جدل
الرؤيوي / الأسطوري
الشعر الجزائري الحديث أنموذجا

الدكتور عبد القادر فيدوح
جامعة البحرين

لقد أدركت الدراسات النقدية أن الوظيفة الرمزية التي تعامل معها الشاعر المعاصر تكمن في الصراع القائم بين وجود الشاعر وعالمه الداخلي، ضمن حركة فعل درامي، يومئ بحالات الانبعاث التي يسعى الشاعر إلى تحقيقها في صورة شخصياته الأسطورية، سعيا منه إلى محاولة إمكان وجود مسلك متألق يحدد به وجوده في الحياة، وينخرط عالمه الداخلي الذي يربطه بالعالم الأسمى.

هذا ما أوضحته الدراسات النقدية من خلال تعرضها لسفريات "السندباد " لدى بعض الشعراء المعاصرين في صورته التواقة، وهو يجوب مخاطر الذات في عالمها المتأمل عبر قناع نفسي يتعامل معه الشاعر، محاولة منه لتجاوز الواقع "وتشوفاً، في أخذة رابية، إلى عوالم أكثر رحابة وصفاء" يستقر وجوده فيها، بحيث يطمح إلى أن يصبح في عالم جديد تسوده النظرة المثال، وَما تَسْتَرْسِل إليه الحياة بآمالها، في سبيل الحصول على مصدر التحرر والخصب، ينطلق فيه الشاعر لتجاوز محنته التي يرى فيها أنها تواقة، تبحر في قاع أعماق الوعي البشري، وربط ذلك بلحظة التجربة الآنية، وهذا ما فعله كثير من الشعراء المعاصرين الذين تقمصوا شخصية السندباد في قوته التعبيرية، الكامنة في ذات الشاعر، والتي يحاول أن يعيد خلقها على حسب ما تقتضيه التجربة الذاتية، ويغتبط فيها بفلجِ سعادة عامرة، وهي رحلة ضاربة

بجذورها في التاريخ، ومرتبطة بأعماق اللاوعي ـ كما جاء ذلك في رأي أنس داود ـ من حيث كون الشاعر يجوس فيها " دروب نزعاته الخفية ويستجلي معالمه العميقة، ومن ثم يخيل إلينا أننا سنقف في القصيدة على متناقضات عالم العقل الباطن، ونجوس في سراديبه المظلمة، ونفاجأ بمفارقاته الصارخة والمزعجة" التي نستكشفها من خلال مخزونه المعنوي الذي يعد وجها مقنعا، يضفي عليه الشاعر أهمية خاصة، ويعبر من خلاله عن تجربته الذاتية.1

تتخذ الأسطورة أشكالا مترامية، وألوانا زاهية، وأبعادا متنوعة في الشعر العربي المعاصر عموما، انطلاقا من أن الأسطوري شكل من أشكال التعبير عن العالم والإنسان في علائقهما وتحولاتهما المستمرة. وبإمكان هذه الأشكال أن تتخذ طابع التغيير على الصعيد الدلالي، وليس على المستوى الشكلي [**الظاهري**]. ذلك أن المحمول الرمزي للشكل الأسطوري يتخذ أبعادا متعددة توحي بمدلولات جمة، على اعتبار أن الأسطورة انصهار في اللغة، وامتداد لكونيتها، بخلاف الرمز الذي لا يرتبط إلا بالسياق الوارد فيه " وحيث كان الرمز فرديا ذاتيا، راحت الأسطورة تبحث عن الوحدة والتقاء الوعي الفردي والجماعي باللاوعي الفردي والجماعي في آن"[2]، ذلك أن ما يميزها هو نزوعها الباطني نحو اختراق الآفاق المجهولة وتفجير مكامنها الخبيئة، وهي بذلك تمد الشعر **"بالمطلق الأسطوري"**، وتخصبه بالمتجدد من المعاني، والتصورات، والرؤى التي تعود على الحياة بمصداق الآمال.

لقد جاء استخدام الرمز الأسطوري ليجسد ملجأ الشاعر، وملاذه، إلى الإيماء بإلقاء ما يكتنه عالمه المتخفي، ومن ثم كان حُلُوله في هذه الأسطورة أو تلك مدعاة لاستجلاء المقاصد، وتصوير غور رؤاه الانبعاثية، عبر جملة من الوظائف الدالة، لعل أهما أن الأسطورة كانت شارةَ الشاعر المعاصر، تتحد معه اتحادا "فكريا" في نظامه الدلالي العام، على نحو ما جاء ـ على سبيل المثال ـ في قول السياب[3]:

ليعوِ سربروس* في الدروب...
في بابل الحزينةِ المهدَّمة
ويملأ الفضاء زمزمة،
يمزق الصغار بالنيوبِ يقضم العظامْ
ويشرب القلوب.
عيناه نيزكان في الظلامْ
وشدقُه الرهيب موجتان من مُدى
تخبئ الردى.
أشداقُه الثلاثةُ الرهيبة احتراقْ
يؤجُّ في العراق ـ
ليعوِ سربروس في الدروب
وينبش التراب عن إلهنا الدفين
وينبش التراب عن إلهنا الدفين
تموزنا الطعين،
يأكله: يمص عينيه إلى القرار،
يقصم صلبه القويِ يحطم الجرار
بين يديهِ ينثر الورود والشقيق.
أواه لو يُفيق
إلهنا الفتيُّ لو يبرعم الحقولْ،
لو ينثر البيادر النُّضار في السهول،

لو ينتضي الحُسامْ لو يفجر الرعود والبروق والمطرْ

ويطلق السيول من يديه.آه لو يؤوب !!

لم تكن صورة "سربروس"(رمز البطش والقهر) سوى صفة لتجسيد حالة أنطولوجية في إظهار واقعنا بما هو عليه، وبالمقابل كانت مدعاة للنوال المنشود، ببصيص أمل. وبما أن الشاعر الرائي هو من يدفعه نظره الخفي، واطلاع تخمينه الكشفي، إلى تجسيد صدق رؤاه وفق رغباته، فإن صورته الشعرية تأتي معبرة عن أسمى ما تتصوره الرؤيا الحدسية، فيتحد بذلك **الأسطوري** مع **الواقعي** مع **الرؤيوي** لتتشكل صورة " **بلاغة الإمكان**" كما في صورة "سربروس" التي عكست **حال** العراق فيما كان عليه، حين جسمه السياب، **ومستقبله** فيما أصبح عليه بعد الغزو الأمريكي في فعله المهلك، وليس هذا فحسب، وإنما قد تتعدى الصورة إلى كل من يشارك ضمير العراق معمولا به (إبادة)، ومأمولا له(إشعاعا). "فالكلب "سربروس " هو نفس الكلب الذي يجوب العراق من شماله إلى جنوبه حاليا وهو نفس العراق المهدم، و"سربروس" الذي يمزق أطفاله(**بالنيوب ويقضم العظام**) وينشر الخراب والمكان، هو العراق، ولبنان، وفلسطين، [والسودان] الحقول التجريبية فيما يتعلق بتحليل النص الشعري بانطولوجيا الحاضر، ويرى السياب أن التشخيص الدقيق لفلسفة الاختيار الأسطوري في اللحظة الراهنة، هو الشكل الممتد داخل أسس منهجية تندرج داخل النص الشعري، هذا المنهج الأسطوري هو الذي شكل حفريات المعرفة منذ البداية لدى السياب وهو التجسيد الحقيقي لما يحدث باختيار يمتد عبر التاريخ"[5].

ولعل ربط صوت "العواء" بسربروس ـ الكلب النابح ـ يرمي إلى تلاؤم الصفة مع الدلالة، في إظهار الشراسة المتبوعة بالافتراس، والساعية إلى المكر والخديعة. وإذا كان السياب قد اختار مسميين لاسم واحد (العواء + الكلب) في ترميز "سربروس"، فلأنه أراد اقتران الطغيان بمسمى العواء[يدل نباح الكلب] في صورة تعاضدية، وفي المقابل أراد أن

يضمن دلالة سربروس في صورة الاستخفاف بكرامة المسمى الترميزي للكلب في قيمه السلبية التي لازمت ناصية الطغيان والقهر من سربروس الذي (**يمزق الصغار/ يقضم العظام/ يشرب القلوب/ عيناه زينكان/ يخبئ الردى / ينبش الرتاب/ يأكل العراق/ يمص عينه/ يقصم صلبه/ يحطم الجرار/ ينثر الورود والشقيق**. كلها صور استعارية باستعمال أفعال في حركة انسيابية، تبعث على السلب، والجور، والقمع، والاضطهاد، ومصدر معاناة لـ **(بابل) الحزينة/ المهدمة/ الحضن الذي يأويه/ المثقلة بالآهات والحزن/ تغلغل الموت في دروبها/ تموزنا الطعين/ أه لو يُفيق**. طلب مشحون بالتأوه، والتشكي، رغبة في الاستفاقة لميلاد عهد جديد، ملئ بالأيام الحبلى بالتفاؤل.

وبذلك يكون السياب قد رسم لنا عالما مرئيا في صورة استعارية قائمة على التضاد بين "سريروس" و"**بابل الحزينة**"، وبقدر ما أثقل "سربروس" كاهل بابل في (**تموزنا الطعين**) بقدر ما كان يستشعر شارة البريق في وميض (**أواه لو يُفيق !**.) بسؤال متحزِّن، ومشحون بالألم والحسرة، ومشفوعا بالدعاء إلى الخير للعراق، شفقا، ورفقا به، من خلال ما صنعته بعض الصيغ التصويرية في تتمة القصيدة كما جاء في آخر صورها:

سيولد الضياء

من رحم ينز بالدماء.

لقد كان الخيط الرابط في بصيرة السياب يسعى إلى محاولة إخراج أثر الفعل من الحدس إلى الثبوت، من خلال لواحق الإمكان التي كانت تلازمه في جميع قصائده، لكونه رائيا في علة العراق، وحاجته إلى الانبعاث في كل آن، وجعله تابعا لإمكان توقع استشراف المنار، مهما كان الثمن :

....

فأبحث بين أكوام المحار، لعل لؤلؤة ستبزغ منه كالنجمه،

وإذا تُدمى يداي وتُنزَع الأظفارُ عنها، لا ينزّ هناك غيرُ الماء

وغير الطين من صدف المحار، فتقطر البسمه

على ثغري دموعاً من قرار القلب تنبثق[6]

تعبر مدلولات الأسطورة في الشعر العربي المعاصر ـ غالبا ـ عن قيمة إنسانية مفتقدة، أو حلم مضطهد، بالإضافة إلى كونها تكشف عن الحس المأساوي للذات الشاعرة من خلال التركيبة الدرامية للنص. فالشاعر مصطفى محمد الغماري، يحاول تفكيك أسطورة " هيلانا"[7]، ويعيد صياغتها ضمن ما يتوافق مع تجربة معاناته الذاتية، بحثا عن المعادل الشعوري لإحساسه بتضاؤل قيمة الإنسان، وتلاشي كيانه في هذا الوجود. وبقدر ما يزداد هذا الوجود تشوها تزداد الهوة بينه وبين الذات التي ترغب في تجاوزه، وإعادة الصورة الحقيقية لجوهره المفقود. ومن ثم يكون الفارق المحسوس متجسدا بين الرغبة الطافحة في إعادة الذات إلى يقينها المطلق وربيعها الأزلي، وبين ما يعترضها من التشيؤ الذي آلت إليه الحياة، والذي أصبح الصورة المشوهة لوجود يبحث عن أبجديات لأحلامه الضائعة، وإجابات عن أسئلته المؤرقة.

إن وعيا كهذا لا تتميز به إلا الذات المبدعة التي تسعى إلى خلق نوع من التوازن بين ظاهر الحياة العادية وقيمها الوجودية والإنسانية، رغبة في خلق وعي جديد للإنسان والعالم بكل قوة وفعالية، ولذلك فإن رمز **"هلانا"** الذي اعتمده مصطفى الغماري للتعبير عن أفكاره وهواجسه، ما هو إلا أيقونة للتحرر من كل ما يغلّ الروح، ويقتل الوجدان، ضمن هذا الإطار يستحضر رؤيته الشعرية ليجسد من خلالها رؤياوية الذات التي ينشدها، ولا يستغني في ذلك عن الحس والمشاهدة:

تدور ...تدور أشواقي إلى لقياك تبتهل

تلملم خصلة الأحلام مـــــن عينيك تكتحل

ففي عينيك ـ هيلانا ـ ربيع مطلق أزل [8]

تكمن تلك الوحدة التي يبتغيها الشاعر ويغنيها بلحن أزلي، في توحده بقواه الداخلية(مصدر القوى الذاتية الكامنة في أعماقه) توحدا مطلقا وأزليا يعيد إلى الحياة ابتهاجها وربيعها "وعلى الإنسان لكي يصل إلى أسمى حالة أن يخوض التجربة ويجرع العناء...فالتجربة ليست حقيقية فحسب، إنما هي مرحلة ضرورية في سلسلة الوجود، وقد تكون في أكثر من طريقة حالة أدنى من البراءة كثيرا... ولكنها لا تقل ضرورة عنها"[9] فاشتباك التجربة بالبراءة هو محور الأبدية والموت، وهو كذلك محور الإنسان في بحثه الدءوب عن البديل الوجداني لعالمه الهشيم، والشاعر مصطفى الغماري يصدر هواجسه عن رؤيا دينية منبثقة من العقيدة الإسلامية، بحيث نستشعر نشوة الصوفي الذي يذوب حبا، وينبجس تولها في ذاته الإسلامية، وينغمس في كليتها متأملا ورائيا :

ويزدرد الظلام الأحمر المجنون في أمسي

أما انبثقت ينابيع الضياء الحر من أمسي ؟

أما غنى بموال رخيم النبر ...والهمس؟

أما اكتحلت مآقيه بأضواء الهوى القدسي؟

أما سافرت هيلانا ...على أبعاده اللعس؟

وكم غناك ـ هيلانا ـ وكان غناؤه عرسي...

فهذه الـ" **هيلانا** " تتراءى للشاعر متوجة بالأضواء المقدسة، والمتوجة بالغناء العذب، ومتّشحة بالجمال الإلهي، كأنما هي انبثاق للجوهر الكلي للروح، وسرّ روحانيته التي طالما

ينشدها بقلبه، وكيانه، ووجدانه، ولاشك في أنه يوجه مساره ليكون وسيلته في الخلاص إلى المعتقد، وعونه في حصول التجربة واستكمالها، بحيث يتلمس فيه إشباعه النفسي، والروحي، والفكري، وارتباط كل ذلك بحياة الشاعر الداخلية وما يعتلج فيها من دلالات.

ولم يكن الشاعر روحانيا ولكن طبيعة الرؤيا التي يصدر عنها فيضه، تمنحه القدرة للتمكن من تصوراته التي يضمنها وعيه في الحياة:

يضم الله فاصلة...تعطر دربنا الصادي

وأنت أنا ... على شفتيك يا هلانا أورادي

وملء يدي جدائلك الوضاء تلم أبعادي

هذا التوحد بين ذات الشاعر و" **هيلانا**" التي يرمز بها إلى روح العقيدة الإسلامية ما هو إلا ذلك الوجد الصوفي العميق الذي تلتحم فيه المشاعر بالفكر، ولا شيء يلم شتات الروح غير ذلك الحس الواجم في مشهده الأليم بين قوى الشر العاتية، وقوى الخير المتجذرة في أعماقنا.

كما يغوص الشاعر إدريس بوديبة بمخيلته في تخوم الذاكرة الجماعية، لكن هذه المرة يلتفت إلى الموروث الشعبي للهضاب العليا محاولا بذلك امتصاص دلالات تتصل برموز الخصب والامتلاء، موغلا في ذاكرة الوشم والنخيل، والمسك، والخلاخل، حيث المرأة هي التيمة السيميولوجية التي تستولي على المشاهد انطلاقا من قصة " **الأزرق ملول** " الشعبية التي يعيد الشاعر توظيفها دلاليا، وبنائيا، لتكون المرأة التي يعشقها وتسيطر على مشاعره، وتسبي عواطفه، هي حواء التي تخرج من أضلعه، وهي الحياة التي يبعث من رمادها، وهي الأرض التي تمنحنا الزرع والعشب والظلال، وهي عشتروت التي يعاني معها مخاض الولادة، وهي في أبسط رموزها الحبيبة التي يهيم بها ويشتاق إليها، ويحن إلى ظفائرها الخرافية التي تطوقه بها، وهي أيضا الفضاء المسكون بالرعشة والبراءة الأولى.

في غيمات الحلم المحتشد حريرا وغموضا

امرأة تفاجئني كل يوم!...

وتفرش لي صورتها والخلائل:

عند المغيب...[10]

السرّ، إذاً، يكمن في هذا الغموض الأنثوي الذي يأتي فجأة بالأحلام السحرية، والمرأة هنا هي رمز للطبيعة الغامضة التي تغري بالتأمل والتساؤل.

وبين صحوي ونومي

تبدأ رحلتها ...

في حقول البهاء الجليل

امرأة تعذبني بالهديل

وبالكحل الغنج

أنت يا امرأة ندمي ؟

أم أنت أجراس البداية والنهاية والبديل؟

وما بين حالة الحضور وحالة الغياب تتبدد **المرأة / الأنثى**، وتولد **المرأة / الرمز**، وتبدأ رحلتها الأسطورية، فتتقمص الحقول الخضراء ومواسم الفرح والنخيل، وتهدل بالعذاب والندم، ولا تعلن أبدا عن البدايات الأزلية التي يسعى الإنسان إلى ملاقاتها والتوحد بجلالها، ولا عن اليوتوبيات الساكنة في قرار الأبدية. غير أن الشاعر يكثف من موقفه الشعوري إزاء هذا الرمز بكل محمولاته، فكما أن للطبيعة طلاسمها التي لا تدرك، كذلك للمرأة أنفاسها التي تلفح. ومما يبدو أن رمز " **الأزرق ملول** " يتشكل في المخيلة بألوان قزحية تستولي فيها

صورة: **المرأة/ الأرض** على أفق الشاعر الرؤيوي، وتعطي أقصى ما في طاقاتها الإيحائية من رموز ذات دلالات:

وجهي يتدحرج مثلك

فوق حصاد الزرع المذبوح

أيهذا الأزرق ... يا ملول !...

كنا نبكي في قارعة الشوق

ونطوق زندها

بعناقيد الدمع الأزرق

ونساقط أمواجا ...أمواجا ...

في عينيها العشبيتين معا

كانت الريح تشكلنا للدهشة

وسحابات المسك

وتقلدنا شجرا

من ربيع البوادي البعيدة

لم نكن ندرك شيئا...

كنا منسجمين

إنه امتزاج حاد بين **المرأة الأنثى / والمرأة الأرض**، وبين **حصاد الأرض، وحصاد القلوب**، وتوحد مطلق بين **الأنا والجذور**. فالمرأة تمطر الشاعر بالمسك والدهشة، والأرض تمطره بالحنين وتشده بفيء الشجر، والإنسان في طبعه مجبول على حُب الأنثيين لارتباطهما الشديد بالنسل والخصوبة. أضف إلى ذلك أن غريزة العودة إلى الرحم ملازمة لشعور الإنسان بالخوف ورغبته في ولادة متجددة.

تستيقظ **فينوس** من غيهب النعاس، من رمادها؛ لينهض " **الأزرق ملول** "، وتبعث فيه نبض الحياة، وتمده بتجلي الضياء الدافئة، وإشراقة الأمل في انبثاق فجر يتجه نحو الشمس، معلنا عودة الدفء واليخضور، وتغريدة شحرور الوادي في دنيا الحرية- تيمنا بدنيا الحرية:

وأنهض من جسد الرماد

وأختلط بعناصر جسمها

في بحة الصوت

وأشلاء الحقول

ستلقاها عائدة إليك

طيرا أبيضا

ووقتا جاهزا

ومناخات مطهية بأسراب الغمام

وهكذا تأتي نبوءات الشاعر وعدا بالخلاص، وإيذانا بالبعث، يبدد الإحساس المزمن بالمرارة، وينفتح القلب على تشوف قزحي يلون الدنيا بأفراح الطفولة، ويخصبها بحَبّ الغمام، ويُمْرِعُهَا يخضورا، حيث تورق أغصان الأمل، معلنة بشرى الولادة المنتظرة. وعلى الرغم من أن التجربة الشعرية تختصر معاناة الكيان البشري، وتعكس تجربة الحياة التي تتكرر في بنية درامية بين رغبة الذات في التغيّر، وقصور الإرادة في التحرر من وطأة الواقع، على الرغم من ذلك فإن غريزة التطلع والبحث عن عالم أسمى، تتنامى في أعماق هذه الذات وتملي عليها مزيدا من الدهشة والمغامرة.

ولعل أسطورة " **السندباد** " رمز الاكتشاف، والبحث عن عوالم الامتلاء والخصوبة، قد ألهمت الشعراء، بوصفها المعادل الموضوعي لإشراقات رؤيوية. رؤيا البعث المنتظر، مقابل واقع هش ومتآكل.

وإذا كانت صورة **"السندباد"** لدى خليل حاوي قد سلكت رؤيا الانبعاث المتجدد نتيجة وعيه الحاد بأزمة الواقع المتصلب والمنحدر إلى الهاوية بحيث " يكون ذلك الوعي بداية حقيقية للتحول لأنه رفض للواقع الفاسد وثورة عليه وسعي لتحقيق الخلاص" [11]، إذا كان الأمر كذلك لدى خليل حاوي فإنها قد اتخذت صورة التغرب، والنفي، والترحال، لدى الشاعر الجزائري **بلخير عقاب**، وما هي إلا غربة السندباد الذي طوقته عتمات مجهولة ظل يمخر عباب البحر من مدّ إلى مدّ، ومن بعد إلى بعد، ولاشيء غير الرحيل نحو ضياع أدبي، إنها مرثية الواقع التي يجسدها الشاعر بحزن ومرارة:

وأنا أرحل في عينيك ملقى

وسط شطآن عميقة

وأنا أمضي على صفحة مرجان

أغني شكل مرساتي الغريقة [12]

في حين جاءت صورة **"سندباد"** خليل حاوي أكثر قتامة لواقع معتل؛ الأمر الذي طبع في صدر كل مواطن عربي ضيما غائرا، بعد أن خذلته الآمال، وغُيِّب فيه كل رجاء، وليس له إلا علك الحسرة، والامتعاض ببلع الريق، كما في قوله:

عاينتُ في مدينةٍ

تحترفُ التمويهَ والطهاره

كيف استحالتْ سمرةُ الشمسِ

وزهوُ العمرِ والنضارهْ

لغصَّةٍ، تشنُّجٍ، وضيقْ
عبرَ وجوهٍ سُلختْ من
سورها العتيقْ،
عاينتُ في الوجوهْ
وجهَ صبيٍّ ناءَ بالعمرِ
الذي أتلفَهُ أبوهْ
وأَطعمَ الجوعَ من الأفيونِ
رؤْيا خلَّفتهُ يعلكُ اللِّجامْ
...
وموجٌ أَسودٌ يعلِكُهُ،
يرميهِ للرياحْ،
أغلقتِ الغَيْبوبةُ البَيْضاءُ عَيْنَيَّ
تركتُ الجَسدَ المطحونَ
والمعْجونَ بالجراحْ
للموجِ والرياحْ [13]

وإذا كانت دلالات الإحباط والانكسار والاغتراب هي الصفات الملازمة لسندباد الشاعر " عقاب" فلأنها كما ذكرنا تجسيد لمأساة واقعه، ودراما حياته، وليس أدل على ذلك من هذا المقطع الذي يختزل فيه تجربة الشاعر القلق والمتناقض :

وعلى كفي شراع الليل مكسور، وضوء
الشمس في قبضة كفي

هذا التقابل الحاد الذي يجمع فيه الشاعر بين نقيضين من أشد المتناقضات تضادا هو في الحقيقة صورة مهمشة لطموح الإنسان المحبط، وكيانه الهشيم، صورة تنفي الأخرى، وتزيحها، وتبددها، وتمحوها، بل وتبتلعها. والمغزى من هذا التقابل بين صورتي الظلام والضياء هو المدى المفتوح بين ذاكرة ليلية غامضة، ومعتمة، ومجهولة، وبين ولادة متجددة في إشراقاتها المتمثلة في ضوء الشمس الذي يغيب كل مساء ليبعث مع كل صباح (شفافا وناعما) يلامس الأشياء في حميمية، وفي اللحظة التي يجمع فيها شراع الليل في ضوء الشمس تتجلى مأساة الشاعر في صدامية عنيفة بين سفر ليلي منكسر الطموح، وولادة مشوهة لحلم مستحيل.

أما في أغنية **السندباد** فإن الفارس القديم يعود وقد نال منه السأم وأضناه الترحال :

فارس الغفلة قد عاد فقومي

مشطي شعر الحرير

وبماء الورد روي خدك العطشان للماء الغزير

فارس الغفلة لم يربح وقد عاد من الدرب الأخير

إن " **بينولوب** " التي انتظرت " **عيليس** " قد عاد إليها بالضوء، والإخصاب، والفرح، أما هنا فتوحي هذه الصور بفشل العائد؛ لإعادة الزنابق في نَمَشِ الخدود، ووهج الشباب، الغض لقلب الحياة. والحال، يبدو أن الشاعر قد وظف هذا الرمز دون أن يستثمره بعمق على النحو الذي أبدع فيه السياب على سبيل المثال في قصيدة " رحل النهار ":

يا سندباد أما تعود ؟

كاد الشباب يزول، تنطفئ الزنابق في الخدود

فمتى تعود؟

ليتخذ من خلاله موقفا إزاء الواقع " أما السندباد فقد كان متطلعا للمعرفة باحثا مما يشوق ... يستحثه فضول لاهث لمواجهة المجهول، والتعبير عن الرغبة في الانعتاق من أسر الواقع، ورتابة الحياة "[14]، وهي الرغبة التي ترافق إحساس الذات بالاختناق، وانسداد الرؤيا ومحدودية التطلع، فيراودها شعور بالتحليق بعيدا حيث اللاتناهي، وهو المعادل الشعوري الذي بإمكانه احتضانها أو احتواء رؤياويتها، ولا شك في أن إحساساتها هذه منبثقة من تفاقم عذاباتها، وانطفاء شعلة الأمل، واليأس من إمكانية تبرعم الحياة ثانية، نتيجة انفصام الواقع وتأزمه على الدوام؛ الأمر الذي ألقى بهذه الذات إلى خضم البحث عن البديل اليوتوبي لواقعها هذا، " وكثيرا ما تتعوض محاور هذه القيم للتداعي ـ لأنها أضعف من صخر الحقيقة ـ فيتداعون واحد تلو الآخر تداعي سيزيف، أو فلنقل إن هذه اليوتوبيات التي هي رد فعل لمدن الشعراء الأرضية أوجدتها حضارة العصر من أجل أن تحبط"[15]، وسواء خضع تشكل الرموز الأسطورية لخبرات الشاعر وتجاربه الحياتية، أو انبثق من لاواعيتنا الجماعية، فإن قيمة هذه الرموز ليس في استعمالها، وإنما في استكناه قيمها الأسطورية، وفي كينونتها الجوهرية.

وإذا كانت إبداعاتنا منحدرة من اللاوعي الجمعي فإن تقبل الرموز يتم عن طريق اللاشعور كما يؤكد يونج " **Carl Jung**، وهذا دليل على أن استعمال الرمز الأسطوري واستغلاله في التعبير الفني ليس مجرد إسقاط لتأملاتنا الذاتية على واقعنا، أو حتى اتخاذ موقع إزاءه، بقدر ما هو تمثل وجداني تمليه العاطفة البدائية لكياناتنا بالحث على استدعائها " لأن الأسطورة ـ سواء كانت من قبيل الرموز أو من قبيل الملاحم والليجوريات ـ مجموعة سيميوطيقيات تدل تحليلاتها على أنها من نتاج الخيال الخلاق الذي يستطيع وحده احتواء الحاضر والماضي، كما يستطيع أن يقنعنا بأنها جزء من نظام لغتنا"[16]، هذه المقدرة على الإضاءة، والاحتواء، والنفاذ إلى الأعمق لاستيعاب الخيال والذاكرة هي ما جعلت الشاعر

يلتفت إلى هذا الموروث، ويغترف منه بقصد خلق فضاء دلالي، وهو الأمر الذي أرد أن يجسده الشاعر عبد الله العشي " من خلال توظيفه رمز السندباد كفاعلية حركية إيجابية، تعميقا لحس الفجيعة، حيث نلمس نشدان المثل الأعلى المجسد في شخصية السندباد بوصفه رمز الخلاص :

ومن يتلوى على زبد الوجع الدموي،

ويتبع في عطش خصلة الضوء...

من يشتري الحلم بالأرق،

ومن يحمل الله في دمه ويسافر ...

يحمل دائرة النور في مقلتيه،

ويبحر ...

يبحر كالسندباد

ويعرف أين وكيف يموت،

وأين وكيف " يكون "[17]

إن روح السندباد هي الكينونة المتجددة والبعث الأكيد الذي توحي به سبل الخلاص عن طريق الموت الذي تنتج منه ولادة خصبة، طافحة بالاخضرار، بوصفه السبيل الأوحد لتحقيق الخلاص. ولذلك فإن مزج الشاعر بين رمز السندباد وجدل الموت في صورته الانبعاثية إنما هو دمج لا شعوري لقوتين، تتمثل إحداهما استجابة لاشعورية لحركية الذات في بحثها عن مثلها الأعلى، بينما تمثل الأخرى دافعا شعوريا لاستمرار الحياة، على اعتبار " أن شخصية البطل الأسطورية إسقاط لجملة الأحاسيس التي تزخر بها نفوسنا، إسقاط نعبر به عن الحياة الكلية والإنسان الكامل. ومنذ أن يبدأ هنا البطل حياته بداياتها الغريبة، ويسعى بعدها سعيه الجهيد لتحقيق ذاته استجابة منه لحقيقته الروحية الكبرى ... ثم ينتهي أخيرا

نهايته الفذة الفريدة، نشعر بأنه يلبي رحلة لحياة القوى التي لا تقهر في حركتها السرمدية نحو المثل الأعلى "[18]

ولما أراد الشاعر أن يرتفع بهويته من الهاوية ويصعد بها إلى الرابية التمس في رمز السندباد القوة الوحيدة القادرة على تمثل الحلم العربي، من منظور أن **السندباد** كما يقول صلاح عبد الصبور " **كالإعصار إن يهدأ يمت** "، ولذلك فقد كان تخيل الشاعر لعناصر الحركة والقوة، والاختراق، والتجاوز، مناسبا لاختيار هذا الرمز؛ ليعبر من خلاله عن فحوى رؤاه؛ وكأنه يتساءل عمن تراه سندباد هذا الزمان في راهننا العربي؛ ليملأ هذا الخواء، ويسد ظمأ العيون إلى النور، ومن ثم تأتي الحاجة إلى الحلم الذي نحمله في عيوننا نورا، وفي صدورنا إلها. نتلوى، ونحمل أوجاعنا، لكن المهم ألا نضيّع خصلة الضوء، أو فتيلة السراج ؛ لأنها دربنا نحو الضياء الأزلية التي من أجلها أبحر السندباد نحو أمداد بعيدة. والإبحار هنا ليس إلا من أجل أصالة أشمل، وحياة أنبل، تعيد إلى وجه العروبة بريقها وصحوها.

وإذا كانت الأسطورة نمطا علويا، وكونيا، فإنها ـ أيضا ـ استحضار للماضي، وتمثل للحاضر، واستشراف للمستقبل، وهي كذلك انصهار الجزئي في الكلي، والذاتي في الموضوعي، وامتزاج الرؤيوي بالحدسي، والجوهري بالعرضي، والدرامي بالشعري. ولعل أساطير الموت والانبعاث، وعودة الخصب والاخضرار بعد الموات، تعد من أكثر الرموز التي هام بها الشعراء، وبخاصة أولئك الذين تمثلوها كرؤيا، وكانوا أكثر استيعابا لمضمونها الدرامي، ودلالاتها العميقة التي تجاوز حضورها كميتولوجيا، وتجسده كوعي من حيث ارتباطها بالواقع وما فوق الواقع، ومن حيث كونها تتضمن الواقع بوصفه ممكنا، أو حقيقة، أو تصورا.

ولعل ما يمكن الإشارة إليه هو أن ظاهرة توظيف الأسطورة لم يعد ينال منها منالا في فضاء الشعر العربي المعاصر على وجه العموم، بخاصة بعد أن قلت حظوتها في الآونة الأخيرة، بحيث لم تعد سندا للصورة الشعرية بحجم الوعي الذي نلمسه عند صلاح عبد الصبور، والسياب، خليل حاوي، وغيرهم، ومع ذلك هنالك ظلال لرؤى من بقايا ذلك الفضاء البعيد تحاول ملامسة كليتها وكونيتها، ومن الشعراء الذين حاولوا مزج الأسطوري بالعقائدي، الشاعر الجزائري الأخضر فلوس :

قد أزهر الشوق في الأعماق منتشا لما ألمني حملت عشقا وأزهـارا

واليوم تحمـل بالنيـران لاهثـة لتحرق...اللات...والعزى...وعشتار [19]

ومما يبدو أن الشاعر لم يستغل الطاقة الإيحائية المتضمنة في رموز " **اللات، والعُزَّى،** وعشتار " استغلالا جماليا أو دلاليا، كما يبدو للقارئ أنه لم يتلمس فيها إلا حاجة إيقاعية في بنائها الموسيقي. بينما نجد الأمر في صورة عكسية مع الشاعر يوسف الخال في تكثيف الصورة الشعرية بتعدد الأساطير على نحو ما قاله :

وقبلَما نَهُمُّ بالرّحيل نذبح الخراف

واحداً لعشتروت، واحداً لأدونيس

واحداً لِبعلَ، ثمّ نرفع المراسيَ

الحديدَ من قرارة البحر

ونبدأ السفر.»[20]

إن أسطورة **عشتار** هي تجسيد لتعاقب العقم والعطاء، والجدب والخصب، والموت والولادة، والذبول والازدهار. وعشتار هي إلهة الحب والجمال، الخصب والنماء، ورمز انبعاث الأرض، وعودة اليخضور، عند البابليين. وقد أردا الشاعر " قريش بن قدور " أن يتخذ منها [تيمة] يستعرض من خلالها عتمة الواقع، وفقدان الأمل في بعثه من جديد:

فيا أيها الناس " تموز" مات

وعشتار جنت

وشعري انتحر [21]

فالموت الذي يقصده الشاعر ليس الموت الأسطوري الذي تعقبه ولادة ميسرة. وإنما هو الموت الذي يقضي على نبض الحياة، ويقمع فيها الحلم الانبعاثي، فصورة " **تموز** " إذاً، أو "**سيزيف**"، قيمة سيميوطيقية في الحقيقة، ويصبح كل منها علامة أو منطلقا لخيالات يقتضيها التعبير الفني [22]، ولذلك فقد بنيت الصورة الشعرية في إطارها الرمزي الأسطوري على مجموعة من المكونات من شأنها أن تستقطب الأبعاد النفسية لرؤية الشاعر ...وعلى الرغم مما تتميز به الوظيفة الأسطورية في نقل تجارب النماذج الأولى للتفكير، فإن الشاعر المعاصر استطاع أن يطوع هذه التجربة ويستحضرها بما يناسب واقعه النفسي، ليعبر عن رؤياه [23]

وإذا كان الشاعر " قريشس بن قدور " قد حاول من خلال اقتباسه رمزية هذه الأسطورة الشائعة في الشعر العربي المعاصر تجسيد ملامح الواقع المتهالك، فقد ظل بعيدا عن تلك الصورة الانبعاثية التي اختارها السياب كبديل لتأزمه النفسي:

ناب الخنزير يشق يدي

ويغوص لظاه إلى كبدي

ودمي يتدفق، ينساب

لم يغد شقائق أو قمحا

لكن ملحا

عشتار : وتخفق أثواب

وترف خيالي أعشاب

من نعل يخفق كالبرق

كالبرق الخلب ينساب

ينظر الشاعر في هذا النص إلى الانبعاث بحدسه المشوب بالانفعال، نتيجة إحساسه بقيمة الحياة الغارقة في الأوهام، ووعيه بها، حيث دمرت كيانه النفسي، وقد ركز على هذا الرمز الأسطوري الذي أكسبه أبعادا نفسية كمعادلة لتلك المشاعر التواقة بالأمل في الانبعاث نحو التجدد في فضاء أرحب، يشعر فيه بالسكينة " وإن كانت أحاسيسه الخاصة مع تشاؤمه الذاتي يجعله يائسا تجاه حياته الخاصة في تداخل بين الذات والموضوع، من حيث الاعتقاد بأنه يفتقد إلى الشعور بالانتماء. وهكذا ينعكس هذا الشعور على ذاته، فتغرس فيه النزعة الانفرادية، ومن هذه الوجهة يتجسد الأمل في طلبه عودة الحياة وانبعاثها من جديد[24]

إن الرمز الأسطوري تعبير عن انشطار الداخل وتصدع الخارج، ومن ثم تكمن قيمته الدلالية في " تعميق الكيف الدرامي الجديد لبنية النفس الحساسة، القلقة، نفس الشاعر الأكثر رهافة"[25]، غير أن تعامل الشعراء الذين حاولوا تقليد الرواد ـ في معظمهم مع هذا الكيف الدرامي، ـ كان تعاملا سطحيا لم يلامس جوهريته، أو لم يتعايش معه بعمق ووعي رؤيوي، ومن الرموز الأسطورية التي عمقت الرؤية الإبداعية دون أن تستنزف شعريتها وتحولها إلى مجرد كومة رموز أسطورة " سيزيف " رمز المعاناة الأبدية، وهذا أحد الشعراء المقلدين يسائل نفسه عن هذا الذي يحمل الشمس ولا يعرف سره:

أين سيزيف يعبئ الثقل

يحمل الشمس ولا يعرف سره

قدر المكلوم في هذه الحياة

قدر المشتاق لا يدرك صبرا

ولعلنا نتلمس إسقاطا لمشاعر الحرمان يقارب فيها الشاعر بين صورتين متباعدتين، يحاول تقريبهما إلينا في لعنة الحياة التي تلقاها سيزيف، ومحنة السعادة التي لم يدركها الناس لتمضي حياتهم قدرا لا يدركون سره، وقضاء لا يعرفون أمره، تماما كصخرة سيزيف التي تلعو وتهبط، وبين صعود وهبوط تستمر مأساة الإنسان وتتواصل معها عذاباته، وشتان ما بين قول هذا الشاعر، وما يوحي به الرمز الأسطوري في توظيفه لدىٰ الرواد من أمثال السياب، وأدونيس، وبلند الحيدري الذي كان أقدر علىٰ تمثيل هذه المأساة في صورة أقوىٰ علىٰ الخَلْب. مفعمة بإحساس مزمن، وحس مفجع:

ولم تزل للصين من سورها

أسطورة تمحى

ودهر يعيد

ولم يزل للأرض سيزيفها

وصخرة

تجهل ماذا تريد

أو كما جاء في قول السياب:

...

في فوهة القبر المغطاة سور

هذا مخاض الأرض لا تيأسي

بشراك يا أجداث حان النشور

بشراك في وهران أصداء صور

سيزيف ألقى عنه العبء الدّهور

و استقبل الشمس على الأطلس

آه لوهران التي لا تثور

ويعلق بلند الحيدري على هذا الرمز الأسطوري المستورد بقوله : " إن سيزيف هنا يعيش بكينونة محلية، ويتنفس في مناخها الشرقي، ويعكس بعض وجعنا، وبعضا من متاعبنا، فهو مع السياب يثور على قدره، ويحث وهران المدينة الجزائرية على الثورة، وإذا كان سيزيف عند كامو " Albert Camus" بقي أسير اللعنة الإغريقية لحد ما، وأنه حاول أن ينتصر بالعمل العابث على سخافة قدره في أن يرفع الصخرة إلى القمة ليراها تنزلق من بين يديه إلى الهوة ...إذا كان سيزيف كذلك عند "كامو: فهو عند بلند الحيدري قد أدرك نفسه في الشخص الفاعل الذي وعي مأساته، فتجاوزها بأن أسقط دوره على الصخرة، فهو يعرف ماذا يريد، أما الصخرة فهي التي تجهل نزوعه العبثي، وهكذا كان الشكل الجديد الذي جاء به الشعراء الرواد يستنبط وعيهم بموقعهم من أرضهم ومن العالم"[26]

أو في مثل قول أدونيس:

أقسمت أن اكتب فوق الماء

أقسمت أن احمل مع سيزيف

صخرته الصماء

أقسمت أن أظل مع سيزيف

أخضع للحمى وللشرار

أبحث في المحاجر الضريرة

عن ريشة أخيرة

تكتب للعشب وللخريف

قصيدة الغبار

أقسمت أن أعيش مع سيزيف "[27]

ونتيجة لذلك ظل تعامل الشعراء، من غير الرواد، مع الأسطورة تعاملا سطحيا، وباهتا، لم يلامس العمق الجوهري لكينوناتها مثلما فعل بعض الشعراء المرموقين كما مر بنا مع السياب، وخليل حاوي، وصلاح عبد الصبور، وبلند الحيدري، ويوسف الخال، وأدونيس، وغيرهم ممن تركوا بصمات الريادة الفاعلة. ولعله لم يكن في مقدور المخيلة الشعرية التابعة لهؤلاء الشعراء، الأقطاب، استلهام المغزى الإيحائي لأيقونة الأسطورة؛ الأمر الذي جعل منها مجرد استعارة، دون أن تكون امتدادا رؤيويا، ومعرفيا، تضيف إلى النص أبعادا جمالية ودلالية تسهم في تحقيق بعث الحياة.

الإحالات:

[1] ينظر، كتابنا الاتجاه النفسي في نقد الشعر العربي

[2] أمينة غصن : كونية الأسطورة وتحولات الرمز، مجلة الفكر العربي المعاصر ع 13، سنة 1981.

[3] قصيدة سربروس، المجموعة الكاملة، دار الحرية للطباعة والنشر، بغداد، ط3، 2000، ص 258.

[4] أسطورة يونانية تمثل: الكلب الذي يحرس مملكة الموت في الأساطير اليونانية. حيث يقوم عرش برسفون آلهة الربيع بعد أن اختطفها إله الموت، وقد صوره دانتي في الكوميديا الإلهية حارسا ومعذبا للأرواح الخاطئة.

[5] علاء هاشم مناف: البنائية الأسطورية عند السياب، الحوار المتمدن - العدد: 2487 - 2008 / 12 / 6، انظر www.ahewar.org/

[6] قصيدة "أحبيني " المجموعة الكاملة، دار الحرية للطباعة والنشر، بغداد، ط3، 2000، ص 333

[7] أسطورة باكستانية إسلامية ترمز إلى القوة الذاتية التي تكمن في أعماق العقيدة الإسلامية تعبيرا عن مواجهتها لكل التحديات. ينظر، أسرار الغربة، هامش ص 37

[8] ديوان أسرار الغربة، قصيدة هيلانا .

[9] سيرموريس بورا : الخيال الرومانسي، ترجمة إبراهيم الصرفي، الهيئة المصرية العامة، ص 47 .

[10] قصيدة: أوجاع الأزرق ملول، مجلة المساءلة، ع 02، منشورات اتحاد الكتاب الجزائريين، 1992

[11] ريتا عوض : خليل حاوي، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، ص 56

[12] قصيدة : تغريبية السندباد، مجلة القصيدة، ع 01، 1991

[13] المجموعة الكاملة، قصيدة السندباد في رحلته الثامنة، 235، 243.

[14] أنس داود : الأسطورة في الشعر العربي الحديث، ص 250

[15] أحمد كمال زكي : التفسير الأسطوري للشعر الحديث، مجلة فصول، ع4، سنة 1981

[16] نفسه

[17] قصيدة : بحيرة الدم الأصفر، المجاهد الأسبوعية، ع 1000، سنة 1979

[18] نعيم اليافي : تطور الصورة الفني في الشعر العربي الحديث، ص 318

[19] ديوان : أحبك ليس اعترافا أخيرا، المؤسسة الوطنية للكتاب

[20] يوسف الخال الديوان 1979م: 234

[21] الشروق الثقافي، ع 25، 1994

[22] أحمد كمال زكي : التفسير الأسطوري للشعر الحديث، مجلة فصول، ع4، سنة 1981

[23] ينظر، كتابنا : الاتجاه النفسي في نقد الشاعر العربي، الفصل الخاص بالرمز الأسطوري، منشورات اتحاد الكتب العرب، دمشق.

[24] المرجع السابق، ص 103

[25] يوسف اليوسف، الشعر العربي المعاصر، ص 43

[26] ينظر كتابنا، الاتجاه النفسي في نقد الشعر العربي ص 427،428. وينظر أيضا، بلند الحيدري : مداخل إلى الشعر العربي الحديث، 48، 50 .

[27] أدونيس: أغناني مهيار الدمشقي، المجموعة الكاملة، ص 236.