الأسطورة

إن تعريف الأسطورة في غاية الدقة، ذلك أنها أوّل نشاط مارسه الإنسان في البدء، بدء مقامه على الأرض، وبدء تغريبته في الوجود، إنها موغلة في القدم، ضاربة بجذورها في ما قبل التاريخ. لذلك فإن تعريفها يتطلب من الدارس أن يتمثل حضور الإنسان ذلك الجد القابع في أعماق ذواتنا، وطريقة إقامته على الأرض، لأنها جاءت بمثابة الصدى المباشر لنوعية إقامة ذلك الإنسان في الكون.

وسنحاول إيراد بعض التعريفات للأسطورة للإحاطة بخباياها:

أ ـ تعريف ميرسيا إيلياد: يقرّ ميرسيا إيلياد بصعوبة تعريف الأسطورة، لذلك يُعنْوِن القسم المتعلق بها بـ " محاولة "(Essais)، هكذا يقول:(Essais de definition du mythe) والمحاولة تتضمن تسليماً بأن الوصول إلى تعريف شامل مانع غاية تُطلب ولا تُدرك.

بهذا الإيضاح يمضي ميرسيا إيلياد إلى أن الأسطورة « تروي حكاية مقدسة، وتخبر عن حدث تمّ في زمن موغل في القدم، زمن البداية. بعبارة أخرى، إن الأسطورة تروي كيف وُجد بفضل كائنات مقدسة، واقع معيّن، سواء كان هذا الواقع كلياً شمولياً مثل الكون، أو جزئيا مثل خلق جزيرة أو شجرة... إلخ. إنها تروي كيف يتجلى المقدس ويعلن عن نفسه في الواقع. وذلك التجلي هو الذي يكون وراء حدث الخلق ».

ب ـ تعريف هنري فرانكفورت: يذهب فرانكفورت إلى أن الأسطورة« ضرب من الشعر يسمو على الشعر بإعلانه عن حقيقة ما، ضرب من التعليل العقلي يسمو على التعليل بأنه يبني أحداث الحقيقة التي يُعلن عنها، هي ضرب من الفعل، أو السلوك الطقوسي، لا يجد تحقيقه بالفعل نفسه، ولكن عليه أن يعلن أو يوسّع شكلاً شعرياً من أشكال الحقيقة ».

ج ـ تعريف يونغ: يشير يونغ إلى أن الأسطورة هي المحل الذي يحتوي على الأنماط النموذجية المشتركة (Archetypes)، أي الأنماط العليا. وهي رسوم رموز هي نوع من التعبير المجازي عن موضوعات كانت تؤرق الإنسان وتلهب خياله، وتملأ عليه حياته. ولذلك فإن رسومها كالوشم ما زالت مترسبة في قاع الذات البشرية. يتصرف الإنسان تحت مفعولاتها إلى اليوم. ذلك أن النمط الأعلى النموذجي (Archetype) شكل تجريدي... وهو مركز ومستقر، وظيفته تتمثل في أن ينظم حسب أشكاله الخاصة ما تقدّمه التجربة الإنسانية من مواد تمثيلية. وهذا يعني أن« النمط الأعلى المشترك شكل فارع يتلبس بملكة التشكيل، بل إنه ملكة التشكيل المسبق ».

الهام في هذه التعريفات يمكن حصره في النقاط التالية:

* إن الأسطورة خطاب يُعنى بما وراء الظاهر العيني ، ويقول خبايا الوجود مستخدماً الرمز. من المعلوم يستل المجهول. من الموجود المعطى يصل إلى المحجّب (الموت/ الجحيم / البدء / الحياة.. إلخ). علماً بأن هذا الخطاب حين يرسم الواقع، يخلصه من التشيؤ فيبدو زاخراً بالحياة طافحاً بالدلالات. (الظلمة ليست مجرد مدرك معلوم بل هي العدم يتقدم لا يكلّ / والنور ليس مجرد مدرك أيضاً بل هو الوجود يدهم قوى العماء. والموجودات جميعها تشترك ي هذا الصراع المصيري الخطير: الإنسان والنبات والحيوان، وليس هناك فراغ).

* إن الأسطورة نوع متفرد من الكلام ، فالكلمات فيها ليست مجرد وسائل تشير إلى مراجع محققة خارج الكلمات، بل في صميمها تحمل الكلمات مراجعها، وتحيل على ذاتها. والكلام في الأسطورة حين يتشكل ينتشل الموجودات من هول اللامعنى، من التشيؤ. إن الموجودات في الأسطورة، لا يقوم كل منها على الأرض مغزولاً عن غيره، بل تتناغم وتذوب في نوع من الوحدة الكُلّية، بموجبها يكون لكل شيء دلالته، مثل: (شقائق النعمان ← جراحات تموز المغدور / القمر ← الإله سين الذي كان السيد ذو العينين

الوهّاجتين قد اغتصب أمه في مجرى النهر حيث كانت تستحم عارية، افترشها فحبلت، وأنجبت الإله سين = القمر...).

* إن الأسطورة خطاب يكرّس الأنماط النموذجية المشتركة ويترجمها، بل إنها " مقولات الفكر الرمزي " لحظة تألقه. وهذا يعني ضمنياً أن النص الشعري المؤسس الأصيل، هو ذاك النص الذي لا يستدعي الأسطورة عنوة وقهرا بل إنه ذاك الذي يرتقي إلى نفس الذرى التي ارتقت إليها الأسطورة. فتصبح لغته ورموزه وصوره منحدرة من الرموز النمطية العليا، تحيل على ما تبقى منها في أقاصي الذات.

* توظيف الأسطورة في الشعر المعاصر:

إن تعامل الشاعر المعاصر مع الأسطورة أو مع شخوصها، يخضع لنفس المبادئ التي تحكم استخدام سائر الرموز الشعرية الأخرى. ذلك أن الأسطورة أقرب إلى أن تكون جمعاً بين طائفة من الرموز المتجاوبة، يجسّم فيها الإنسان وجهة نظر شاملة في الحقيقة الواقعة. وهذا التجاوب بين رموز الأسطورة لا يمثل علاقات واضحة ومنطقية بينهما، وإنما يخضعها الشاعر لمنطق السياق الشعري، شأنها في ذلك شأن الرموز غير المرتبطة بالأسطورة.

وفي هذا لا تختلف العناصر الرمزية في الأسطورة عن شخوص الأسطورة، فحيثما يظهر السندباد أو سيزيف في القصيدة ينبغي أن يكون ظهورهما نابعاً من منطق السياق الشعوري للقصيدة، شأنهما في ذلك شأن الرموز. ومن هنا عنَّ لبعض النقاد أن يطلقوا عل هذا النوع من الرمز عبارة "الرمز الأسطوري ".

إن المتأمل في رموز الشعر المعاصر، القديم منها والجديد، والأسطوري منها وغير الأسطوري، يدرك مدى توفيق الشاعر أو إخفاقه في توظيفها توظيفاً شعرياً جمالياً. وأغلب هذه العناصر يرتبط بشخوص أسطوريين.« وأبرز هذه " الرموز الأسطورية " وأكثرها دوراناً هي شخوص السندباد وسيزيف وتموز وعشتروت وأيوب وهابيل وقابيل وأنييّاس والخضر وعنتر وعبلة وشهريار وهرقل والتتار (وإن كان اسماً لجماعة) والسيرين وسقراط وغيرهم ».

وإلى جانب ظهور هؤلاء الشخوص الأسطوريين، نجد الشعراء أحياناً يستلهمون الأسطورة القديمة في مجملها من حيث هي تعبير قديم ذو معنى معيّن، كاستلهامهم أسطورة أوديب وأبي الهول، أو قصة بينيلوب وأوليس، أو حكاية نوم الإمام علي في فراش الرسول ليلة الهجرة. فالعناصر الرمزية التي يستخدمها الشاعر المعاصر، بعد أن يستكشف لها بعداً نفسياً خاصاً في واقع تجربته الشعورية، معظمها مرتبط في الأسطورة أو القصة القديمة بالشخوص أو بالمواقف، وهذه الشخوص أو المواقف إنما تستدعيها التجربة الشعرية ـ الشعورية الراهنة لكي تضفي عليها أهمية خاصة. فالتجربة إنما تتعامل مع هذه الشخوص والمواقف تعاملاً شعرياً على مستوى الرمز، فتستغل فيها خاصية الامتلاء بالرمز والمغزى.

وعندما نتوقف مثلاً عند **شخصية السندباد**، وهي شخصية عرفها التراث العربي في حكاياته الأدبية الشعبية، فماذا نجد ؟ السندباد نفسه تاجر يجوب البلدان بسفينته بحثاً عن الثروة، ويتعرض في رحلاته لمواقف شاقة لا يخرج منها إلا بعد عناء ومشقة. فهذه الشخصية عادية وغير عادية في الوقت نفسه، هي عادية على المستوى الجمعي للإنسان، لأن قصة الإنسانية إجمالاً، هي قصة المغامرة في سبيل كشف المجهول. وهي غير عادية على المستوى الفردي، لأنه من النادر أن يوجد شخص واحد تتلخص فيه كل التجارب الإنسانية.

وكون السندباد عادياً وغير عادي في الوقت نفسه هو الذي جعله ـ بغض النظر عن حكاياته القديمة ـ شخصية ذات طابع رمزي. فطبيعة الرمز تجمع في وقت واحد بين الحقيقي وغير الحقيقي، بين العادي وفوق العادي (أو غير العادي).

وعلى هذا الأساس ينبغي أن نقّدر معنى استكشاف الشاعر المعاصر لهذه الشخصية وتفاعله معها. فهي شخصية رمزية من الطراز الأول، يجتمع فيها أكثر من مستوى من الدلالة والمغزى، بل على هذا الأساس ينبغي أن ننظر إلى سائر الشخوص الأسطوريين. فهذه الشخصيات المحدودة العدد التي ظهرت على سطح التاريخ الإنساني، ليست إلا أدوات عبّر بها الإنسان، على مر الزمن، عن تجربته منذ بدايتها في حضن العقيدة، وفي امتدادها بعد ذلك إلى العرف والتقاليد، عبّر بها عن تلك العلاقات التي تربطه بالله وبالكون وبنفسه، وعمّا تضمنته هذه العلاقات من معاني الحياة والموت والخلود والشجاعة والخوف و...إلخ.

ويقتضي منّا هذا التصور لهذه الشخصيات الرمزية أن نتوقعها في السياق الشعري نفسه. وقد حملت عن الشاعر عبء التجربة الشخصية من جهة، أي عبء تجربته الخاصة المتفردة. وفي الوقت نفسه قد حملت معها وجهها الشمولي في التعبير عن التجربة الإنسانية العامة، أو عن وجه من وجوهها الأساسية، من جهة أخرى.. ينبغي أن تحمل هذه الشخصيات في السياق الشعري ملامح الشخصي والعام، أو ـ بعبارة أدق ـ الفردي والجمعي، فإذا هي فقدت في السياق الشعري هذه القدرة فقدت وجودها الرمزي، وفقدت ـ نتيجة لذلك ـ تأثيرها الشعري المنشود..

وما ينطبق على شخصية السندباد في استخدامها الشعري ينطبق على سيزيف وأيوب وتموز وسائر هذه الشخصيات الرمزية. بل ينطبق كذلك دائما على الرموز الحديثة، سواء منها ما كان شخوصاً أو عناصر مادية.

وفي هذا المستوى، تجدر الإشارة إلى أن تعامل بعض النقاد مع هذه الرموز كان بطريقة التصنيف. فقد صنّفوا هذه الرموز تصنيفاً فكرياً خاصاً، وراحوا ـ بناء على هذا التصنيف ـ يصنفون الشعراء أنفسهم، أو يصنفون شعرهم في مراحله المختلفة. فقصيدة الشاعر، في ضوء هذا التعريف، وحسب تصنيف أحد النقاد، أحياناً " سيزيفية " وأحياناً " بروميثيوسية "، وقد يلتقي فيها في بعض الأحيان " سيزيف " مع " بروميثيوس ". هذا التعامل مع الرمز وتحويله إلى مقولة عقلية إنما يجمّد الرمز نفسه ويحصر مغزاه في إطار ضيق.

فالرمز ـ كما قلنا ـ يجمع في السياق الشعري بين الخاص والعام، أو بين الفردي والجمعي، وحين يُقسِّم أدونيس هذا التقسيم في قصيدته " الإله الميت " في ديوان " أغاني مهيار الدمشقي ":

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
أقسمت أن أعيش مع سيزيف

لا يحق لنا أن نعلق لافتة على شعر أدونيس تقول:" هذا سيزيفي "، ونكون بذلك قد فرغنا من أدونيس ومن شعره. إن القضية أخطر من هذا بكثير، فأدونيس يتعامل هنا مع سيزيف الرمز لا سيزيف المقولة، هذا ما ينبغي للشاعر والشعر. وسيزيف في هذا السياق يعني بالتأكيد شيئاً خاصاً، أو فردياً، بالنسبة لتجربة الشاعر. ولكن في الوقت نفسه ـ شأن كل رمز شعري ـ يخاطب ضميراً إنسانياً جمعياً وليس من

الصدق في شيء أن نصف الشاعر بالسيزيفية، أو التقوقع في الذات، واجترار الهموم الشخصية البحتة التي لا تعني " نحن " في شيء.

وقد يتصوّر بعض الشعراء الشبان أنه عليهم أن يتجنبوا رمز سيزيف، أو ما شاكله حتى لا يتهموا بالتقوقع والذاتية، وأن يبحث دائماً عن الرموز البروميثيوسية حتى يظفروا بالتقدير. وهنا يقعون في مغالطة تتمثل في إفقاد الرمز دورَه الحيوي في السياق الشعري، واستخدامه بوصفه مجرد مقابل لعقيدة خاصة أو مبدأ معيّن، وهذا لا بعدّ من الرمز الشعري في شيء. وقد بدأ اثر هذا الاتجاه الخطِر على الشعر يظهر في بعض القصائد، حيث أخذ الشعراء يرددون أسماء شخوص رمزية ترديداً ببغاوياً، دون خبرة كافية بعالم الرموز التي يستخدمونها.

وفي هذا المستوى نعود إلى أحد الرموز التي تجلت بكثرة في الشعر المعاصر، وهو رمز السندباد. ونستدل به على طريقة استخدام الرمز الشعري استخداماً ناجحاً.. وقد لا نجانب الصواب إذا قلنا إن تجلّيات الاستخدام الشعري الناجح لهذا الرمز تمثّلها قصيدة " رحل النهار " للسياب..

في هذه القصيدة يستخدم الشاعر رمز السندباد وحيداً، وهو يكاد يخيّم على كل أجواء القصيدة، من البداية إلى النهاية، فهذا الرمز مرتبط ارتباطاً وثيقاً بأبعاد القصيدة حتى لكأن القصيدة تستدعيه، ولا تقبل رمزاً غيره.

وأدلّ ما يكون على نجاح الشاعر في استخدام هذا الرمز استخداماً شعرياً، أنه لم يتعامل معه من الخارج، أي لم يقحمه على السياق الشعري إقحاماً.. ولكنه أضحى عليه من موقفه الشعوري ومن تجربته الخاصة. وفي الوقت نفسه لم يحمّله أكثر من طاقته الإيحائية، بل هو في كل ما أضفاه على هذا الرمز ما زال مرتبطاً بمعطياته الشعورية.. ومن ثمّ حدث الانسجام بين تجربة الشاعر والرمز الذي يستخدمه فأصبح الرمز يشحن التجربة بقدر ما يأخذ منها.

يبدأ الشاعر قصيدته بقوله:

رحل النهارْ
ها إنه انطفأت ذُبالته على أفق توهّج دون نارْ
وجلستِ تنتظرين عودة سندباد من السِّفارْ
والبحر يصرخ من ورائك بالعواصف والرعود

في هذه الأسطر نجد السندباد الذي نعرفه ، قد خرج لسفرة من سفراته، طال أمدها (رحل النهار) ولكنه ترك وراءه من ينتظر عودته ، فرحلات السندباد - مهما طال أمدها - تنتهي عادة بعودته. لكن الأمل في عودته هذه المرة (القصيدة) أخذ يذبل مع مضي الزمن (ها إنه انطفأت ذبالته). ويؤكد هذا أن (البحر يصرخ بالعواصف والرعود)، والسندباد لا يملك في رحلته سوى السفينة والشراع.

السندباد الشجاع المقدام يصبح هنا في قبضة القدر، وليس بيده أن يعود أو لا يعود. ولا بد أنه فقد القدرة على الرؤية. فالنهار الصريح قد رحل، وأقبل الليل المظلم. فقد خرج السندباد إذن من منطقة المعلوم إلى المجهول، ومن الوجود إلى الضياع والعدم.

ولم تكن هذه حال السندباد القديم، ولكن هكذا رأي الشاعر " سندباده الجديد "، أو رأى نفسه فيه. إن رحلته ليست رحلة مغامرة يعود بعدها بالثروة، كما كان شأن السندباد، ولكنها رحلة في عالم الضباب والمجهول، رحلة لا عودة منها:

هو لن يعود
أوَ ما علمتَ بأنه أَسَرتْه آلهة البحارْ
في قلعة سوداء في جزر من الدم والمحارْ
هو لن يعود
رحل النهار

فلْترحلي، هو لن يعود

إنها رحلة محكوم عليها بعدم الرجوع، هي رحلة الموت والفناء. والزمن الذي مضى لن يعود، والانتصار يم يعد له أي مبرر.. هكذا تقول الرؤيا:

الأفق غابات من السحب الثقيلة والرعود
الموت من أثمارهن وبعض أرْمِدة النهار
رحل النهار

وواضح أن رمز السندباد هنا، مقترن بالزوجة التي تحترق انتظاراً لعودة زوجها المغامر، دون أن تفقد الأمل في عودته، برغم ما تشير إليه كل الدلائل المادية، إنما ينفتح على رمز أسطوري آخر هو رمز أوليس وبنيلوب زوجته. فبينيلوب ظلت تنقض ما تغزل، والزمن يمضي. ولكنها لم تفقد الأمل في عودة أوليس. ومهما تقدّم بها السن، وفقدت زهرتها نضارتها، فإنها قد علّقت حياتها على أوهى خيط من الأمل في عودته. وهي برغم كل ما ألّم بها من ضيق، وما تعرّضت له من إغراءات، ظلت متعلقة بذلك الخيط الواهي. فماذا حدث لهذه الرفيقة الوفية ؟ لقد شاب شعرها الأشقر، وابتلت رسائل الحب بالدموع حتى امّحى الكلام فيها والوعود، وجلست تنتظر مشتتة الذهن، وفي رأسها دُوار، تحدّث نفسها:

"سيعود. لا. غرق السفين من المحيط على القرارْ
سيعود. لا. حجزَتْهُ صارخة العواصف في إسارْ
يا سندباد أما تعود ؟
كاد الشباب يزول، تنطفئ الزنابق في الخدود
فمتى تعود ؟
أوّاه، مد يديك بين القلب عالمه الجديدْ
بهما يحطّم عالم الدم والأظفار والسعارْ
يبني ولو لهنيهة دنياه
آه متى تعود ؟

إن حيرتها ظاهرة، وخوفها من زوال شبابها مسيطر عليها. وقد نستشف أنها قد تكون موضع اتهام.. ولكننا قد نستشف كذلك أن السندباد كان هو المسئول:

خصلات شعرك لم يصنها سندباد من الدمار
شربت أجاج الماء حتى شاب أشقرها وغار

ومهما يكن من تجربة انتظارها، فإنها ما تزال تطمع في أن تعود يدا السندباد لكي تبنيا للقلب عالما جديداً جميلاً، بعد أن تُحطِّما عالم الدم والأظافر والسعار، هكذا صنع أوليس عندما عاد وشد قوسه، فقد حطّم الجشع والسعار الذي أحاط ببنيلويب طوال غيبته، وأعاد لقلبها نبضه الدافق.

ولكننا عندما نعود إلى بقية القصيدة، نرى الشاعر قد قطع بأن رحلة السندباد ـ أو رحلته هو ـ لا أمل في العودة منها. وربما كان فقدان الأمل راجعاً إلى مرضه العضال... وإنه ليبدو في القصيدة كلها وكأنه يريد أن يقنع صاحبته بفقدان الأمل في عودته والكف عن انتظاره. ومن ثَمّ نجده ـ بعد أن أسمعنا حديثها لنفسها عن أملها في عودته لرأب الصدع وبدء حياة جديدة ـ يُنهي القصيدة بمقطع أخير من كلامه:

رحل النهار
والبحر متسع وخاوٍ. لا غناء سوى الهدير
وما يبين سوى شراع رنّحته العاصفات، وما يطير
إلا فؤادك فوق سطح الماء يخفق في انتظار
رحل النهار
فلْترحلي، رحل النهار.

فهو، هنا، يعود لتأكيده على عدم جدوى الانتظار، وضرورة قطع الأمل في عودته.

ومرة أخرى، ينفتح الرمز، هنا، على رمز آخر يتمثل في عبارة:" البحر متسع وخاوٍ ". فقريب من هذا عبارة الأمير " تريستان " في قصة " تريستان وإيزولده " المشهورة، حيث يطلب إلى رفيقه أن ينظر فلا يرى شيئاً. ويقول له:« البحر هادئ وخاوٍ ». وحيث أنه لم يتم بعد ذلك لقاء بين تربستان وإيزولده، فكذلك الأمر بالنسبة لصاحبة السندباد (أو صاحبة الشاعر).

ولم يكن بالسياب حاجة هنا ـ وقد استخدم هذا الرمز مساعداً به رمز السندباد ـ ليعود ويقول إن ذلك البحر المتسع الخاوي يتراءى فيه شراع رنّحته العاصفات. ولكن لمّا كان السندباد هو الرمز المحوري في القصيدة كلها، لم يكن من الممكن شعورياً ـ فيما يبدو ـ أن تتوقف القصيدة عند مغزى عبارة تريسيان الرمزية، فالرؤية الأولى تتمركز في السندباد ورحلته، وما يملك من سفين وشراع.

فإذا بدا لنا هنا من تعارض بين « البحر متسع وخاوٍ » و« ما يبين سوى شراع رنّحته العاصفات »، فإنه في الحقيقة تعارض ظاهري صرف، أما المغزى العام فهو واحد: وهو فقدان الأمل في العودة.

وهكذا نجد رمز السندباد في هذه القصيدة قد جمع بين مغزاه الشعوري العام والمغزى الشعوري الخاص الذي يرتبط بتجربة الشاعر الخاصة. والتجربة الخاصة بذلك قد استفادت من ذلك المغزى العام بمقدار ما أضافت إليه. وفي هذا يتمثل التعانق الصادق بين الحقيقي وغير الحقيقي، وهو من أهم ما يميّز الرمز الشعري. وقد تمثل في أن الشاعر استطاع أن يشعرنا بأنه إنما يعبّر عن أشياء واقعية في مجاله الشعوري في حين كان ينبغي في الوقت نفسه صورة خيالية لمشاعره.