الأسطورة و حضورها في النص الشعري

تعد الأسطورة بأحداثها الجارية" بنية دائمة" [1] فهي ليست مجرد وهم أو خيال بقدر ما هي تجربة وجودية تعلل أسئلة الحياة من بدايتها ، وإذا كانت بالنسبة للإنسان القديم شكلا من أشكال المعرفة يروي به عطشه الدائم للتمكن من أجوبة لم يجب عليها العلم ولا الفلسفة، فإنها بالنسبة للشاعر المعاصر أسلوب للتعبير يقنّع من ورائه أحيانا بعض آراءه غير المرغوب فيها ، ويجمل من ورا ئ أحيانا أخرى قساوة الحياة في عالم المادة الذي لا يسمح بالخيالات والأوهام الحميمة ، لكن الأكيد في كل هذا هو أن الشاعر الحديث لا يلجأ إلى الأسطورة فقط لنظمها شعرا ، وإعادة تصديرها للقارئ في صياغة جديدة، إنها على العكس من ذلك مجاله الحيوي الذي يحاور فيه الماضي لوصله بالحاضر وبالغد أيضا ، ويقول عبره ذاته الحضارية التي يحكمها قطبا الانسجام والمغايرة في آن واحد ، مما يجعل دلالات الأسطورة تتحدد وفق السياق الشعري لا وفق نموذجها السردي السابق ، فقد تحولت الأسطورة من مجرد قضية ميثولوجية إلى أن تكون جمعا بين طرائق من الرموز المتجاوبة يجسم فيها الإنسان وجهة نظر شاملة في الحقيقة الواقعية" [2]

فمثلما يدخل الشعر العربي المعاصر في لعبة تبادل الحضور- التي يلغي فيها ذاته مرحليا ليتم له إلغاء الآخر في نهاية المطاف- مع الخطاب الديني والخطاب الشعري القديم يمارس اللعبة نفسها مع الأسطورة " فالأسطورة توأم الشعر ، فعودة الشعر إليها إنما هو حنين الشعر لترب طفولته ، والأسطورة إذ تحتضنها القصيدة فلكي تتحول من بنيتها طاقة خالقة للأداء الشعري ، حيث يتمثل فيها التراث الشعبي والعقل الجمعي بصورة عضوية تؤطر موقف و قيم الإنسان تجاه الكون واتجاه تساؤلاته المتعددة" [3]

ويختلف الشعر المعاصر عن الشعر القديم في استخدامه للأسطورة " فالشاعر الكلاسيكي استخدمها لمجرد مغزاها الذاتي وكلصق استعاري في أدنى مراتبه ، بينما نجد الشاعر الحديث يستخدم الأسطورة والدلالة الميثولوجية كنوع من التوحد بين الرمز الذي تهيئه الأسطورة وبين ما يرمز إليه" [1]، فيعيد بناءها في شكل لغوي جديد ، هادفا من وراء إعادة خلقها إلى تجسيد حالة نفسية تخص الشاعر المعاصر، وبذلك يتم نقل الأسطورة من زمنيتها المنتهية إلى مجالها الرمزي الرحب ، حيث يلج الشاعر – عبرها- إلى سراديب الإنسان ويقولها ، فلا يكتفي بنقل السردي إلى الشعري بل يمارس " نقلا" في المعنى أيضا قد يشحن به جسد الأسطورة ليمتلك هذا الأخير ظلالا أخرى هي في الواقع من أسطورية الحياة المعاصرة، وتلك الظلال بالذات هي التي تصنع خط المحاذاة بين النص الغائب/ الأسطورة والنص

---

[1]– خليل أحمد خليل : مضمون الأسطورة في الفكر العربي ، دار الطليعة ، بيروت ، لبنان ، ط2 ، ص12

[2]–السعيد الورقي : لغة الشعر العربي الحديث ، ص167.

[3]–رجاء عيد : لغة الشعر ،ص295.

[1]– المرجع السابق ، ص 299.

الحاضر/ الشعر، وتمكن الشاعر من امتلاك سلطته في نصه المنسوج من خيوط الأساطير ، لكن ، وعلى الرغم من وجود هذه الرغبة في تمثل الأسطوري ومحاولة بعثه ، لم يصل الاستخدام الشعري العربي للميثولبوجيا " إلى حد الاشتباك مع الموروث بالصورة التي تجعل من هذا الموروث منبعثا ، ويرفد المنجز ويعطيه البنية الخصوصية في الشكل والرؤى والتصورات " [2]لهذا سوف نركز في الصفحات اللاحقة على بعض النماذج فقط التي نعتقد أنها جاوزت " السرد " الميثولوجي إلى إعادة "كتابته" .

مولع الشاعر علي أحمد سعيد بالفكر الأسطوري إلى حد اتخاذ كنيته منه ، فأدونيس كما نعرف هو إله الخصب والنماء في الثقافة الأسطورية الإغريقية، وسوف نجد في شعره الكثير من الأساطير التي تنم أولا عن إلمام شاسع بهذا الشكل الفني الذي عرفته الحضارات الإنسانية ، وتعكس ثانيا حضور " الذات" وتصرفها بذلك الشكل . يقول في قصيدته " إلى سيزيف"

أقسمت أن أكتب فوق الماء /أقسمت أن أحمل مع سيزيف /صخرته الصماء /أقسمت أن أظل مع سيزيف/أخضع للحمى وللشرار /أبحث في المحاجر الضريرة /عن ريشة أخيرة /تكتب للعشب وللخريف/قصيدة الغبار/قسمت أن أعيش مع سيزيف [1]

هاهو إذ ا حضور أسطورة سيزيف التي يأخذ منها الشاعر الإصرار على الوصول إلى النتيجة المكللة بالخيبة دائما ، ويوجه الشاعر دلالات التحدي والإصرار تلك بما يلائم سيزيف الجديد ، وبحثه عن قمة جديدة هي القصيدة الغبارية التي تصل به إلى المنتهى والتمرد والبلبلة الفكرية التي تثور العالم العربي. بهذا نجد لهجة القسم الحادة والواثقة في آن واحد ، وإذا كان سيزيف كما تروي الأسطورة يخضع حقا للحمى والشرار ، فشاعرنا يشاطره ذلك الأمر ، ولكنه يعيش حمى من نوع آخر ، حمى الغضب عليه التي لا يأبه بها بل عبرها يصعد نحو القمة، قمة الرفض والتمرد كما أشرنا.

من النصوص الأسطورية التي ي ستثمرها أدونيس لقول بعض تجاربه مع الكتابة ومع الحياة ومع التغيير المحلوم به في عالمنا العربي المعاصر ، أسطورة الفينيق التي وظفها في أكثر من نص ، وسنتناول هنا كنموذج لذلك التوظيف نص" ترتيله البعث" الذي يبتدئ بمقاطع وصفية كأنما تختصر مضمون الأسطورة يقول:

فينيق، يا فينيق /يا طائر الحنين والخريف /يا ريشة /ساحبة وراءها الظلام والبريق /مسافر خطاك عمر زهرة/لفتتك انخطافة وناظراك منجم/مسافر زمانك الغد الذي خلقته/زمانك الغد - الحضور السرمدي في الغد/الموعد:/به تصير خالقا، به تصير طينة/تتحد السماء فيك والثرى /فينيق في طريقك التفت لنا /فينيق

---

[2]– محمد الحرز : شعرية الكتابة والجسد ، ص63.
[1]– أدونيس : الأعمال الشعرية ،ج1 ، ص236.

حن واتئد /فينيق مت، فينيق مت/فينيق، ولتبدأ بك الحرائق /لتبدأ الشقائق /لتبدأ الحياة/فينيق، يا رمادا يا صلاة [1]

يقوم هذا المقطع على استعادة الأسطورة شعريا ويحدث اندماج فضائها مع فضاء النص الجديد في جملة " فينيق في طريقك التفت لنا" التي تمهد لنقل الأسطورة إلى مجالها الرمزي وتبرز حضور الغياب في آن واحد.

الفينيق طائر يعيش ثم يموت احتراقا ومن الرماد يقوم حيا جديدا ، وهذا بالذات ما يستهوي الشاعر في هذه الأسطورة: بعث الدنيا لا بعث الآخرة ، الولادة من جديد في عالم عربي مليء بالهزائم والخيبات. و النص الغائب هنا يحضر مرافقا للحلم ، الحلم ببطل يولد من رماد هذه الحياة بكل قيمها ومعالمها، ويبعث النفس الجديد في الإنسان، يقول الشاعر:

نيراننا جامعة الأوار كي يولد فينا بطل /مدينة جديدة/نيراننا الخفية الحدود في جذورنا /تمجد الهنيهة التي بها/يحترق العالم كي يصير عالما مثل /اسمك – الرماد والتجدد /مثل اسمك- الحياة ، والمحبة التي تموت فدية/تحرقنا، تربطنا بريشك المرمّد/لنهتدي/فينيق، أنت من يرى ظلامنا/يحس كيف نمّحي/فينيق مت فدى لنا/فينيق لتبدأ بك الحرائق/لتبدأ الشقائق/لتبدأ الحياة/يا أنت يا رماد يا صلاة [1]

وعبر الحلم بالبطل الجديد تنجلي أحلام أخرى للشاعر مثل حرق الغيبيات والتمسك بالغد الذي يقوده بطل تموزي يمطر خصوبة ونماء ، وحتى لو كان الوضع الراهن لا يغري بالتفاؤل فالشاعر مؤمن بانبعاث الأمل من حريق القيم الذي يعيشه:

فينيق، خلّ بصري عليك ، خلّ بصري/فينيق مت، فينيق مت/فينيق تلك لحظة انبعاثك الجديد /صار شبه الرماد، صار شررا /والغابر استفاق من سباته /ودبّ في حضورنا /البطل استدار صوب خصمه /للوحش ألف خنجر /أنيابه مطاحن/والظفر السنين سمّ حية /والبطل القوي مثل حمل /تموز مثل حمل ، مع الربيع ظافر/مع الزهور والحقول والجداول /النجمية العاشقة للمياه /تموز نهر شرر تغوص في قراره /السماء، تموز غصن كرمة /تخبئه الطيور في أعشاشها/تموز كالإله [1]

ويقول أيضا:

---

[1]– المصدر السابق , ج2، ص76-77
[1]- المصدر السابق ، ص77
[1]–المصدر السابق ، ص80

البطل اهتدى مضى لموته /لا لن أرى جبينه الغريق في غيومه / الغريق في بذوره /ولن أخيط صدره ببؤبؤي /لا لن أراه مطرا وجثة من الرياح /مطرا وجثة من الحقول الحصاد /لن أرى صوانة الحياة في رماده/ففي غد أرى إليه صورة جديدة في بطل يحبه/وفي غد أسمعه أغنية حزينة مفرحة [2]

تتمركز محاورة الغائب هنا ، وكما نلاحظ عبر كل النص ، على محاولة ترسيخ دلالات التجدد والبعث ، وإن كان الشاعر يحاول أن يعطي أبعادا موازية للأسطورة حيث الحرق يتم على مستوى القيم والأفكار ومن ثم يحدث البعث الجديد في فينيق معاصر قد يكون الشاعر نفسه أو المفكر بشكل عام, فهو في الحقيقة لا ينجح كثيرا في امتلاك السلطة أمام سلطة النص السابق /الأسطورة ، ويبقى نصه كله يدور في إطار فكرة البعث وهي الدلالة الرمزية للأسطورة.

وعلى نحو مغاير ينزاح محمود درويش نحو الأسطورة نفسها ، أسطورة الفينيق أو العنقاء ليوظفها توظيفا مفارقا لمألوفها فيمنحها حياة أخرى في موتها، يقول في نصه " مديح الظل العالي":

والآن والأشياء سيدة ، وهذا الصمت عال كالذبابة /هل ندرك المجهول فينا؟ هل نغني مثلما كنا نغني؟/سقطت قلاع قبل هذا اليوم ، لكن الهواء حامض /وحدي أدافع عن جدار ليس لي /وحدي أدافع عن هواء ليس لي /وحدي على سطح المدينة واقف /أيوب مات، وماتت العنقاء ، وانصرف الصحابة /وحدي، أراود نفسي الثكلى فتأبى أن تساعدني على نفسي /ووحدي/كنت وحدي/عندما قاومت وحدي/وحدة الروح الأخيرة [1]

من عمق الوحدة يصرخ الراوي محاولا الانتصار على الموت بالكلمات ، والوحدة المتحدث عنها ليست وحدة مادية تخصه هو وحده فقط في هذا العالم بل هي رمزية إن صح التعبير ، تخص شعبا بأكمله، هو الشعب الفلسطيني المعبر عنه " بابن أمي" والذي هو وحيد حسب الشاعر وحدة لا تشبه إلا وحدة الموت، مما يدفع بالشاعر إلى اتخاذ جملة " كم كنت وحدك" كمتتالية دالة تلازم نهاية المقاطع.

إن هذا السياق هو الذي سيمهد لتفريغ الأسطورة من فضائها الدلالي المعهود في الشعر وتشكيلها في فضاء موازي يتناسب والظرف التاريخي الجديد الذي يعيشه الشاعر وابن أمه.

لقد مضى الزمن الأسطوري الجميل حيث لعبة الحياة والموت بسيطة جدا ، يعيش الفينيق أو العنقاء خمسمائة سنة في القفار العربية ثم يموت حرقا ، ومن رماد الاحتراق يخرج فينيق جديد يعيش المدة نفسها ... ليس الأمر كذلك مع الشعب الفلسطيني والعربي بصفة عامة ، ليست الحياة أسطورية بهذا القدر ليطلع من الموت العربي شعبا آخر لا يترك الشاعر وحده يدافع عن جدار وعن هواء وعن مدينة

---

[2]– المصدر نفسه ،ص81-82

[1]– محمود درويش : مديح الظل العالي ، ص23-24

ليست له وحده، الراهن العربي ليس أسطورة بل واقع ا للانكسار فقط وتاريخ ا للبلادة، لا ينتظر الشاعر من ورائه حياة أخرى، لذا يجمع بنائيا، وفي جملة واحدة، بين الأسطوري والديني في بعديهما الإيجابي ليحولهما إلى أداء شعري يرسخ دلالات السلبية والهزيمة ، فأيوب عليه السلام ، رمز الصبر المطلق (والصبر يعني التجدد والأمل في الاستمرارية) يموت على لسان الشاعر ، والفينيق رمز التجدد والانبعاث أيضا يقتل من غير بعث، والصحابة الذين يحملون – دينيا وتاريخيا- لواء الوفاء ، واستمرارية المشروع الديني- الحضاري " انصرفوا" وللفظة الانصراف دلالتها هنا – فالشاعر يصور ورثة القضية كما لو كانوا في مقهى أو ركن ما يناقشون أمرهم ثم لم يعد يعنيهم ذلك فانصرف كل واحد إلى مشاغله الخاصة، وهو ما يشير إلى واقع السياسية العربية في ظل قادة مات فيهم الحس وأقبروا أحلام الشعوب.

إن استحضار الشاعر الديني والأسطوري جملة واحدة ، وقلبهما أثناء الاستعمال بشكل واحد أيضا أنسى القارئ سياقهما الدلالي المعهود ليدخله فضاء جديدا يرتبط بالشاعر محمود درويش وقضيته التي تبناها:

عرب أطاعوا رومهم

عرب باعوا روحهم

عرب... وضاعوا [1]

[1]- المصدر السابق ، ص 39