

تجليات رمز العنقاء في قصيدة "اللغة والغفران" لعز الدين ميهوبي دراسة نقدية أسطورية

English Manifestations of the Phoenix symbol in the poem "Curse and Forgiveness" by Ezzedine Mihoubi
A legendary critical study

وردة حلاسي، جامعة 8 ماي 1945 قالمة ، الجزائر ، hallaci.warda@univ-guelma.dz

تاريخ قبول المقال: 03-10-2023

تاريخ إرسال المقال: 04-01-2023

الملخص:

تعد الأسطورة والرمز الأسطوري حقلا من الحقول المعرفية التي اهتم بها الدارسون، واستلهمها الأدباء وخاصة الشعراء، حيث أصبحت الرموز الأسطورية لديهم وسيلة للتنفيس والتفريغ، ذلك أن الأسطورة تتقاطع مع الأدب في عدة جوانب كاللغة والموضوع والخيال وتقنيات السرد.

وعليه تهدف هذه الدراسة إلى تتبع تجليات رمز أسطورة العنقاء في قصيدة "اللغة والغفران" لعز الدين ميهوبي، باحثه عن الدور الجمالي والدلالي الذي لعبته هذه الأسطورة في نص القصيدة، وذلك وفق آليات منهج النقد الأسطوري.

الكلمات المفتاحية: تجليات، العنقاء، القصيدة، النقد الأسطوري.

Abstract:

Myth and mythological symbol are one of the fields of knowledge that students were interested in, and inspired by writers, especially poets, as mythological symbols have become a means of venting and emptying, as myth intersects with literature in several aspects such as language, subject, imagination and narrative techniques.

Therefore, this study aims to trace the manifestations of the symbol of the Phoenix legend in the poem "Curse and Forgiveness" by Ezzedine Mihoubi, looking for the aesthetic and semantic role played by this legend in the text of the poem, according to the mechanisms of the legendary criticism method.

Key words: Manifestations, the phoenix, the poem, mythological criticism.

مقدمة:

إنَّ الأسطورة ليست مجرد نتاج بدائي إنها الآن الجوهر الأساسي في حياة الإنسان ككل والشاعر كفنان بشكل خاص، ولذلك فالأسطورة تبقى حية في كل عصر. ففي إطار الحضارات الصناعية والمادية الراهنة نجد أنَّ الأسطورة مازالت حية تعيش بكل نشاطها وحيويتها، تمثل مادة الشاعر المرنة والطبيعة، ذلك أنَّها تحمل في طياتها خاصية التدفق والسيلان، وهي بحملها لهذه الخاصية أصبح بمقدور الشاعر أن يجعلها تنوب في عمق التجربة ويجعلها تعيش بكل حيثياتها وكيانها في هذا العصر لأنها توحد بين الكلي والجزئي، كما أنَّها تتعدى الوعي الفردي لتصل إلى الوعي الجمعي.

ومن الشعراء الجزائريين المعاصرين، الذين وفقوا في استخدام الأسطورة أو الرمز الأسطوري الشاعر الجزائري عز الدين ميهوبي، الذي ساهم في إثراء التجربة الشعرية الجزائرية المعاصرة، بترك فكره يجول بحرية في رحاب القصيدة، فيبحر بها في عوالم خفية، ليجسد لنا حقيقة إنسانية أراد تجسيدها من خلال تجربة شعرية نابغة من عمق التراث الإنساني المستمد من التصوير للطبيعة، لتصبح حقائق مجسدة على أرض الواقع وترتفع فيما بعد في سماء الوطن العربي والجزائري في ظرف تاريخي صعب وشاق، جاعلا من الأسطورة جسرا يساعد على العبور إلى ما يصبو إليه، لأنَّ الرمز الأسطوري نور سماوي تحيطه معاني السمو والجلال، فالشاعر يحول من عالم الأساطير عالم الأشياء كالطير والشجر والآلهة والبحار... إلى عالم الفن ليرسّخها في لوحة فنية شعرية جديدة مبتدعة يكون فيها الشعر هو اللسان الناطق عما يكتنزه الشاعر في أغوار نفسه، ومن خلال الرباط الممتن بين الشاعر ورمز العنقاء، نتساءل: كيف تجلّى رمز العنقاء في قصيدة "اللغة والغفران"، وما هي الإحالات التي أحال عليها؟

وقد انبثق عن هذه الإشكالية الرئيسية عدّة أسئلة فرعية كالاتي:

- ما هي العنقاء؟

- كيف تجلّى رمز العنقاء في ثنايا القصيدة الجزائرية؟

- ما هي الدلالات التي أحال عليها رمز العنقاء في قصيدة "اللغة والغفران"؟

وتهدف الدراسة في ضوء الإشكالية المطروحة، إلى تتبع تجليات رمز أسطورة العنقاء في قصيدة "اللغة والغفران" لعز الدين ميهوبي، باحثه عن الدور الجمالي والدلالي الذي لعبته هذه الأسطورة في نص القصيدة، وذلك وفق آليات منهج النقد الأسطوري.

المبحث الأول: الإطار النظري للموضوع:

مما لا شك فيه أنّ العلاقة التي تجمع بين الأسطورة والأدب، هي علاقة بين مستوى من الفكر وأداة تعبير، ولاشك أنّ العلاقة قوية بين الاثنين، لأنّ الأسطورة هي أدب، والحقيقة إنّ الصلة بين الأسطورة والتاريخ صلة قوية تحتم ضرورة الاستفادة من المادة الأسطورية كمصدر للمادة التاريخية، فالأسطورة تعبير أدبي عن أنشطة الإنسان القديم، الذي لم يكن قد طور بعد أسلوباً للكتابة التاريخية يعينه على تسجيل أحداث يومه، ومن هنا كانت الأسطورة الوعاء الذي وضع فيه خلاصة فكره، والوسيلة التي عبر بها عن هذا الفكر وعن الأنشطة الإنسانية المختلفة التي مارسها بما فيها النشاط السياسي والديني والاقتصادي، وبذلك فالحديث عن العلاقة التي تجمع بين الأسطورة والأدب، هو حديث يتفرع إلى ثلاثة مستويات رئيسية: الأول يتعلق بالأسطورة، والثاني يتعلق بالأدب الأسطوري، والثالث يتعلق بالمضمون الفكري للأسطورة.

المطلب الأول: ماهية الأسطورة والرمز الأسطوري

أولاً- لغة: جاء في لسان العرب: الأساطير: الأباطيل، والأساطير: أحاديث لا نظام لها، واحدها إسْطَارٌ، وإِسْطَارَةٌ، بالكسر، وأُسْطِيرٌ وأُسْطِيرَةٌ، وأُسْطُورٌ وأسطورة بالضم. ويقال: سَطَّرَ ويجمع إلى العشرة أسْطَاراً، ثم أساطير جمع الجمع. وسَطَّرَهَا : أَلْفَهَا وسَطَّرَ علينا: أتانا بالأساطير¹.

ووردت الكلمة بصيغة الجمع في القرآن الكريم في تسعة مواضع منها: قوله تعالى: ((يَقُولُ الَّذِينَ كَفَرُوا إِن هَذَا إِلَّا أَسَاطِيرُ الْأَوَّلِينَ))².

ثانياً- اصطلاحاً: اختلف النقاد والباحثون في وضع مفهوم محدّد للأسطورة، لذلك تنوعت تعريفاتهم لها بحسب إتجاهاتهم ونظرتهم إليها، وطبيعة مقاربتهم لها، وما تلك المقاربات المتباينة إلا محاولات تفسير لها من طرف كل باحث، ومن هذه المقاربات:

1- المقاربة النفسية: يرى أنصار هذا الاتجاه أن الأسطورة ظاهرة نفسية مشتركة لدى جميع الشعوب، لأن الإنسان هو المخلوق الوحيد الذي يمثل عند "كارل غوستاف يونغ" "اللاوعي الجمعي"، وأنّ الأساطير هي "تعبير رمزي عما أسماه باللاشعور الجمعي أو الجماعي لدى الأمة.

¹ - ابن منظور: لسان العرب، مادة (س ط ر)، مج4، ط1، دار صادر، بيروت، لبنان، 1990، ص 363، 364.

² - القرآن الكريم: سورة الأنعام، الآية (25).

2- المقاربة الاجتماعية: عرّفت الأسطورة كظاهرة اجتماعية بأنّها: "تفسر بمنطق الإنسان البدائي ظواهر الحياة الطبيعية للكون وللنظام الاجتماعي وأوليات المعرفة"¹.

3- المقاربة التاريخية: يرى أنصار هذا الاتجاه أن الأسطورة جزء لا يتجزأ من التاريخ الإنساني بشكل عام، ويزعمون بأنها ليست فكرة خاطئة بل فكرة تاريخية قديمة عرضت علينا مموهة لابسة لبوس الغرابة، لأن فيها من الخيال والمبالغات ما يؤدي إلى الغرابة والإثارة وجلب الانتباه.

4- المقاربة الدينية: يرى أنصار هذا الاتجاه بأنّها من صميم الدين القديم؛ إذ فسر بواسطتها الإنسان البدائي ظواهر الكون تفسيراً غير موضوعي، وذلك بإرجاع كل ما لاحظته وعاشه إلى قوى غيبية سماها آلهة فعبدها وقدها وإصطنع الرموز التي حملت معاني دينية.

إن كثرة التعريفات ترجمت الاختلاف في تحديد الماهية، لكنها في الوقت نفسه كانت برهانا على الاهتمام بهذا الحقل إذ اهتم بها كل العلماء الإنسانيين في عصرنا، مثل علماء النفس والأنثروبولوجيا والاجتماع ومؤرخو الأديان والفولكلوريين... ولعل التعريف الذي نراه مناسباً وجامعاً لها، هو ما جاء به " سيرسميث " في قوله: "الأسطورة هي مزيج من كل شيء فهي حكاية خالصة وهي حكاية مستوحاة من حوادث التاريخ، وهي قصة سردية وهي تاريخ الآلهة، وهي تاريخ أبطال، وهي تاريخ أجداد، وهي سيرة حيوان..."².

وكثيراً ما يتم الخلط بين الأسطورة والخرافة في المفهوم العامي، بينما في المفهوم العلمي فالأسطورة شيء والخرافة شيء آخر مهما بدا من صور التشابه والاتفاق بينهما، فالأسطورة مادتها الحدث التاريخي، لأنها تدور حول حدث تاريخي، ولا يمكن اعتبار الحدث، أنّه حدث تاريخي إلا إذا كان له تأثير حقيقي في مجرى حياة البشرية. أما الخرافة، فهي سرد من نسج الخيال، ولا علاقة لها بالواقع ولا بأي حدث واقعي.

وإذا كان العلماء قد اختلفوا في طبيعة الأسطورة، فإن هذا الاختلاف لن يكون بينهم عند الحديث عن أصلها ومنشئها أو أهم مواضيعها.

¹ - طلال حرب: أولية النص، نظرات في القصة والأسطورة والأدب الشعبي، ط1، المؤسسة الجامعية للدراسات والنشر والتوزيع، 1999، ص92.

² - عبد المالك مرتاض: الميثولوجيا عند العرب، دراسة لمجموعة من الأساطير والمعتقدات العربية، الدار التونسية للنشر، المؤسسة الوطنية للكتاب، الجزائر، (دت)، ص 14.

المطلب الثاني: طائر العنقاء

طائر العنقاء هو طائر خرافي يعرف أيضا باسم (فينيق)، يعيش خمسة قرون يغادر في نهايتها موطنه الأصلي، يبني لنفسه عشا في معبد الشمس، من براعم الشجر وأغصانه ذات الروائح الذكية، ثم يعمل على تحريك جناحيه فوق تلك الأعشاب ببطء وجلال، ثم تسلط الشمس أشعتها المحرقة على عرش الموت هذا، حتى يشب فيه اللهب وتتعالى منه النيران، التي سرعان ما تخبو بعد فترة، ومن بين الرماد المتوهج والدخان المتصاعد، يرتفع إلى الجو فينيق جديد فيتسلق قباب السماء ثم يولى وجهه شطر الشرق حتى يصل إلى موطنه الأصلي، يحيا خمسمائة سنة يعيد في نهايتها العملية نفسها وهكذا¹.

المطلب الثالث: منهج النقد الأسطوري (MYTHE CRITIQUE):

لقد كان ميلاد منهج النقد الأسطوري (MYTHE CRITIQUE) سنة 1992م، على يد الفرنسي بيير برونال (PIERRE BRUNEL)، فكان بذلك من أحدث المناهج النقدية على الساحة الغربية والعربية، التي تلامس النصوص الأدبية ذات الانحرافات الأسطورية، ولدراسة الأدب ونقده نقدا أسطوريا ي طرح "بيير برونيل" عدة آليات، أو ظواهر أو قوانين أو عناصر يقوم عليها النقد الأسطوري لدراسة النص الأدبي، من خلال العنصر الأسطوري ودوره في تشكيل الأثر الأدبي، وتمثلت في: التجلي (EMERGENCE) والمطاوعة (FLEXIBILITÉ) والإشعاع (IRRADIATION).

1- التجلي (EMERGENCE):

ويقصد به ظهور العنصر الأسطوري وانبعائه في النص الأدبي، وهو لا يتوقف في نص واحد، فقد يكون في أعمال كاملة لكاتب وقد يكون في جنس أدبي لمجموعة من الأدباء، ويرى "بيير برونال" أن تحليل النص وفق هذا النقد يكون أكثر تبني إذا ما انطلق من الصدفة الأسطورية في النص، ولا بد من التعمق أثناء التحليل داخله، ولا نكتفي بسطحه. وتقوم هذه الخطوة على عدة تقنيات هي:

أ- العبارة الاستهلاكية: تنصدر النص وتمنحه هامشا قرائيا أسطوريا ودلاليا.

ب- العنوان: قد يدل على الأسطورة صراحة أو يكون مموها، فهو واجهة النص الدالة عليه.

ج- اللازمة: من خلالها يصبح العنصر الأسطوري مركز الثقل.

¹ عبد الجبار محمود السامرائي، طيور العرب الخرافية، مجلة الفيصل، العدد 88، السنة الثامنة، 1984، ص 117.

د - الاقتباس والتضمين: من ذلك اقتباس بيت شعري أو شطر منه أو جملة أو عبارة أو اسم من نص أسطوري وتضمين ذلك في بنية النص الأدبي الجديد.

هـ - التناص: من خلال الرجوع إلى نصوص أخرى وتوظيفها، بغية إنتاج نص جديد.

و - الصورة البلاغية: وهي أكثر التقنيات شيوعاً في الشعر العربي خاصة، لأنها تتماشى مع طبيعته الأسطورية الرمزية.

ز - الخلفية الأسطورية: وتعني أنّ الشاعر لا يبنّي أثره الفني على منوال أسطورة معينة، بل يمزج أحداث واقعه المعاش وبين أحداث تتعلق بالأسطورة، أي أنّه يحدث تشابهاً بين أحداثه وشخصياته الإبداعية وبين أحداث وشخصيات في أسطورة معينة.

ح - البناء الفني: يعتمد المبدع إلى بناء فني خاص يوحي مباشرة على الأسطورة.

والتجلي يكون على ثلاث حالات. **صريحاً أو تاماً، جزئياً، مضمر أو مبهماً.** فالصريح أو التام يكون في العنوان أو اللازمة أو الاقتباس أو الاسم، أما الجزئي فيكون عن طريق ذكر صفة من صفات العنصر الأسطوري أو جزئية من جزئياته. وأما المضمّر المبهم، يكون خاصة في الصور البلاغية. وعلى أساس التجلي تقوم طبيعة المطاوعة ونوعها.

2- المطاوعة (FLEXIBILITE):

وتعني مقاومة العنصر الأسطوري في النص، ويصرح "بيير برونال" أنّه لا يستعمل المطاوعة إلّا لكلمة تقريبية من الصعب الإمساك بها، إذا الكلمة توحى بمرونة التكيف، وفي الوقت ذاته بمقاومة العنصر الأسطوري". وتأتي المطاوعة من خلال:

أ - التماثل والتشابه: أي التشابه بين العنصر الأسطوري، والعنصر الأدبي في الأسماء والمواقف...

ب - التشويّهات والتحويرات (الإنزياحات): إذ تتغير الأسطورة، فتحدث فروقات بين العنصر الأسطوري الموظف والعنصر الأدبي، الذي يرتبط به عن طريق الزيادة أو النقصان.

ج- الغموض: حيث نجد الشاعر أو الأديب يجنح إلى إلباس عنصره الأسطوري رداءا من الغموض يتناسب مع العنصر الأسطوري في غموضه.

3- الإشعاع (IRRADIATION):

ويكون عن طريق صرخة أو جملة دالة في النص يصرح بها الشاعر أو الأديب بطريقة مباشرة أو غير مباشرة، تحيلنا على الأسطورة وقد يكون الإشعاع ساطعا عندما يصرح المبدع نفسه بالأسطورة أو بالعنصر الأسطوري من خلال العبارة الاستهلالية أو العنوان أو اللازمة أو التسمية. وقد يكون باهتا أو خافتا، عندما لا يصرح المبدع بالأسطورة أو بالعنصر الأسطوري، وإنما يكتفي بالإشارة إلى وظيفة من وظائفه، أو صفة من الصفات أو من خلال الخلفية الأسطورية، عن طريق التشابه أو التقارب في البناء الفني، وقد يشع في أعمال كاتب بأكملها، أو في جنس أدبي لمجموعة من الأدباء. وما يمكن ملاحظته هو أنّ هذه الظواهر تتداخل مع بعضها، وتتضافر وتتكامل في علاقة تناسبية طردية وعكسية، إذ كل منها يقوم على طبيعة الآخر. فالنقد الأسطوري بخطواته الثلاث وبتفرعاته التي استنبط البعض منها توجهها في الدرس الأدبي يناسب نصوصا ولا يناسب أخرى، وقد يؤدي تطبيقه في دراسة الأدب العربي إلى استنباط قواعد وتقنيات أكثر انسجاما وتعبيرا عن طبيعة الأدب العربي وجماليته ومخزونه الأسطوري¹.

المطلب الثاني: رمز العنقاء في قصيدة اللغة والغفران

إنّ القارئ لقصيدة شاعرنا يجدها تفوح برائحة الوطنية، لأنّ أنا الشاعر مشحونة بهاجس الوطن، هذا الذي تتجلى لنا صورته أيضا بكل خصوصياتها، إنّه وطن يشكو، يتألم، يتمزق، انعكست معاناته في الحيرة والقلق على أبنائه، وبالتالي نلمس انطلاق الشاعر من الواقع الجزائري الذي حَزَّ في نفسه، والوطن لديه يحتل رقعة من وجدانه الرقيق ويرتبط دلاليا بمعاني الحزن والألم، فالوطن عالمه الذي يحقق فيه كيانه ووجوده، ومن هنا ندرك قيمة الوطن لديه كعنصر أول مساهم في بناء القصيدة الميهوبية، ولقد تجلت لنا عواطفه الوطنية من خلال مقاطع وألفاظ معينة من القصيدة ككل والتي يمكن ردها (القصيدة) إلى محاولة رثائية أو بكائية على أطلال وطن يموت ويندثر أمام عينيه ولا منقذ له، فهو يكتب القصيدة ليعبر عن حبه لوطنه وليجسد لنا صورته المؤلمة وتجربة الإنسان الجزائري المعاصر وهو يعيش في هذا الوطن حالة من الرعب والخوف والقلق والمعاناة، وهنا تصبح "الدلالات النفسية تساهم في الكشف عن

(1) - عبد المجيد حنون: النقد الأسطوري والأدب العربي الحديث، مجلة اللغة العربية، ع14، 2005، ص230-246.

جوانب النص الأدبي فالأنا النفسي ظاهرة بيولوجية نفسية وتعويض تصعيدي عن غريزة مكبوتة أي أنه تعويض عن حرمان يحسه هذا الشاعر في الواقع¹ وهذا ما جسده قول الشاعر عن وطنه:

وطني المعقود بالجنة ... يذبح

.....

وطني يذبحه اليوم سواي²

ولكن رغم هذه المعاناة يظل متفائلا، منتظرا انفتاح أفق جديد يرجع للوطن وأبنائه الحياة، فهو يتخير الألفاظ للتعبير عن تطلعاته وآماله في الانبعاث من جديد والخروج من بقايا أشتات زمن دموي، يشبه رماد الاحتراق الذي تخلفه النار، ويحاول الخروج أيضا من أناه المتضايقة، من آلام الأزمة والزيغ والإثم لتتبعث "أنا" جديدة ستواصل التحدي لتعيش في ظل الاستقرار، "أنا" متميزة تستطيع المواصلة والجهاد ضد العفن، وهو لكي يعبر عن هذه التطلعات والرؤى، ولكي يخدم صورة الأمل والحلم المسيطر عليه، يستحضر "العنقاء"، رمز التحدي والفتوة، رمز القوة والتجدد لأنه مؤمن بحتمية الانبعاث من جديد، والتجدد لهذا الوطن والشعر يقول:

" يا دما يفتات مني

من شفاه لا تغني

" يكبر النعش بظلي.. كسؤال أبدي الكلمات.

" كجواد أبيض السحنة محمولا على أجنحة

العنقاء يأتي..

مثل حفار قبور.

" إنها الدنيا تدور.

" أيها العراف قل لي شيئا فإني لم أعد أعرف

شكل الحزن³

والشاعر هنا بمجرد استحضاره لرمزه "العنقاء" يحيلنا إحالة مباشرة عن طريق التداعي الحر إلى أسطورة "العنقاء" وقد تكون مقصديته أن أبناء هذا الوطن بأحزانهم وهمومهم لا أمل لديهم سوى الشاعر

¹ - مراد عبد الرحمن مبروك: من الصوت إلى النص نحو نسق منهجي لدراسة النص الشعري، ط1، دار الوفاء لدنيا الطباعة والنشر، الإسكندرية، مصر، 2002، ص 120.

² - عز الدين ميهوبي: ديوان اللغة والغفران، دار أصالة، ط1، سطيف، الجزائر، 1997، ص 26-32.

³ - المصدر السابق: ص36.

الذي يعكس آمالهم وتطلعاتهم ويبث فيهم الأمل والحياة، فبالرغم من حزنه الكبير فإنّه يرسم رؤاهم في صمت أحزانه، مجسدا صورة وطنه المقتول، الذي يحلم به محمولا على أجنحة العنقاء وطنا جديدا فتيا فتوة هذا الطائر المتجدد هذا الطائر المتقرد الذي يعاني غربته ومعاناته في فعل الاحتراق قبل الولادة، لكن الاحتراق وسيلته للتجدد، تماما كما هو وطنه يعاني الأزمة التي هي وسيلة لتجديد الأوضاع والدفع إلى تغييرها ومحاولة البحث عن الأفضل.

وإذا أخذنا بالأسطورة العربية عن العنقاء هذا الطائر الذي يفترس الأطفال وبتصيد الماشين في الصحراء ليحملهم على جناحيه ثم يطير بهم إلى مكان معين ليفترسهم هناك عند الذرى، فإنّ الأمر كذلك بالنسبة للأزمة، فبقدر ما كانت تفترس فإنّ دورها سيأتي لتزول بعد أن يفترس الإرهاب من طرف الشعب النائر كالبركان وبذلك تتحول صورة الوطن الحلم إلى حقيقة واقعة، وبالتالي يتمكن الشاعر من تحقيق حلمه عبر هذا التصور والربط حتى كأنّه ينسى شكل الحزن ويعود إلى العراف ليسأله عن أي شيء، ليقنع نفسه بأنّ الحلم تحقق فعلا أو سيتحقق قريبا.

فهناك تداخل بين العنقاء والشاعر عن طريق الحلم الذي يرى من خلاله وطنه يولد من جديد، وهناك الرمز الأساسي "العنقاء" الذي يعتبر المحور الأساسي للشاعر في تشكيل صورته ومقصديته، لكننا لا نجد هذه الأسطورة تأتي صدفة بل كانت مقصودة لخدمة وجهة نظر معينة، وبالتالي نجد من خلال القصيدة ككل بعض الكلمات التي تومئ إلى هذه الأسطورة وتدل على هذا القصد، بالإضافة إلى الاسم الدال مباشرة عليها.

المبحث الثاني: تطبيق آليات منهج النقد الأسطوري من خلال القصيدة

بعد هذا الربط بين توجه الشاعر ومضمون الأسطورة، لنا أن نقوم بدراسة القصيدة انطلاقا من الخطوات الإجرائية لمنهج النقد الأسطوري (LA MYTHE CRITIQUE)، لبيار برونال (PIERRE BRUNNEL) 1992، والذي يعدّ من أحدث المناهج النقدية على الساحة الغربية والعربية، التي تلامس النصوص الأدبية ذات الانحرافات الأسطورية والذي يقوم على عدة آليات، أو ظواهر أو قوانين تمثلت في:

المطلب الأول: التجلي: (EMERGENCE)

يتجلي لنا الرمز الأسطوري بدءًا من العنوان، فعنوان القصيدة هو "اللّعة والغفران" فالعنوان ظاهريا لا يحمل أي إحالة إلى الأسطورة لكننا عن طريق البحث عن قرائن فوق لغوية تربط هذا النص "قاللّعة والغفران" عبارة عن متوالية لفظية مؤلفة من ملفوظين بينهما ترابط من الناحية التركيبية ففهم الأول يستدعي فهم الثاني والعكس، فالعلاقة بينهما إذن هي علاقة تكاملية تلازمية.

وهذه المتواليات اللفظية عبارة عن تركيبة تضادية (اللغة ≠ الغفران) والتضاد عادة يشكل لنا التناظر لأن أحد الطرفين مناقضا للآخر ويصبح العنوان مجسدا لحركية القصيدة التي تجسد بدورها الصراع والتعارض بين الأنا والواقع، بين الذات الحاملة بالاستقرار والطمأنينة وبين الواقع المنهار، فالتضاد يحمل رؤية الشاعر لواقعه المضطرب، فهذه الثنائية الضدية تدل دلالة واضحة على المأساة والحيرة والاضطراب التي يعيشها الشاعر في وطنه، ويعيشها كل أبناء وطنه أيضا، فاللغة: هي الخزي والسب والشتم والسخط... وقد تحلّ بالإنسان إلى درجة كبيرة وتزيد عن حدها، لتجعله يعاود نفسه ويبحث عن ضدها ونقيضها ليضيء به حزنه، ونقيضها هنا هو الغفران: الذي يعني العفو ومحو الذنوب والارتياح... ولعلّ الشاعر هنا مضطرب نتيجة الوضع منتظرا انجلاء هذه المأساة التي تمكنت من أرضه وضيق الخناق عليه وجعلته يعاني نفسيا.

وبعد قيامنا برحلة أولى داخل العنوان الذي مثل انزياحا، وقام بوظيفة الاحتواء لمدلول النص، فمدنا "بزاد ثمين لتفكيك النص ودراسته... وفهم ما غمض منه، إذ هو المحور الذي يتوالد ويتمشى ويعيد إنتاج نفسه، وهو الذي يحدد هوية النص فهو إن صحت المشابهة بمثابة الرأس من الجسد"¹، رُسمت لنا الخطوط العريضة للقيام بالرحلة الثانية داخل النص، للكشف عن العلاقة الموجودة بينهما والعلائق بين مركباتهما وربطهما وضبطهما فيما بينهما، غير أنّ عنوان هذه القصيدة لا يفرض علينا ربطه بالنص وموضوعه فقط؛ إذ لا بد أيضا من ربطه بالأسطورة وكيف دل العنوان عليها دلالة غير مباشرة، وما هي علاقة العنوان بالنص وبالأسطورة؟

لعل العلاقة بين العنوان والنص هي علاقة اتصال مباشر بالموضوع، وما "اللغة والغفران" إلا انحراف باللغة وعدول بالمعنى الأصلي إلى المعنى المجازي، الذي اختاره الشاعر ليغرينا بأسلوب الإيحاء. فالعنوان من أول وهلة يستهوي القارئ ويثير لديه الرغبة في قراءة فحوى النص، فالشاعر بهذا العنوان وضعنا في الجو العام للقصيدة، إذ تمثل الأزمة بمثابة لعنة ونقمة حلت بالوطن وبأبناء هذا الوطن، واللغة عادة تأتي من عند الله عز وجلّ، ومعنى هذا أن تأثيرها يكون أقوى وأشد، وهذه طريقة تعبير لدى الشاعر عن موقفه من الأزمة، وطريقة كشف مباشر عن توهج الأزمة وبلوغها الذروة، فالشعب يتخبط في المعاناة منتظرا فرجا من الله مترقبا إياه بكل شغف وكأنّ ذلك الفرج هو غفران من الله تعالى والعنوان يحيل إحالة غير مباشرة على الأسطورة، لكنه يتصل بها عن طريق خيوط رفيعة تشده إليها تلك الخيوط التي تفترض علينا كشفها لربط العنوان بمضمون الأسطورة، فالأسطورة أساسا تقوم على

¹ - محمد مفتاح: دينا مية النص (تنظير وإنجاز)، ط2، المركز الثقافي العربي، جائزة المغرب الكبرى للكتاب في الآداب والفنون، المغرب، 1987، ص72.

جدلية الموت والانبعاث، بالاحتراق والتجدد وهي في مجملها ثنائيات ضدية مركبة، فكذلك العنوان يحمل جدلية في فحواه، جدلية اللعة والغفران، فكأن اللعة هنا بمثابة الموت والانتهاة والغفران الانبعاث، إذ به يتحقق الارتياح النفسي ويمحي كل الدنس ويكون شعور الفرد وكأنه خلق من جديد، وبذلك فالأسطورة حسب هذا الربط والتخريج تتجلى بطريقة غير مباشرة من خلال العنوان في نقطة العلائق الضدية أو الثنائية، التي تتجلى من خلال الجدلية بشكل عام، هذا عن العنوان وعلاقته بالنص ومدى إحالته على الأسطورة، أما الموتيفات التي تتجلى من خلالها أسطورة العنقاء في هذا النص فهي:

1- الموت

فالموت خاصية من خصائص العنصر الأسطوري (العنقاء) في النص، يقول الشاعر:

ربما أخطأني الموت سنة

ربما نصف سنة¹

والعنقاء طائر يتجدد، ينبثق من نفسه، فلكي يتحقق له ذلك لابد من فعل الاحتراق، فيصنع محرقة يضع نفسه فيها ليلفظ آخر أنفاسه، ويستعمل الشاعر هنا لفظ الموت متوقعا موته في أي لحظة في يوم أو شهر أو سنة بينما العنقاء ينتهي بعد مدة معلومة تقدر بسنة.

2- السوسنة

لأن العنقاء طائر يبني لنفسه عشا من الأزهار الشذية الطيبة الرائحة ويعيش على اللبان والأصمغة العطرة، والشاعر يطمع بطلوع سوسنة، لكن العنقاء الجديدة تطلع من كومة تلك الأعشاب المحترقة، يقول الشاعر:

ربما تطلع من نبض حروفي.. سوسنة²

3- الطير والطيران

الطير دلالة على طائر العنقاء، هذا الطائر العجيب، المرید للحياة، والطيران خاصية كل الطيور والعنقاء، دائما نجده محلقا يطير من مكانه الأصلي إلى مكان آخر قصد فعل الاحتراق ثم يحلق ثانية

¹ - عز الدين ميهوبي: ديوان اللعة والغفران، ص 25.

² - المصدر السابق: ص 25.

عائداً إلى موطنه، ولقد جعله الشاعر هنا بمثابة عالم أخبار الخفاء لما يخاطبه (نبئني)، فلعلّ تحليقه في الفضاء الرحب في نظر الشاعر تمنحه دلالة العلم والمعرفة يقول الشاعر:

فطارت من شفاهي لعنة اليوم..

وطارت أحصنة

ربما أخطأت حين اخترت للأرض طيوراً

وفراشات¹

4- الشمس:

تعدّ الشمس ضرورة من ضرورات فعل الاحتراق لدى العنقاء، إذ تسلّط عليه أشعتها المحرقة وهو في عشه (عرش الموت) حتى يتم فعل الاحتراق وينبعث من وسط النيران عنقاء جديد، ويتجلى هذا الموتيف في قول الشاعر:

ربما أخطأت حين اخترت للشمس مداراً في

عيوني²

5- الاحتراق:

الاحتراق ميزة العنقاء الأساسية، فبعد أن يحمل العنقاء جسد سلفه حين يشيب بعد لفه في العش المعطر، تطير به إلى هيليوبوليس بمصر ثم تشعل فيه النار، وهذا أول عمل له، وبعد الاحتراق ينبثق عنقاء آخر فتّي، تلوح منه آيات الروعة والجمال، فلاحترق دلالة الرعب والانتهاة والمعاناة تماماً كما يعاني العنقاء فعل احتراقه لكنّه يفعل ذلك مدركاً أنّه بعد المعاناة يأتي الانبعاث، فكَذلك الشاعر يتوقع بأنّ احتراقه بمعاناة الأزمة، واكتوائه بنارها سرعان ما ينجلي وكما عبرت أنه المأزومة عن الوضع، فستأتي أنه الجديدة المنبعثة لتعبر عن الانفراج يقول:

ربما يغفر لي صمتي

وينجيني احتراقي في رماد الأمكنة..³

¹ - المصدر نفسه: ص25.

² - المصدر نفسه: ص26.

³ - المصدر السابق: ص28.

6-الرماد:

هو أيضا من خصائص طائر العنقاء وتدل اللفظة على هذه الأسطورة، إذ:

النار + الاحتراق = رماد

فالعنقاء ينبعث من جديد من وسط الرماد، لكنه متوج بأيات الجمال، وينقطع موتيف الرماد بين العنقاء والشاعر في نقطة الانبعاث مجددا، الأول من كومة الرماد لما تخبو النار، والثاني (الشاعر) من بقايا أشلاء أزمة انجلت وخبت وضعف لهيبها يقول الشاعر:

وينجيني احتراقي في رماد الأمكنة¹

7-القوت:

هذا الموتيف يعتبر من خصائص طائر العنقاء، لأنه عندما يريد أن يجدد نفسه يقتات من جسد سلفه حين يشيب (كما ورد في بعض الروايات) ويطير به ليشعل النار في محرقة ليولد عنقاء أخرى منبثق من نفسه، فكذاك أنا الشاعر الجديدة المتفائلة ستبعث من خلال أنا شعبه الثائرة الرافضة، وبالمقابل تنبعث أنا الشعب الجديدة من خلال أنا الشاعر الرافضة الثائرة المتفائلة، يقول الشاعر:

يا دما يقتات مني

من شفاه لا تغني²

8-الأجنحة:

هذا الموتيف يعتبر جزئية من جزئيات طائر العنقاء، حيث يستعمل طائر العنقاء جناحيه لإشعال النار ببطء فوق الأعشاب التي سيحترق فيها، فللجناحين عند هذا الطائر مهمة أخرى غير مهمة التحليق ودلالة الجناحين عند الشاعر هي السمو والارتقاء، إذ جعل وطنه المنبعث كجواد أبيض يحمل فوق أجنحته هذا الطائر حيث يقول:

كجواد أبيض السحنة محمولا على أجنحة

العنقاء يأتي..³

¹ - المصدر نفسه:ص28.

² - المصدر السابق: ص36.

³ - المصدر نفسه:ص36.

9-العنقاء:

يشير هذا الموتيف صراحة إلى الأسطورة، أسطورة هذا الطائر العجيب الفريد الذي يتجدد بالاحتراق وينبثق من نفسه ليقتل آثار الشيوخوخة، ومن المؤكد أنّ الشاعر لما استدعى هذا الاسم فهو يريد التعبير بصورة أدق عن رؤيته اتجاه الوضع، وحلم الشاعر الذي يبني على أساسه يقينه بأنّ دوام الحال من المحال، وأنّ هذا الوطن سيبعث من جديد، وطن مطهر من كل الخطوب والرزايا، وطن يكون للشاعر شمعة، كما كان هو شمعته، وطن يحتضن أبناءه في سلام وهدوء، فتي متحرر، ويتجلى هذان الموتيفان من خلال قول الشاعر:

كجواد أبيض السحنة محمولا على أجنحة

العنقاء يأتي..¹

10- الدخان:

تتجلى لنا أيضا أسطورة العنقاء من خلال موتيف الدخان، لأنّ هذا الطائر الذي يبحث عن التجدد في كل دورة من حياته لا بد له وأن يحترق، ومن بين الرماد والدخان المتصاعد يرتفع إلى الجو عنقاء جديد، واللفظة هنا استعملها لما يحس به من فقدان الأمل أحيانا وضعفه، وتوقع النتائج غير المرضية، لأنّ الدخان يتكاثر ليصعد إلى الفضاء ومن ثم سرعان ما يتلاشى ويزول، ومن تعلق بخيط من دخان لن يصل أبدا إلى مبتغاه، يقول:

ربما وليت وجهي شطر روما

وتعلقت بخيط من دخان²

فكلّ هذه الموتيفات أو العلامات التي رصدناها تدل على بصمات الأسطورة في النص، كما أنّها تفاوتت من حيث تجلياتها بين صريحة ومضمرة، بين جزئية وتامة، فالصريحة التامة مثلا كذكر الاسم صراحة (العنقاء)، وأما الجزئية كالإشارة إلى صفات العنصر الأسطوري، أو تصرف من تصرفاته، أو جزئية من جزئياته مثل (الاحتراق، الأجنحة، الشمس، الموت...)، أو من خلال الصور البلاغية كتشبيه الشاعر نفسه تحترق في الرماد تماما كطائر العنقاء يقول:

¹ - المصدر نفسه: ص36.

² - المصدر السابق: ص43.

ربما يغفر لي صمتي

وينجيني احتراقي في رماد الأمكنة..¹

جعل الشاعر نفسه يحمل رؤيا ابنته، ويحمل الشمس رمز الحرية والصفاء والسمو على كفه، ويختار الشمس ليستدلّ على ما يبحث عنه من استقرار وهدوء يقول:

قدري أن أحمل الشمس على كفي

وأمضي في مسافات العراء²

يجسد الشاعر صورته البلاغية المجازية هذه بانحرافه عن المعنى الأصلي المقصود لذاته، وحتى هذه الصورة هي في حد ذاتها تجلي يحيل على أسطورة العنقاء، لأنّ العنقاء هو من يحمل جسد سلفه وبطير به إلى مكان أين يشعل النار ليحترق فيها وفي رواية أخرى أنّه يبني عشا لنفسه في مكان يسمى بمعبد الشمس، فالشاعر هنا يجعل من نفسه عنقاء يخلق ويجوب الأفاق حاملا الآمال والأحلام ساعيا إلى تحقيقها، وعمق المعنى في هذه القصائد يواكبه جمال الصورة الفنية للقصيدة هذه الصورة الفنية للقصيدة التي هي "تركيبة عقلية تنتمي في جوهرها إلى عالم الفكرة أكثر من انتمائها إلى عالم الواقع"³.

فهذه الصور وغيرها نراها ترسم أفق الشاعر وتمنحه الحرية في التعبير، وتضفي على النص نوعا من التميز والانفتاح، وتمنح للعنصر الأسطوري بروزا في النص، رغم أنّه تجل جزئي مبهم. والأسطورة المشار إليها في النص، لا نجدها تشكل معه تناسلا بارزا واضحا، إذ الشاعر لم يقتبس قسما من الأسطورة الأصلية ووظفها، أو نسج على منوالها قصته الجديدة، لكنه استعار الاسم ليحمله العنصر الأساسي الذي يشير صراحة إلى الأسطورة ومن هنا فلا نعتبر هذا تناسلا بل اقتباسا أو تضمينا تجلي لنا من خلال جملة "كجواد أبيض السحنة محمولا على أجنحة العنقاء"⁴.

فالتجلي هنا بفعل الاقتباس (استعارة الاسم للدلالة)، إنّ صريح تام، لأنّ الشاعر يكشف لنا صراحة عن أسطوره التي تعكس نظره الإنسانية للحياة بكل تناقضاتها، وصولا إلى عالم آخر يشكله الاستلهام والتوظيف، عالم سحري يعيش في فكر الشاعر المبدع، محاولا من خلال اقتباسه للاسم وتوظيفه في جملة من جملة الشعرية إلى ربط فكر القارئ مباشرة بفضاء أسطوري، وإطار مرجعي تجسده

¹ - المصدر نفسه: ص 28.

² - المصدر نفسه: ص 32.

³ - عز الدين إسماعيل: التفسير النفسي للأدب، ط4، دار العودة، بيروت، لبنان، 1981، ص 66.

⁴ - عز الدين ميهوبي: ديوان اللغة والغفران، ص 36.

أسطورة العنقاء، التي لم يتقيد بها تقيدا تاما بل أخضعها لتجربته لتأخذ عبر مسارات النص تغييرات شتى، استفاد منها العمل الشعري ككل. لأن الشاعر المعاصر يطمح إلى معرفة عوالم غامضة غائبة: "وهنا يصبح الكلام الشعري يقوم على ما يسميه أدونيس المجاز التوليدي، الذي يتضمن أبعاد رمزية صوفية أو أسطورية تكشف عن الجوانب أكثر خفاء في التجربة الإنسانية"¹. وسنكتشف تعامل الشاعر مع الأسطورة، من خلال الخطوة الإجرائية الثانية من منهج دراستنا وهي:

المطلب الثاني: المطاوعة

هذه الخطوة الإجرائية تجعلنا نحس بوعي الشاعر لأسطوريته المقتبسة، ومدى فهمه لها والتحكم فيها، وجعلها تعبر تعبيراً واضحاً عن نظريته خاضعة لمتطلباته، طيعة لأوامره، مرنة في التكيف مع أجواء نصه، والشاعر هنا عند توظيفه للعنصر الأسطوري في النص، أحدث عدة تحويرات وتشويهات أخرجت الأسطورة من مضمونها وحلقت بها في رحاب دلالات تجربة الشاعر الغنية في عطائها، المعقدة في تآزماتها، ولعل أول تطويع أحدثه الشاعر في أسطوريته يتجلى لنا من خلال قوله:

فطارت من شفاهي لعنة اليوم

وطارت أحصنة²

فالأحصنة لا تطير، لكن الشاعر هنا استفاد من هذه الخاصية لعنصره الأسطوري (العنقاء) ليعبر عن طيران الأحصنة، ويتفاعل ويتداخل هذا التحوير مع قوله بأن الجواد الأبيض سيأتي محمولا على أجنحة العنقاء، فالعنقاء هو الذي يطير وليست الأحصنة، وهو أراد هذا التشويه ليقدم لنا صورة وطنه لما ينبعث من جديد، فإنه سيأتي صانعا معجزة، محدثا لأمر غير متوقع.

وأما التطويع الثاني يكمن في قول الشاعر بأنه ربما سيولي وجهه شطر روما، وروما تمثل بلاد الغرب، تمثل الغربية، تمثل الهروب، وربما الشاعر يهرب من وطنه ليجدد نفسه ويعود بأحلام جديدة، وهو هنا يضاهي العنقاء الذي يغادر موطنه الأصلي للاحتراق والانبعاث والتجدد، لكنه سرعان ما يولي وجهه شطر الشرق عائدا إلى موطنه الأصلي (قلب بلاد العرب)، ويبرز التحوير هنا في الاختلاف الواقع بين الشاعر المفارق لموطنه قاصدا الغرب، وبين العنقاء العائد إلى موطنه الشرق، فلكي يتم التجدد والتغيير

¹ - عبد الحميد هيمة: الصورة الفنية في الخطاب الشعري الجزائري، ط1، اتحاد الكتاب الجزائريين، دار هومة، الجزائر، 2003، ص 21.

² - عز الدين ميهوبي: ديوان اللغة والغفران، ص25.

لابد من تغيير الأمكنة، لأنّ الأمكنة فضاءات سرعان ما تضيق بأهلها خاصة المتأزمين نفسياً، والربط هنا بين الشاعر والعنقاء ربط منطقي قائم على أساس من التناقض في الرؤى والتوحد في الهدف. نلمح كذلك تطويعاً ثالثاً رسمه الشاعر لأسطوريته، عندما اختار للأرض فراشات وطيورا، فإنّه يريد بذلك أن يقول للفراشات والطيور، كوني في الأرض حرّة تتعمين بسلام، لأنّ الأرض طاهرة من الأوبئة ومن جراثيم العدوان، بالرغم من أنّ العنقاء كطائر لم يختار لنفسه سطوح الأرض بل اختار أعالي السماء ليخلق معانقا قباب السماء ساميا عن أديم الأرض، هاربا من خطورتها وقسوتها، ويبدو الشاعر من خلال هذا التطويع وكأنّه يدعو الطيور إلى أرضه لكنه سرعان ما تنبه إلى الخطأ الذي سيرتكبه في حق هذه الطيور البريئة التي ستقصّف وتقذف إذ هو لم يسلم منها فما بالك بالطير الرقيق الجميل يقول:

ربما أخطأت حين اخترت للأرض طيورا
وفراشات¹.

عمد الشاعر إلى اختراق القصة الأسطورية وتشويهها قصد خدمة فكرته لأنّه يطمح في التغيير، ويطمح إلى مستوى معين من تحقيق الذات المتفاعلة مع الواقع، لذلك نجده يعبر عن خوالج النفس الإنسانية وصفاتها وعالمها المتشابك وأزماتها المتواصلة، ويحلم بإيجاد عالم جديد يليق بإنسانيتها، فالشاعر بهذا فنان عظيم عرف كيف يسير أغوار النفس الإنسانية ومطالبها انطلاقاً من الواقع، فهو لما يعبر عن حاجات الجماعة ومصاعبها وأزماتها الحضارية المتضافرة، لقد عبّر بإحساس عام وبوعي جمعي وبذلك كانت "الأسطورة هي الرمز الأكبر لأنها تنقل معاناة النفس تحت وطأة ذاتها ووطأة الحياة، والكون من خلال حالة كلية لا تمايز فيها، بين قوى النفس ولا تناحر بين عناصر العقل والانفعال والخيال والثقافة والحدس والرؤيا"². ولا يمكننا الكشف عن مستوى العنصر الأسطوري في النص، ومدى فاعليته ونشاطه في تشكيل الفضاء الأسطوري، ضمن الفضاء النصي، ومدى مساهمته في تقديم بؤر الرؤى المقصودة وغير ذلك، إلّا من خلال الخطوة الثالثة وهي:

المطلب الثالث: الإشعاع

يتجلى لنا العنصر الأسطوري صراحة من خلال الاسم (العنقاء) الذي ورد مرة واحدة في مقطع من مقاطع القصيدة، لكنه بالرغم من ذلك بسط نفوذه على كامل النص، إذ نجد الكثير من الملفوظات التي

¹ - المصدر نفسه: ص 26.

² - إيليا الحاوي: الرمزية والسريالية في الشعر العربي والغربي: دار الثقافة، بيروت، لبنان، 1980، ص 127.

تومئ إليه، ولقد أضفى على النص نوعاً من النورانية، فانفتحت القصيدة بالإشعاع الدلالي، وصارت الأسطورة معادلاً نفسياً يُسقط عليه الشاعر أحاسيسه ومشاعره اتجاه الواقع. فالعنقاء اسم يضيء ويشع ويبرز من خلال مغزى النص، لأنه يماشيه في شموليته وحركيته وتوجهه، في هدفه ويعطيه ثقلاً كما أعطى النص بالمقابل لهذا الاسم مساحة لينفجر ويضيء وبذلك يفتح للقارئ فضاءات مكانية وزمانية أخرى، لأنه سيصطدم بهذا العنصر المتفاعل في القصيدة وسيقف عنده برهة ليعمل على إرجاع فكره إلى مضمون الأسطورة وكل ما يتعلق بالعنقاء. فكأنما هذا الاسم سيحدث فجأة القطيعة بين توارد أفكار القصيدة ومضمونها عن طريق عملية (الفلاش باك).

فالرجوع إلى الوراء، إلى مضمون الأسطورة سيجعل من هذا العنصر ذو قيمة كبيرة ويجعله إشعاعاً شاملاً يرفع القصيدة إلى مستوى أعلى من التعبير، تاركاً بصماته على جميع وجوهها، ولعل وعي الشاعر الإيديولوجي والثقافي هو ما جعله يوفق في اختيار عنصره الذي يعكس موقفه وحلمه، فكان بذلك بؤرة إشعاع مركزية جسدت موقفاً معيناً. وهكذا انفتح النص على رؤى وعوالم جديدة، وتغذى من مشارب أخرى سببها ثقافة الشاعر، الذي استطاع بفضل تحكمه في نصه أن يسرب إلينا بعض الأفكار التي نعجب بها، ونود استرجاعها، إذ "الارتداد إلى الماضي أو استحضاره من أكثر الأمور فعالية في عملية الإبداع"¹.

فالكلمة لوحدها (العنقاء) تبدو بسيطة، لكنها أبجرت بنا في عوالم ماضية، فالاسم له عالمه الخاص وبالتالي فهو لا يصنع في القصيدة عالماً جديداً بل يتفاعل العالمان (عالم النص وعالم الأسطورة) ليجسدا عالماً موحداً في الرؤى مختلفاً في الزمن: " وبهذا تتعمق معاني الأسطورة وتتنوع لتوحي بأجواء فسيحة ما كان ليلبغها الشاعر لولا هذا المزج القوي بين ما هو أسطوري حقيق وبين ما هو إنساني معاش في الحاضر"². وبالرغم من أن هذا التوظيف قد يحمل الاحتمالات في أن يكون مقصوداً لذاته أو غير مقصود، بمعنى أنه ورد صدفة، وسواء صنفناه بأنه ضعيفاً خافئاً لأنه ليس تشكيلاً أسطورياً بارزاً في حد ذاته، فالشاعر عرف كيف يستلهم أسطوره ويكون وفيها لاسمه، الذي كیفه مع رؤيته وجعله مشعاً يبعث بظلاله وسحره على كامل النص، وعرف كيف يمنحه بعداً أسطورياً يتلاقى مع أبعاد خاصة من واقع تجربته فيصبح العنقاء رمزاً للمعاناة، رمزاً للرغبة في تغيير الواقع.

¹ - محمد عبد المطلب: قضايا الحداثة عند عبد القاهر الجرجاني، ط1، الشركة المصرية العالمية للنشر لونغمان، 1995،

ص 142.

² - عثمان حشلاف: التراث والتجديد في شعر السياب، دراسة تحليلية جمالية في مواده، صورته، موتيفاته ولغته، ديوان المطبوعات الجامعية، الجزائر، (دت)، ص 39.

وهكذا تبقى الأسطورة منبع الدلالات السخي "فالوحدة الأسطورية تعطينا أكثر من مفهوم وأكثر من قراءة والشاعر ليس مرغما أن يشرح لنا مقصده من استعماله لبعض الشفرات الأسطورية كالأسماء، أو الصفات وغيرها، بل دوره فقط أن يطوعها داخل فضاء القصيدة"¹. وما يلاحظ على قصيدة شاعرنا أنه استطاع أن يوظف الأسطورة توظيفا بنائيا دلاليا بحيث أصبحت عضويا في نسيج القصيدة تمثل عنده أدوارا وصارت أداة يعبر بها عن تجارب إنسانية وفنية ذات رؤية معاصرة.

الخاتمة:

إنّ ما يمكن استنتاجه من خلال تتبع تجليات أسطورة العقاء/الانبعاث في قصيدة "اللغة والغفران" للشاعر الجزائري المعاصر عز الدين ميهوبي، أنّ الأسطورة تفتح للقارئ نافذة أخرى وتحيله على شرفات كثيرة، لأنّ النص المعاصر لا يعطي نفسه إلّا بعد ماطلة ويصبح ملكا للقارئ والمحل بعد موت مؤلفه، الذي يصبح لا دور له بعد صناعة نصه وإخراجه في صورته النهائية للقارئ. فالتطور الذي حصل في بنية وبناء الصورة الشعرية الفنية في القصيدة الجزائرية، جعلها تتجاوز بعض ملامح التقليد والتسلح بطاقات إيحائية هائلة. حيث أصبح الشاعر المعاصر يجد في تلك الصور الفنية المليئة بالخيال والرموز الأسطورية وسيلة للتنفيس والتفريغ، ذلك أن الأسطورة تتقاطع مع الأدب في عدة جوانب كاللغة والموضوع والخيال وتقنيات السرد، ومن ثم أصبحت الأسطورة مادة الأدب العام، إلّا أنّ هناك فرق واضح بين الأسطورة في الحياة والأسطورة في الأدب على الرغم من الصلة الوثيقة بينهما.

وهكذا استطاعت الأسطورة أن تمد جسورها إلى كل فنون الأدب من نثر وخاصة الشعر عندما أصابها نوع من الانزياح والتعديل. فالأسطورة في النص الشعري، تعد إشارة تحمل بعدا دلاليا يغير بعدها الميثولوجي، فتفقد قداستها بمجرد دخولها عالم الأدب، حيث تنقل من واقعها الذي أنتجت من أجله إلى دلالة معاصرة تتوافق والتعبير عن الواقع الحياتي المعيش، وبانتقالها من إطارها الميثولوجي إلى إطارها الفني تفقد أبوتها الأصلية، لتشكل لنا أبوة جديدة في النص الشعري. ذلك أن الشاعر المعاصر أصبح يعبر عن الواقع الأسطوري وليس عن الأسطورة الواقعية. وفي هذا المنعرج الجديد أصبحت القصيدة المعاصرة تكتسي دلالات، وتشكل عالما سحريا تجول فيه الأسطورة كما تشاء.

¹ - هجيرة لعور: سلطة النص في ديوان البرزخ والسكين للشاعر عبد الله حمادي، ط1، منشورات النادي الأدبي، قسنطينة،

قائمة المصادر والمراجع:

أولاً: القرآن الكريم

ثانياً: الكتب

1. إيليا الحاوي: الرمزية والسريالية في الشعر العربي والغربي: دار الثقافة، بيروت، لبنان، 1980.
2. عبد الحميد هيمة: الصورة الفنية في الخطاب الشعري الجزائري، اتحاد الكتاب الجزائريين، ط 1، دار هومة، الجزائر، 2003.
3. عثمان حشلاف: التراث والتجديد في شعر السياب، دراسة تحليلية جمالية في مواده، صورته، موتيفاته ولغته، ديوان المطبوعات الجامعية، الجزائر، (دت).
4. عز الدين إسماعيل: التفسير النفسي للأدب، ط4، دار العودة، بيروت، لبنان، 1981.
5. عز الدين ميهوبي: ديوان اللغة والغفران، ط1، دار أصالة، سطيف، الجزائر، 1997.
6. طلال حرب: أولية النص، نظرات في القصة والأسطورة والأدب الشعبي، ط1، المؤسسة الجامعية للدراسات والنشر والتوزيع، 1999.
7. محمد عبد المطلب: قضايا الحداثة عند عبد القاهر الجرجاني، ط1، الشركة المصرية العالمية للنشر لونغمان، 1995.
8. محمد مفتاح: دينا مية النص (تنظير وإنجاز)، ط2 المركز الثقافي العربي، جائزة المغرب الكبرى للكتاب في الآداب والفنون، المغرب، 1987.
9. مراد عبد الرحمن مبروك: من الصوت إلى النص نحو نسق منهجي لدراسة النص الشعري، ط1، دار الوفاء لدنيا الطباعة والنشر، الإسكندرية، مصر، 2002.
10. عبد المالك مرتاض: الميثولوجيا عند العرب، دراسة لمجموعة من الأساطير والمعتقدات العربية، الدار التونسية للنشر، المؤسسة الوطنية للكتاب، الجزائر، (دت).
11. ابن منظور: لسان العرب، مادة (س ط ر)، مج4، ط1، دار صادر، بيروت، لبنان، 1990.
12. هجيرة لعور: سلطة النص في ديوان البرزخ والسكين للشاعر عبد الله حمادي، ط1، منشورات النادي الأدبي، قسنطينة، الجزائر، 2001.

ثالثاً: المقالات

1. عبد الجبار محمود السامرائي، طيور العرب الخرافية، مجلة الفيصل، العدد 88، السنة الثامنة، 1984.
2. عبد المجيد حنون: النقد الأسطوري والأدب العربي الحديث، مجلة اللغة العربية، ع14، 2005.