حضور الرمز الأسطوري في الخطاب الشعري الجزائري المعاصر "الزر الهارب من بزة الجنرال الأمال رقايق أنموذجا .

الباحثة : سعاد تامي
إشراف: أ.د/ عبد القادر رابحي
جامعة الطاهر مولاي- سعيدة (الجزائر)
souad1977@yahoo.fr

تاريخ الإرسال: 2018/12/16 تاريخ القبول:2019/03/17 تاريخ النشر: 2019/12/31

ملخص :

نالت اللغة الشعرية المعاصرة اهتمام الكثير من الدارسين خصوصاً بعدما اكتسبت معنى التمرد الذي عبر عن رفضها للسائد المألوف، و كانت لغة التمرد تأسيساً لشعرية جديدة متجاوزة بدورها كل أنواع القيد السابق ، حيث بحث هؤلاء الدارسون في مختلف مستويات هذه اللغة التي تتشابك لبناء شعرية النص .

وبما أن الشعر الجزائري المعاصر أصبح يحمل صيغة جديدة من ناحية الشكل و الصورة الشعرية،فقد بات من الضروري توظيف المنهج الأسطوري في تحليل كل خطاب شعري لتوضيح معالم الشعرية فيه و جمالياته و بُعده التواصلي معاً خصوصاً أن الشعر منذ أن عرف كان بمثابة المرآة العاكسة لكل مجتمع ، ولذا فإننا نرى من وجهة نظرنا أنه يمكن استثمار بعض مبادئ المنهج الأسطوري في تحليل الخطاب، ومن هنا اخترنا ديوان شعري جزائري من الألفية الثالثة، للشاعرة أمال رقايق المعنون" الزر الهارب من بزة الجنرال " لما لهذا العنوان من جاذبية وجمالية في الطرح .ويحمل موضوع ورقتي البحثية: تعريف الخطاب تعريف الأسطورة ،أنواعها موضحة مواطن توظيف الأسطورة في الخطاب الشعري لأستجلي للمتلقي الأبعاد الدلالية هذه الأخيرة للخطاب الشعري، خاصة وأن معظم الكتابات الشعرية الجزائرية المعاصر أصبحت توظف الرمز الأسطوري.

الكلمات المفتاحية: الخطاب ; الخطاب الشعري ; اللغة الشعرية ; الأسطورة ;الرمز الأسطوري .

Abstract :

The language of the rebellion has become the basis of a new poetry, surpassing all previous forms of constraint. These scholars examined the various levels of this language, which are intertwined to construct the poetry of the text. As the contemporary Algerian poetry has become a new form in terms of form and poetic image, it is necessary to employ the legendary approach in analyzing each poetry discourse to clarify the features of poetry and its aesthetics and post-communicative together, especially since poetry has been known as the reflective mirror for every society , And therefore we see from our point of view that some of the principles of the legendary approach can be invested in the analysis of discourse, and from here we chose an Algerian poetry chamber of the third millennium, The title of the letter is the definition of the legend, its types are illustrated by the employment of the legend in the poetic discourse of the recipient of the semantic dimensions of the latter of the poetic discourse, especially since most Contemporary Algerian poetic literature has become the legendary symbol of Amale Ragaig

Keywords: speech ; poetic discourse ; poetic language ; myth ; mythological symbol.

تمهيد :

لقد شكل حضور الأسطورة في الشعر الجزائري المعاصر إحدى الميزات الفنية التي رسمت هذا الشعر ، و ارتبطت به منذ بواكيره الأولى حتى أضحت من الركائز الاساسية البانية لشعريته و المؤسسة لحداثته، إذ حاول الشاعر الجزائري المعاصر مواكبة ذلك المد الفّني وتلك التجارب الشعرية الجديدة وسعى إلى التعامل مع الأسطورة والتاريخ والطبيعة تعاملا رمزيا، وكثرت توظيفات الرمز في المتن الشعري الجزائري، واتسمت ببعض خصوصية في التعامل مع التراث بشكل عام رغم عدم إخفاء كثير من الشعراء تأثرهم برواد الشعر المشرقي .مع بيان أن كثيرا من المتون الشعرية الجزائرية وعت دلالة كثير من الرموز، وسعت لتوظيفها في بناء رمزي متنوع ،كما أعطوا لبعض الرموز دلالات جديدة صبغوها برؤاهم وأبانوا قدرة اللغة على أداء وظيفتها التوصيلية ، و الاشكال المطروح إلى أيِّ مدى يمكن للرمز الأسطوري أن يحقق بعد تواصلي و أخر جمالي في القصيدة الجزائرية المعاصرة ؟ .

وسوف نبرز بعض فنية هذه التوظيفات وكيف كان الرمز الأسطوري جزئية هامة في بناء الصورة وجمالية الشعر الجزائري المعاصر، بعد أن أصبح الشاعر بحاجة إلى ما يعيد توليد الايحاءات و الدلالات التي تثري قصيدته و تفتح أمام القارئ مجالاً واسعاً من التأويل.ضف إلى ذلك فإن"للاسطورة جاذبية خاصة،لأنها تصل بين الإنسان و الطبيعة.. و بذلك تكفل نوعاً من الشعور بالاستمرارية،كما تعين على تصور واضح لحركة التطور في الحياة الإنسانية، و هي من ناحية آخرى فنية تسعف الشاعر في الربط بين أحلام العقل الباطن و نشاط العقل الظاهر، و الربط بين الماضي و الحاضر و التوحيد بين التجربة الذاتية و التجربة الجماعية، و تنقذ القصيدة من طابع الغنائية المحض،و تفتح آفاقها لقبول ألوان عميقة من القوى المتصارعة و التنويع في أشكال التركيب و البناء"1

الخطاب الشعري :

1- مفهوم الخطاب : لغةً :

ورد في لسان العرب لابن منظور في مادة (خ/ط/ب)أن :

" الخطاب و المخاطبة مراجعة الكلام و قد خاطبه بالكلام مخاطبة و خطاباً وهما يتخاطبان و المخاطبة صيغة مبالغة تفيد الاشتراك و المشاركة في الفعل ذي شأن التهذيب : قال بعض المفسرين في قوله تعالى :" وَ فَصلَ الخِطابَ "2.

قال : هو الحكم أو ضده و قيل فصل الخطاب الفقه في القضايا خطباً (خطب) الشأن أو الأمر صغر أو عظم و قيل هو سبب الأمر و قالوا ما خطبك، ما أمرك، و تقولوا هذا خطب جليل و الخطب المر الذي تقع فيه المخاطبة و الشأن و الحال خطب فلان فخطبه أو أخطبه أي أجابه و الخطاب و المخاطبة مراجعة الكلام و قد خاطبه

بالكلام مخاطبة و خطاباً و هما يتخاطبان و خطب الخاطب على المنبر اختطب يخطب، خطابة، اسم الكلام، الخطبة "3.

نستنتج من تعريف ابن منظور أن الخطاب يدل على المشاركة في الكلام، و يشترط وجود ملقي و هو صاحب الخطاب و متلقي و هو المستمع و مثل ذلك بالإمام الخطيب و الناس المتلقي للخطاب.

2_اصطلاحاً :

عند الغرب : يعرفه "تودروف" : "إنه كل منطوق أو فعل كلامي يفترض وجود راوي و مستمع في نية الراوي التأثير على المستمع بطريقة ما .

و يعرفه "فوكو" : أنه النصوص و الأقوال كما تعطي مجموع كلماتها و نظام بنائها و بنيتها المنطقية أو تنظيمها البنائي4.

و يعرفه "هاريس": " إنه ملفوظ طويل أو هو متتالية من الجمل تتكون من مجموعة متعلقة يمكن من خلالها معاينة بنية سلسلة من العناصر بواسطة المنهجية التوزيعية و بشكل يجعلنا نظل في مجال لساني محض "5.

يظهر من هذا التعريف التسوية بين المنطوق و المكتوب، طال أم قصر.

عند العرب :

يعرفه سعد مصلوح :" الخطاب هو رسالة موجهة من المنشأ إلى المتلقي تتخدم فيها نفس الشفرة اللغوية المشتركة و هذا نظام يلي متطلبات عملية الاتصال بين أفراد الجماعة اللغوية و تشكل علاقاتها من خلال ممارستهم كافة ألوان النشاط الفردي و الاجتماعي في حياتهم"6.

من خلال تعريف هذا الأخير نرى انه عرف الخطاب بانه عنصر يشترط مرسلاً و متلقياً و لابد لهذين العنصرين ان يشتركا في الشفرة اللغوية حتى يتمكن من وصول الرسالة الموجهة دون أي عائق.

<u>الخطاب الشعري</u> :

قد عرفه كثير من الباحثين الغربيين والعرب ومن أبرزهم عند الغرب:

جوليا كريستيفا فهي تقول : "إن النص الشعري الأدبي خطاب يخترق حاليا وجه العالم والأيديولوجيا والسياسة ويتطلع لمواجهتها وفتحها وإعادة صهرها ومن حيث هو خطاب متعدد،ومتعدد اللسان أحيانا ومتعدد الأصوات غالبا »7 .

من خلال هذا التعريف فإن جوليا كرستيفا تؤكد أن الخطاب الشعري أصبح يحتل مركز الصدارة على أنواع الخطابات الأدبية الأخرى وهذا راجع إلى أن الخطاب الشعري قد يكون بلغات متعددة وهو يؤثر في النفوس بشكل كبير أكثر من غيرها.

فالخطاب الشعري إذن هو مجموعة من النصوص التي تتألف فيما بينها لتكون رسالة معينة مرتبطة ارتباطا فنيا وجماليا وزمنيا، وتكون هذه الرسالة (الخطاب) مجملة بشفرة ما إلى القارئ أو المتلقي وهذا ما يؤكده محمد الجزار في قوله:

" مصطلح أكثر سعة من النص، وإن كان مبنيا من عدد (DISCOURS) إن الخطاب لا متناه من النصوص وليس الأعمال"8.

ويتضح لنا مما سبق أن القارئ أيضا له دور رئيسي في تكوين الخطاب الشعري لأن القارئ والكاتب كل منهما وجهان لعملة واحدة ويساهم كل منهما في تشكيل وتكوين الخطاب الشعري.كما أن الخطاب الشعري يحوي العديد من العناصر من أبرزها: المبدع والرسالة والسياق والمتلقي.

- اللغة الشعرية:

لغة الشعر أو اللغة الشعرية عند جون كوين Jean Cohen هي: الانزياح عن لغة النثر باعتبار أن لغة النثر عنده توصف بأنها لغة الصفر في الكتابة9،و الانزياح عنها يعد دخولاً في اللغة الشعرية التي تعني " كلما ليس شائعاً ولا عادياً ولا مصوغاً في قوالب مستهلكة"10،و هكذا فالشعر يعتبر خروجاً عن اللغة العادية أو المعيارية،فهو يهدمها ليعيد بناءها من جديد. أي أن الشعر نشاط لغوي " ينهض على إعادة النظر في النظام اللغوي، و الإمساك بما يتضمنه من قوانين توليدية تسمح بتمزيق ذلك النظام اللغوي المتعارف نفسه قصد خلق ذرى تعبيرية جديدة"11 فالألفاظ مثلاً في لغة النثر تتطابق دلالاتها ولا تقبل تاويلاً ما، بينما العكس في لغة الشعر التي تخلق دلالاتها بعيداً عن المعنى الأول للسياق.ولهذا" فالشعر ليس هو النثر مضافاً إليه شيء ما، ولكنه هو المضاد للنثر"12و بالتالي فشعرية اللغة هي تلك الشعرية التي تتفجر من تمرد النثر و مشاكسة المألوف من طبائعه و اتكائه على " تلك الخصائص المجرة التي تصنع فرادة العمل الأدبي"13أو "ما يجعل من رسالة لفظية أثراً فنياً"14.

- **مفهوم الأسطورة :**

تتميز المعرفة الإنسانية، في اختلاف حقولها ومجالاتها، بتحديد موضوعاتها ومنهجها،فتحديد الموضوع لا يتم إلا بمعرفة الظاهرة المدروسة ، ومعرفة الظاهرة يعني إدراك ماهيتها ،وتحديد خصائصها الجوهرية المميزة . وعليه ، كانت مسألة التعريف والمفهوم والمصطلح من أوليات التفكير العلمي الذي يهدف إلى حصر الظاهرة بعزلها عن الظواهر التي تتقاطع معها في بعض الخصائص العرضية.

ومن هذا المنطلق ، يعد تحديد مفهوم الأسطورة ، وضبط تعريفها أول عائق معرفي يواجه الباحث في علم الأساطير ومرد ذلك إلى أمرين :أولهما تداخل الأسطورة مع ظواهر أخرى كالخرافة ، والملحمة، والقصة البطولية ، والقصة الشعبية تداخلا يجعل التمييز بينها صعبا . وثانيهما تعدد الاختصاصات التي تهتم بالأسطورة ، حيث

تلتقي في مجالها حقول معرفية متنوعة ، كالأنثروبولوجيا ، وعلم الاجتماع ، وعلم النفس ، وعلم الأديان والأدب .. الخ.

ولا شك أن هناك تساؤلات عديدة بشأن الأسطورة من حيث ماهيتها ، ومغزاها ،ولذا يصعب أن نقف عند تعريف دقيق وشامل للأسطورة ، في ضوء ذلك التعدد و التنوع المعرفي الذي تمثله المشارب الإنسانية عبر الأزمنة والأحقاب، من منطلقات ورؤى فكرية متعددة.

-* **الأسطورة لغة:**

ورد في " لسان العرب " في مادة [س ط ر] «وقال الزجاج في قوله تعالى { وقالوا أساطير الأولين }، خبر لابتداء محذوف المعنى وقالوا الذي جاء به أساطير الأولين معناه سطره الأولون ، وواحد أساطير أسطورة، كما قالوا أحدوثة وأحاديث15» وقال كذلك: لأساطير : أباطيل . والأساطير : أحاديث لا نظام لها واحدتها إسطار وإسطارة « : بالكسر ، وأسطير وأسطيرة وأسطور وأسطورة بالضم."16

ويرى قدماء اللغويين من العرب أن الأسطورة من سطر ، إذا كتب ، ومنه سطر الكتاب يسطره سطرا ، واستطره : كتبه . وفي التنزيل : {ن ، والقلم وما يسطرون ، ما أنت بنعمة ربك بمجنون }17، وفيه كذلك :{ والطور وكتاب مسطور في رق منشور}8 1 ، أي مكتوب . ولم ترد كلمة " الأساطير " في القرآن الكريم إلا في صيغة الجمع أو مضافة إلى لفظ "الأولين . وقد وردت في تسع آيات ، منها قوله تعالى : { وقالوا أساطير الأولين ، اكتتبها فهي تملى عليه بكرة وأصيلا } 19 .وعليه فإن مادة " سطر " توحي بمدلولات التدوين والتسجيل ، كما توحي بمعاني الأباطيل.

وسطر فلان : جاء بأحاديث تشبه الباطل . ويرى بعض العلماء المعاصرين من مشارقة ومستشرقين أن لفظ " أسطورة " بالدلالة التي نعرفها ، يوناني الأصل ، دخل العربية لاحتكاك العرب بالإغريق ، مأخوذا من ISTORIA بمعنى حكاية ، ثم ارتبط معنى الأسطورة بالحكي والسرد والخرافة.

- **الأسطورة اصطلاحا:**

إن الإنسان الأول حاول أن يجسد فكره بوساطة معرفة أولية لم تعزل الأسطورة عن مشاعره ووجدانه دون أن تتحول إلى موضوع ؛ ذلك أن تفكيره لم يكن ليسمح له بعزل الظواهر حتى يدركها إدراكا عقليا ، إذ لم يكن يفصل بين حدسه واستدلاله البسيط : فالإنسان البدائي الذي حاول أن يفسر الظواهر الطبيعية التي بسطت سلطاتها عليه ، أنشأ فكرة مجردة ، فتحولت إلى موضوع خارجي وفق التسلسل التالي:

1 -الوعي الانفعالي الذي يحكم علاقات الإنسان بوسطه الطبيعي (البيئة) .

2 -هذا الشعور الواعي أو الوعي الانفعالي يؤدي إلى تكوين الأفكار ، فتتراكم وتتكاثر ،وتنتظم كلما اتسع الوعي في عمليات التجارب مع الخارج.

3 -يجد الإنسان نفسه - مع تراكم الأفكار في ذهنه - مضطرا إلى وضع معانٍ لها بواسطة .اللغة والصورة ، ثم ما يتبع ذلك من دلالات خارج المعنى المباشر20،ومن هنا يتم الانتقال من الترميز الذاتي (الوعي الانفعال) إلى الترميز الموضوعي(وضع المعاني) . ويمكن أن نمثل لذلك بالرعد : حيث يراه الإنسان قوة جبارة ، ويحس بأنها ظاهرة لا يمكن السيطرة عليها ، فيتأثر بها إيجابا أو سلبا من خلال البرق أو الصوت المدوي ،والصواعق ، والأضواء الخاطفة ... فينشأ من كل ذلك تساؤل عن مفهوم الظاهرة : من وراءها ؟ ما الذي جعل الطبيعة تفعل ذلك ؟ هل هي مثله تنفعل وتغضب ؟ إذن لا بد أن يكون هناك كائن أقوى من الإنسان يملك القدرة الهائلة على السيطرة عليها ، ويحاول بعد ذلك تجسيد هذه الأسئلة في الخارج ، فيضع لها المعادل الموضوعي من الكائنات الرامزة ،والصور والأشكال المناسبة.

وهكذا ، نشأت الأسطورة التي تتكون حسب " مرسيا إلياد " (Mercea Iliade) من رواية أفعال قامت بها كائنات عليا، وتعتبر هذه الرواية قصة حقيقية ومقدسة ؛ لأنها حقائق من أعمال كائنات عليا . وتتعلق الأسطورة دائما بشيء جديد ظهر إلى الوجود ، ويعد هذا الشيء" المخلوق "السبب الذي من أجله تكون الأساطير النموذج المثالي لكل فعل بشري ، .كما تعرفنا الأسطورة على أصل الأشياء . 21 يتبلور الاهتمام البالغ الذي شكلته ظاهرة الأسطورة في التفكير الإنساني منذ أمد ليس بالقريب.

- <u>وظائف الأسطورة</u>:

يلاحظ جل الدارسين أن الاختلاف لا يقتصر على مفهوم الأسطورة ، بل يتعدى ذلك إلى الوظائف . وهذا الطرح ذاته هو الذي ذهب إليه" نورتروب فراي(Northrop Frye)"الذي يرى أن وظيفة الأسطورة تتعدى الإبلاغ لذاته إلى محاولة تفسير بعض(Northrop Frye) خصائص المجتمع الذي تنتمي إليه تلك الأسطورة، كأصل القانون والطوطم والطبقات المسيطرة والمؤسسات الاجتماعية2.2

أما بيار برونال (Pierre Brunel) ، فيحدد وظائفها فيما يلي: .

1 -الوظيفة التبليغية : أي أن الأسطورة تروي قصة ، فهي تحكي وتبلغ شيئا ما.

2 -الوظيفة التفسيرية : حيث يرتبط منشأ الأسطورة بتفسيرها لظاهرة ما.

3 -الوظيفة الاستكشافية : تحاول الأسطورة أن تميط اللثام عن حقائق الإنسان والإله ، بطابع قداسي يمنح الأسطورة بعدا دينيا23.

ويضيف" فيليب سيلي " (Philippe Sellier) إلى هذه الوظائف وظيفة اجتماعية - دينية حيث اعتبر الأسطورة عنصرا مؤسسا للجماعة من خلال تحديدها جملة من المعايير الحياتية التي تجعل المقدس يكتنف الحاضر24.

ويرى " فراس السواح أن "الأسطورة- وإن كانت تنشأ من معتقد « ديني -فهي» تعمل على توضيحه ، وإغنائه ، ومن ناحية أخرى فإن الأسطورة تعمل على تزويد فكرة الألوهية بألوان وظلال حية ؛ لأنها ترسم للآلهة صورها التي يتخيلها الناس"25.لا يمكن عزل الوظيفة الاجتماعية عن الوظيفة الدينية ، باعتبار أن الممارسة الدينية هي تجسيد لقيم الجماعة وباعتبار الدين مظهرا من مظاهر الثقافة التي تمثل خصوصية منظومة اجتماعية محددة.

وتبقى الوظيفة التفسيرية من أهم وظائف الأسطورة ،بل هي الأصل لكل الوظائف ؛ ذلك أن علاقتها ببقية الوظائف هي علاقة الكل بالجزء ، أو الأصل بالفرع ؛ إذ تعد الوظيفة الاجتماعية تفسيرا لبنيات وقيم اجتماعية قائمة ، كما تعد الوظيفة الدينية تفسيرا لغريزة التدين ، وتحول الاعتقاد الديني من الفكرة والشعور إلى الممارسة والتطبيق . ذلك أن الظواهر توجد أولا ، ثم تظهر تفسيراتها ، وبهذا المفهوم يمثل المجتمع والدين موضوعات قابلة للتفسير من طرف الأسطورة ، مثل تفسير الأساطير لوضعيات وقيم اجتماعية.

لقد تفطن الشعراء الجزائريون المعاصرون " إلى ما في الأسطورة من قيم فكرية وفنية، فنظموا منذ وقت مبكر قصائد يستلهمون فيها الأساطير العربية واليونانية "26،هذا الاستلهام قد وفق فيه البعض وقد سقط البعض الآخر إلا أن في دائرة التكرار لمحتوى الأسطورة فقط.لأن التجربة الشعرية الجزائرية المعاصرة كانت لا تزال في بدايتها الأولى، حيث " ارتكزت تجارب الشعراء الجزائريين على التجربة المشرقية بخاصة ما كان يعتمل في لبنان من حركة أدبية واكبت التطور على الصعيدين الابداعي و النقدي و الفكري الوافد هو الآخر من الغرب" 27.و هذا الارتكاز على المشرق هو الذي ساعد لشعراء الجزائريين على إعادة رصد بعض النماذج الاسطورية كما وظفت من قبل غير أنهم لم يضيفوا إليها دلالات جديدة، لذا طغت على نصوصهم استخدام أساطير محددة.لاسيما في فترة السبعينيات على يد مجموعة من الشباب امثال عبد العالي رزاقي،أحمد حمدي، و أحلام مستغانمي،و غيرهم،و استخدموا الاساطير الشعبية المستخرجة من قصص ألف ليلة و ليلة "28.

آليات توظيف الرمز الأسطوري في ديوان " الزرالهارب من بزة الجنرال " أمال رقايق .

حين اصطدم الشاعر الجزائري المعاصر بواقعه المرير والمنهار وقف حائرا لا يعرف أي مسلك يتخذ، ليعبر عما يختلج في نفسه التواقة إلى الانطلاق والتمرد فلم يجد غير عالم الأساطير والشخصيات التاريخية ليطرح رؤيته لهذا الكون، كيف يمكن أن يجعل من الرمز الأسطوري أداة فعالة تخدم غرضه الشعري ؟وكيف تمكن من حل عقدتها ليحقق التوازن بين تجربته الشخصية وأحداثها التاريخية رغم وجود فاصل زمني ومكاني؟

هذه التساؤلات تقودنا إلى طريقة تعامل الشاعر مع الرمز الأسطوري وهنا يمكننا تحديد آليات التوظيف أي المناهج اللغوية والتعبيرية التي تقارب بها المادة التراثية الخام في النص الشعري حسب ما تقتضيه الحاجة إلى التعبير عن موقف ذاتي أو موضوعي إنساني."فالتقاء الشاعر بالشخصية التراثية أو الأسطورية يتجلى في علاقة

التحام أو ذوبان يشكل المستوى الذاتي الذي يؤسس لبناء الهرم الشعري وطرح الرؤية النفسية والفكرية أو الاجتماعية والسياسية من خلال الذات الأسطورية ضمن تراسل وانصهار العلاقات الإيحائية"29.

تقول أمال رقايق :

يا ميلاف، يا شقيقة نعمان تحارب عشاقها النهرين

يا رجة في دماغ البلاد

أي نزيف يذكرك.. وحدك على عاتق الشهبة

مثل جرح قديم، يضاف لخزينة الأثرية

يا ألف مدينة تنامُ على بعضها

ألف ملاك يسرقون الحلوى من دكان التاريخ

ألف شهاب يتودّدُ لماءِ الميلادِ30 ...

في هذه القصيدة الشاعرة تنادي "ميلاف" حيث لعب هذا الأخير دوراً في ايقاظ و تنبيه من هو نائم و غافل عن الحقيقة ليعيد النظر في حريته المسلوبة و ليعش حياة مستقلة مشبهة ذلك باستقلال السلاحف من كلس العادة، و جهاز العروس الذي يترفع في يأسه فتقول :

يا ميلاف

يا ألف غيمة و ألف شتيمة تحت قلنسوة القديس

و يا لهجة تحاجج الانقراض بفم واحد يحتضرُ !

فاختاري، وحدك نهاية البطل

يا عقدة الأرض

يا استقلال السلاحف من كلس العادة !

ما صدقت رجولةَ الزبدِ

كجهاز عروس يترفع في يأسه ...31

تخاطب الشاعرة ل"ميلاف" و هي"عين لها ألف منبع من المياه المعدنية، وتعني كلمة ميلاف الألف منبع و منبع و تعد من أقدم الآثار التي أكتشفت في الشرق الجزائري، وهي عين العين الأثرية"32، ولقد وظفت الشاعرة هذا الرمز للدلالة على المرأة مغتصبة الحقوق باسم القانون،و أصبحت منسية، موضوعة على رفوف الخزينة الأثرية،" فالنداء هنا لعب دور المنبه الذي يحاول أن يوقظ النائم من نومه العميق، لتعيش معنى الحياة المستقلة مشبهة ذلك باستقلال السلاحف من كلس العادة، و بجهاز العروس اليائسة.

أما بالنسبة لقصيدة " منحوتة العذراء التي ركلها طفل سيء المزاج في طريقه إلى سوق الخضار الأسبوعي" فإننا نجد حضور العنصر الرمزي الذي وظفته الشاعرة في ديوانها ليعطي دلالة إحائية ترمز لتحرر من العبودية و الاستغلال باسم الحق و القانون، حيث استدعت اسم "ليليث" الأسطوري و الذي " استعمل في العصر

الحديث مثالاً لتحرّر المرأة و استقلالها مثل ما عبرت عنها الأسطورة القديمة و اعتبرت ليليث المرأة لأكثر ذكاء و حكمة من آدم مما جعلها تضيق ذرعاً منه و تهجره"33 ،فالشاعرة هنا استعارت هذا الاسم الأسطوري لكي تعبر عن تحررها من الوضع الذي أصبح يكتم على انفسها، فتقول :

على ثوبِها لوثة أسمِها اسماً يضيقُ
أيُّها القاحلُ .. مثل رهابِ المرايا القدرية
اذهب عبرها .. مدعياً شكلَ سفينة
ليليث .. خريفُ المدينة أو عكسها الأسطوري
فاخرج إليها تسوّرك حبوب طلعٍ و رائحة
مستعارة
يا مديحاً يثقبُ عقل منارة
يا ليليث حديثه كأن لديك ما تقولين
أفسديهِ أو مرغي يدَ الغابة في جوعه
ثمارك لونيها بلون المجاهيل
قدِّميها صرَّة ضوءٍ لجالية تسهر في حاجبيه34,

تحاول الشاعرة "إعادة صياغة العالم من زاوية مناقضة لما هو سائد، لا بمنطق الثورة المعهودة على السائد المهيمن، ولكن بمنطق تجاوُزِهما معاً نظرا لعدم الاقتناع بما يكرسه هذا السائد من قيم لا تعبر عن حقيقة الواقع كما تعيشه الشاعرة"35.

فتقول :

تعال لتراني .. في عطش التأويل ،،
لنهزم بالذكاء الخرافي.. لغيوم مقعرة
لنطردَ الى حبل الغسيل مصادر و باهت
كعناف يتلوى في السهر الوحيد
و زهرة نحس تراقب و تتطهر ..
لأي شيء يداك تهرقان،
بيديك العاهرتين أنا أمسك ظلي
و السماء التي انجبت سياميا حسودا ..
أو بيوم خريفي ساحر
تضيف لها أيها المارد
من عينيك الباسلتين
المنّ و السلوى
العذاب المحلى برائحة الميناء
ستبحر و تشتهي36 .

الشاعرة وظفت صورة المارد الذي يحقق الأمنيات لمن يجد المصباح السحري و يحرره،الاّ أن هذا هذه الأمنيات ما هي سوي المنّ ز السلوى و العذاب المحلى برائحة الميناء و الأمل المفقود بين موجات تائهة.

الشاعرة أخذت من الرموز الأسطورية ما منح لنصها الشعري بعدا جماليا و دلاليا، و لم تكتفي بذلك بل قامت بأسطرة اللغة وصناعة رمز منها مثل عناصر الطبيعة و اسماء شخصيات عالمية، وهذه آلية عمد إليها الشاعر المعاصر لصناعة لغة إيحائية جمالية تحمل أبعاداً دلالية عميقة تزيد من تماسك الخطاب الشعري و كان رأي إبراهيم رماني "أن الشعر تجربة ذات طبيعة خاصة تجنح نحو الإيغال والاستبطان والكشف، ولما كان هو كذلك فإن اللغة العادية المباشرة لا ترقى أن تكون في هذا المستوى، لأن الغموض خاصية من خصائص الشعر والتعبير عنها لا يتسنى له أن يجد مكانة إلا من منطلق أسطرة اللغة، والرمز هذا الأسلوب الجمالي الخيالي أخذ حصته في جل قصائد الشعر العربي المعاصر"37.

ففي تعامل الشاعرة مع عناصر الطبيعة، أعطت لتلك العناصر بعدا آخر يتعدى ما هو محسوس ومعروف إلى ما هو خيالي أسطوري بمعنى صناعة رموز أسطورية من هذه العناصر، وتأتي هنا أسطرة اللغة في الجانب لتشكل مجالا رحبا لحركية الشاعرة، إذ تجد فيها حرية أكثر فتختار العنصر الذي تريده وفق تجربتها الخاصة و من ثمة يكون إما هو الطابع الغالب على القصيدة بكاملها أو يتخذ جزءا منها.و هذا ما نلمسه في معظم قصائد الديوان حيث تقول في قصيدة " الغامقون أيام الحصاد " :

ها هي الريح ،
مختالة .. كأنها نحن،
الغامقون أيام الحصاد،
الكون نهارا
في كل أنواع الشوارع ..
الغامضون ليلا..
كأن لا ليل لنا .. و لافكرة
الحائرون كعيون أطفال
خلف زجاج بارد..
ها نحن أيضا،
فينا نهايات البحر،
و العطش الكامل..
و في أصابعنا ..
سر الأزرار،38

فالشاعرة في هذه الأسطر الشعرية تستحضر عناصر الطبيعة مثل "الريح" وصفتها بالمختالة و بعدها شبتها بهؤلاء الذين اسمرت بشرتهم و اصبحت غامقة من شدة حر الصيف أيام الحصاد، و كذلك "الليل و النهار"

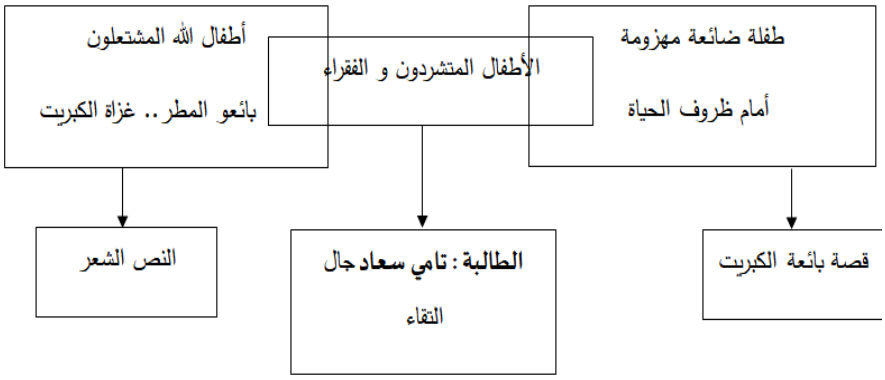
المتضادان في المعنى فجعلت من النهار حيز لبكاء هؤلاء الغامقين و الليل موطنا لضياعهم في كل أنواع الشوارع، نلاحظ المفارقة الدلالية و الصورة الشعرية التي اعطاتها الشاعرة لتلك الرموز فشتت ذهن القارئ و جعلته يبحث عن دلالاتها الجديدة، نحن نعلم أن الحصاد يكون في المزارع و محصوله حبوب، لكن الشاعرة استبدلت المزارع بالشوارع و الحبوب بالريح ، لتجسد صورة الإنسان المتشرد في زقاق الشوارع في النهار يبكي و يتسول، و في الليل هو مجهول المصير لا فكرة له عن غدٍ مجهول هو الآخر. تقول الشاعرة :

نحن..

أطفال الله المشتعلون ،

بائعو المطر، غزاة الكبريت.. 39

توظيف الشاعرة لحكاية بائعة الكبريت في هذا النص فيه الكثير من الابتكار، لأنها لم تكتفي بتكرار للرمز ،وإنما عبأته بصورة أكثر ايحاءً و تعبيراً لتكسبه خصوصية جديدة، و تمنحه حياة جديدة تعبر بها عن الأطفال المتشردون في شوارع البلاد .و هذه مقابلة بسيطة بين القصتين :في قصص الأطفال و النص تبين مواطن التكرار و مواطن الابتكار في النص:



لا تكمن الشعرية في قدرة الشاعر على استدعاء الرموز الأسطورية فحسب،بل في قدرة هذه الخيرة على جذب القارئ و هزه بما يمكن من اشباع ذوقه ،و اشراكه انتاج دلالة الرموز الأسطورية ، ومهما يكن هذا الرأي، فقد حاولت أمال رقايق تجسيده في نصوصه، فأكثرت من توظيف رموز تعود إلى التاريخ الإغريقي عامة،من مثل : (ليليث، ميلاف، العذراء) و بعض الشخصيات التاريخية مثل(كلاوديو بوتساني ،دوجين آثر رامبو،شكري بوترعة،)...

هوامش البحث:

1- احسان عباس،" اتجاهات الشعر العربي المعاصر"، دار النشر و التوزيع، عمان، الاردن،ط3 ،2001،ص 128.

2 - سورة ص ، الآية 20 .

[3]- ابن منظور ،" لسان العرب " ،ص 349.

4- أوليفي روبو، لغة التربية، تحليل الخطاب البيداغوجي، تر :عمر أوكان، إفريقيا للنشر، القاهرة،) دط2002 ، ، ص4

5- نور الدين السد،" الأسلوبية وتحليل الخطاب، دراسة في النقد العربي الحديث، تحليل الخطاب الشعري والسردي"، دار هومة للنشر والتوزيع، الجزائر، دط، 1997 .، ج2 ، ص18

[6]- نور الدين السد ،المرجع نفسه ،ص 192.

[7]- أحمد الصغير المراغي، الخطاب الشعري في السبعينات، دراسة فنية ودلالية، دار العلم والأيمان للنشر والتوزيع، الجزائر، (دط)، 2009 ، ص 39.

[8]- المرجع نفسه ، ص39.

9- ينظر جون كوين،"بناء لغة الشعر"،تر: أحمد درويش، مكتبة الزهراء، القاهرة، ص24.

10- المرجع نفسه، ص 24.

11- محمد لطفي اليوسفي،" في بنية الشعر العربي المعاصر"، سراس للنشر، تونس، دط، 1985، ص24.

12- حون كوين، المرجع السابق، ص64.

13- تودوروف،" الشعرية"، تر: شكري المبخوث و رجاء بن سلامة، دار توبقا للنشر، الدار البيضاء، المغرب، ط2، 1990،ص23.

14- رومان ياكبسون،" قضايا الشعرية"، تر: محمد الوالي ومبارك حنون، دار توبقا للنشر، الدار البيضاء، المغرب، 1988،ص24.

15- ابن منظور ، لسان العرب" ، إعداد وتصنيف يوسف خياط ، دار لسان العرب(د . ت) مادة [سطر]، بيروت،ط1 ،سنة1997.

[16]- ابن منظور ، المصدر نفسه .

17 - سورة القلم الآية01 /02.

[18]- سورة الطور الآية 01 .

[19]- سورة الفرقان الآية 05

[20]- ينظر فراس السواح ،" الأسطورة والمعنى " ، دار علاء الدين ، دمشق، ط 1، 1997 ، ص ص19- 20 .

21- ينظر مرسيا إلياد ، مظاهر الأسطورة ، ترجمتها خياطة ، دار كنعان للدراسات والنشر ،دمشق،ط1 ، 1991، ص21

[22] - *voir Northrop Frye , littérature et mythe , Poétique n° 8 , 1971 , p. 489 .*

[23] *-voir Pierre Brunel, dictionnaire des mythes littéraires (préface) , ed du rocher, Paris, 1988, p. 7 -15.*

[24]*voir Philippe Sellier , qu'est ce qu'un mythe littéraire ? revue Littérature, Paris, 1984 , pp. 113 - 114.*

[25]- فراس السواح ، المرجع السابق ، ص24.

[26]- محمد ناصر ،" الشعر الجزائري الحديث"، دار العرب الإسلامي، بيروت، ط 2 2006 ، ص 176

[27]- أحمد يوسف، "يتم النص" ، منشورات الاختلاف ط1/2002، ص61

[28]- محمد ناصر،" الشعر الجزائري الحديث"، ص579

[29]- ينظر محمد فتوح أحمد، الرمز والرمزية في الشعر العربي المعاصر، ص 133.

[30]- أمال رقايق ، "الزر الهارب من بزة الجنرال " ديوان ،دار النقطة للنشر و التوزيع، 2015،ص 45/44 .

[31]- الديوان ص 48.

[32]- ينظر thps : commons ,wikimedia .org

[33]- http://www.syr-res.com/article/5631.html

[34]- الديوان ص 21.

35- عبد القادر رابحي، " في شعرية التحوّلات.. آمال رقايق؛ بيتُ اللغة ومرارةُ الواقع"،http://thaqafat.com/2016

[36]- الديوان ،ص 78.

[37]- ينظر، إسماعيل, عبد العليم محمد.ظاهرة الغموض في الشعر العربي الحديث(1950 م-2000م)، أطروحة دكتوراه ، جامعة السودان للعلوم و التكنولوجيا،2006، ص 277.

[38]- الديوان ،ص 57/56.

39- الديوان ص 39 .