الجزائري المعاصر. ص:124.
- 23- عيساني بلقاسم. النص المفتوح في الشعر الجزائري المعاصر. موقف للنشر- الجزائر، 2013، ص:57.
- 24- عثمان لوصيف. أعراس الملح. ص:27.
- 25- لخضر فلّوس. أحبك ليس اعترافا أخيرا. المؤسسة الوطنية للكتاب، الجزائر، ص:72.
- 26- الأزهر عطية. السفر إلى القلب. المؤسسة الوطنية للكتاب، الجزائر، ص:25-26.
- 27- جمال مباركي. التناس وجماليته في الشعر الجزائري المعاصر. ص:215.
- 28- عقاب بلخير. السفر في الكلمات. إبداع، ط1، 1992، ص:16.
- 29- عيساني بلقاسم. النص المفتوح في الشعر الجزائري المعاصر. ص:63.
- 30- عبد العالي رزاق. الحب في درجة الصفر. الشركة الوطنية للنشر والتوزيع، الجزائر، ص:98.
- 31- جمال مباركي. التناس وجماليته في الشعر الجزائري المعاصر. ص:226.
- 32- عقاب بلخير. السفر في الكلمات. ص:22.
- 33- أحمد عاشوري. أزهار البرواق. ص:21.
- 34- جمال مباركي. التناس وجماليته في الشعر الجزائري المعاصر. ص:228.
-

- 35- محمد مندور. الميزان الجديد. مطبعة لجنة التأليف والترجمة والنشر، القاهرة- مصر، ص: 18-19.
- 36- إدريس أبو ذبية. أحزان العشب والكلمات. مطبوعات اتحاد الكتاب العرب الجزائريين، دط، دت، ص: 54-55.
- 37- جمال مباركي. التناص وجماليته في الشعر الجزائري المعاصر. ص: 230.
- 38- حرز الله بوزيد. مواويل العشق والأحزان. المؤسسة الوطنية للكتاب، الجزائر، 1984، ص: 93.
- 39- جمال مباركي. التناص وجماليته في الشعر الجزائري المعاصر. ص: 222.
- 40- عبد الله حمادي. تحزب العشق يا ليلي. دار البعث، قسنطينة، الجزائر، 1982، ص: 112.
- 41- عز الدين إسماعيل. الشعر العربي المعاصر "قضاياه وظواهره الفنية والمعنوية. ص: 205.
- * أسطورة سيزيف: حكمت الآلهة على سيزيف ملك كورنثة بتصعيد حجر إلى أعلى الجبل، ولبلوغ هدفه هذا تعرّض لمشقة كبيرة، فكلّما صعد بالحجر إلى ذؤابة الجبل ونزل منه فإنّ هذا الحجر الضخم يتدحرج وراءه ويهبط و كان يعيد الكرة إلى ما لا نهاية، وهذه الأسطورة يوظفها الشعراء ويرمز بها للمعاناة الأبدية.
- * * أسطورة بروميثيوس: أسطورة إغريقية ملخصها: أنّ سلطة الآلهة على البشر إنّما أتتهم من شعلة النار المقدسة التي استأثر بها الآلهة وحرموها بني الإنسان حتى جاء الفتى بروميثيوس الذي غامر بحياته في عالم الآلهة وسرق منهم تلك الشعلة وأهداها إلى بني جنسه من البشر كي يعتمدوا عليها للدفاع عن أنفسهم، وبعد أن انتشر الخبر بين الناس، قرّر اله الحرب جوبيتر بأمر من زوس معاقبة الفتى، فشدّ وثاقه إلى صخرة بجبال القوقاز و راح يسلط عليه نسرا ينهش كبده، فلا تكاد كبده تفنى حتى تجدد ليظل بروميثيوس في العذاب المقيم.