الـجمهـوريـــة الـــجزائـــريـــة الـــديمقراطيـــة الـــشعبيـــة

جـــامعة أبـــو بكر بلقايد – تلمســـــان –

كـــلية : الآداب و اللغات

قســـــم : اللغة و الأدب العربي

عنـــوان المذكـــرة :

الرمز و الأسطورة في شعر عز الدين ميهوبي

مذكرة تخرج مقدمة لاستكمال متطلبات لنيل شهادة الماستر تخصص : نقد حديث و معاصر

تحت إشراف :

أ/ الدكتورة : شافع بلعيد نصيرة

إعداد الطالبة :

هاشمي أمال

لجنة المناقشة:

1–د/عمارة حياة– رئيسة

2–د/ شافع بلعيد نصيرة – مشرفة و مقررة

3–د/ شيادي نصيرة– عضوا مناقشا

السنة الجامعية : 2021/2020

بسم الله الرحمن الرحیم

إهــداء

وصلت رحلتي الجامعية إلى نهايتها بعد تعب ومشقة...

وها أنا ذا أختم بحث تخرجي بكل همة ونشاط...

إلى من أفضلها على نفسي ولم لا فلقد ضحت من أجلي، ولم تدخر جهدا في سبيل إسعادي على الدوام "أمي الحبيبة".

نسير في دروب الحياة ويبقى يسيطر على أدهاننا في كل مسلك نسلكه، صاحب الوجه الطيب والأفعال الحسنة "أبي الحبيب".

إلى أصدقائي وجميع معارفي الذي أحببتهم و وقفوا بجواري وساعدني بكل ما يملك في أصعدة كثيرة.

أهديكم بحث تخرجي.....

هاشمي أمال

شكـــر وتقديـــر

وقال رسول الله صلى الله عليه وسلم: "**ومن صنع إليكم معروفا فكافئوه، فإن لم تجدوا ما تكافئونه فادعوا له حتى تروا أنكم قد كافأتموه...**" رواه ابن داوود.

يسرني أن أوجه شكري لكل من نصحني وأرشدني أو وجهني أو ساهم في إعداد هدا البحث بإيصالي للمراجع والمصادر المطلوبة في أي مرحلة من مراحله.

لابد لنا ونحن نخطو خطواتنا الأخيرة في الحياة الجامعية من وقفة نعود إلى أعوام قضيناها في رحاب الجامعة مع أساتذتنا الكرام الذين قدموا لنا الكثير باذلين بذلك جهودا كبيرة في بناء جيل الغد لتبعث الأمة من جديد...وقبل أن نمضي نقدم أسمى آيات الشكر والامتنان والتقدير والمحبة إلى الذين حملوا أقدس رسالة في الحياة...إلى الذين مهدوا لنا طريق العلم والمعرفة إلى جميع أساتذتنا الأفاضل... هنا نذكر بالخصوص الأستاذة المشرفة الدكتورة :

" شافع بلعيد نصيرة "

"كن عالما ... فإن لم تستطع فكن متعلما، فإن لم تستطع فأحب العلماء،فإن لم تستطع فلا تبغضهم"

مـقـدمة

من أبرز الظواهر الفنية التي تلفت النظر في تجربة الشعر الجديدة الإكثار من استخدام الرمز و الأسطورة أداة للتعبير، و ليس غريبا أن يستخدم الشاعر الرموز و الأساطير في شعره، فالعلاقة القديمة بينهما و بين الشعر ترشح لهذا الاستخدام، و تدل عندئذ على بصيرة كافية بطبيعة الشعر و التعبير الشعري. و لكن التأمل في طبيعة الرموز و الأساطير التي يستخدمها الشعراء المعاصرون و في طريقة استخدامهم لها يدعو دعوة ملحة إلى الاهتمام بهذه الظاهرة إجمالا و تقويمها.

كما عرف الشعر الجزائري المعاصر العديد من التوظيفات التي حققت للشعر أوتارا موسيقية هادفة، و منها التوظيف الرمزي الذي يعد من وسائل التعبير التي التفت إليها الشعراء المعاصرون فاهتموا بتوظيفه و الحرص عليه لخدمة غاياتهم في بلوغ الإتقان الفني، و القدرة على التوصيل و التأثير، إذ يعد الرمز في القصيدة المعاصرة سمة مشتركة بين اغلب الشعراء على مستويات متفاوتة من حيث استعمالهم للرمز البسيط إلى الرمز العميق، فالأعمق. كما يقوم باستكمال ما تعجز الكلمات العادية عن تباينه و هو من الظواهر الفنية البارزة في الشعر العربي الحديث بصفة عامة و في الشعر الجزائري بصفة خاصة عند الشعراء المعاصرين و من بينهم عز الدين ميهوبي الذي كانت أشعاره مرصعة برموز ساهمت في تكوين تجربته الشعرية و إثرائها .

من هنا جاء اختياري للرمز و الأسطورة في شعر عز الدين ميهوبي موضوعا لمذكرتي، الذي دفعني لاختيارها ميلي و اهتمامي بهذا الموضوع لأن الرمز و الأسطورة في الشعر العربي المعاصر عامة و في شعر عز الدين ميهوبي خاصة أثار فضولي للبحث فيه بالإضافة إلى بعض الأسباب الموضوعية التي تتمثل في أهمية الرمز و الأسطورة و الدور الذي تلعبه في تجسيد الكثير من أفكار الشعراء و مشاعرهم كما أنها أتاحت الفرصة للشعراء للتعبير بحرية و الارتقاء بتعبيرهم إلى مستويات الإبداع و حثهم على ابتكار أفكار جديدة.

و قد طرحت في هذا البحث الإشكاليات التالية:

- **لماذا استلهم الشعراء المعاصرون الرمز و الأسطورة ؟**
- **ما تأثير الرمز و الأسطورة على الشعر العربي المعاصر ؟**
- **كيف يتجلى الرمز و الأسطورة في شعر عز الدين ميهوبي ؟**

و للإجابة على هذه الأسئلة وضعت الخطة التالية، فارتأيت أن أقسم بحثي إلى مدخل و ثلاثة فصول، ففي المدخل تطرقت إلى مفهوم كل من الرمز و الأسطورة و السر الذي جعل هذا الترابط بينهما إلى حد التطابق أحيانا .

و في الفصل الأول تطرقت إلى ابرز الشعراء الذين اهتموا بدراسة الرمز و الأسطورة في الشعر العربي المعاصر.

في حين الفصل الثاني حاولت التحدث فيه عن أهم الشعراء الجزائريين الذين اهتموا بتوظيف الرمز و الأسطورة في شعرهم و من بينهم " عز الدين ميهوبي "، " يوسف وغليسي "، " لخضر فلوس " و " عثمان لوصيف ".

أما الفصل الثالث فجاء بمثابة دراسة تطبيقية لأهم تجليات الرمز و الأسطورة في شعر عز الدين ميهوبي .

أما المنهج الذي اتبعته و رأيته الأنسب لهذا البحث فهو المنهج التاريخي و المنهج التحليلي الوصفي الذي يعمل على استنطاق و استقراء هذه الظاهرة الأدبية و تحليلها و وصفها.

و من الصعوبات التي اعترضت سير هذا البحث تعذر الوصول إلى القراءات التي تناولت شعر عز الدين ميهوبي.

و بالرغم من هذه الصعوبات و العراقيل تمكن هذا البحث بفضل الله و عونه أن يخرج إلى الضوء، فالشكر موصول إلى الدكتورة المشرفة " شافع بلعيد نصيرة " التي تحملت معي عناء البحث و جميل الصبر، فلم تبخل علي أبدا بنصائحها السديدة و توجيهاتها القيمة جزاها الله كل خير.

هـــاشمي أمـــال

جـــامعة تلمسـان

كلية الآداب و اللغات – قسم اللغة و الأدب العربي

تلمســـان في:

مـــدخـــل

تعريف الرمز و الأسطورة

إن في حديثنا عن الصورة قد قدمنا بعض التحليلات التي تكشف لنا منهج تكوين الصورة و استخدامها في الشعر المعاصر، بما فيه من مزايا و ما يتورط فيه من عيوب. و ليس الرمز إلا وجها مقنعا من وجوه التعبير بالصورة غير أننا نقترب في هذا الفصل من موضوع الرمز و الأسطورة في هذا الشعر من طريق آخر، نخص فيه الرمز و الأسطورة وحدهما دون الانعطاف على موضوع الصورة بالفحص و الدراسة.

يقول عز الدين إسماعيل " إن الأسطورة اقرب أن تكون جمعا بين طائفة من الرموز المتجاوبة يجسد فيها الإنسان وجهة نظر شاملة في الحقيقة الواقعة و هذا التجاوب بين رموز الأسطورة لا يمثل علاقات واضحة و منطقية بينها، و إنما في الغالب علاقات جدلية و من ثم تعود رموز الأسطورة لكي تخضع في الشعر لمنطق السياق الشعري، شأنها شأن الرموز غير المرتبطة بالأسطورة، و في هذا لا تختلف العناصر الرمزية في الأسطورة عن شخوص الأسطورة، حيثما يظهر السندباد في القصيدة ينبغي أن يكون ظهورها نابعا من منطق السياق الشعري للقصيدة.[1]

و تجدر الإشارة هنا إلى أهمية فهم الرمز الأسطوري لتتضح علاقة الأسطورة بالرمز، مع الأخذ في الاعتبار أن الحرص على فهم المعنى المباشر للأسطورة قبل فهم القصيدة يؤدي إلى تشويش الرسالة المراد توصيلها إلى المتلقي.

" و يؤخذ بعين الاعتبار أيضا البدايات الأولى في التعامل مع الأسطورة، فاستدعاءها لم يتم لتحقيق أغراض فنية، و لكن الأمر كان يتعلق بظروف سياسية تمثلت في ممارسات سلطوية، و حتى لا يكون الشاعر في المواجهة و الصدام مع السلطة، أثار اللجوء إلى الأسطورة التي أمدته بقدرة تعبيرية و برموز فنية، استطاع من خلالها أن يلمح بدل أن يصرح و أن يستعير بدل أن يشير صراحة ".[2]

[1] – عز الدين إسماعيل، الشعر العربي المعاصر قضاياه و ظواهره الفنية و المعنوية ، ص174.

[2] – جمال حسني يوسف، صورة النار في الشعر المعاصر، ص74.

المبحث الأول: تعريف الرمز لغة و اصطلاحا

لقد ورد في لسان العرب لابن منظور، في مادة رمز " الرمز معناه تصويت خفي باللسان كالهمس، و يكون تحريك الشفتين بكلام غير مفهوم باللفظ من غير إبانة بصوت و إنما هو إشارة و إيماء بالعينين و الحاجبين و الشفتين و الفم، و الرمز في اللغة كل ما أشرت مما يبان باللفظ بأي شيء أشرت إليه بيد أو عين ".[1]

كما جاء في المعجم الأدبي أن الرمز " كل إشارة او علامة محسوسة تذكر بشيء غير حاضر من ذلك العلم رمز الوطن، الكلب رمز الوفاء، الحمامة البيضاء رمز للمسيحية، الأرز رمز لبنان ...".[2]

و يرى إبراهيم فتحي في معجم المصطلحات الأدبية أن الرمز " شيء يعتبر ممثلا لشيء آخر و بعبارة أكثر تخصيصا فإن الرمز كلمة أو عبارة أو تعبير آخر يمتلك مركبا من المعاني المترابطة، و بهذا المعنى ينظر إلى الرمز باعتباره يمتلك قيما تختلف عن القيم أي شيء يرمز إليه كائنا ما كان.[3]

و يعرف عز الدين إسماعيل الرمز بقوله: " و ليس الرمز إلا وجها مقنعا من وجوه التعبير بالصورة " كما يعرفه بأنه: " أداة لنقل المشاعر المصاحبة للموقف الجديد و تحديد أبعاده النفسية فينبغي تفهم الرمز في السياق الشعري أي في الضوء العملية الشعورية التي يتخذ الرمز أداة و واجهة لها ". فالرمز أسلوب من أساليب التعبير لا يقابل المعنى و لا الحقيقة وجها لوجه.[4]

[1] – ابن منظور، لسان العرب، المجلد الثالث، دار الصادر، بيروت، 1997م، ص119.

[2] – جبور عبد النور، المعجم الأدبي، دار العالم للملايين، بيروت، ط2، 1973م، ص183.

[3] – إبراهيم فتحي، معجم المصطلحات الأدبية، تعاضدية العمالية للطباعة و النشر، الجمهورية التونسية، (د.ط)، 1986م، ص818.

[4] – عز الدين إسماعيل، الشعر العربي المعاصر قضاياه و ظواهره الفنية و المعنوية، ص195.

و قد وردت كلمة " رمز " في القرآن الكريم بمعناها الاشاري بدل الكلام و ذلك في قوله سبحانه و تعالى في سورة آل عمران: " قَالَ رَبِّ اجعَلْ لي آيَةً قَال آيتُك أَلَّا تُكلِّمَ النّاسَ ثَلاثةَ أيَّامٍ إلاَّ رَمزًا و اذكُر ربَّك كَثيراً و سبِّح بالعَشيِّ و الإبكَار ". صدق الله العظيم[1]

يعرف الرمز في معجم المصطلحات البلاغية " فهو ما اخفي من الكلام ... و إنما يستعمل المتكلم الرمز في كلامه أو الإفضاء إلى بعضهم فيجعل للكلمة أو للحرف اسما من أسماء الطيور و الوحش أو سائر الأجناس أو حرفا من حروف المعجم و يطلع على ذلك الموضع من يريد إفهام رمزه فيكون ذلك مفهوما بينهما، مرموزا عن غيرهما.[2]

أما في جانبه الإصطلاحي لقد تعددت مفاهيم الرمز و اختلفت عند الدارسين، فمنهم من يعرف الرمز على انه: " لحظة انتقالية من الواقع إلى صورته المجردة، و هو الإطار الفني الذي يتم فيه الخروج من الانفعال المباشر إلى محاولة عقلنته و هو تجسيم الانفعال في قالب جمالي ".[3]

أما السكاكي فقد صنف الرمز كنوع من أنواع الكناية معتبرا أن الكناية تتنوع إلى تعريض و تلويح و رمز و إيماء و إشارة.[4]

يقول الدكتور مصطفى ناصف في تعريفه للرمز: " إن كلمة الرمز قد تستعمل للدلالة على المثال، كأن يعبر فرد عن طبقة ينتمي إليها، و قد يراد بها إنابة القليل عن الكثير آو الجزء عن الكل فالكلمة تختلط آنا بمعنى الإشارة التي يحال فيها على شيء محدد، و من ثم يتبادر إلى الذهن أن الرمز ما ينوب و يوحي بشيء آخر لعلاقة بينهما من قرابة أو اقتران أو مشابهة ".[5]

---

[1] – سورة آل عمران، الآية 41.

[2] – أحمد مطلوب، معجم المصطلحات البلاغية و تطورها، مطبعة المجمع العلمية، العراق، (د.ط)، 1987م، ج3، ص23.

[3] – إبراهيم رماني، أوراق في النقد الأدبي، دار الشهاب، باتنة، ط1، 1965م، ص167.

[4] – محمد يعيش، شعرية الخطاب الصوفي " الرمز الحضري عند ابن الفارض نموذجا "، منشورات كلية الآداب و العلوم الإنسانية، سايس، فاس، (د.ط)، 2003م، ص123.

[5] – مصطفى ناصف، الصورة الأدبية، دار الأندلس للطباعة و النشر، بيروت، لبنان، ط3، 1983م، ص152.

و تقول نسيمة بوصلاح في تعريفها للرمز: " فهو علاقة تدل على موضوعها المجرد الواضح دون أن تكون هناك علاقة شبه او مجاورة كما هي مع قسيمية الأيقونة و الشاهد ".[1]

و يرى ادونيس الرمز بأنه: " اللغة التي تبدأ حين تنتهي لغة القصيدة أو هو القصيدة التي تتكون في وعيك بعد قراءة القصيدة، إنه البرق الذي يتيح للوعي أن يستشف لا حدود له، لذلك هو إضاءة للوجود المعتم، و اندفاع صوب الجوهر ".[2]

كما نجد عز الدين إسماعيل بدوره يعرف الرمز قائلا: " الرمز اللغوي نفسه رمزا اصطلاحي تشير فيه الكلمة إلى الشيء الذي أشير إليه بهذه الكلمة و لكن دون ان تكون هناك " علاقة حيوية" و " علاقة تداخل " و امتزاج التي تكون بين الرمز الشعري و موضوعه بين الرمز و المرموز إليه ".[3]

على هذا الأساس في مجال الأدب، وتحديدا في الشعر يأخذ الرمز مكانا في الحقل الدلالي لا يفترض بالضرورة علاقة بين الشيء وما يرمي إليه، كما يعمل على استثارة الإيحاءات الباطنية للتفاعلات الحاصلة في كيمياء هذه العلاقات. إن الرمز الشعري، وعلى عكس الرموز الأخرى سياقي بالأساس، أي إنه يأخذ دلالته من السياق الذي ينتمي إليه. لهذه الأسباب نجد مجموعة من الرموز تتباين في دلالاتها وتختلف من سياق لآخر، والحاصل كما يقول سعد الدين كليب أن هذه التعددية في أطوار الأشياء وفي الحاجات إليها، والمواقف الاجتماعية منها تعكس تعددية هائلة في الذات الفنية التي هي الأخرى لها أطوارها المختلفة المتعددة.

من هذا المنطلق إن الرمز الشعري يحضر المعنى بطبيعة ازدواجية تخضع بالضرورة لأولويات التأويل ويتحكم في ضبطها، ويتحكم في توجيه مآلاتها الدلالية. وهو بطبيعته تلك، يلعب دور الربط

[1] – نسيمة بوصلاح، تجلي الرمز في الشعر الجزائري المعاصر، إصدارات رابطة الإبداع الثقافية، ط1، 2003، ص70.

[2] – مصطفى السعدني، البنيات الاسلوبية في لغة الشعر العربي الحديث، مطابع رواي، الاسكندرية، (د.ط)، (د.ت)، ص71.

[3] – عز الدين اسماعيل، المرجع السابق، ص191.

والوسيط الذي ينتظم الصور الشعرية في القصيدة، أو في النص الشعري، لذلك يكون الرمز محوريا وكليا في عملية الخلق الشعري حين يمتلك نظم العلاقات الكلية للأشياء في هذا الوجود.

فالرمز حين لا ينقلك بعيدا عن تخوم القصيدة، بعيدا عن نصها المباشر، لا يكون رمزا، الرمز هو ما يتيح لنا أن نتأمل شيئا آخر وراء النص. فالرمز هو قبل كل شيء معنى خفي وإيحائي، إنه اللغة التي تبدأ حين تنتهي لغة القصيدة، أو هو القصيدة التي تتكون في وعيك بعد قراءة القصيدة. إنه البرق الذي يتيح للوعي أن يستشف عالما لا حدود له، لذلك هو إضاءة للوجود المعتم واندفاع صوب الجوهر.[1]

و إن العلاقة بين الرمز والصورة هي علاقة انتماء، إذ ينتمي الرمز للصورة، في مستوياتها المتطورة جدا، بالضرورة، لأنه يشكل الوعاء لمجموع تحققاتها المنفتحة. وعليه فإن الرمز صورة، بمعنى من المعاني. في المقابل ليست الصورة رمزا بالضرورة حيث إن الفارق بينهما يكمن في الأساس في درجة تركيب وتجريد كل منهما، وإن كانت علاقة الانتماء حاضرة بينهما، أي انتماء الجزء للكل. فالصورة محدودة في بنائها، بينما الرمز بناء صوري مركب وحين تنتقل الصورة من بنائها البسيط إلى البناء المركب، يمكنها آنذاك فقط أن تصبح رمزا وعموما فإن الرمز ينبغي عدم النظر إليه في ضوء الظاهرة البلاغية، كما قد يتوهم البعض، بل يتحدد في ضوء الممارسة الكتابية كأفق متقدم في فعل الكتابة. الرمز إذن يجسده هذا البناء اللغوي الذي يتخطى عوالم التشبيه والتمثيل والاستعارة. وبالفعل فإنه ينبغي أن ننظر إلى طبيعة العلاقة بينهما في إطار الممارسة الفنية، بحيث إن الصورة حين تتعقد إيحائيا وتتجرد، تغدو رمزا لأنها تنتقل بذلك من مستواها الحسي إلى المستوى المعنوي. [2]

وللرمز دواع عديدة منها ما هو حضاري ويتمثل في انعكاس صورة المعاصرة المعقدة على وعي الفنان، منها ما هو سياسي ويتمثل في خوف الشعراء من الاضطهاد والمتابعة الملاحقة، فيضطرون إلى

[1] – حنا الفاخوري، الموجز في الأدب العربي وتاريخه، مجلد 03، دار الجبل للطبع والنشر والتوزيع، بيروت، لبنان، 2003، ص83.
[2] – نفسه، ص112.

ترميز أشعارهم قصد إخفاء ما يريدون قوله، بدافع ما كان يعرف في القاعدة الفقهية بمبدأ التقية، ثم هناك دافع فني خاص يرى في أن الرمز هو أرقى مقاما من التعبير المباشر أو حتى التعابير المعيارية التي تنتسب إلى التمثيل والاستعارة، أي أن الرمز هنا يكون أسلوبا راقيا من أساليب الأداء الفني إذن إن الرمز في الشعر يجعل المعنى ملتصقا بالكينونة الأصيلة .[1]

المبحث الثاني: مفهوم الأسطورة لغة و اصطلاحا

كلمة الأسطورة هي من فعل سطر، و قد ورد تعريف مفصل لهذا الفعل و مشتقاته في لسان العرب لابن منظور في مادة (س،ط،ر) " هي من السطر و السطر، الصف من الكتاب و السجد و النخل و السطر الخط و الكتابة و هو في الأصل مصدر الليث، قال الزجاج في قوله تعالى: " و قَالُوا أسَاطيرُ الأوَّلين"، خبر لابتداء محذوف، المعنى و قالوا الذي جاء به أساطير الأولين معناه سطره الأولون، و الأساطير هي الأباطيل و الأساطير أحاديث لا نظام لها، واحدتها إسطار و إسطارة".[2]

أما في تاج العروس فقد أورد الزبيدي عن الأسطورة ما معناه، يقال هو يسطر ما لا أصل له أي يؤلف، و في حديث الحسن سأله الأشعث عن شيء من القرآن، فقال له و الله إنك ما تسطر علي بشيء، أي ما تروج، يقال سطر فلان على فلان إذا زخرف له الأقاويل و نمقها.[3]

أما في " الصحاح " لصاحبه الفرابي : " أسطر السطر أي الصف من الشيء، يقال بنى سطرا، و غرس سطرا و السطر هو الخط و الكتابة، و هو في الأصل مصدر. و السطر بالتحريك مثله قال جرير :

---

[1] – عبد الرحمن محمد القعود، الإبهام في شعر الحداثة، العوامل والمظاهر وآليات التأويل، عالم المعرفة، المجلس الوطني للثقافة و الفنون و الآداب العدد279 ، 2002، ص23.

[2] – ابن منظور، المصدر السابق، ج3، ص182.

[3] – الزبيدي، تاج العروس، دار الكتب العلمية، بيروت، ج3، ص153.

مَن شَاءَ بَايعتُهُ مَالِي و خِلعتهُ مَا تُكملُ التَّيمَ في دِيوانِهِمْ سَطرَا

و الجمع أسطار، مثل سبب و أسباب. قال رؤية :

إنيّ و أَسْطارُ سَطرنْ سَطراً لَقائِلٌ يا نَصرُ نَصرًا نَصراً

ثم يجمع على أساطير و جمع السطر اسطر و سطور، مثل أفلس و فلوس، و الأساطير الأباطيل الواحد أسطورة بالضم و إسطارة بالكسر.[1]

أما من الناحية الاصطلاحية فنجد الأسطورة في ابسط تعريف لها هي جنس أدبي عماده الخيال، و أساسه الخرافة، و سميت بالأسطورة لأنها توظف أشياء و مظاهر خارقة للعادة و خارجة عن المعقول.

أما خزعل الماجدي فيعرف الأسطورة بأنها " قصة تقليدية ثابتة نسبيا و مقدسة مربوطة بنظام معين و متناقلة بين الأجيال و لا تشير إلى زمن محدد بل إلى حقيقة أزلية من خلال حدث جرى و هي ذات موضوعات شمولية كبرى، محورها الآلهة و لا مؤلف لها، هي نتاج جمعي.[2]

كما جاء في قاموس علم الاجتماع أن الأسطورة هي " تفسير أو قصة رمزية تروي حادثة غريبة، أو خارقة للطبيعة، توجد في ثقافة فرعية. و تتميز الأسطورة بتناقلها و انتشارها على نطاق واسع و تأثيرها العميق نتيجة ما تنطوي عليه من حكمة و فلسفة و إثارة و إلهام ".[3]

و يذهب أنيس داود مذهبا آخر في تعريف الأسطورة فهو يرى أنها مجموعة من الحكايات الطريفة المتوارثة من أقدم العهود، الحافلة بضروب من الخوارق و المعجزات التي يختلط فيها الخيال بالواقع و يمتزج عالم الظواهر بما فيه من إنسان و حيوان و نبات و مظاهر طبيعية بعوالم ما فوق

[1] – الفرابي أبو نصر إسماعيل بن حماد الجوهري (المتوفى 393 هـ)، الصحاح تاج اللغة و صحاح العربية، ج2، تحقيق: احمد عبد الغفور عطار، دار العلم للملايين، بيروت، ط4، 1407 هـ/1987م، ص684.

[2] – خزعل الماجدي، بخور الآلهة، دراسة في الطب و السحر و الأسطورة و الدين، الأهلية للنشر و التوزيع، ط1، لبنان، 1948م، ص58.

[3] – محمد عاطف غيث، قاموس علم الاجتماع، دار المعارف الجامعية، ص296.

الطبيعة، من قوى غيبية اعتقد الإنسان بألوهيتها، فتعددت في نظره الآلهة تبعا لتعدد مظاهرها المختلفة.[1]

وقد تاه الباحثون في محاولاتهم رسم تحديد واضح المعالم لهذه الكلمة، وقد تباينوا تباينا شديدا في تفسير علة وجودها وسبب نشأتها، فذهب البعض إلى القول بأن الأسطورة هي ابنة الفلسفة الطبيعيّة زوّقها الشعر بتمويهاته ولا هدف لها سوى وصف الطبيعة وأجزائها.

حيث كانت المشكلة الرئيسة عند هؤلاء، هل الأسطورة القديمة مجرد تسجيل لاستجابة خياليّة للعالم الطبيعي، أم إنها تمثل شكلا أوليا للعلم لا ذلك العلم الفظ الذي سخر منه أفلاطون في تعريفه بالأسطورة (فيدروس)، بل العلم الذي اعتبره المتخصّصون بالآداب القديمة حكمة القدامى الخفية.[2]

وقد رأى سيغموند فرويد بأن الأسطورة تنطلق من اللّاوعي الذي يتصوّره كقبو خزنت فيه خيالات جنسيّة لا يكاد العقل الواعي يعلم شيئا عنها، وبالتالي فإن الأساطير في رأيه تحرر من الجنس.

ويرى الفيلسوف "يانك" أن للأسطورة بعدها العالمي كما في قوله: وفي لحظات كهذه لا نكون أفرادا، بل نعود أجناسًا يتردّد فينا صوت البشريّة كلها. كما أن الصور التي تستثير الانفعالات الأصلية في رأي الفيلسوف ''يانك''، فهي السبيل إلى أدب ذي أهمية عالمية.

فالأسطورة إذا مرض من أمراض اللغة، وإن أغلب الآلهة الوثنية ليست سوى أسماء شاعرة سمح لها أن تتخذ، شيئا فشيئا، مظهر شخصيات مقدسة لم تخطر ببال مبتدعيها الأصليين مطلقًا.[3]

[1] – أنيس داود، الأسطورة في الشعر العربي المعاصر، مكتبة عين الشمس، القاهرة، 1975م، ص19.

[2] – زكي أحمد، الأساطير، الهيئة المصرية العامة للكتاب، السلسلة المكتبية الثقافية، ط1، 1997، ص79.

[3] – كرم البستاني، أساطير شرقية، دار نظير عبود، بيروت، ط1، 1994، ص 8.

إذن ليست الأسطورة، قديمها وحديثها، بمتخصصة بشعب من الشعوب، وإنما هي مشاع لكل الأمم، على تعدد مللهم تتنقل حاملة على أجنحتها غبار القرون، وتهاويل الأزمنة المتعاقبة، وهي عند الباحثين نوعان: بشرية ومؤلّهة.[1]

[1] - زكي أحمد، المرجع السابق، ص81.

الفصل الأول

الرمز و الأسطورة في الشعر العربي المعاصر

المبحث الأول: الرمز في الشعر العربي المعاصر

بات استخدام الشعراء المحدثين للرمز في شعرنا المعاصر أمرا ضروريا، و ذلك لما تحمله هذه الآلية من أبعاد دلالية و فنية ترقى بالشعر إلى مستويات عظيمة و تجعله قريبا إلى نفس المتلقي إذ وظفت على الوجه الصحيح بعيدا عن الإغراق و التعتيم.

فالشعراء لم يلتفتوا إلى الأشياء المادية التي ترمز إليها او إلى ما تملكه تلك الأشياء من ألوان و ظلال و روائح، و إنما سعوا إلى ما تعكسه تلك الأشياء في نفس المتلقي من حالات شعورية ذات أبعاد إيحائية و ذلك لأن الرمز ما هو إلا وجها مقنعا من وجوه التعبير بالصورة.

فالشاعر عندما يستخدم كلمات مثل: البحر، الريح، القمر ... فإنه يستخدم كلمات ذات دلالة رمزية و ربما كانت بعض هذه الدلالات مشتركة بين معظم الناس، و لكن استخدامه لها لن يكون له قوة التأثير الشعري ما لم يحسن الشاعر استغلال العلاقات أو الأبعاد القديمة لهذا الرمز. و عند استخدام اللغة في الشعر استخداما رمزيا لا تكون هناك كلمة أصلح من غيرها لكي تكون رمزا، اذ المعول في ذلك استكشاف الشاعر للعلاقات الحية التي تربط الشيء بغيره من الأشياء.[1]

و قد ظهرت بوادر الاتجاه الرمزي في الشعر العربي المعاصر في بداية النّصف الثّاني من القرن التّاسع عشر و أواخر العقد الثالث من القرن العشرين، وعرفت الحياة الشعرية حركة أخرى كانت متأثرة بالشّعر الرمزي الفرنسي. وكان أديب مظهر أول ممثل للاتجاه الرمزي في لبنان حيث نظم قصيدة قبيل وفاته سنة 1928 م بعنوان ''نشيد السكون''. وفي حقبة تالية نشر الكثير من نتاج الشعر الرّمزي خاصة شعر بشر فارس الذي تخصص في دراسة الرمزية .[2] وسعيد عقل الذي وضع الأسس النظرية لهذا المذهب وذكره في مجموعته الشعرية ''المجدلية'' التي صدرت عام 1937م. ومن الملاحظ أنّ أدونيس اتخذ طابع الرّمز في قصائده ومقطوعاته الشعرية وبدأ يعبر عن أعماق النّفس بما

[1] – عز الدين إسماعيل، الشعر العربي المعاصر (قضاياه و ظواهره الفنية و المعنوية)، ص172.

[2] – كرم البستاني، أساطير شرقية، دار نظير عبود، بيروت، ط1، 1994 ص 177.

يعجز العقل الواعي عن إدراك حقائقه داخل الشّاعر وفهم قصيدته يحتاج إلى بعض الإيحاء وكشف الرموز المستخدمة فيها مثل قصيدته بعنوان " غابة السّحر". وشعره يميل إلى الغموض. وكذلك الشّاعر الفلسطيني معين بسيسو يستخدم في شعره الرّموز التي يعجز عن إدراكها العقل الواعي في قصائده مستفيدًا الى حد كبير من المدرسة الرمزية الأوروبية. فاستخدام الرمز في الأدب مظهر من مظاهر اللغة ووسيلة أدبية فعالة يستخدمها الشّاعر للتعبير عن مشاعره وأحاسيسه. فكثر الرمز عند شعراء المقاومة الذين عبروا من خلاله عن الأفكار والعواطف والحياة وانتمائهم لتوضيح جوهر الحياة وللكشف عن حقائق الواقع الذي لا يستطيعون التكلم عنه بشكل مباشر.

والرمز والإيحاء يعطيان أبعادًا وإشارات للصورة الشّعرية وذلك من خلال دلالتها الرمزية كما عبّر عنها الدكتور عز الدين إسماعيل بقوله: تركيبية وجدانية تنتمي إلى عالم الوجدان أكثر من انتمائها الى الواقع.[1]

و في تدبرنا للرمز الشعري ينبغي أن يدخل بعدان أساسيان هما التجربة الشعرية الخاصة و السياق الخاص. فالتجربة الشعرية بما لها من خصوصية هي التي تستدعي الرمز القديم لكي تجد فيه التفريغ الكلي لما تحمله من عاطفة أو فكرة شعورية، و ذلك عندما يكون الرمز المستخدم قديما. و هي التي تضفي على اللفظ طابعا رمزيا بأن تركز فيها شحنتها العاطفية أو الفكرية الشعورية و ذلك عندما يكون الرمز المستخدم جديدا.[2]

من واجب الشاعر المعاصر حين يستخدم رمزا جديدا، أن يخلق السياق الخاص الذي يناسب الرمز، و في هذه المناسبة يصح لنا أن نلاحظ بعض الشعراء المعاصرين (خاصة الناشئين) يخطؤون فهم مغزى الرمز، فيستخدمون الرمز الذي استخدمه غيرهم من الشعراء استخداما هزيلا، لأنهم

[1] - عز الدين إسماعيل، المرجع السابق، ص172.

[2] - نفسه، ص172.

يخفقون في أن يخلقوا له السياق الرمزي المناسب، فالرمز إذ كان له مغزى فإن هذا المغزى يختلف من سياق لآخر لأن الرمز من حيث هو وسيلة لتحقيق أعلى القيم في الشعر.[1]

إن استخدام الرمز في السياق الشعري يضفي عليه طابعا شعريا، بمعنى أنه يكون أداة لنقل المشاعر المصاحبة للموقف و تحديد أبعاده النفسية، أما استخدام الشاعر لكلمة " البحر " مثلا استخداما رمزيا فلا معنى لقولنا إن البحر هنا يرمز إلى الخوف أو الرهبة مثلا ما لم نتدبر هذا المعنى في السياق الشعري نفسه. فالبحر ليس رمزا أبديا و مطلقا للخوف أو الرهبة، و لكنه يكون كذلك عندما يشحن الشاعر صورة البحر بمشاعر خاصة تستثير في نفس مشاعر الخوف أو الرهبة. و ما دام شعور الخوف أو الرهبة يرتبط بتجاربها فإذا منح الحق في أن أطلق على صورة البحر في هذا السياق المعين معنى الرمز، لأنها استخدمت فيه استخداما رمزيا سليما، و هو يصف كلمة البحر بأنها رمز لأنها كانت البؤرة التي تولد من خلالها نفس شعور الخوف أو الرهبة.[2]

و تعد البيئة الشعرية الحديثة بيئة خصبة تمامًا للإبداع في استخدام الرموز والإيحاءات المختلفة التي يُمكن من خلالها استخدام كلمة واحدة تشير إلى عصر بأكمله أو صفات أو غيرها ، حيث أن العديد من الشعراء تمكنوا من الاعتماد على الرموز الخاصة بالحضارة العربية القديمة والحضارة الإسلامية وغيرها في نظم القصائد العربية الإبداعية ، ويعد توظيف الرمز في الشعر العربي أحد أهم الإبداعات الفكرية في مجال الشعر.

كما أعزى العديد من الشعراء أسباب شيوع الرمز في الشعر المعاصر إلى مجموعة من الأسباب وهي أن العديد من الشعراء المعاصرين كانوا يحملون بين طيات قصائدهم الشعرية رسائل إصلاحية يُخاطبون بها روح وفكر المستمعين إلى تلك الأشعار ، وكان هنا لا بُد من الاعتماد على الرموز بدلا من الإفصاح عن المعنى المقصود بشكل واضح وصريح، حتى يتمكن الشاعر من الاستمرار في تقديم

[1] – عز الدين اسماعيل، المرجع السابق، ص173.

[2] – نفسه، ص174.

رسالته الإصلاحية دون أن يعترض طريقه أحد.[1] كما أن الرمز في الشعر العربي يمكنه أن يقوم باختصار قصة كاملة معروفة ومتداولة من العصور الماضية أو كلمة واحدة تشير إلى حدث واحد متعدد التفاصيل ، ومن هنا كان استخدام تلك الرموز وسيلة هامة يمكن من خلالها أن يعبر الشاعر عن قصة كاملة يريد ربطها بموضوع القصيدة عبر كلمة واحدة .

من جانب آخر فإن القصيدة العربية لا تقوم فقط على التلقين ونقل المعلومات السمعية إلى المستمع أو القارئ فقط، بل إنها تسعى دائما إلى إيجاد علاقة تواصلية لها نوع خاص بين الشاعر والمستمعين، ومن هنا فإن استخدام بعض الرموز في القصيدة يجعل المستمع في حالة تفكير وتركيز حتى يتمكن من فهم المقصود وراء الربط الذي هدف إليه الشاعر حينما ذكر هذا الرمز في قصيدته.

و إن من أبرز الرموز والأساطير التي اعتمد عليها العديد من الشعراء ذكر اسم سيدنا أيوب في إشارة إلى مدى الصبر والجلد، وذكر العتيقة وذكر الأساطيل وغيرها العديد من الرموز الأخرى التي جعلت الشعر يأخذ شكلًا لغويًا جماليًا وعميقًا في نفس الوقت. كما قد اعتمد بعض الشعراء على استخدام أسماء الأبطال الأسطورية عند الرغبة في الإشارة إلى بعض الصفات البطولية وغيرها في القصائد الشعرية ، حيث قد اعتمد بعض الشعراء على استخدام اسم السندباد وعلاء الدين وغيرهم في أبياتهم الشعرية[2].

في هذا السياق يعتبر عز الدين إسماعيل أن رمز " السندباد " جدير بالتوظيف لأنه مثل ملامح التجربة الخاصة الواقعية او الممكنة، و تلك الملامح مثلت ملامح التجربة الإنسانية الشاملة الممتدة التي تتلخص في قصة المغامرة في سبيل كشف المجهول. و لعل ما ينطبق على شخصية السندباد في استخدامها الشعري ينطبق على " سيزيف " و " ايوب " و " تموز " و سائر هذه

[1] – علي البطل، الصورة في الشعر العربي حتى منتصف القرن الثالث هجري، د،ت، ص77.

[2] - محمد أحمد فتوح، المرجع السابق، ص193.

الشخصيات الرمزية، بل ينطبق كذلك على الرموز الحديثة سواء منها ما كان شخوصا أو عناصر مادية، فالرمز يجمع في السياق الشعري بين الخاص و العام، او بين الفردي و الجماعي.[1]

و في نفس السياق يرى عز الدين إسماعيل أن السياب في قصيدته " رحل النهار " يشكل مثالا ناجحا على استخدام الرمز استخداما شعريا، فالسندباد هو الرمز الوحيد الذي يظهر في هذه القصيدة، فهو يصادفنا بطريقة مباشرة او غير مباشرة في كل جزء منها. فيه يتبلور المحور الشعوري للقصيدة، و به يرتبط سياق القصيدة إجمالا، و هذا ما يدل على نجاح الشاعر في استخدامه استخداما شعريا حيث انه لم يتعامل معه من الخارج، أي لم يقحمه على السياق الشعري إقحاما مكتفيا بأبعاده الذاتية، أو بما يمكن أن يكون له من مغزى الآخرين بل أضفى عليه من موقفه الشعوري و من تجربته الخاصة. و هو في الوقت نفسه لم يحمل عليه من عنده أكثر مما يطيق او مما تتسع له دائرته، بل هو في كل ما أضفاه على هذا الرمز ما زال مرتبطا بمعطياته الشعورية. و قد يكون بعض هذه المعطيات كامنا في الرمز غير المكشوف، فالشاعر هو الذي يستطيع من خلال موقفه الشعوري الخاص أن يكشفه. و من ثم حدث التلاحم بين تجربة الشاعر و الرمز الذي استخدمه، فإذا الرمز يعطي التجربة بقدر ما يأخذ منها.[2]

و هكذا نجد رمز السندباد في هذه القصيدة جمع بين مغزاه الشعوري العام و الخاص الذي يرتبط ارتباطا وثيقا بتجربة الشاعر الخاصة، و بذلك يتمثل التعانق الصادق بين الحقيقي و غير الحقيقي متمثلا في أن الشاعر استطاع ان يشعرنا بأنه عبر عن أشياء واقعية في مجاله الشعوري، في حين كان يبني في الوقت نفسه صورة خيالية لمشاعره.[3]

و كثير من الشعراء المعاصرين قد استخدموا هذا الرمز " السندباد " مع تفاوت بينهم في النجاح و الإخفاق. و ليس مجالنا الآن استقصاء النماذج التي استخدمت في دراستها، كذلك الأمر

[1] – محمد أحمد فتوح، المرجع السابق، ص204.

[2] – عز الدين اسماعيل، المرجع السابق، ص179

[3] – نفسه، ص183.

فيما يخص بقية الرموز القديمة التي سبقت الإشارة إليها، فإن الإلمام بالنماذج التي استخدمت فيها يحتاج الى دراسة مستقلة. و لكننا هنا نكتفي بتسجيل الظاهرة و دراستها، حيث نجد أنفسنا مطالبين بأن نقدم نموذجا آخر لا يوفق الشاعر فيه في استخدام الرمز القديم، و غالبا ما يرجع عدم التوفيق إلى سببين أو إليهما معا، فإما أن يستخدم الشاعر الرمز القديم بوصفه مقابلا عقليا فيفقده طبيعة الرمز و إما أن يكدس هذه الرموز تكديسا يصعب معه تمثل دور كل منها في السياق الشعوري للقصيدة.[1]

أما فيما يخص بالرمز الذي يتبلور في كلمة واحدة فإن الشعراء المعاصرين قد بذلوا في هذا المجال جهدا ملحوظا، حتى كاد كل شاعر يعرف برمزه المبتكر، و من ملاحظتنا لطبيعة هذه الرموز نجد أنها تنقسم الى نوعين، نوع يرتبط بعناصر طبيعية كالمطر و البحر و النجم و الريح و فارس النحاس، و نوع يرتبط بالأماكن ذات المدلول الشعوري الخاص كدنشواي، جيكور، بويب، البصارة بور سعيد و الاوراس و ما شابه ذلك.[2]

لقد عرف العالم العربي الرمزية الغربية، و غيرها من المذاهب الأدبية و الفلسفية نتيجة الاتصال الوثيق بأوربا في مستوياته المختلفة السياسية و الاجتماعية و العلمية عبر الاستعمار و البعثات العلمية و الترجمة و الهجرات خاصة هجرات اللبنانيين الى أمريكا، و تبعث هذه المعرفة تأثر واسع بالثقافة الغربية فقد اطلعت الأجيال التي عاشت في تلك الفترة على آدابها، و وجدت فيه النفوس التي مزقتها مرارة الواقع و غموض المستقبل أدبا جديدا يغزي النفس باحتذائه، و اتخذت أقطابه رموزا و منارات تمدهم بطاقة الحياة، و وجدت في معاناتهم و تجاربهم مشابهة لواقعهم الاجتماعي و النفسي.

ظهرت إرهاصات الرمزية في لبنان مبكرا حيث اهتمت بنشر المقالات النقدية في الشعر العربي المعاصر و شرحه، و مهاجمة شعرائه، و كذلك نشر الحوارات حول قيمة هذا الشعر و مدى تمثل

[1] – عز الدين اسماعيل، المرجع السابق، ص183

[2] – نفسه، ص188.

الشعراء العرب له، و هذه الحوارات لا تهمنا في ذاتها بل بما لها من دلالة على أن الرمزية عرفت من ثلاثينيات هذا القرن مذهبا محددا تتصارع حوله الآراء على نحو منهجي او شبه منهجي.[1]

و قد دار جدل واسع حول رواد الرمزية بين متتبعي خيطها في الأدب العربي المعاصر فمنهم من قال المهجريون، و منهم من قال جماعة ابولو، و منهم من قال جماعة الديوان و منهم من جعل جبران خليل جبران هو حادي ركبها محتجا بأنه ابتعد عن المألوف و وشح شعره بالغموض و استخدم الصور الموحية مستهدفا بفكرة تراسل الحواس.

مثل قوله:

لَيتَني مِثلكَ رُوحًا في فَضاءِ الوَادِي أَطيرُ

اَشرَبُ النُّورَ مَدامًا في كُؤوسَ مِن أَثيرٍ

فَجعلَ للسُّكونِ أَنغامًا و جَعلَ النُّورَ سَائلاً يُشربُ.[2]

و منهم من يتحدث عن عبد الرحمان شكري، و يرى بعض النقاد أن هؤلاء لم يكونوا مذهبيين إنما مهدوا للرمزية بحديثهم عنها، و إفادتهم من خصائص الأداء الرمزي في تكوين الصورة الشعرية، و منهم من يتحدث عن سعيد عقل في لبنان، و بشر فارس في مصر و منهم من يرى أن أول من ادخل شرارة الرمزية الحقيقية الى الشعر العربي المعاصر كما يذهب كثير من الدارسين فهو أديب مظهر بقصيدته نشيد السكون و مطلعها:

اَعـدُّ عَلى نَفسِي السُّكونَ حُلوًا كَـمرِّ النَّسِيـــــمِ الأَسْـودِ

و اسْتبدِلُ الأَنَّات بِالادمُعِ و اسْمعُ عَزيفَ اليَأسِ في أَضلُعِي.[3]

[1] – محمد احمد فتوح، الرمز و الرمزية في الشعر المعاصر، ص174.

[2] – عز الدين اسماعيل، المرجع السابق، ص191

[3] – القعود، الإبهام في شعر الحداثة، ص106.

و لعل هذه المنهجية الصارمة يأباها كثير من النقاد، تلك المنهجية التي تحبس بعض الشعراء في مذهب شعري له ظروفه السياسية و الاجتماعية و الفلسفية و النفسية التي انتهجته و له سماته العامة التي تتصل بأسلوب حياة شعرائه في مجتمعاتهم و الخاصة التي تتصل بالرؤية الشعرية التي تبنوها، و الوسائل التي استعانوا بها المستمدة من طبيعة تراثهم و لغاتهم و غيرها، لذلك يرى عدد من النقاد أن الشعراء العرب تأثروا بأفكار الرمزيين و أعجبوا بأدواتهم.[1]

فتحدث إحسان عباس و عز الدين اسماعيل عن قضايا كبرى تناولها الشعراء العرب مثل المدينة و الحب و الموت و التراث و المجتمع.

و مهما يكن إلا أن الشعر العربي المتأثر بالرمزية واقع لا يمكن تجاوزه فقد حاول أن يلامس الأفق الذي لامسه الشعر الرمزي الأوربي فلم يتقيد بموسيقى الشعر القديمة، و استبدلها ببنية موسيقية جديدة تجتهد لتعطي صورة عن الحال الشعورية ذات اثر و دلالة تقوم على السطر الشعري الذي يتكون من عدد من التفعيلات غير المحددة، فقد تكون واحدة و قد تزيد فتصل إلى تسع، فيها قافية داخلية لا يصاحبها حرف الروي المعروف. قد تكون من بحر واحد او يمزجها الشاعر بتفعيلات بحر آخر، مثل قول خليل حاوي:

بَعدَ أن عَانَى دُوارَ البَحرِ

و الضَّوءُ المناجِي عَبر عَتمَاتِ الطَّريقِ

و مَدَى المجهولِ يَنشقُّ عن المجهولِ

عن مَوتٍ مَحيقٍ

يَنشرُ الأَكفَانَ رزِقاً للغَريقِ

[1] – عباس، اتجاهات الشعر العربي المعاصر، ص ص 54-64.

وَ تمَطَّت فِيَ فَراغِ الأُفقِ أَشداقُ كُهوفٍ

لَفّهَا وَهجُ الحَريقِ

بَعد أَن راَوغَه الريّحَ

رَماهُ الريِّحُ للشَّرقِ الغرَيقْ.

"و منهم من لجأ إلى الجملة الشعرية، و هي بنية موسيقية اكبر من السطر تشمل أكثر من سطر قد تصل إلى خمسة اسطر او أكثر، و هي مكتفية بذاتها و غير منفصلة عن البنية الكبرى أو القصيدة".[1]

و في هذه المقاطع استغل الشاعر أدوات الرمزية لتحقيق الإيحاء بالحالة الشعورية من خلال توظيف إمكانية مفردات اللغة و تراكيبها فأنتقي و حذف و أضمر، فهو غير متقيد بأدوات الربط اللغوية.

دعت الرمزية الى حرية الفن و نادت بعدم تقيده بأي قيد، و طبقت هذا المبدأ في شعرها الذي لم يلتزم بقواعد الشعر القديمة فلم يتقيد بالوزن و لا العلاقات المنطقية تحكم المفردات و التراكيب و الصور.

تأثر الشعر العربي المعاصر بالرمزية نتيجة الاتصال بالثقافة الأوربية عن طريق الاستعمار و الترجمة و الهجرة و كانت لبنان و مصر من أوائل الدول العربية احتفالا بها.

[1] – عز الدين اسماعيل، المرجع السابق، ص109

المبحث الثاني: الأسطورة في الشعر العربي المعاصر

تمثل الأسطورة عند الشعراء الحداثيين منحى تجريبيا في بناء القصيدة المعاصرة، لما تغتني به هذه الأخيرة من قيم جمالية ودلالية، فالأسطورة هي تراث الحضارات السابقة وشيء من تاريخهم يحمل تجاربهم ورؤيتهم للحياة وخبراتهم واعتقاداتهم وأحلامهم وبذلك فإن إقبال الشاعر عليها هو إعادة قراءة للتاريخ من منظور الواقع ومعالجة الواقع استعانة بأحداث تاريخية بأسلوب فني جمالي إيحائي إذ ليس توظيف الأسطورة في الشعر الحديث هو إدخالها كعنصر خارجي في البناء الكلي للقصيدة وإقحامها فيه قصد غاية جمالية محضة بل توظيفها توظيفا فنيا يجعلها جزءا حيويا منها حتى تتلاحم مع كل عناصر وأنساق النص بما يجعلها تجود بفيض دلالي وزخم معرفي وقيم جمالية تغني عن آلاف السطور والكلمات، ولما كانت القصيدة المعاصرة تنحو منحى الاقتصاد اللغوي تماشيا مع أعباء العصر وأحواله فإن الاستعاضة بالرمز تقزيما للنص وتكثيفا للمعاني وهو ما يرمي إليه الشاعر المعاصر وقد أحببت في هذا المقال أن أشير إلى بعض آليات التوظيف الفني للأسطورة في الشعر العربي ولكن قبل ذلك أرى من الضرورة الوقوف مع دلالة المصطلح حتى يتضح للقارئ أن يدرك ما يأتي بعدها.[1]

دخلت الأسطورة في الشعر العربي المعاصر من أوسع أبوابه و على أيدي شعراء بارزين تحدوا عامل الرهبة في استغلالها و توظيفها فأصبحوا مثلا لمن جاء من بعدهم و يعد استغلال الأسطورة في الشعر العربي المعاصر من أجرأ المواقف، لأن في ذلك استعادة لأحداث مرت و استخدامها في التعبير عن أوضاع الإنسان العربي المعاصر " و هذه الطريقة الأسطورية أو ما نسميه بالمنهج الأسطوري هي التي تجعل للشعر طابعا مميزا في باب المعارف الإنسانية، و يميزه عن الفلسفة و العلوم التجريبية و يجعله شعرا ".[2]

[1] – سنوسي لخضر، توظيف الأسطورة في الشعر العربي المعاصر، تلمسان ،الجزائر، منشورات جامعة أبو بكر بلقايد، 2011، ص 98.

[2] – عز الدين اسماعيل، المرجع السابق، ص255.

اقتحم الشاعر عالم الأسطورة من أبوابها المختلفة المتعددة فمنهم من لجأ الى خلق أساطير معاصرة تناسب التجربة الجديدة، كما ان هناك من استدعى الأساطير القديمة كالمصرية و البابلية.

تمثل الأسطورة عند الشعراء المعاصرين منحى تجريبيا في بناء القصيدة المعاصرة لما تغتني به هذه الأخيرة من قيم جمالية محضة، بل توظيفها توظيفا فنيا يجعلها جزءا حيويا منها حتى تتلاحم مع كل عناصر و انساق النص .. بما يجعلها تجود بفيض دلالي و زخم معرفي و قيم جمالية تغني عن آلاف السطور و الكلمات، و لما كانت القصيدة المعاصرة تنحو منحى الاقتصاد اللغوي تماشيا مع أعباء العصر و أحواله.

و يعد توظيف الأساطير في الشعر العربي المعاصر من مواقف التفاعل والمثاقفة مع الشعر الغربي. وقد اتخذ الشعر العربي الحديث من الأسطورة طابعه الأساسي، متأثرا بالتجربة الشعرية الغربية وبتيار بالرومانسية ، متفاعِلا مع مواضيعها وسماتها، ما أدى إلى اتساعِ الرومانسية العربية والانفتاح على المذهب الرَّمزي الذي ارتاده كل من أديب مظهر، يوسف غصوب، سعيد عقل، إلياس أبو شبكة، بشر فارس، وجبران[1].

من الشعراء العرب الحداثيين الذين اهتموا بتوظيف الأسطورة في أشعارهم، بدر شاكر السياب، الذي تسربت الأسطورة إلى تكوينه الشعري والفني والنفسي، فأصبحت توجه نظرته إلى الحياة والكون والإبداع، فجاء شعره رؤية عميقة للوجود تختزل تكوينه الفكري والفني والثقافي الذي استمده من اطلاعه على الشعر الغربي عامة، وعلى المنجز الإليوتي بوجه خاص.

و يعتبر السياب من الشّعراء الذين انبنى شعرَهم على الطابع الأسطوري. بحيث لا نكاد نجد قصيدة من قصائده تخلو من رمزٍ أو أسطورة، سواء وظفها بطريقة مباشرة عبر ذكرها أو ذكر أسمائها وسماتها كما في قصيدته ''سربروس في بابل'' و''تموز جيكور''، أو بطريقة غير مباشرة عبر الإيماء

[1] - سنوسي لخضر، المرجع السابق، ص103.

والإيحاء كما في ''أنشودة المطر''، على نحو يكشفُ أنَّ الأسطورة عند السياب أصبحت وسيلة من وسائل الأداء الشعري لديه، ومنهجا لإدراك الواقع، والتعبير عن قضاياه[1].

و من الشخصيات الأسطورية التي وظفت عند الشعراء المعاصرين، وجد الشاعر المعاصر في التراث العربي غنى و تنوع، فاقبل عليه يستمد من ينابيعه السخية أدوات يثري بها تجربته الشعرية المعاصرة بما يضفي عليها من شمول و أصالة، و في نفس الوقت يوفر لها أغنى الوسائل الفنية للطاقات الإيحائية و أكثرها قدرة على تجسد هذه التجربة و ترجمتها و نقلها إلى الآخرين فأدرك قيمة هذا التراث لما يزخر به من رموز متنوعة.

و من الرموز القديمة التي يستخدمها الشعراء المعاصرون يتبين لنا ان معظم العناصر الرمزية ترتبط بالقديم بشخوص أسطوريين، و ابرز هذه الرموز الأسطورية و أكثرها دورانا هي شخوص السندباد و سيزيف و تموز و عشتروت و غيرها من الشخوص الأسطوريين.

إلى جانب ظهور الشخوص الأسطوريين نجد الشعراء أحيانا يستلهمون الأسطورة القديمة في مجملها من حيث هي تعبير قديم ذو مغزى معين، كاستلهام أسطورة اوديب و أبو الهول او قصة اوليس أو حكاية نوم الإمام على فراش الرسول صلى الله عليه و سلم ليلة الهجرة، فالعناصر الرمزية التي يستخدمها الشاعر المعاصر بعد أن يستكشف لها بعد نسبيا خاصا في واقع تجربته الشعورية معظمها مرتبط في الأسطورة أو القصة القديمة بالشخوص او المواقف، و هذه الشخوص آو المواقف إنما تستدعيها التجربة الشعورية الراهنة لكي تضفي عليها أهمية خاصة. فالتجربة إنما تتعامل مع هذه الشخوص و المواقف تعاملا شعريا على مستوى الرمز فتستغل فيها خاصة الامتلاء بالمغزى أو بأكثر من مغزى، تلك المميزة للرمز الفني.[2]

[1] – رفعت عبد الله حمد المرايات، تحولات التوظيف الأسطوري في الشعر العربي الحديث، الأردن، منشورات جامعة مؤتة، ص47.

[2] – عز الدين ميهوبي، اللعنة و الغفران، مطبعة هومة، الجزائر، 1997، ص ص 76-77.

إن العلاقة بين الفن و الأسطورة علاقة قديمة، فكم كانت الأساطير مصدر إلهام للفنان و الشاعر، و كم بين أيدينا من الأعمال الفنية و الشعرية ما هو صياغة جديدة لأسطورة من الأساطير القديمة. و ربما استطاع باحث أو آخر أن يبين لنا أن الأعمال التي استطاعت ان تعبر عن الزمن، محتفظة بقيمتها و أهميتها بالنسبة للإنسان في كل عصر و كل مكان، لم تظفر دون غيرها بهذه الطاقة الحيوية الدائمة إلا لأنها قد ارتبطت في جوهرها بالأسطورة. ذلك أن الأسطورة ليست مجرد نتاج بدائي يرتبط بمراحل ما قبل التاريخ أو بعصور التاريخ القديمة في حياة الإنسان، و إنها لذلك لا تتفق مع عصور الحضارات و إنما هي عامل جوهري و أساسي في حياة الإنسان في كل عصر و في إطار أرقى الحضارات الصناعية و المادية الراهنة ما زالت الأسطورة تعيش بكل نشاطها و حيويتها و ما زالت كما كانت دائما مصدر إلهام الفنان و الشاعر، بل لعلها في إطار هذه الحضارة أكثر فعالية و نشاطا منها في عصور مضت.[1]

و ليس غريبا أن تشيع كلمة الأسطورة حولها كثيرا من الغموض و ما أكثر الدراسات المعاصرة التي حاولت ان تحدد معنى هذه الكلمة، و يكفينا من كل هذا أن نعرف مصدر الغموض الذي يكتنفها و هو غموض يرجع في أصله إلى الدلالة الاشتقاقية للفظة، فهي تعني في الأصل " الكلمة " و قد كان ظهورها في حياة الإنسان معجزة لم يعد لها في حياته من بعد معجزة أخرى. لقد كانت الكلمة هي المقابل لكل الوجود، بل ربما ظن الإنسان الأول أنها تشتمل على كل الوجود، و قد استطاع الإنسان أن يميز لأول مرة بين نفسه و غيره من الحيوان عن طريق اقتداره على الكلام و امتلاكه الكلمات.[2]

إن الحكايات القديمة التي نسميها أساطير هي حكايات خرافية تعبر عن استجابة الإنسان الأولى لعالمه، لكن طريقة هذه الاستجابة تنشأ عن استعداد يتمثل في كل العصور التي عاشها الإنسان. فإن يكن عصرنا قد عنى بالأسطورة و اتجه إليها الفنانون و الأدباء، ليس معنى ذلك أنهم

[1] – عز الدين اسماعيل، المرجع السابق، ص191.

[2] –نفسه، ص193

عادوا إلى المرحلة البدائية في حياة الإنسان، أي عادوا يرددون نفس الأساطير الأولى، و إنما هم في الحقيقة قد تفهموا روحها، فصدروا فيما ينتجون من فن و أدب عن روح أسطوري. و من ثم برز في أعمالهم منهج الأسطورة القديمة، و إن ظل نتاجهم يتمتع بطابع الجدة، و بعبارة أخرى نقول: إنهم قد استخدموا منهج الأسطورة القديم في صنع أساطير عصرهم، و قد ساعدهم على ذلك الاستعداد الإنساني الدائم للاستجابة للأشياء بطريقة أسطورية.[1]

في رأي " مارك شورر "ان لفظ الأسطورة لا ينفي الأفكار، كما انه لا يعني شيئا عكسها و إنما يعني الأساس الذي تقوم عليه هذه الأفكار، يعني نسيجها الأساسي. فالأسطورة هي العنصر الذي تنشط الأفكار عن طريقه. و في رأي " لزلى ستيفن " أن النظريات التي اعتنقها الناس لا تصير ذات اثر فعال في سلوكهم ما لم تولد نوعا من الرمزية الخيالية.[2]

و ربما كان إليوت في العصر الحديث هو أوضح شاعر التفت إلى قيمة المنهج الأسطوري في الشعر نظريا و عمليا، و لا شك في أن شعراء آخرين سبقوه قد أنجزا بعض أعمالهم الشعرية وفقا للمنهج الأسطوري، لكن إليوت هو الشاعر الحديث الذي أكد في أعماله الشعرية ضرورة هذا المنهج و أهميته بالنسبة للشعر. و قد كان منذ البداية يؤمن بأن العاطفة الشخصية أو التجربة الشخصية إنما تمتد و تتم في شيء غير شخصي و ليس المقصود به أنه منفصل عن التجربة أو العاطفة الشخصية، فالشعر الذي ينتج عنه لا يكون شعرا جيدا ذلك ان قيمة الشعر لا ترتكز في مشاعرنا لكن فيما نصنع من مشاعرنا من صور. و قد استطاع في قصيدته " أغنية حب لألفرد بروفروك " على سبيل المثال ان يبلور الفكر في شعور و الشعور في صور حسية، استطاع أن يبرز الحياة الداخلية في إطار من المشاهد الطبيعية و الطقس و الأصوات و الصور ... بالإضافة إلى انه نمى المنهج الجديد في

[1] – عز الدين اسماعيل، المرجع السابق، ص193.

[2] – نفسه، ص195.

استخدامه التحليل الفلسفي في الإطار الشعري، و خرج من المزج بينهما بشعر تأملي هو حسي بمقدار ما هو عقلي.[1]

لا شك أن اليوت قد وجد في البداية من جمهوره إعراضا لمرجعه الى صعوبة فهم الناس للغته الجديدة، ذلك أن إليوت كان يهدف إلى نوع من التكامل في منهجه الشعري كما كان التكامل بصفة عامة هو غايته البعيدة، التكامل بين الروح و المادة، بين الشعر و الحياة. و في إطار هذه الغاية من التكامل كان من الضروري ان يخرج على اللغة الصناعية الاستهلاكية التي يتداولها الناس، و أن يبحث عن اللغة الأصلية التي تمثل في الوقت نفسه صورة التكامل الإنساني في كل مكان و زمان، في الماضي و الحاضر. و قد وجد إليوت أن هذه اللغة هي لغة الرموز و منطقها هو منطق الخيال. و لم يكن في وسع إليوت ان يدافع عن هذه القيم التعبيرية الجديدة إلا بأن يزيد من تأكيدها في شعره فشعره هو الدفاع الوحيد عن منهجه. و لاشك أن مرور جيل أو جيلين بعد ظهور هذا الاتجاه و كذلك مشاركة الشعراء الآخرين فيه فيما بعد، قد أكد للناس تلك القيم. و قد كان إليوت يأمل من استخدام هذا المنهج في شعره في أن يصل في خضم فوضى حياة الإنسان المعاصر إلى " النظام و الشكل " و هو كما سبق نفس الهدف القديم الذي قامت الأسطورة لدى الإنسان البدائي لتحقيقه.[2]

درس يوسف حلاوي الأسطورة من رؤية واقعية اجتماعية، او كما رأى أن القصيدة لها جناحان: جناح أسطوري و واقعي و هما متناظران.[3]

[1] – عز الدين اسماعيل، المرجع السابق، ص198

[2] – نفسه، ص98.

[3] – يوسف حلاوي، الاسطورة في الشعر العربي المعاصر، دار الآداب، بيروت، ط1، 1994، ص56.

و يتخذ من قصيدة " أنشودة المطر " لبدر شاكر السياب نموذجا لدراسته، حيث يرى أن المطر هو المحور الأساسي فيها، و يشكل عمودها و انطلاقا من هذا العمود تتفرع القصيدة باتجاهين أو لنقل إن رمز المطر يحلق بها منطلقا بجناحين: الجناح الأسطوري و الواقعي.[1]

و يضيف حلاوي، حيث يعتبر أن السياب يستهل قصيدته بابتهال طقسي يتوجه به إلى امرأة يبدو من سماتها أنها إلهة الخصب عشتار، و إن لم يذكرها بالاسم لأن الصفات التي يصفها و الأعمال التي تصدر عنها تتجاوز المرأة البشرية التي يمكن ان يكون الشاعر قد أحبها، إما كانت حبيبة او معشوقة.[2]

لكننا لا نسقط من حسابنا هذه المرأة البشرية التي يمكن أن تندمج أيضا بإلهة الخصب. فموضوع المطر أي موضوع الخصب في الطبيعة و قد وثب الشاعر وثبة عبقرية كبرى فرمز بالمطر الذي هو ظاهرة طبيعية تثور فيه الطبيعة أحيانا لتتجاوز العادي و المألوف من سماتها الى الثورة الاجتماعية التي يريد الشاعر أن تتفجر في العراق لتقضي على القحط السياسي و الاجتماعي و الاقتصادي.[3]

و ينتقل حلاوي إلى الجناح الواقعي ليكشف عن تناظره مع الجناح الأسطوري، و ذلك من خلال هذه الأبيات للسياب:[4]

فَتسْتفِيقُ مِلء رُوحِي، رَعشَةُ البُكَاءِ

و نَشوَةٌ وَحشِيةٌ تُعانَقُ السَّماءَ

كَنشوَةِ الطِّفلِ إذا خَافَ مِن القَمرِ

كَأنَّ أَقواسَ السَّحابِ تَشربُ الغُيومَ

[1] – يوسف حلاوي، المرجع السابق، ص47.

[2] – نفسه، ص47.

[3] – يوسف حلاوي، الأسطورة في الشعر العربي المعاصر، (م.س)، ص ص 47-48

[4] – السياب، الديوان، ص49.

وَ كَرَكَرُ الأَطفَال فِي عَرائِشِ الكُرومِ

يرى السياب أن الحزن الأسطوري ذكره بمأساته الذاتية فأجهش بالبكاء و عانق السماء بنشوة وحشية.

هنا يعود المطر إلى تحريك جناحي القصيدة معا: الجناح الأسطوري و الجناح الواقعي، فيسأل الشاعر إلهة الخصب عما إذا كان المطر يثير أحزانها كما أثار أحزانه و أحزان الطبيعة من حوله. المزاريب تنشج و تنوح عند انهمار المطر، أما الشاعر فيعيش في سجن من الوحدة و الضياع.[1]

و يتطرق حلاوي في دراسته النصية الى ما يسميه " محور البدائل " و يتخذ من أسطورة " عشتار " نموذجا لبحثه، حيث يرى أن " عشتار " قد نزلت ارض الواقع و اكتسبت ملامح إنسانية. أما الجوع الذي في العراق فيقابله الأسى في بني إلهة الخصب، كما أن هذا الأسى مؤقت و سيعقبه ابتسام تورق على إثره الكروم، فإن العراق ايضا سيطرد الجوع و يحل الخصب.[2]

يوضح حلاوي ظاهرة الانفصال و التداخل بين المستوى الواقعي و الأسطوري في قصيدة " أنشودة المطر "، حيث يرى أن الانفصال كان يخاطب الشاعر القارئ أحيانا و يخاطب إلهة الخصب أحيانا أخرى. حيث أن الشاعر لا يرتدي قناعا يختفي وراءه بل يظهر مباشرة على مسرح القصيدة بعكس ما نراه في قصيدة المسيح بعد الصلب، حيث لا نواجه الشاعر بشكل مباشر و لكن الوحدة هنا تتحقق من خلال الرمز (المطر).[3]

إن التداخل بين المستوى الأسطوري و الواقعي يراه حلاوي في بعض مقاطع القصيدة، فمثلا المرأة التي تخاطب منذ المطلع يمكن اعتبارها أسطورية و واقعية في نفس الوقت و عندما يقول: " رحى

[1] – يوسف حلاوي، الأسطورة في الشعر العربي المعاصر، (م.س)، ص51

[2] – نفسه، ص58

[3] – يوسف حلاوي، المرجع السابق، ص60

تدور في الحقول حولها بشر " يتداخل في هذا لتعبير كلا المستويين. و أيضا في قوله: " حي اذا ما فض عنها ختمها الرجال لم تترك الرياح من ثمود في الواد من اثر "[1]

يدرس حلاوي قصيدة " النهر و الموت " من ديوان " أنشودة المطر " فيرى أنها تتضمن محورين أساسيين: المحور الأسطوري و المحور الإنساني و هما متتابعان أي أنها تبدأ بالأول و تنتهي بالثاني.[2]

في المحور الأسطوري يستهل الشاعر قصيدته بمناداة نهر بلدته " بويب ":

بُويبْ .... يَا بُويبْ

فَيدلهُّم فِي دَمِي حَنينٌ

أَودُّ لَو عَدوتُ فِي الظَّلامِ

اشُدُّ قَبضَتَيَ تحَمِلانِ شَوقَ عَامٍ

فِي كُلِّ إِصبَعٍ، كَأنِّي احمْلُ النُّذُورَ

إِليكَ، مِن قَمحٍ و مِن زُهورٍ.[3]

يرى حلاوي أن الشاعر شديد الاشتياق إلى نهر بلدته، حيث ينبض الحنين في عروقه و يمكن القول انه تجسيد منطقي ذاتي لحالة الشاعر، أما النهر فهو إلهة الخصب لأن الشاعر قضى عامه في شوق شديد إلى العيد لكي يقدم النذور للآلهة، و هذا يعيدنا إلى جو الطقوس الدينية في الأعياد و تقديم القرابين للآلهة.[4]

[1] – يوسف حلاوي، الأسطورة في الشعر العربي المعاصر، (م.س)، ص60

[2] – نفسه، ص 63

[3] – السياب، الديوان، ص ص 453-454

[4] – يوسف حلاوي، الأسطورة في الشعر العربي المعاصر، (م.س)، ص ص 63-64

أما المحور الإنساني فتمثل في :

بُويبْ .... يَا بُويبْ

عِشرُونَ قَد مَضَينَ، كَالدُّهُورِ كلَّ عَامْ

وَ اليَومَ حِينَ يُطبِقُ الظَّلامْ

و أَستقِّرُ في السَّريرِ دُونَ أَن أَنامْ.[1]

يدرس حلاوي الأسطورة في شعر ادونيس، حيث يكشف عن ظاهرة التوازي بين المحور الأسطوري و الإنساني، فيرى أن هناك غربتين: غربة الشاعر و غربة الفينيق.[2]

يرى حلاوي أن ادونيس يعاني مأساة الغربة على الرغم من أن أبناء قومه يحيطون به بل أنهم علة هذه الغربة، هو يغني لهم لكن لا احد يتأثر بأغانيه أو يطرب لها. أغانيه هي الشعر الذي نذر حياته من اجله على أمل أن يجد له آذانا صاغية عند أبناء أمته لكي ينتشلهم من الرماد الذي يتخبطون فيه، لكن يبدو أن الداء قد تأصل فيهم فأدمنوا عليه و أصبحوا لا يستلذون إلا الوباء و لا يطربون الا لمن يعزف على أوتار تقاليدهم البالية التي تطبق على قلوبهم و عقولهم.[3]

[1] – السياب، الديوان، ص ص 455-456

[2] – يوسف حلاوي، المرجع السابق، ص253.

[3] – نفسه، ص236.

الفصل الثاني

الرمز و الأسطورة في الشعر الجزائري المعاصر

المبحث الأول: الرمز في الشعر الجزائري المعاصر

عرف الشعر الجزائري المعاصر العديد من التوظيفات التي حققت للشعر أوتارا موسيقية هادفة، و منها التوظيف الرمزي الذي يعد من وسائل التعبير التي التفت إليها الشعراء المعاصرون، إذ يعد الرمز في القصيدة الجزائرية المعاصرة سمة مشتركة بين اغلب الشعراء على مستويات متفاوتة. لقد شاع استعمال الرمز في الشعر الجزائري المعاصر، لأنه أصبح من الظواهر الفنية التي تميز الشعر و تطوره، و توظيفه في القصيدة الجزائرية المعاصرة توظيفا ناجحا كهدف يسعى إليه الكثير من الشعراء منهم " يوسف وغليسي "، " عثمان لوصيف "، " لخضر فلوس " و " عز الدين ميهوبي ". حيث جاءت عندهم تلك الرموز مختلفة من الطبيعة و التراث و الفن.

إن شعر ما بعد الثورة، والذي أطلق عليه اسم شعر البناء الوطني، فقد كان شعرا مناوئا للبرجوازية في عهد ما بعد الاستقلال. فصب الشعراء قصائدهم في خدمة خط الاشتراكية في أواخر الستينات إلى نهاية السبعينات، وإطلالة الثمانينات. حيث كان شعر السبعينات، إذن، وأوائل الثمانينات شعرا نضاليا ضد الإقطاعية وكل أشكال الاستغلال، مكافحا عن المحرومين والطبقات الكادحة.فاصطبغ بسمة الأيديولوجية بعيدا عن الجمالية الفنية[1].

و لقد احتفت التجربة الشعرية الجزائرية المعاصرة بتوظيف الرمز بأنواعه، وما استخدام الجيل الجديد ، وقد أدرك الشعراء الجزائريون المعاصرون أكثر للرمز " ليس إلا وجها من وجوه التعبير بالصورة" من سابقيهم، ما في الرمز من امتلاء، وخصوبة، وما فيه من طاقة في أن يفتح أمام الشاعر والقارئ معا فيضا من الإيحاءات التي لا تنتهي إذا أحسن الشاعر استعماله، على حد قول يونج: " هو أحسن طريقة للتعبير عن شيء لا يوجد له معادل فكري آخر".[2]

[1] – محمد فتوح أحمد، الرموز والرمزية في الشعر العربي المعاصر ، دار المعارف، ط 1 القاهرة، 1984، ص54.

[2] – بوصلاح نسيمة، تجلي الرمز في الشعر الجزائري المعاصر، إصدارات رابطة إبداع الثقافية شارع مصطفى بوحيرد الجزائر، ط1، 2003، ص 24.

و تمكن الشعراء الجزائريون المعاصرون من اقتحام عالم الرمز ومزجوا فيه بين الجوانب التراثية والجوانب الفنية المعاصرة تعالج العصر لم يكلفوا أنفسهم عناء البحث عن رموز جديدة يستقونها من البنية المحلية تراثا وتاريخا، مع أن التراث والتاريخ الجزائريين مليئان بما يمكن أن يثري تجاربهم بالرموز والأساطير، ويضفي على أعمالهم طابعا يتسم بالأصالة والجدة.[1]

إن الشاعر الجزائري في توظيفه للرمز يستخدم تارة رموزا معروفة لدى الشعراء،مستلهمة من التراث الإنساني بشكل عام، تحمل دلالات معينة كالقصص الأسطوري والملحمي والغنائي، والتراثي والتاريخي، يستعيدها الشاعر فيكسبها طاقات إيحائية جديدة وينفخ فيها الروح فتتماشى مع نصه مشكلة بذلك قناعا يبث من خلاله أفكاره ويعبر عن مواقفه ورؤاه. وأحيانا يستخدم رموزا خاصة يرتقي بها إلى مستوى إنساني أشمل، فيبعده بذلك عن الذاتية وبالتالي عن الغموض، فيكون رمزا وهو عند يحي الشيخ صالح : " الذي يأتي به الشاعر أصالة دون أن يسبقه غيره ليعبر به عن تجربته أو شعور ما، وهو محفوف بكثير من المزالق أهمها: الغموض الذي يكتنفه ويحول بعض الشعر الرمزي إلى طلاسم يصعب حلها ولكي ينأى عن الغموض يقع في مأخذ آخر وهو التفسير الذي يلجأ إليه بعض الشعراء قصد التخفيف من حدة الغموض فيملؤون هوامش قصائدهم بالتعاليق والشروح التي تفسر مراميهم " .[2]

من خلال ما سبق تعد الرموز هي دوال تكشف أسرار النص، وتبوح عن المسكوت عنه من الشاعر حدث فني وجمالي، يجامل الفكرة و الموضوع، ويحتم على القارئ وضع بصمته، وهنا نكتشف تنوع لكون الرمز يبرز جماليته، جاذبيته التي تسحر المبدع والقارئ معا أن القراءة هي في حقيقتها نشاط فكري لغوي للقراءات والتذوقات والظلال الجديدة لأن تتباين بطبيعتها، عما تريد بيانه، وتختلف بذاتها عماّ ينتج التباين والاختلاف بها تريد قراءته.وعلة وجودها أن تكون كذلك

[1] – أحمد قيطوني، الرمز الأسطوري في الشعر الجزائر المعاصر الشاعر حكيم ميلود نموذجا، دورية دراسات أدبية، العدد4 ،صدرت عن مصدر البصيرة دار النشر الخلدونية الجزائر، 2008، ص19.

[2] - بوصلاح نسيمة، المرجع السابق، ص32.

أي مختلفة عما تريد أن تقرأ فيه، لكن فاعلة في الوقت نفسه ومنتجة باختلافها ولاختلافها بالذات.[1]

يعتبر الرمز الطبيعي من أكثر الأنواع حضورا في متون الشعراء، فكانت الطبيعة ولا زالت من المنافذ المؤثرة التي تضيء تجارب الشعراء بعذوبتها وسحرها إذ أن الشاعر بتصوير الطبيعة يهدف إلى التعبير عن مشاعره وبث أفكاره بطريقة يتعدى فيها عن المباشر في صوغ أحلامه، إذ يجسد الروض ليهبه نفائسه.

و من بين الشعراء الذين اهتموا بالتوظيف الرمزي " عز الدين ميهوبي " بما خلفه من آثار لافتة لأنظار العديد من الشعراء و ذلك لاهتمامه بالقضايا الراهنة سواء داخل الوطن أو خارجه و محاولة التعبير عنها و تجسيدها بصورة فنية موحية.

لا قيمة إذن للرمز إيحاءات نفسية يهدف إلى تصوير بلاغي راق و جميل، حيث يسهم في نقل الحالات الشعورية المعقدة لدى المبدع، فهو يوحي و لا يصرح.[2] و يكتسب دلالته من ذاته بمعنى انه لا يمكن استبداله، و الخاصية الحقيقية للتعبير عن الرمز ليست هي الغموض أو السرية و لكنها الالتباس، فتتنوع التفسيرات الممكنة حتى تجد معنى الرمز يتغير تغيرا مستمرا.[3]

و قد كثرت الصورة الرمزية في الشعر الجزائري المعاصر، و من أمثلتها "الاوراس" في شعر عز الدين ميهوبي الذي ذكره في معظم قصائده، ذلك الذي اتخذ منه رمزا للبطولات و استحضر من خلاله الأمكنة التي خلدت النضال و الثورة، حيث يقول:[4]

[1] – المحمدي بركاتي، الرمز التاريخي في شعر عز الدين ميهوبي، مذكرة ماجستير، قسم اللغة والادب العربي، جامعة العقيد، الحاج لخضر، باتنة، الجزائر 2009/2008، ص55.

[2] – ابراهيم رماني، الغموض في الشعر العربي الحديث، وزارة الثقافة، الجزائر، 2007، ص119.

[3] – فتوح احمد، الرمز و الرمزية، دار المعارف، القاهرة، 1984، ص112.

[4] – عز الدين ميهوبي، في البدء كان الاوراس، منشورات الشهاب، باتنة، 1985، ص08.

أَوراَسُ فَجّرنِي هَواكِ و مَا دَرتْ هَذِه الضُّلوعُ بِأنَّ حمُرك مُلهِمُ

فَجَّرتْ مِن وَهجِ انفِجارِكِ آيةٌ مَا زاَلَ يَذكُرهَا لِذكرِي البَلسَمُ

إنِّـي بـِأَقبيةِ الذُّهولِ تَـهُزُّنِي ذِكرِيَ كَما هَزَّت بِجذعٍ مَريَـمُ

أَوراسُ مَا لكَ لاَ تَبوحُ بمَا رَأتْ عَينـاكَ أَم أَنَّ الـمَلامِح مَغنَمُ

لجأ الشاعر إلى الاوراس لرسم صورة و تشكيلها، حيث اتخذ منه رمز للوطن و الثورة و القوة و التحمت ذات الشاعر به ليجعل منه وسيلة لتجسيد بقايا حلمه في وطنه الجريح، فهو منبع هواه و منبع للثورة، و رمز تنبعث منه رائحة التراب، هو مكان يمثل البطولة و الملامح التاريخية المعبرة عن انتصار الشعب و هو الذي يعبر عن أحاسيس الشاعر المعقدة، تنطوي ضمنه إيقاعات ذات واقع حزين من جهة، لأن واقعه مظلم لذلك استحضره و ربط حاضره بالماضي الذي اتسم بالعظمة التي صنعها شعب مكافح مخلص للوطن و من قصيدة أخرى نجد قوله:[1]

أَوراسُ ....

جِئتُكَ مَرَّتينِ ...

و مَا عَشقْتُ شُموخَكَ

أَوراسُ ....

جِئتُكَ و العَنادِلُ في فَمِي

و قَصائِدِي سَكنَتْ عُيونَكَ

إنيّ سَأرحَلُ

[1] – عز الدين ميهوبي، في البدء كان الاوراس، المرجع السابق، ص17.

كَي أَرَاكَ مُحاصَرًا

بمَواكِبِ الحبِّ الكَبيرِ

و كَي أَراكَ مُسافِراً فِي المجدِ

إنه الأوراس رمز الشموخ الدائم، رغم الأشجان و المعاناة إلا أنه يرسم الأمل، يرسم الحلم و الطموح و في المقطع الآتي تلتحم الرموز لتشكيل صورا ذات إيحاءات و إيقاعات نفسية مثقلة بالأسى و الهموم، حيث يقول:[1]

مِن ثُقبِ البَابِ يَجيءُ اللَّيلُ

و تَطلعُ شَوكَةُ صَبَّارٍ سَوداءَ بِحَجمِ

القَبرِ المنسِي بَعيدًا

اللَّيلُ يَجيءُ وَحيداً مِن نَافذَةِ الخَوفِ المخبُوءِ

يَأتِي الفَرحُ المؤبُوءِ و هَذا اللَّيلُ فَجِيعهُ

فصور الليل و الخوف و السواد و القبر، كلها توحي و ترمز للحزن، تتم عن حالة نفسية مظلمة و صورة الليل الذي يجيء وحيدا إذا ظهر الليل في صورة إنسان يعاني الوحدة، و الخوف هنا تبرز شخصية الشاعر التي تخرج عن نطاق العذاب و الموت و الحياة و الهزيمة و الانتصار، لذا فالرموز تصب في حقل دلالي متعلق بالمعاناة .

لقد بقيت الرموز الشعرية التي عرفها الشعر الجزائري قبل 1980م محافظة على مكانتها عند الشاعر الجزائري بعد هذا التاريخ، و لكن في هذه المرحلة الثانية حاول الشاعر الجزائري أن يدخل ميدان التجريب في الرمز مثل باقي العناصر الشعرية الأخرى، و بذلك يكون قد جسد شوقه على

[1] – عز الدين ميهوبي، كالا يغوط يرسم غرنيكا الرايس، المرجع السابق، ص05.

الإبداع و الابتكار. و يأتي الاوراس على رأس هذه الرموز، من حيث كونه شاهدا على تاريخ أمة، بل محول مجرى هذا التاريخ فجعل الجزائر أم البطولة و قبلة الأحرار في عالم عانى و ما زال يعاني من الظلم و الاستبداد.

" أوراس " الزمان و المكان، التجربة و المخاض، الوطن و الحرية، الأرض المقدسة التي باركت الأحرار فباركوها. لقد بلغ عشق الشعراء للأوراس درجة العبادة، و قد كتب عز الدين ميهوبي في مقدمة ديوانه " في البدء ... كان الاوراس ":

لِماذَا الأَوراَسُ ؟ ...

لِماذَا انطلقَ مِن الاوراسُ ؟ ...

لأنني أرفض رموز الزمن الفرعوني و الإغريقي و أزمة الألوان الموبوءة التي لا تنبعث منها رائحة التراب. لأنني أرفض كل الطقوس التي يمارسها العالم ... ما عدا طقوس الوطن و الشهداء .. و أولئك الذين يحملون الكلمة بين ضلوع و أفئدة تنبض أصالة ... و أصالة.

أرفض كل ذلك ... لا شيء إلا لأنني أمتلك رمزا أكبر و أعمق ... هو الاوراس.

و ما أجمل القصيدة حين يكون الرمز فيها وطنا ... و بقايا حلم أوراسي .[1]

" فالأوراس قصيدة الأزمنة التي تمتد من الذرة الأولى .. إلى شموخ الجبل الناسك في معبد هذه الأرض الطيبة ".[2]

أَوراسُ يَا لُغةَ الزَّمانِ و يَا فَمًا مُتفَجِّراً ".[3]

[1] – عز الدين ميهوبي، في البدء ... كان الاوراس، ص08

[2] – نفسه، ص08.

[3] – عز الدين ميهوبي، في البدء ... كان الاوراس، المرجع السابق، ص08

المبحث الثاني: الأسطورة في الشعر الجزائري المعاصر

تأثر شعراء الجزائر بشعراء المشرق العربي، ففي الشعر الجزائري المعاصر نجد تلك النزعة المتنامية لاستخدام الرمز الأسطوري، و هذا راجع إلى عجز اللغة التقليدية عن أداء وظيفتها و قصرها في كثير من الأحيان بالتعبير عن تطلعات الفنان الفكرية و الفنية فلجأ الشاعر المعاصر إلى عالم الأسطورة لإثراء تجاربه الفكرية و الشعرية، و من هنا " قد يكون استعمال الرمز الأسطوري و أسطورة الرمز بمثابة مناجاة للأداء اللغوي يستبصر فيه صاحبه بواسطة التشكيلات الرمزية إمكانيات خلق لغة تتعدى و تتجاوز اللغة نفسها ".[1]

و قد تعددت أشكال استخدام الرمز الأسطوري إذ تفاوتت من شاعر لآخر لأن لكل واحد رؤيته الخاصة و فهمه الخاص للأسطورة، فهو يوظفها على النحو الذي يتلاءم مع رؤيته، و يمكننا أن نميز في هذا المجال بين نوعين من الشعراء، نوع يقف استخدامه للأسطورة عند حدود مغزاها الخاص و نلاحظ ذلك عند شعراء الستينات كأبي القاسم سعد الله و أبي القاسم خمار و عبد القادر السائحي و غيرهم، فهؤلاء استخدموا الأسطورة كإطار قصصي و لون بلاغي لا يتفاعل مع العمل الفني و لا يمكن إدراجه في باب التداخل النصي بالمفهوم الحديث للتناص.[2]

و النوع الثاني استفاد من الأسطورة رمزا و بنية و رؤية، و استطاع تجاوز اللحظة التاريخية و يمتزج فيها ماضي الإنسان بحاضره و هي عندهم موقف قديم يعبرون من خلاله عن رؤية معاصرة تسمو بالقصيدة من طابعها الذاتي الى الشمولية ذات الأبعاد الإنسانية العالمية.[3]

[1] – رجاء عيد، لغة الشعراء (قراءة في الشعر العربي المعاصر)، منشأة المعارف و شركاؤه، الإسكندرية، (د.ط)، بيروت، ص399.

[2] – جمال مباركي، التناص و جماليته في الشعر الجزائري المعاصر، إصدارات رابطة الإبداع الثقافي، الجزائر، ص210.

[3] – عبد الحميد هيمة، الصورة القيمة في الشعر الجزائري المعاصر، مخطوط رسالة ماجستير، ص ص 227-228.

قد اهتمت بعض مدارس النقد الغربي بالأساطير الشعبية، و دعت النقاد لدراستها و قررت بأنه " لا بد من أن يرتبط الشعر بالأسطورة فهي الرمز الذي يجسد البشرية ".[1]

و قد لجأ الشعر العربي عامة و الجزائري خاصة إلى توظيف الأسطورة كضرورة روحية و جمالية تمثلا لرؤية إبداعية واسعة حيث تمكنهم من تجاوز البعد المحلي و ضيق التجربة الفردية إلى آفاق أوسع توفر بعدا كونيا لمضامينهم الشعرية، و تشكل رابطا من روابط الاستمرار الحضاري كما تمكن الأسطورة الشاعر من دمج الدرامي بالشاعري في تركيبة غنية تجعل النص معبرا عن الهم البشري بكل زخمه.[2]

و بما أن اغلب رواد الشعر الجديد أمثال: السياب، البياتي، الحجازي و عبد الصبور، قد تأثروا من قريب أو من بعيد بشعر إليوت الذي يعد عند النقاد " من ابرز الشعراء الذين طبقوا المنهج الأسطوري نظريا و عمليا ". فإنه كان من الطبيعي أن يستفيدوا من هذا المنهج هم الآخرون في أعمالهم الشعرية و قد وجدنا من بين النقاد الجزائريين من التفت إلى هذا المنهج الأسطوري منذ وقت مبكر، و دعا إلى استخدامه في الشعر و الأدب.[3]

محمد الحاج الناصر قد استقبل ديوان " شفيق معلوف " عبر اثني عشر نشيدا استقبالا طيبا، و لفت نظر الأدباء الجزائريين إلى ما يحتوي عليه هذا الديوان من عناية بالأسطورة التي يعدها من ابرز مظاهر النهضة العلمية المتحررة المطلقة من انحلال التزمت الديني و الارستقراطية الفكرية.[4]

بما أن الشعراء صاروا يقابلون الأسطورة بالواقع، هذا أدى إلى انتقال الأداء الأسطوري في الشعر العربي المعاصر و الجزائري بصفة خاصة من التعامل مع الرموز الأسطورية إلى التعامل مع منطق الأسطورة، ففي البداية كان الشعراء يستخدمون أسماء أبطال أسطوريين للدلالة على مقصدهم لكنهم

[1] – محمد ناصر، الشعر الجزائري الحديث اتجاهاته و خصائصه الفنية (1925-1975)، ص574.

[2] – عيساني بلقاسم، النص المفتوح في الشعر الجزائري المعاصر، موفم للنشر، 2003م، ص55.

[3] – محمد ناصر، الشعر الجزائري الحديث اتجاهاته و خصائصه الفنية (1925-1975)، ص277.

[4] – نفسه، ص578.

فيما بعد أتقنوا منطق الأسطورة ذاته و استخدموه في أدائهم، فصار الشاعر يسوغ بنفسه لغة الأسطورة للتعبير عن مختلف القضايا الموجودة في الواقع و التعبير عما يجول في ذهنه من أفكار و من بين هذه الأفكار فكرة الموت و الانبعاث التي سيطرت على معظم الشعر العربي و لهذا نجدها تحتل حيزا و لو صغيرا في نصوص الشعراء الجزائريين، إذ راحوا يبحثون عن رموز الخصب و الحياة في الثقافة القديمة فوجدوا ضالتهم في أسطورة العنقاء.

إذ يقول نور الدين درويش:

أَطلِقْ النَّارَ

اقْرأ عَلى جَسدِي آيَةَ البَطشِ

و اشْفِ غَليلَك يَا سَيِّدي بِالكُحولِ

و لَكنِّي صِرتُ عَنقَاءَ

أُولَدُ مِن رَحمِ الموتِ.[1]

لقد تفطن الشعراء الجزائريون المعاصرون منذ وقت مبكر إلى ما في الأسطورة من قيم فكرية و فنية و ما تحتويه على القصيدة من جماليات فنظموا قصائد يستلهمون فيها الأساطير العربية و من أمثلة ذلك:

استخدم شعراء هذه الفترة الأساطير الشعبية المستخرجة من ألف ليلة و ليلة كقصة السندباد البحري و التي تعتبر بالنسبة لهم رمزا للثورة المتجددة و الى الشخصية التي تكافح من أجل إسعاد أبناء وطنها، و من الشعراء الذين وظفوا "أسطورة السندباد " نجد:

[1] – نسيمة بوصلاح، المرجع السابق، ص113.

1- عبد العالي رزاقي:

يعتبر عبد العالي رزاقي من الذين اتخذوا شخصية السندباد خلفية فنية للعديد من قصائدهم و أسقطوه على أنفسهم بطريقة إيحائية معبرة فإن حب رزاقي للجزائر حوله سندباد دائم التجول و السفر باحثا عن حبيبته الجزائر، هذه الجزائر التي يريدها جديدة دوما تساير العصر، و لا تلتفت إلى الماضي فيقول:

لاَ يَنبَغِي أَن تَهتِفِي باسْمِي

فَقلبِي لَم يَعد يَرتَاحَ للمَاضِي

تَعِبتُ مِن الحِكَاياتِ القَديمَةُ

كَان حُبّكِ رِحلَتِيَ الأُولَى

و كُنتُ " السِّندِبادْ ".[1]

حيث نجد السندباد عند الرزاقي رمزا للثورة المتجددة، الشخصية التي تشفي ليسعد الوطن و يهنأ الشعب. يقول عبد العالي رزاقي:

أَنا المستَحيلُ الذِّي يَعشَقُ الموتَ فِي مُقلَتيكِ

أُحَاولُ أَن أَشعُر الآنَ بِالانْتماءِ إِليكِ

فَأَخجَلُ حِينَ أَراكِ

عَلى صَدرِ أيُّوبَ نائمةٌ

[1] – عبد العالي رزاقي، الحب في درجة الصفر، الشركة الوطنية للنشر و التوزيع، ط2، 1982، ص131.

بَينمَا السِّندبَادُ يُجرُّ إلى المِقصَلةِ.[1]

2- لخضر فلوس:

نجد الشاعر لخضر فلوس يختصر تجربة الترحال لكنه أيضا أداة عرض جغرافي للبكاء على حاضر حزين فيقول:

لاَ السِّندبَادُ إلى العِراقُ مُسَافرٌ

أبَدًا و لاَ في دَربِهِ إيرَانُ

كُلّ السَّفائِنِ فِي المرافِئِ قَد بَكتْ

وَ تَقاسَمَتْهَا الرّيحُ و الأَشجَانُ

الجُرحُ يُمطِرُ في الاضَالعِ لَوعَةً

جُرحُ التَمزُّقِ مَا لَه إخوَانُ.[2]

و يكتسب السندباد ملامح جديدة في كل قصيدة يتضمنها لنجده في نفس الديوان يقول:

فَهلْ تَقبَلينَ سُكُوتَ البِحارِ عَلى يَديكِ

لِيَبدْأَ رِحلَتهُ السِّندبَادُ.[3]

[1] – عبد العالي رزاقي، المرجع السابق، ص140.

[2] – لخضر فلوس، أحبك ليس اعترافا أخيرا.

[3] – نفسه، ص10.

الفصل الثالث

تجليات الرمز و الأسطورة في شعر
عز الدين ميهوبي

- **تعريف الشاعر عز الدين ميهوبي:**

عز الدين ميهوبي مترشح سابق للرئاسيات لـ 12 ديسمبر 2019، هو أديب و وزير سابق للثقافة في الحكومة الجزائرية، من مواليد سنة 1959 بعين الخضراء (ولاية المسيلة)، جده محمد الدراجي من معيني الشيخ عبد الحميد بن باديس في جمعية العلماء المسلمين الجزائريين، كان جده قاضيا أثناء الثورة التحريرية الجزائرية. استحق تكريمه في معرض الشارقة الدولي للكتاب كشخصية العام الثقافية، و ميهوبي من ابرز المثقفين العرب و الذي له دور مشهود في الحراك الثقافي و الإعلامي العربي و سيرته المهنية حافلة بالإنجازات فقد ترأس المجلس الأعلى للغة العربية في الجزائر، كما ترأس اتحاد الكتاب الجزائريين و الاتحاد العام للأدباء العرب، و بموازاة ذلك لم يتخل عن مشروعه الإبداعي فأصدر عدة دواوين شعرية تميزت بخصوصيتها في مسيرة الشعرين الجزائري و العربي على حد سواء و قد قدم ميهوبي سلسلة من الاوبريتات التي عالجت موضوعات ثقافية و وطنية و عربية، كما اصدر عددا من الأعمال الروائية و المسرحية.[1]

يؤمن عز الدين ميهوبي بالثقافة، كسلاح قوي يواجه التطرف، و قد عبر عن ذلك أثناء مشاركته في ندوة تجديد الخطاب الديني و الثقافي في مكتبة الإسكندرية.

يعني ميهوبي بالموضوع الثقافي العربي في صلته بالراهن و تحديات المرحلة في أبعادها الاجتماعية و السياسية و الفكرية، و يتبنى العديد من الطروحات التي تؤسس لثقافة عربية ناجزة، في بعديها العربي و العالمي.

كما يؤكد بحسب ما أشار في حوارات عديدة معه على دور التعليم في المجتمعات العربية و يقترح آليات عمل منهجية ما بين المثقفين و المفكرين و بيئتهم العربية الحاضنة مع التركيز على

[1] https://www.alkhaleej.ae

دور الدوائر و المؤسسات الثقافية الرسمية في صلتها بتبني الطروحات الثقافية العربية و الأخذ بيد المفكرين و تحفيزهم على تحويل نتاجاتهم الإبداعية إلى مشاريع تسهم في النهضة و التنوير.[1]

يدافع عز الدين ميهوبي عن الثقافة الجزائرية و هو يرى ان مساهمتها في رصيد الثقافة العربية محل تقدير من كثير من المثقفين و المفكرين و المؤسسات الثقافية العربية التي تستضيفهم في الملتقيات و المؤتمرات، بما أحرزه هؤلاء المثقفون من سمعة أدبية و إبداعية فحصلوا على كثير من الجوائز الأدبية العربية في الإمارات و مصر و دول الخليج العربي. و يذكر بالاسم الروائي المعروف واسيني الأعرج و كذلك الكاتبة أحلام مستغانمي، و هو يرى أن الثقافة في الجزائر تتمتع بهامش من الحريات و المبدع يتحمل مسؤوليته أمام القارئ.

من جهة أخرى، فهو يقف في وجه كل من يتهمون الثقافة الجزائرية بالتغريب و تلك الصورة النمطية التي تكونت عنها في الخمسين سنة الأخيرة، و يؤكد أن هذه الصورة قد تغيرت حتى في منتجها اللغوي الذي يعتمد اللغة العربية إلى جانب الفرنسية و بعض اللغات المحلية أو القومية كالامازيغية.[2]

إن الحماس الذي يبديه عز الدين ميهوبي نحو الثقافة العربية لا يقل حماسة عنده في التركيز على اللغة، فقد استضافته أبو ظبي قبل سنتين في محاضرة بعنوان " التحولات اللغوية في العالم و مستقبل العربية " بدعوة من الاتحاد العام للأدباء و الكتاب العرب، انطلق فيها من مقولة نعوم تشومسكي " اللغة تولد في الإنسان مع ولادته و من ثم لاحقا تختلف و تتنوع من جراء تعرضه لمنبهات لغوية مختلفة. حيث اعتبر ميهوبي حينها أن اللغات مخيرة ما بين الاقتراض من اللغات الأخرى لكي تتطور و تحافظ على وجودها، ثم تطرق إلى " صدام اللغات " استنادا إلى مقولة المفكر الأمريكي صاموئيل هنتجتون يقول فيها: " إن العالم يتوجه نحو حرب حضارية تكون فيها القيم الثقافية و الرمزية هي الحدود القتالية " و قال ميهوبي: " إن أفضل طريقة لقتل لغة هي بتعلم لغة

[1] https://alarab.co.uk
[2] https://www.alkhaleej.ae

أخرى، و مع النفي المتواصل للغات المحلية من النظم التعليمية فإن هذه " الإبادة اللغوية " ستتسارع مضيفا إنه لا يمكن الحديث عن اللغة العربية خارج نطاق ما يحدث في العالم من تحولات و اضطرابات، و ان كل بلدان العالم تعيش حالة معنية من الجدل بشأن موضوع اللغة، و أن التحولات هذه تفرض علينا بذل المزيد من الجهود لحماية اللغة العربية، منوها بضرورات القيام بعمل جاد و استثنائي لحماية اللغة العربية من أية مؤثرات تحقيقا للأمن اللغوي، و هو أمر تتداخل فيه الجوانب السياسية مع الجهات الأكاديمية و الإعلام و الثقافة، بالإضافة إلى جهود و حرص الأفراد في المجتمعات العربية على تنشئة أبنائهم للحفاظ على لغتهم العربية التي تعد جزءا من هويتهم.

كتب عز ميهوبي الكثير من الدراسات و الأبحاث التي تتناول شعريته و تسلط الضوء على البنى الفاعلة في تشكل القصيدة عنده، و من تلك الدراسة لمليكة بورحلة تناولت فيها تشكلات الرمز و الأسطورة في القصيدة الجزائرية باختيار نماذج من قصائد ميهوبي .. و خلصت الدراسة إلى أن عز الدين ميهوبي، وظف من الرمز ذكره للأوراس كرمز للبطولة و القوة و النضال الشموخ الدائم إضافة إلى رموز أخرى كالليل الذي يرمز إلى السواد، و الخوف، و القبر الذي يوحي بالوحدة و الموت،و " أيوب " رمز الصبر و المعاناة. أما ما وظفه من أسطورة فيكمن في العنقاء التي تمثل الخوف و " البوم " التي توحي بالتشاؤم، حيث الأوساط الشعبية التي تفسر المواقف المفجعة برؤية هذا الطائر و هنا يلجأ ميهوبي إلى إفراد ديوان كامل بعنوان " طاسيليا " في شكل أسطورة، على منوال الإغريق و ميثولوجياتهم فتتشكل أصوات أسطورية في النص، بحيث تظهر " طاسيليا " و هي المرأة التي يتصارع عليها " غيلاس " الراعي و " اترار " إله المطر الذي أرادها كقربان ليجود على نوميديا بالماء، و في النهاية ينتصر الحب باعتبار أنه مثل الماء أهمية كما يتضح و تجسد قصيدة " طاسيليا " صراعا بين الحب و الكراهية و الموت و الحياة و القوة و الضعف.[1]

[1] https://alarab.co.uk

في البدء كان الدواوين و النصوص التمثيلية و الأشعار (الاوراس، الرباعيات، اللعنة و الغفران النخلة و المجداف، ملصقات، خالدات، كاليجولا يرسم غرنيكا الرايس، عولمة الحب عولمة النار التوابيت، قرابين لميلاد الفجر، و مع ذلك فإنها تدور، طاسيليا، منافي الروح، اعترافات تام سيتي، لا إكراه في الحرية، اسفار الملائكة، اعترافات أسكرام، جابولاني، مواويل الوطن، قال الشهيد، ملحمة الجزائر، حيزية، ملحمة ستيفيس). و مسرحيات (الدالية، ماسينيسا، الفوارة و غيرها).

و قد حصل عز الدين ميهوبي على العديد من الجوائز الأدبية و الإبداعية المحلية و العربية و العالمية منها الجائزة الوطنية الأولى للشعر " قصيدة الوطن "، الجائزة الوطنية للأوبريت " الشهيد " الجائزة الأولى للشعر، شهادة تشجيعية من رئيس الجمهورية، وسام مدينة بيتشيليا الايطالية، ميدالية ذهبية باسم الجزائر، جائزة الأدب الرفيع، رجل العام الثقافيين اختير من بين أفضل 60 شخصية جزائرية لعامي 2003 و 2004 في استفتاء جريدة جزائر نيوز، كما اختير من بين أفضل 500 شخصية عالمية في موسوعة الأمريكية لعام 2004، و قد تم تكريمه من قبل المعهد الأمريكي للبيوغرافيا سنة 2006، و قد تولى رئاسة عدد من لجان التحكيم الأدبية و المسرحية، كما نحتت قصيدته " وطني " على لوحة رخامية على خط جرينيتش (انجلترا) بمناسبة الألفية الجديد 2000 إلى جانب 21 شاعرا عالميا.[1]

المبحث الأول: تجليات الرمز في شعر عز الدين ميهوبي

لقد نوع عز الدين ميهوبي في توظيفه للشخصيات ذات البعد الديني، وذلك تبعا للمعنى الشعري الذي يريد أن يبلغه، وكانت مصدرا ثريا من مصادر إلهامه، ومفتاحا من مفاتيح عالمه الشعري، فنجد شخصيات الأنبياء عليهم السلام (موسى، عيسى، محمد، أيوب ...) قد وظفها ميهوبي في السياق والموقف المناسب، فكل من النبي والشاعر الأصيل يحمل رسالة إلى أمته والفارق بينهما أن رسالة النبي رسالة سماوية، وكل منهما يتحمل العنت والعذاب في سبيل رسالته...ولذلك

[1] https://www.alkhaleej.ae

أيضا دأب شعراؤنا المعاصرون على استعارة شخصيات الرسل ليعبروا من خلالها عن بعض أبعاد تجربتهم المعاصرة.

ومن الشخصيات الدينية التي وظفها الشاعر في المدونة نبي الله موسى، والذي أكسبه الشاعر الدلالة الصريحة له لكونه كليم الله، وهازم فرعون وسحرته، إذ نجد بعض الشعراء العرب من انزلق في تحميل هذه الشخصية دلالات سلبية حيث جعلوه معادلا رمزيا للشعب اليهودي والقوى الصهيونية. فموسى واحد من الرسل الذين بشروا بقيم سماوية نبيلة، وتحملوا في سبيل دعوتهم الكثير من العنت والتضحيات وقد لقي من عنت اليهود أنفسهم الكثير، والقيم التي جاء بها موسى تتنافى كلية مع ما تمثله الصهيونية المعاصرة من عدوان وشر، ومن ثم فإن استخدامه مقابلا تصويريا لهذه القوى الصهيونية المعتدية مزلق فني يقع فيه الكثير من شعرائنا ويرفضه الإسلام.

من جانب آخر في تجربة عز الدين ميهوبي نجد بعض الشخصيات وظفها شعراء قبله في نصوصهم وكل شخصية عبرت عن الدلالة الخاصة بها مثل شخصية العربي بن مهيدي، جميلة بوحيرد، الأمير عبد القادر...، وثمة شخصيات لأول مرة يستدعيها شاعر في نصوصه ليعبر بها عن واقع معين، ويتطلع من خلال رمزيتها إلى إعادة صياغة الواقع وفق دلالتها الإيحائية مثل شخصية زليخة السعودي، وبختي بن عودة، وسناء محيدلي[1].

إن استحضار الحدث التاريخي في الخطاب الشعري عند ميهوبي تميز بالكثافة الدلالية المنفتحة على قراءات عدة، فالمتلقي أثناء قراءته للنص ومحاولة فك شفراته مطالب منه أن يكون قارئا نموذجيا المقصود بذلك أن معنى النص ينبني بنفس الطريقة بالنسبة لجميع القراء. ولكن الاختلاف في فهم هذا المعنى من قارئ إلى آخر يعود إلى اختلاف العلاقة التي ينشؤها هذا القارئ مع النص عن تلك التي ينشؤها القارئ الآخر مع نفس النص.

[1] - المحمدي بركاتي، المرجع السابق، ص61.

كما أن عز الدين ميهوبي أولى اهتماما بالغا في استدعاء الشخصيات الدينية إذ يختارها بعناية فائقة ويوظفها حسب المعطى الشعري المراد تبليغه فيحقق بذلك هدفا مزدوجا ، بحيث يمنح تجربته نوع من الأصالة والشمول عن طريق ربطها بالتجربة الإنسانية في معناها الشامل، ومن ناحية أخرى يثري هذه المعطيات بما يضفيه عليها من دلالات جديدة.

ويعد "عز الدين ميهوبي" من الشعراء المعاصرين الدين نجحوا في توظيف الرموز التاريخية في الشعر، ففي تجربة "عز الدين ميهوبي" الرمزية نجده يوظف الكثير من الأحداث والأماكن التاريخية وخصوصا ما تعلقت بتاريخنا إياها بدلالات متنوعة حسب الموقف والمدعى العربي إذ يستحضرها بصيغ مختلفة شاحنا الشعري، فنجده أسهب في الحديث عن أهم الأحداث العربية وخاصة القضية الفلسطينية لأن القضية الفلسطينية رمز للعروبة والهوية العربية، وكذالك الشعبين عاشا نفس الظروف وهي التعرض للاحتلال وانتهاك حقوقهما، فكان أثر هذه القضية واضحا عند الشاعر.[1]

من جانب آخر يعد الرمز واحد من بين أهم الأساليب الفنية حملا للتراث وخاصة التراث الشعبي، الذي تزداد ألوانه وتتكشف رؤاه من خلال الدلالة التي يحملها له الشاعر الرامز في شعره أما معنى التراث الرمز ي فهو: « استحضار الرمز الذي يقوم به الشاعر لموروثه من نصوص وطقوس تتداعى إليه من الذاكرة الجماعية العربية. والتراث بالنسبة للشاعر ليس هو الكتلة الهامدة الماضية المتشكلة المكتملة التي تقع على بعد آلاف أجزاء الزمن والمكان لتعاين من هذه المسافة (...) وإنما التراث بعد من أبعاد لحظة التقاطع بين الماضي والحاضر.

و فيما يلي سنستعرض بعض الرموز الموظفة من قبل عز الدين ميهوبي في ديوان طاسيليا الذي هو محور دراستنا :

[1] – عز الدين ميهوبي، ملصقات، شيء كالشعر، منشورات أصالة، سطيف، الجزائر، ط1، 1987، ص76.

الراهب على ربوة بعصاه

عينان من البلور الأبيض

ياللبرق يختبئ نجمة

هذي الطفلة

في ألواح النار

يطلع من شفة الأشياء

إله....

ومن البحر المنسي شفاه

ومن النسيان يعود الملح

نلاحظ من خلال هذه الأبيات ان عز الدين ميهوبي وظف بعض الرموز الطبيعية في هذا المقطع من القصيدة تمثلت في " البرق " و " النجمة " و " النار " و " البحر " و هذا إن دل على شيء إنما يدل على إبداع الشاعر في توظيف الرموز من أجل إيضاح المعنى الجمالي حيث يدل رمز " البرق " في الشطر الثالث و اختباؤه نجمة على ذلك الصراع بين الجانب الإنساني و الألوهي و قوة ذلك الصراع اللامتناهي. أما رمز " البحر " بصفته منسيا حاول الشاعر من خلاله تقويم ذلك الماضي و العودة بعد الصراع في غياهب التحديات الحياتية.[1]

يا هذي الأرض

كم حربا خضت لأجل نوميديا

لم أهزم ....

يا سيفي العاشق للدم لا تصمت

كم حربا خضت

[1] – عز الدين ميهوبي، ديوان طاسيليا، دار النهضة العربية، ابو ظبي، الامارات، 2007، ص 21.

في هذا المقطع من القصيدة نلاحظ ان الرمز الموظف " سيفي العاشق للدم " يطلب منه الشاعر ألا يصمت فقد خاض حروبا عديدة و سحيقة من اجل نوميديا و لم يهزم من قبل، حيث يطلب منه عدم التوقف و مواصلة الضرب و الدفاع عن مبادئه التي تعد قضية ذات بعد وطني و سياق إنساني محض.

أبصرت خرافاً ذئبا في الصحراء

و أنا أغوي .....

لا يسمعني الآتون إلي

و ألمح طيرا يخرج من قطرات الماء

و الطفلة [3]

و تقول يونيسا أيضا:

يونيسا:

أنا العرافة يونيسا سيدة المجهول .....

هذا المقطع احتوى على العديد من الرموز التي أحسن توظيفها الشاعر خصوصا في المقطع الأول " ابصرت خرافا ذئبا في الصحراء " أي أن الخراف صارت على ضعفها ذئابا في الصحراء و في المقطع الثالث " المح طيرا يخرج من قطرات الماء " حيث في زخم كل تلك المعاناة تمخض طير رمز به الشاعر للحرية من قطرات الماء الذي يرمز به الشاعر للحياة، حيث جمع الشاعر بينهما ليبين الأمل الذي يعتريه بعد معاناة طويلة.[1]

[1] - عز الدين ميهوبي، ديوان طاسيليا، المرجع السابق، ص34.

طاسيليا يا فاتنة الأقمار

لو كنت الضوى منتك هذه الشمس

و ابقى ملتحفا منتك هذه الشمس

و ابقى ملتحفا بالريح حين رأيتك

تحترقين بهب الريح ....

طاسيليا أنت عصفورة

يكفيني التغريد

وأنت العاشقة الأولى

يكفيني العشق لأجعل العمر حدائق

يسكنها الأبطال الأبديون

و أنت العطر

طاسيليا نبتتا الممهورة بالوجع المنسي.

إن ديوان طاسيليا تتجلى معاني الرموز فيه و توظيفها من قبل عز الدين ميهوبي في هذين المقطعين حيث نجده أشار إليها على أنها أكثر فتنة منك القمر و ضياؤها منته من الشمس و رياحها يلتحفها الزائر على نسائمها العطرة، كما شبهها بالعصفورة المغردة التي يسكنها الأبطال و نباتها الذي يخترق الأرض بالوجع المنسي. هي كلها رموز تجعل من طاسيليا حسب رأي الشاعر متحفا طبيعيا خلابا و رمزا أساسيا تفرعت عنه رموز أخرى تتحدى التقلبات الطبيعية القاسية لتبرز لنا صبغة جمالية خلابة تبرز للعيان.[1]

[1] - عز الدين ميهوبي، ديوان طاسيليا، المرجع السابق، ص34.

المبحث الثاني: تجليات الأسطورة في شعر عز الدين ميهوبي

لقد وظف الشعراء رموزا أسطورية في جل قصائدهم و الأسطورة كما عدها الفلاسفة مصطلحا مرادفا للشعر وهذا ما يبين أن الشعر لا يستغني عن الرموز الأسطورية باعتبارها رؤية فنية رمزية وتهدف الأسطورة إلى الإيحاء والكثافة الصورية وقد استفاد منها الشعر الحديث رمزا وبنية، ورؤية وهي ذات طابع إيحائي دلالي وجمالي وبهذا المفهوم تتفق مع مفهوم الشعر . والصورة الأسطورية بعث لدلالات جديدة في النص وعودة إلى الموروث التاريخي والشعبي. فالأسطورة تؤدي وظيفتها في القصيدة وهي ضرب من الرمز، تؤدي وظيفتها في القصيدة باعتبارها صورة شعرية ومما ورد في شعر عز الدين ميهوبي.

إن أسطورة الأوراس كمثال للشعر كان لها حضورا قويا في القصائد العربية، وخاصة الجزائرية وربما يكون عز الدين ميهوبي أكثر هؤلاء الشعراء توظيفا لهذه الأسطورة وأكثرهم استلهاما للذاكرة الثورية وهو إذ يستوحي الذاكرة الثورية في كتاباته الشعرية، فإنه يرسمها ويسقطها على فضاء مكاني محدد اسمه (الأوراس) .[1]

ومن خلال استقرائنا للأحداث التاريخية والأعمال الأدبية والمأثورات الشعبية نلحظ أن لفظة " الأوراس" كانت متداولة على نطاق واسع، وكان لها وقع ذو أثر فعال على المسامع والقلوب، ومما يلاحظ أن كلمة الأوراس لدى شعراء العرب كانت من جملة ما تعني الثورة بكل صورها وأبعادها لأنها ارتبطت بها، واقتران اسمها بذكرها، ومنها كان انطلاقها وامتدادها إلى أرجاء الوطن في أقل مدة، كما تعني الأوراس بالإضافة إلى ما ذكر التمسك بوحدة البلاد والشعب.

من جانب آخر كانت بطولات الشعب الجزائري وبسالته في مقاومة الغزاة المحتلين مضرب الأمثال ليس في الثورة التحريرية فحسب بل في سائر الحروب والمقاومات والإنتفاضات التي خاضها

[1] – م– ف، ألبيديل، سحر الأساطير، دراسة في الأسطورة، التاريخ، الحياة، تر حسان ميخائيل اسحاق،دار علاء للنشر و التوزيع، ط1 ،دمشق، 2005، ص98.

على مر الأزمنة، إلا أن الملحمة البطولية التي صنعها غداة ثورة نوفمبر المجيدة، ستظل مضرب الأمثال وفي شعر المغرب العربي شواهد عديدة تشيد ببطولات الشعب الجزائري وثباته وصموده في جهاده الأكبر، دون ككل وملل حتى تمكن من تحقيق النصر .

كما أن المرأة الجزائرية في ثورتها التحريرية، كانت مضرب الأمثال في الشجاعة والبطولة، وكأن صدى هذا النشيد قد رن في أذنيها فراحت تصنع بطولات وأمجاد، فوعي المرأة الجزائرية بمسئولتيها اتجاه الوطن هو الذي دفعها إلى جانب الرجل تقوم بالواجب وتضحي في سبيل عزة وطنها وصيانة عرضها.[1]

على صعيد آخر تعد الأساطير مثل العنقاء على أساس كونه طائر خرافي كثر توظيفه في الشعر الحديث وهو يرمز إلى الانبعاث من جديد، وتقول الأسطورة أن هذا الطائر ينبعث بعد إحتراقه مثله في ذلك مثل طائر الفنييق و يضارع طائر العنقاء طائر السيمزغ عند الفرس، ويطلق على هذا الطائر في التراث العربي لوصف العنقاء بالطائر غير دقيق، فهو حيوان نصفه نسر ونصفه إسم" عنقاء مغرب" وهو بأسمائه كلها يرمز أيضا إلى الجزء المدعو من الكائن البشري بالإتحاد صوفيا بالألوهية.

تبرز شخصية "طاسيليا" التي تمثل المرأة التي يتصارع من أجلها الرجال، و"غيلاس" و "يونيسا" العرافة وشخصية " أنزار" والعراق، أما مسرح الأحداث فهو أرض نوميديا، يبرز الراهب على ربوة حاملا عصاه، ينشد شيئا عن البرق والبحر والماء، يليه "غيلاس" الذي يظهر أنه الراعي العاشق لطاسيليا، ولا تظهر هذه الأخيرة على المسرح إلا بعد صوت "يونيسا" العرافة التي تبشرهم بمجيء "أنزار "سيد الماء والرياح والأمطار والموت، وهو المنافس ل"غيلاس" في الحصول على "طاسيليا" ووضع هذه الأخيرة أمام الأمر الواقع.

و بعد العرض الشامل لتوظيف الاساطير في القصائد الشعرية و مدى نجاح الشاعر عز الدين ميهوبي في توظيفها في قصائده بشكل يعطي الرمزية معنى قوي المتن و سلس الفهم، سنحاول تحديد

[1] – بن مزغنة حفيظة، الصورة الفنية في شعر عز الدين ميهوبي، رسالة ماجستير غير منشورة، جامعة بسكرة، 2005/2004، ص 77.

توظيف الأسطورة في ديوان " طاسيليا " لعز الدين ميهوبي من خلال تحليل بعض المقاطع الشعرية و ذلك كالتالي:

طاسيليا ..... وجهك أحلى
والقادم نحوك لا يملك شيئا غير الناي
أنا الأغنيــة .....
والعصفور الهارب من أنزار إليه .....
طاسيليا ..... أنت الشمس أراك فيصرخ ظلي
ستبقني رؤياي .....
لن تهز مني فأنا أعلنت عليك الحرب بقلبي
و سينصر العشاق
و تصبح نوميديا يا سيدة الحب
يا ملك الماءات لك النجمات وللعشاق حدائقهم
ولغيلاس مثل عصافير الأتين من المجهول

إن " طاسيليا " هي في حد ذاتها أسطورة تغنى به الشاعر عز الدين ميهوبي عل غرار العديد من الشعراء الآخرين القدماء و المحدثين منهم، و في هذا المقطع نجد توظيف الشاعر لأسطورة " نوميديا " التي شبهها بسيدة الحب نظرا للمدى الجمالي الرقيق و السلس الذي تتمتع به. كما أن " غيلاس " كأسطورة شخصية و إنسانية و ربطها بطاسيليا يعد انتقالا لشخصية انسانية في ظل اسطورة طبيعية و تاريخية، ارتباطهما تحكمه عدة عوامل و تجمعه لحظات تجسدها تلك الرابطة الأبدية بما لها و ما عليها.[1]

[1] - عز الدين ميهوبي، ديوان طاسيليا، المرجع السابق، ص56.

إن العطر يموت
لا ترقص وحدك إن الشمس تغار
لا ترسم وشم الطفلة في شفتيك فإن حديث الطير صموت
لا تبحث عن نجمتك المذبوحة في الأبراج
لا تسأل يونسيا وارحل
أنزار سيأتي

يواصل عز الدين ميهوبي توظيف الأساطير و ربطها بعناصر الطبيعة الحية و ذلك من أجل تقريب المعنى الجمالي و البعد الطبيعي و يتجلى ذلك من خلال توظيفه للأسطورتين " يونسيا " و " أنزار ". حيث نجده في الاول يطلب عدم سؤال " يونسيا " عن مستجدات حدثت لأن " أنزار " سيأتي و كأنه واثق من ذلك لأنه و إن مات العطر لكن رائحته تظل تعبق و هو أمر يستدعي تحرك شخصية " أنزار " من اجل إرجاع تلك الروح المفقودة.[1]

عشتار تسكنني
أنا المنبوذ في شقة السماء
كانت تحدث ظلها
و على الرصيف رماده المنسي
تذروه الرياح

إن المتصفح للمعجم اللغوي للشاعر عز الدين ميهوبي يجده على علم كافي بمختلف الأساطير القديمة و دليل ذلك طريقة توظيفها فيما يخدم مصالح قصائده، هذا التوظيف الذي يكون قوي المعنى، جميل الصياغة و هو الأمر الذي نلاحظه من خلال استحضار أسطورة " عشتار " فالرماد

[1] - عز الدين ميهوبي، ديوان طاسيليا، المرجع السابق، ص56.

المنسي في هذا المقطع يرمز لطائر العنقاء الأسطوري، التي حرقت نفسيا على محرقة جنائزية ثم تبعث من جديد و يتجدد وجودها.[1]

أنزار سيأتي
أنا أنزار
أنزار سيأتي
أنا سيد ماء الحكمة

إن الشاعر عز الدين ميهوبي ركز في جل قصائده على استحضار الرموز و الأساطير و الطقوس المعروفة في اوساط المجتمع الجزائري ربما من اجل إبراز مدى التنوع الثقافي و التراثي للجزائر و هذا ما يبرز من خلاله إسقاطه لطقس من التراث الجزائري " أنزار " و الذي هو طقس الاستسقاء أملا في تطهير المجتمع من خطاياه، و ميلاد عصر جديد يكون نقيا و صافيا من تلوث قلوب البشر و انتشار الصراعات العرقية بينهم.[2]

[1] - عز الدين ميهوبي، ديوان طاسيليا، المرجع السابق، ص61.
[2] - نفسه،ص 69

الخاتـــمة

لقد حاولت في بحثي هذا دراسة موضوع الرمز و الأسطورة في شعر عز الدين ميهوبي، و من اجل الإلمام بالموضوع درسته من الناحية النظرية حيث تعرضت فيه إلى اهتمام الشعراء الجزائريين المعاصرين باعتباره احد الوسائط التي يلجأ إليها الشاعر للتعبير عما يختلج في نفسه.

و من أهم النتائج التي توصلت إليها من خلال بحثي و التي ألخصها في النقاط التالية :

- ✓ الرمز هو ما يفهم عن طريق الإشارة و الإيماء أضعاف ما يفهم من الكلام أو النطق فالشاعر ينتقل بنا من لغة الوضوح إلى لغة الغموض في قالب تعبيري إيحائي هادف، كما يتنوع الرمز في الاستعمال الشعري و يختلف من شاعر لآخر حسب الحالة النفسية و ميولاته الذاتية. كما يوظف حسب النوع الذي يلاءم و يوافق الحالة الشعورية التي يكون عليها الشاعر.
- ✓ إن الرمز لا يمكن توظيفه في الشعر فقط بل و حتى الكتابة النثرية أخذت نصيبها من التوظيف الرمزي و هذا ما مر بنا في القصة و الرواية ...
- ✓ يلاحظ أن بعض النقاد اهتموا بالجانب الفكري و صنفوا الشعراء على اعتبار الرموز الشعرية الموظفة في قصائدهم، و هذه الرؤية لاقت الكثير من الانتقاد خاصة من طرف عز الدين إسماعيل إذ لا يمكن في رأيه اتخاذ الرمز معيارا للتصنيف و إلصاق الرمز بالقصيدة.
- ✓ الأسطورة أداة فعالة تستطيع أن تعبر عن معاناة و شعور صاحبها.
- ✓ أصبحت الأسطورة تحتل حيزا و لو صغيرا فنجد معظم النصوص الأسطورية حاضرة في اغلب القصائد.
- ✓ اكتساب الأسطورة أهمية و فاعلية بالنسبة للتحليل التناصي الذي يدرس تفاعل النصوص السابقة و ما يحتويه من دلالات.
- ✓ يعد عز الدين ميهوبي من الأسماء الشعرية التي قدمت رصيدا محترما، كما أن نصوصه الشعرية تغذت من عدة روافد معرفية و استند على خلفيات فكرية و ثقافية متنوعة.

- ✓ جاءت دواوين عز الدين ميهوبي مليئة بالرموز التي تستدعي التأويل من خلال المعاينة القرائية لاستنطاق المعاني الدفينة لهذه الرموز.

و من هنا يمكن القول أن ظاهرة الرمز و الأسطورة في الشعر العربي عموما و الجزائري خاصة من أكثر الظواهر الفنية بروزا لما يحققه من متعة جمالية و غايات فكرية لا حدود لها، و هو ما يفسر الاهتمام الواضح به في الحركة الشعرية الحداثية و شدة حضوره في الأعمال الفنية.

و بحثي هذا عبارة عن إشارات لا ادعي فيها الإلمام بكل التفاصيل، و كلي أمل و رجاء أن يفيد و لو بالقليل في تدريس الأدب و يكون منطلقا لبحوث أخرى في المجال. كما أرجو أن تكون محاولتي هذه موفقة بفضل الله عز و جل.

قائمة المصادر
و المراجع

1- القرآن الكريم:

- القرآن الكريم (رواية ورش)

2- المصادر:

- ابن منظور، لسان العرب، المجلد الثالث، دار الصادر، بيروت، 1997م.
- الزبيدي، تاج العروس، دار الكتب العلمية، بيروت، ج3.
- الفرابي أبو نصر إسماعيل بن حماد الجوهري (المتوفى 393 هـ)، الصحاح تاج اللغة و صحاح العربية، ج2، تحقيق: احمد عبد الغفور عطار، دار العلم للملايين، بيروت، ط4، 1407 هـ/1987م
- بشرى موسى صالح، الصورة الشعرية في النقد العربي الحديث.
- جمال حسني يوسف، صورة النار في الشعر المعاصر.
- عز الدين إسماعيل، الشعر العربي المعاصر قضاياه و ظواهره الفنية و المعنوية.
- كرم البستاني، أساطير شرقية، دار نظير عبود، بيروت، ط1، 1994.
- محمد عاطف غيث، قاموس علم الاجتماع، دار المعارف الجامعية.

3- المراجع:

3-1- الكتب:

- إبراهيم فتحي، معجم المصطلحات الأدبية، تعاضدية العمالية للطباعة و النشر، الجمهورية التونسية (د.ط)، 1986م
- إبراهيم رماني، أوراق في النقد الأدبي، دار الشهاب، باتنة، ط1، 1965م.
- ابراهيم رماني، الغموض في الشعر العربي الحديث، وزارة الثقافة، الجزائر، 2007.
- أحمد مطلوب، معجم المصطلحات البلاغية و تطورها، مطبعة المجمع العلمية، العراق (د.ط)، 1987م، ج3.
- أنيس داود، الأسطورة في الشعر العربي المعاصر، مكتبة عين الشمس، القاهرة، 1975م
- بوصلاح نسيمة، تجلي الرمز في الشعر الجزائري المعاصر، إصدارات رابطة إبداع الثقافية شارع مصطفى بوحيرد الجزائر، ط1، 2003.

- جبور عبد النور، المعجم الأدبي، دار العالم للملايين، بيروت، ط2، 1973م.
- جمال مباركي، التناص و جماليته في الشعر الجزائري المعاصر، إصدارات رابطة الإبداع الثقافي، الجزائر، (د.س).
- حنا الفاخوري، الموجز في الأدب العربي وتاريخه، مجلد 03، دار الجبل للطبع والنشر والتوزيع، بيروت، لبنان، 2003.
- خزعل الماجدي، بخور الآلهة، دراسة في الطب و السحر و الأسطورة و الدين، الأهلية للنشر و التوزيع، ط1، لبنان، 1948م.
- رجاء عيد، لغة الشعراء (قراءة في الشعر العربي المعاصر)، منشأة المعارف و شركاؤه، الإسكندرية، (د.ط)، بيروت.
- رفعت عبد الله حمد المرايات، تحولات التوظيف الأسطوري في الشعر العربي الحديث، الأردن، منشورات جامعة مؤتة، د.س.
- زكي أحمد، الأساطير، الهيئة المصرية العامة للكتاب، السلسلة المكتبية الثقافية، ط1، 1997.
- عبد الحميد هيمة، الصورة القيمة في الشعر الجزائري المعاصر، مخطوط رسالة ماجستير.
- عبد العالي رزاقي، الحب في درجة الصفر، الشركة الوطنية للنشر و التوزيع، ط2، 1982
- علي البطل، الصورة في الشعر العربي حتى منتصف القرن الثالث هجري، د،ت.
- عمر يوسف قادري، التجربة الشعرية عند فدوى طوقان بين الشكل و المضمون، دار هومة، الجزائر، (د.ط)، (د.ت)
- عز الدين ميهوبي، اللعنة و الغفران، مطبعة هومة، الجزائر، 1997.
- عز الدين ميهوبي، في البدء كان الاوراس، منشورات الشهاب، باتنة، 1985.
- عز الدين ميهوبي، ملصقات، شيء كالشعر، منشورات أصالة، سطيف، الجزائر، ط1، 1987

- عز الدين ميهوبي، ديوان طاسيليا، دار النهضة العربية، ابو ظبي، الامارات، 2007.
- عيساني بلقاسم، النص المفتوح في الشعر الجزائري المعاصر، موفم للنشر، 2003م.
- مصطفى السعدني، البنيات الاسلوبية في لغة الشعر العربي الحديث، مطابع رواي الاسكندرية، (د.ط)، (د.ت).
- مصطفى ناصف، الصورة الأدبية، دار الأندلس للطباعة و النشر، بيروت، لبنان، ط3، 1983م،
- محمد قتوح أحمد، الرموز والرمزية في الشعر العربي المعاصر ، دار المعارف، ط 1 القاهرة، 1984
- محمد ناصر، الشعر الجزائري الحديث اتجاهاته و خصائصه الفنية (1925-1975)
- م- ف، ألبيديل، سحر الأساطير، دراسة في الأسطورة، التاريخ، الحياة، تر حسان ميخائيل اسحاق،دار علاء للنشر و التوزيع، ط1 ،دمشق، 2005،
- يوسف حلاوي، الاسطورة في الشعر العربي المعاصر، دار الآداب، بيروت، ط1، 1994
- يحيى الشيخ صالح، شعر الثورة عند مفدي زكريا (دراسة فنية تحليلية)، دار البحث، قسنطينة، الجزائر، ط1، 1987.

2-3- المجلات:

- أحمد قيطوني، الرمز الأسطوري في الشعر الجزائر المعاصر الشاعر حكيم ميلود نموذجا، دورية دراسات أدبية، العدد4 ،صدرت عن مصدر البصيرة دار النشر الخلدونية الجزائر، 2008.
- سنوسي لخضر، توظيف الأسطورة في الشعر العربي المعاصر، تلمسان ،الجزائر، مجلة منشورات جامعة أبو بكر بلقايد، 2011
- عبد الرحمن محمد القعود، الإبهام في شعر الحداثة، العوامل والمظاهر وآليات التأويل، عالم المعرفة، المجلس الوطني للثقافة و الفنون و الآداب العدد279 ، 2002

- محمد يعيش، شعرية الخطاب الصوفي " الرمز الحضري عند ابن الفارض نموذجا "، منشورات كلية الآداب و العلوم الإنسانية، سايس، فاس، (د.ط)، 2003م
- موسى كراد، تجليات الواقع السياسي في ملصقات عز الدين ميهوبي، مجلة الأثر ، العدد 23، الجزائر، ديسمبر 2015

3-3- الرسائل الجامعية:

- المحمدي بركاتي، الرمز التاريخي في شعر عز الدين ميهوبي، مذكرة ماجستير، قسم اللغة والادب العربي، جامعة العقيد، الحاج لخضر، باتنة، الجزائر، 2009/2008.
- بن مزغنة حفيظة، الصورة الفنية في شعر عز الدين ميهوبي، رسالة ماجستير غير منشورة، جامعة بسكرة، 2005/2004.

4- المواقع الالكترونية:

- https://www.alkhaleej.ae
- https://alarab.co.uk

الفهـــرس

الـفـــــهرس

الإهـــــــداء

شكر و عرفان

مقدمة ..... أ

مدخل: مفهوم الرمز و الأسطورة

المبحث الأول: تعريف الرمز لغة و اصطلاحا ..... ص02.

المبحث الثاني: مفهوم الأسطورة ..... ص06.

الفصل الأول: الرمز و الاسطورة في الشعر العربي المعاصر

المبحث الأول: الرمز في الشعر العربي المعاصر ..... ص11.

المبحث الثاني: الأسطورة في الشعر العربي المعاصر ..... ص20.

الفصل الثاني: الرمز و الاسطورة في الشعر الجزائري المعاصر

المبحث الأول: الرمز في الشعر الجزائري المعاصر ..... ص31.

المبحث الثاني: الأسطورة في الشعر الجزائري المعاصر ..... ص38.

الفصل الثالث: تجليات الرمز و الاسطورة في شعر عز الدين ميهوبي

تعريف الشاعر عز الدين ميهوبي ..... ص44.

المبحث الأول: تجليات الرمز في شعر عز الدين ميهوبي ..... ص47.

المبحث الثاني: الأسطورة في شعر عز الدين ميهوبي ..... ص54.

خاتمة ..... ص60.

قائمة المراجع ..... ص63.

الملخص

الملخص:

تحاول هذه الدراسة إلقاء الضوء على موضوع الرمز و الأسطورة في شعر عز الدين ميهوبي و قد بدأت بالرمز في الشعر العربي المعاصر ثم في الشعر الجزائري المعاصر لأصل إلى تجليات الرمز و الأسطورة في شعر عز الدين ميهوبي.

الكلمات المفتاحية: الرمز، الأسطورة، شعر معاصر، عز الدين ميهوبي

Résumé :

Cette étude tente d'éclairer le sujet du symbole et de la légende dans la poésie d'Azzedine Mihoubi, et elle a commencé par le symbole dans la poésie arabe contemporaine puis dans la poésie algérienne contemporaine pour arriver aux manifestations du symbole et du mythe dans la poésie de Azzedine Mihoubi.

Mots Clé :

Le symbole, Légende, Poésie Contemporaine, Azzeddine Mihoubi.

Abstract :

This study attempts to shed light on the subject of symbol and legend in the poetry of Azzedine Mihoubi, and it began with the symbol in contemporary Arabic poetry and then in contemporary Algerian poetry to arrive at the manifestations of the symbol and myth in the poetry of Azzedine Mihoubi.

Key Words :

The Symbol, Legend, Poetry Contemporary, Azzeddine Mihoubi.