محمد عبد الرحمن يونس

فضاء النص الأسطوري في فضاء الخطاب الشعري العربي المعاصر

السندباد البحري / أنموذجا

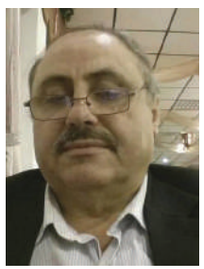
NOOR PUBLISHING

السندباد البحري / أنموذجا

يونس

فضاء النص الأسطوري في فضاء الخطاب الشعري العربي المعاصر

إنّ إعادة بناء الأسطورة و توظيفها في النص الشعري وفق رؤية جديدة للحياة و العالم، عملية جدّ مهمة للتخلص من النموذج الماضوي المتعارف عليه. و قيمة التجربة الإبداعية تكمن بالدرجة الأولى في لحظة تواجدها و انبثاقها، و في قدرة هذا الانبثاق على تجاوز الماضي لبناء مجتمع الغد، انطلاقاً من الحاضر. و يحاول كتابي هذا أن يعرض لأبعاد الرحلة السندبادية في الخطاب الشعري العربي المعاصر، باعتبارها تجسيداً لرحلة الإنسان المعاصر، و مغامرة و توقاً للخروج عمّا هو رتيب و متخلف في بنية الحياة العربية المعاصرة. و قد درستُ في هذا الكتاب نماذج شعريّة لكل من الشعراء: صلاح عبد الصبور من مصر، و خليل حاوي من لبنان، و بلند الحيدري، و بدر شاكر السيّاب من العراق، و عبد العزيز المقالح من اليمن، و بن سالم حميش من المغرب، و سليمان العيسى من سورية، و يوسف الخال من لبنان. و قد نهجت في دراستي، و من خلال تحليلي للخطابات الشعرية المعاصرة التي وظفت شخصية السندباد البحري إلى أن أرى النصّ الشعري نصًا متعدد التأويلات، و لا نهائيًا من حيث دلالته الرمزية، و قابلاً لمزيد من التفسيرات المتباينة جداً، و لا يمكن فهمه أو تفسيره تفسيراً أحادي الجانب، بل إنّ له قدرة كبيرة على التشعب و النمو و الاستفادة من حقول مرجعية، و فضاءات نصيّة أخرى، و بالتالي حاولت أن أفهم النصوص الشعرية فهماً قد يكون مغايراً لفهم باحثين آخرين.



قاص وروائي وباحث وأستاذ جامعي عمل في عدة جامعات عربية وأجنبية ، نشر 220 بحثا أكاديميا محكما ومقالا ودراسة في 117 مجلة عربية وأجنبية ، ترجمت بعض مقالاته إلى الإنكليزية والصينية واليابانية ، نشر 14 كتابا في القصة القصيرة والرواية والنقد الأدبي والبحث الأدبي، وحصل على 13 جائزة عربية في الإبداع والنقد ، نائب رئيس جامعة ابن رشد بهولندا للشؤون العلمية.

NOOR PUBLISHING

978-3-330-97197-4

محمد عبد الرحمن يونس

فضاء النص الأسطوري في فضاء الخطاب الشعري العربي المعاصر

محمد عبد الرحمن يونس

فضاء النص الأسطوري في فضاء الخطاب الشعري العربي المعاصر

السندباد البحري / أنموذجا

Noor Publishing

Impressum
Bibliografische Information der Deutschen Nationalbibliothek: Die Deutsche Nationalbibliothek verzeichnet diese Publikation in der Deutschen Nationalbibliografie; detaillierte bibliografische Daten sind im Internet über http://dnb.d-nb.de abrufbar.
Alle in diesem Buch genannten Marken und Produktnamen unterliegen warenzeichen-, marken- oder patentrechtlichem Schutz bzw. sind Warenzeichen oder eingetragene Warenzeichen der jeweiligen Inhaber. Die Wiedergabe von Marken, Produktnamen, Gebrauchsnamen, Handelsnamen, Warenbezeichnungen u.s.w. in diesem Werk berechtigt auch ohne besondere Kennzeichnung nicht zu der Annahme, dass solche Namen im Sinne der Warenzeichen- und Markenschutzgesetzgebung als frei zu betrachten wären und daher von jedermann benutzt werden dürften.

البيانات القانونية
معلومات ببليوغرافية للمكتبة الوطنية الألمانية: المكتبة الوطنية الألمانية الوطنية: http://dnb.d-nb.de تسجل هذا المنشور في الببليوغرافيا الألمانية. البيانات الببليوغرافية موجودة على الموقع التالي جميع العلامات التجارية والمنتجات المستخدمة في هذا الكتاب مسجلة لأصحابها وتخضع لقانون براءة الإختراع. استنساخ الأسماء التجارية ،أسماء المنتجات أو أسماء مشتركة في هذا المنشورحتى من دون وضع العلامات الخاصة، لايعني أن هذه الأسماء معفاة من التشريعات التجارية لحماية العلامة ،و بالتالي يمكن استخدامها من طرف أي شخص.

Coverbild / صورة الغلاف
www.ingimage.com

Verlag / دار النشر
Noor Publishing
ist ein Imprint der / is a trademark of
ICS Morebooks! Marketing SRL
4, Industriala street, 3100 Balti, Republic of Moldova
Email / البريد الإلكتروني
info@omniscriptum.com

Herstellung: siehe letzte Seite /
طبع: انظر آخر صفحة
ISBN / رقم دولي معياري للكتاب
978-3-330-97197-4

Copyright © محمد عبد الرحمن يونس
Copyright © / حقوق التأليف و النشر
2017 ICS Morebooks! Marketing SRL

Alle Rechte vorbehalten. /جميع الحقوق محفوظة
Saarbrücken 2017

فضاء النص الأسطوري في فضاء الخطاب الشعري العربي المعاصر
السندباد البحري / أنموذجا

أ.د.محمد عبد الرحمن يونس

فهرس المحتويات

الإهداء	2
المقدمة	3
السندباد في الأسطورة	14
بعض الملامح السندبادية في أعمال الشاعر صلاح عبد الصبور	18
خليل حاوي و أسطورة السندباد	34
بلند الحيدري و أسطورة السندباد	43
رحلة السندباد عند بدر شاكر السيّاب	46
السندباد و السيرة الشعبيّة و التاريخيّة عند الشّاعر عبد العزيز المقالح	53
بعض الملامح السندبادية عند شعراء آخرين	67
الخاتمة	83
الهوامش والمراجع	85
المصادر والمراجع	95
سيرة ذاتية لمحمد عبد الرحمن يونس	189

الإهداء

إلى جميع طلابي و أصدقائي في جامعة بلاد الشام بحلب (نبل) ، ومنهم: الأساتذة : محمد جظة ـ الدكتور حسن عمورة ـ عامر سلامة ـ علي أبو الشام وزوجته وأولاده .وإلى جميع أصدقائي في مدينة اللاذقية السورية ومنهم: علي عبد الرحمن يونس، و يحيى حسن بسما وعلاء حسن عجيب، وعبد الرحمن صالح ، وسمير إبراهيم إسماعيل وهيثم إدريس وإلى صديقي الأستاذ الدكتور تيسير عبد الجبار الآلوسي ، رئيس جامعة ابن رشد في هولندا.

المقدمة

توظيف الأسطورة في النص الشعري العربي المعاصر مسألة في غاية الأهمية، فما من شاعر عربي معاصر معروف إلا و استخدم الأسطورة في أعماله، و هناك حالات استثنائية و طفيفة لا يقاس عليها .

إن الأسطورة تشكّل نظاماً خاصاً في بنية الخطاب الشعري العربي المعاصر، و قد يبدو هذا النظام عصيّاً على الضبط و التحديد، و ذلك لضبابية الرؤية المُراد طرحها في النص الشعري، و لكثافة الأسطورة نفسها غموضاً و تداخلاً مع حقول معرفيّة أخرى. فعندما نستحضر الأسطورة فإننا نستحضر التاريخ متداخلاً مع الميثولوجيا و الخرافة، و الحكاية الشعبية، و هنا يصعب علينا معرفة أوجهها كاملة، و ذلك لتناصّها مع هذه الحقول المعرفيّة الأخرى، فهل الأسطورة هي الخرافة أم هي التاريخ أم الفلكلور أم هي الحكاية الشعبية أم هي جزء مهم من اثنولوجيا وصفيّة، لاتزال بوصفها بنية معرفيّة عميقة، تتعلق بمعتقدات الشّعوب و روحانياتها و تقاليدها، تفعل فعلها في حياتنا المعاصرة ؟. إنّها مزيج من هذا و ذاك، و لذا فهي عصيّة على الضبط و التحديد. إنها رؤية متناميّة متشعّبة في بنية الزمان التاريخي، و المكان الأثنوجرافي، و تصبح الأسطورة أحياناً و « واقعة تاريخية »، فهناك مستوى من العلاقة الوسيطة المشتركة بين الأسطورة والتاريخ ، على حد تعبير كلود ليفي شتراوس(1)،وبالتالي فهي تروي حدثا تاريخيا ، و في بعض الأحيان تصبح خرافة، و تتداخلها مع الخرافة يزيدها تعمية و غموضاً، و التاريخ نفسه يصبح لدى جيل من الأجيال أسطورة. فبغض النظر عن كون شخصيتيْ شهرزاد و شهريار(بطلي حكايات ألف ليلة وليلة) من التاريخ أو الأسطورة، فإنهما يبقيان في بنيتهما العامة جزءاً من السحر و الأسطورة و الخرافة و التاريخ و الميثولوجيا و الفكر و الفن في آن .

و تاريخياً كانت الأسطورة هي ملاذ الإنسان الأول، للانتصار على خيباته، و لتخطي فواجعه، و سياسياً كانت محاولة لخلق بديل جديد، أكثر إشراقاً وجمالاً، إنها النافذة التي يرى الإنسان العربي من خلالها النورَ و الفرح، لأنها تخلق له حالة توازن نفسي مع محيطه و مجتمعه، فبوساطتها تتم عملية الحلم و التخيّل، و الاستذكار، فإذا كان الواقع فاسداً ظالماً، و مرّاً، و الإنسان فيه غير قادر على تحقيق أبسط متطلباته، نتيجة لسلطة هذا الواقع المدمّرة إنسانياً و أخلاقياً، فالحلم و الثورة هما الوسيلتان الوحيدتان لتخطي هذا الواقع. قد تتأخر الثورة، و قد تلغى، و قد تُغيَّب، لكن الحلم دائماً يحضر، و « يُجَنُّ الانسان حينما يُمنَع من الحلم » على حد تعبير بودلير. إنَّ الحلم هو الوجه الآخر للشعر كما يرى هربرت ريد(2)، و « لو استطعنا أن نروي أحلامنا لأمكننا أن نروي شعراً متواصلاً ».

و بالرغم من التحليلات الاجتماعية التي تؤكد أنّ اللجوء إلى الفكر الأسطوري، هو هروب من مواجهة الواقع، و هو دعوة لسيادة الظلم، و دعوة إلى إلغاء العقل « فالفكر الأسطوري القائم على أساس غيبي لا عقلاني (...) له منطِقُهُ المختلف تماماً عن منطق الفكر الموضوعي. و الأسطورة المكوّنة لهذا الفكر تنزع

دائماً إلى إضفاء صفات قدسيّة غامضة على مواضيعها و أشيائها و أشخاصها. ولا مشاحة أن الأسطورة لها، عملياً، مستلزمات غيبيّة تستند إليها في الواقع، و تنعكس بواسطتها على المجتمع و على السلوك السياسي، الطبقي فيه. فالوسائل المتولدة من جرّاء الأسطورة أو المولّدة لبعضها، تتحول في المجتمع إلى أدوات إضافية للسيطرة ـ ملكية طبقة محددة لوسائل الممارسة الأسطورية إذا جاز التعبير والافتراض»(3)، و هو تكريس للعبودية الاجتماعية التي تعتمد عليها السلطة السياسية ضماناً لاستمرار سلطتها، فـ « الفكر الأسطوري إذ يُقدِّم للإنسان مثالاً عن إرادة القوّة الغيبيّة، يضعه في نفس الوقت في وضع (العبد) المُندهش، المُرتعب من سلطان هذه القوّة، التي يزعُم المستبدون أنّهم يمثّلونها أو ينطقون باسمها »(4).

و بالرغم من هذه التحليلات، فإن الأسطورة من حيث كونها فكراً و فنّاً و تاريخاً، فإنها تشكّل خطاباً يمكن أن يُقال عنه إنّه أدبي يتناصّ مع التاريخ و الميثولوجيا. و ما يجعل الأسطورة خطاباً أدبياً، قدرتها على توسيع آفاق المخيّلة عن طريق الحلم والتخيُّل، و ما الأدب في بنيته العميقة إلا نظام رمزي قادر على الإيحاء و التأويل، و من ثمّ كشف و إدانة اللاإنساني و اللاأخلاقي في رؤية المجتمعات البشرية و نظام قيمها، و حتى لو آمنّا بأنه كلّما تراجع المجتمع حضارياً و ثقافياً، و بقي مغلّفاً بالغيبيات و الشعوذات و السحر، زادت أساطيره و خرافاته، فإنّ ذلك لا يعني التقليل من شأن الأسطورة، لأنها تبقى عنصراً بنائياً مكوّناً للفكر الإنساني. بنمو الفكر الإنساني و يتحرر، و يزداد عقلانية مع تطور المعارف و العلوم، لكنّ ذلك لا يمنع عنه حالة الحلم و التخيّل. و الأسطورة في أهم خصائصها أنها رؤية حلميّة تخيّلية.

و ترافق الأسطورة الإنسان في حِلّه و ترحاله باعتبارها رمزاً مضيئاً، و قد تتعدد مستويات هذا الرمز، لكنّه يبقى على صلة قوية بصيرورة التاريخ، و تَشَكُّلْ طبقاته الاجتماعية، و حينما يسود الفكر الأسطوري قوياً و فاعلاً لدى أمة من الأمم، فإنّ ذلك يعني وجود سلطة ـ بتعدد أوجهها ـ تمنع شرائح مجتمعها من العيش بأمان و طمأنينة و سلام روحي، لكنَّ الأسطورة تبقى في المجتمعات المتخلّفة حلاً جمالياً لرفض حالات الاستلاب و الخيبة التي يمرّ بها إنسان هذه المجتمعات، المفجوع و المقهور في توهماته و تطلعاته. أمّا في المجتمعات المتقدمة حضارياً و تكنولوجياً، المتراجعة على مستوى العلاقات الاجتماعية بشرطها الإنساني، فإنها « مرض من أمراض اللغة »، على حد تعبير ماكس ملر(5). و هي في آن مرض من أمراض لوثات العصر بتعقيداته، و ما تفرزه الحضارة المتقدمة صناعياً من استلاب و تشيؤ.

إننا إذ نستحضر ـ الأسطورة في وقتنا الراهن، حيث الهزائم على كل المستويات، فإنّ نزعة (نوستالجية) تتأجّج في أعماقنا نحو الماضي، و نحو المجهول، و نحو عوالم بِكْرٍ لم تُستكشف بعد. و تزداد هذه النزعة مع خيباتنا المتكررة في ظل أنظمتنا الاجتماعية الغاصّة بالتعقيد و الفساد و الجهل.

إنّ عصر ـ توليد الأساطير Mythopoec Age، قابلٌ لأن يمتدّ حاضراً و مستقبلاً. مّنْ منا لم يُعجب بأسطورة جلجامش و أنكيدو و توقها المطلق للدفاع عن قضايا الإنسانية ؟. و مَنْ منّا لم يُعجب بتصميم جلجامش على قطع غابات واسعة، و بحار طويلة للبحث عن النبتة المقدسة التي تعطيه هو و قومه في « أوروك » سرّ الخلود الأبدي، و التحول من طبقة البشر إلى طبقة الآلهة ؟. و كم كان

محزناً حينما سرقت الأفعى النبتة المقدسة التي حصل عليها !. ومَنْ منّا لم يُعجب بشجاعة جلجامش و أنكيدو حينما قتلا الثور السماوي الذي أرسلته الآلهة لقتل أنكيدو، بعد أن طلبت عشتار ذلك من الإله « آنو » ؟.

« لقد أمسكا بالثور السماوي و مزقا قلبه ..
و هنا اعتلت الربة عشتار سور أوروك ذات الأسوار
و صعدت على شرفات السور و صارت تطلق اللعنة منادية:
الويل لجلجامش الذي أهانني و قتل الثور السماوي
و سمع أنكيدو كلام عشتار هذا
فقطع فخذ الثور السماوي الأيمن و رماه في وجهها
و أنت سوف أصل إليك مثله (سيصيبك مني ما أصابه)
و أعلّق أحشاءه إلى جنبك.
و جمعت الرّبّة عشتار الكاهنات المنذورات
و الكاهنات الحبيبات و البغايا المقدّسات
و نصبوا النواح على فخذ الثور السماوي الأيمن » (6).

إنّ اللجوء إلى الأسطورة في الفكر العربي المعاصر هو استحضار للبطولة الغائبة، و حنين لها، و توق لزمن نظيف، و تاريخ غير ملوّث بالطغاة و الظَلَمَة. و عندما نستدعي البطل الأسطوري و التاريخي عبر زمن القصيدة و شفافيتها، فإنّ توقاً شديداً يدفعنا لتقمّص هذا البطل، و تمثُّل حالاته، باعتباره المفدي و المخلّص و الشعلة التي تنير طريقاً مظلماً.

إن توليد الأسطورة و خلقها، و إعادة صياغتها عملية جمالية، تهدف للبحث عن عالم جميل و مضيء لم تقتله بعد أيديولوحيا السلطة: سلطة السلطة، سلطة الكلمة، و سلطة المجتمع، لكن العصر الذي ولّدها و يولّدها ليس عصراً مضيئاً، فهي تُخلق وتولد لتمنع زحف ظلامه و سوداوية ظلمته، على المستوى التخيلي و التأمّلي.

ما من شاعر عربي مبدع إلاّ و لاقى الظلم و المهانة، مما كسر شموخه الانساني و شرّده، فلجأ إلى الحلم و التخيّل و استخدام الرموز الأسطوريّة و التاريخيّة المُضيئة و الموحية.

و قبل أن يكون توظيف الأسطورة في النص الشعري العربي المعاصر عودةً إلى التراث و الميثولوجيا، فإنه رؤية تستمدّ مكوّناتها من الواقع، و اتجاهات هذا الواقع و رؤاه، فالتاريخ و الميثولوجيا و الواقع كلها مكوّنات للفكر الأسطوري، فالواقع العربي اليوم بتعقيده و غرائبيته، و سوداوية علاقاته و مؤسساته لهوَ أغرب من الأسطورة، إنه الخرافة عينها التي تفوق حدّ التخيّل و الوصف. و ما من شاعر عربي مبدع إلاّ و عانى من اغتيال هذا الواقع لأحلامه و فرحه، و حرية قصيدته، فكان اللجوء إلى الأسطورة رفضاً لهذا الواقع، و بالتالي كان استخدام الرمز الأسطوري المكثّف الدلالة، البعيد الإيحاء، هرباً و خوفاً من سلطة هذا الواقع، لكي لا يثير الشاعر ظنون و ريبة سلطة الرقابة.

كان الشاعر العربي يرتحل و يحمل همّه و همّ قصيدته، ورموزه التاريخية و الأسطورية، و أنّى حلّ كان ينشد الفرح و الحرية، عبر دلالات هذه الرموز، فخليل حاوي ذهب إلى لندن و كتب أجمل قصائده « السندباد في رحلته الثامنة »، و بدر شاكر السيّاب أخذ « أدونيسه » المضرّج بدمائه، متنقّلاً من مشافي بيروت إلى لندن ثم الكويت. و عبد الوهاب البياتي حمل « حلاّجه » عبر رحلاته من بغداد إلى بيروت إلى مدريد، و عبد العزيز المقالح أنارت له رموز بلاده: سيف بن ذي يزن، وضّاح اليمن، بلقيس، منية النفوس، طريفة، عاقصة، عيروض(7) لياليه المظلمة عندما كان غريباً و طالب دكتوراه خارج بلاده.

إنّ تواتر الأسطورة و تناقلها عبر مثاقفة حضارية نامية بين الأمم و الحضارات قديماً و حديثاً، لدليل حي على قدرتها على النفاذ إلى أعماق الرؤية المعاصرة، باعتبار هذه الرؤية نسقاً عصيّاً على التحديد الزماني و المكاني، إنها ممتدة من الماضي إلى الحاضر.

إنّ بنية الخطاب الشعري العربي المعاصر لا تعني الانقطاع عن التراث، فقد أثّر التراث في تشكيل هذه البنية، و لا يزال يؤثر بدرجات متفاوتة، من شاعر إلى آخر و « قد شغل التراث الإسلامي والعربي مساحة واسعة من التاريخ الإنساني، واستطاع الدارس بعامة و الشاعر الحديث بخاصة أن يجد فيه أمداءً رحبة و مواد قيّمة يستطيع أن يتعامل معها، و يغني بها فنه. و من هذه المعطيات ما يتمثل في الموروثات الأسطورية و الخرافية التي انتهت إلى حياة العرب في الجاهلية، فتداولوها و تناقلوا أحداثها مثل وادي عبقر و الغول و العنقاء (...) و من ذلك أيضاً الأمثال و التراث الشعبي الذي يمثّل ثروةً غنية بالشخصيات الأسطورية و التاريخية »(8).

و بالرغم من رؤية بعض الشعراء و الباحثين على مستوى التنظير بأن اللجوء إلى التراث ليس فعلاً إبداعياً، و أنّ التراث ليس نبعاً ولا مركزاً، فإنّ ذلك لم يمنعهم من الرجوع إلى التراث بشتى توجهاته، بل كانت أجمل قصائدهم و أكثرها شفافية و عمقاً إنسانياً، هي التي نهلت من هذا التراث و وظّفته. يقول أدونيس(9): « ليس التراث مركزاً لنا. ليس نبعاً و ليس دائرة تحيط بنا. حضورنا الإنساني هو المركز و النبع، و ما سواه و التراث من ضمنه يدور حوله. كيف يريدوننا إذن أن نخضع لما حولنا ؟ لن نخضع. سنظل في توازٍ معه، سنظل في محاذاته و قبالته. و حين نكتب شعراً سنكون أمناءَ له قبل أن نكون أمناء لتراثنا. إنّ الشعر أمام التراث لا وراءه. فليخضع تراثنا لشعرنا نحن. لتجربتنا نحن. لا يهمنا في الدرجة الأولى تراثنا بل وجودنا الشعري في هذه اللحظة من التاريخ، و سنظل أمناء لهذا الوجود. من هنا الفرق الحاسم بيننا و بين الإرثيين: لا يقدّم نتاجهم إلا صورة الصورة. أما نحن فنخلق صورة جديدة».

إنّ العودة إلى التراث لا تعني هيمنة الرؤية التراثية على الرؤية المعاصرة. و لقد استطاع الشاعر العربي المعاصر أن ينطلق من البنية التراثية نفسها، ليبدع بديلاً منها، و يتجاوزها، و صارت الحكاية الأسطورية و الخرافية عند الأدباء المعاصرين « تُرَدّ إلى عناصرها و كثيراً ما تضاف إليها عناصر جديدة تتواصل مع العناصر التقليدية، ثم يُعاد تركيبها جميعاً في شكل يشعّ ضوءاً جديداً

على الحكاية نفسها، فإذا هي قد تحوّلت إلى شكل جديد و مغزى جديد، نابعَيْن من الرؤية الفنية و الفكرية للكاتب، تلك الرؤية التي تعتمد على ثقافته و على قدرته على تحليل مجتمعه و الكشف عمّا في هذا المجتمع من مشاكل إنسانية أو سياسية أو اجتماعية »(10) .

صار التراث الأسطوري في القصيدة العربية المعاصرة جزءاً من رؤية جماليّة، بعد أن تعامل معه الشعراء المعاصرون وفقاً لمنظور إنساني و حضاري، إذ أن كثيراً من الرموز التراثية قادرة على الاستمرار في نسق الواقع المعاصر، و بالتالي التحريض على تغييره بفعل إضاءتها التاريخية و دلالة هذه الإضاءة على المستوى الإنساني و الاجتماعي و السياسي.

و مع ذلك فالشعر العربي المعاصر ليس وليداً للرؤية التراثية، و لا يمكن أن يكون ذلك بالرغم من الاستفادة من مكوّنات هذه الرؤية، لأن له شرطه التاريخي و الحضاري، و امتداد هذا الشرط داخل بنية الحياة المعاصرة، بتشعبها و تناميها، و انتصاراتها و فواجعها في آن.

الرؤية التراثية خيط شفيف يربطنا بالتاريخي و الأسطوري و المعاصر و العقلاني، قد ينقطع الخيط، و قد يمتدّ، و لا يعني انقطاعه فشلاً أو قصوراً في الرؤية العربية المعاصرة. الرؤية التراثية إضاءة لزمن القصيدة، لكنها ليست مُلزِمَة، إنها رؤية تستنفر بُعداً جمالياً، لكننا نستطيع تشكيل بديل منها، إنها الرؤية للعالم Vision Du Monde بتحديد لوسيان غولدمان لمفهوم رؤية العالم، و بامتداد هذه الرؤية ماضياً و حاضراً و مستقبلاً، و بقدرة هذه الرؤية على التعامل مع مكوّنات الفكر الإنساني الثقافي و مع مكونات الأجناس الأدبية كافة. إنّ مهمة الرؤية الحديثة إحداث خلل في الأنظمة القوالبيّة الموروثة، في الشكل الشعري، في القافية و الوزن، و بالتالي في المضمون نفسه، و لها دورها في تشكيل زمن جديد خصب و متنامٍ، من أهم ميزاته أنه لا يخضع للتحقيب التاريخي، و التأطير الزمني، باعتباره زمناً منفتحاً على جميع أشكال التطور الاقتصادي و الثقافي و الاجتماعي، و على الزوايا المضيئة في كل العصور.

لقد أدخلت الرؤية الحديثة في الشعر على مقولتي « الإبداع لأجل الإبداع »، و « الفن لأجل الفن » مفاهيم جديدة، فالإبداع و جمالية الفن مُضافاً إليها حركية التغيير والهدم، تأسيساً للبناء الجديد. و لا قيمة للترف الشكلي و الزخرفي و الإغراق في الحلم، و الهذيانات السريالية، التي طغت على بعض النصوص الشعرية المعاصرة، إلاّ إذا كان الهدف من ذلك تأسيس رؤية إنسانية قادرة على تعرية زمن الطغيان، طغيان اللغة، و طغيان سلطة معرفية بعينها، « و قد ساعد فتح الأبواب أمام الإبداع الشعري الجديد على وجود هذه التيارات و تعددها داخل حركة الشعر الجديد، ونشأ عن ذلك اجتهادات و تيارات منحرفة لا تنشر سوى هذيان لا علاقة له بالشعر أو بالفن و لا علاقة له بالتجديد أو الابتكار، و خطر هذه التيارات المنحرفة أنها تدفع الجديد نحو اللا مبالاة اللغوية و نحو اللا مبالاة العقلية »(11) .

و لم يكن طغيان الهذيان في الخطاب الشعري العربي المعاصر، إلاّ تعبيراً عن فشل إنساني عام، مُستمدّ بالدرجة الأولى من بنيات المجتمع القائمة، و تراجعه و هزائمه. و بغض النظر عن كون الهذيان ظاهرة مَرَضِيَة في الشعر العربي المعاصر، إلاّ أنه يستمدّ كثيراً من مكوّناته، من بنية الأسطورة و الخرافة و الأحلام، و التفكير الميثولوجي، لأنّ الهذيانات الشعرية كثيراً ما ترتبط بامتداد الأسطورة معرفياً و زمنياً، و حينما يتداخل

و الأسطورة، و الإيحاءات السريالية، تنشأ ظاهرتان شعريتان هما الغموض و الإبهام. فالتداخل العشوائي اللا منظم، المضطرب، و المتوتر يخلق حالة من الإبهام، التي يستحيل فكّ طلاسمها، و اكتشاف ما وراء ضبابية هذه الطلاسم. أمّا التداخل الجمالي الرؤيوي، فإنه يشكّل حالة شفيفة من الغموض الموحي و المُرَمّز. و الغموض هو مظهر من مظاهر الحداثة في الحركة الشعرية العربية المعاصرة. « و الحقيقة أنّ لغة الشعر بالفعل غامضة، لكن غموضها لا يرجع إلى عدم قابليتها للفهم، أو خلوّها من المعنى، و إنما هو العكس، فلغة الشعر غامضة لأنها مشحونة بالمعاني، المعنى الشعري معانٍ بعضها فوق بعض كطبقات الأرض، منها ما هو ظاهر مكشوف، و منها ما هو باطن يحتاج إلى الكشف و التعمق حتى تصل إليه بقراءة تلو أخرى و بأدوات كثيرة و بديهـــــة يقظـــــة و قلـــــب حي »(12). و عمومـــــاً تـــــرتبط حـــــالات الإبهـــــام و الغموض بالذاتي و الموضوعي في حياة الشاعر داخل حقله الثقافي و المعرفي و وسطه الاجتماعي و الإنساني.

و يشكّل الحلم بالنسبة لكثير من المبدعين مفتاحاً للرؤية الشعرية، إنه أساس الفعل الشعري و جوهر العملية الإبداعية بالنسبة لهم، و هنا يشترك الحلم مع الأسطورة في كونها عملية تخيليّة تتخطى حدود الواقـــــع الممكـــــن، إلى أفـــــق أكـــــثر رحابـــــة في بنيـــــة الفضـــــاء المـــــكاني و الزماني. يقول الشاعر أنسي الحاج(13): « خلافاً للأكثرية، أنا أؤمن بالحلم، من لا يحلم لا يفعل، الحلم يسبق الفعل، كما يسبق الغيم المطر ... الحلم جوهر غير أنه وجود ... و الحلم هو العقل و الروح و الخيال. إنه الفردوس الممكن ... الحلم أولاً، الحلم فوق الجميع، الحلم الذي هو محرض الواقع و روحه و عقله و عصبه، الحلم الذي هـــــو المســـــتقبل، الحـــــلم الذي هـــــو النـــــبي و الشاعر.».

إنّ التداخل الجمالي ـ الآنف الذكر ـ يفرز بدوره تجريباً شعرياً، تبدو أهميته في إبداع المتميّز، المتنامي و المغاير، من خلال استخدامه للتراث الأسطوري، و استحضار البنيات الجمالية الأسطورية الغائبة عن واقعنا المعاصر، و ما « من شاعر عظيم أو روائي عظيم إلاّ و قد أضاف من خلال التجريب بُعداً جديداً إلى الفن الشعري و الروائي، و أثبت أنه غير خاضع و غير مستسلم لكل المواصفات السائدة و المألوفة. التجريب إذن و محاولة الإضافة نزعة صحيّة و ضرورية في كل فنان أصيل و في كل كاتب موهوب و في كل شاعر يريد أن يضيف إلى التراث و لا يكرره أو يقلّده »(14).

إنّ استخدام الأسطورة و الرمز و التاريخ في الخطاب الشعري العربي المعاصر نوع من التجريب الجمالي، قبل أن يكون عودة إلى التراث، و التأكيد على حضوره. و هذا التجريب الجمالي في بنيته العميقة ينبغي أن يؤكد مكانة الإنسان، و دوره الحضاري، و يستحضر أعمق مشاعره الإنسانية و أدقّها. فـ « على الشعر أن يجوس الدياجير حتى يلتقي بقلب الرجل، بعيني المرأة ، بهؤلاء المجهولين الذين يعبرون الشوارع ، والذين قد يحتاجون في ساعة شفيفة أو في ليلة ذات نجوم إلى بيت شعر واحد على الأقل .»(15)، و كل تجريب خلاّق مبدع ينبغي أن يكون إنسانياً، و لا قيمة لتجريب على مستوى الشكل الشعري و مضمونه، إذا اقتصر ـ على الظاهرة الشكلية و السطحيّة، التجريب على مستوى بنية الشكل الجمالي، و إضافة الظواهر الجمالية و

المغايرة إلى هذا الشكل أمر ضروري، لكنه ليس كافياً لتحقيق طرفي العملية الإبداعية، فالعملية الإبداعية فكر و فن و نزعة إنسانية و أخلاقية، و هي تحمل مزيداً من الرفض تمهيداً للهدم والمغايرة، لتأسيس أدب إنساني يرفع الإنسان رايةً و هدفاً، و « إذا أراد الأدب العربي أن يدخل مجال العالميّة فعليه (...) أن يشغل نفسه بكتابة أدبٍ إنساني صادق مرتبط بهموم الإنسان في هذا الوطن، و ما يحيط به و ما تقع عليه عيناه من مظاهر الألم و الأمل »(16).

و تكتنز الأسطورة في بنيتها العميقة دلالات إنسانية و حضارية، استطاع الخطاب الشعري العربي المعاصر أن يكشف هذه الدلالات، بأعمق حالاتها الإنسانية و الوجدانية، و يشير بها إلى حالات إنسانية معاصرة، فـ « الأسطورة ليست إلا تراثاً بشرياً يحمل تفسيراً خاصاً لمعنى أو شعور بالذات عند شعب من الشعوب. و الأساطير تحمل بلا شك دلالات إنسانية لم تفقد قيمتها خلال التطور الحضاري. و لقد حاول الأدباء و الفنانون علاج الكثير من هذه الأساطير، و ذلك لتوضيح دلالتها أو تحميلها دلالات وتفسيرات جديدة تتفق مع روح العصر »(17).

ويمكن القول إنّ استخدام الأسطورة يعني استحضار دلالاتها و طاقاتها الإنسانية و الجمالية، فالجمال و الفن و الدلالة الإنسانية بدلاً من الإيديولوجيا أمور باتت مهمة لتأكيد جماليات الخطاب الشعري العربي المعاصر، و من هنا فإن مهمة القصيدة تتجلّى في قدرتها على تخلّصها من آنيتها و فرديتها و همّها الداخلي، لتصبح في المحصلة الدفقة الشعورية و الإنسانية التي يحسّها كل منا إزاء القصيدة، و ليس من مهمة القصيدة أيضاً أن تشكّل حالة شعورية واحدة لدى كلّ القرّاء، قد تكون متباينة و مهمتها أن تكون متباينة، لكن لا بدّ أن تكون قادرة على أن تثير فينا حساً بالجمال و المتعة. و تدفعنا إلى مزيد من تحريك طاقاتنا الفكرية و التخيلية، و الأسطورة ليست حادثة تاريخية، و لا تتركّز قيمتها في كونها رؤية تاريخية، بل في قدرتها على أن تكون فناً و جمالاً، و رؤية إبداعية، و إنّ من يوظفها لا بدّ أن يراعي فيها هذا الجانب الفني و الجمالي.

أنّ أهمّ ما يكسب الفكر الأسطوري سمته على الخلود قدرته على أن يلغي التحديد الزماني و المكاني، أي تحديداً قدرته على أن يشكل بُعداً دالاً إنسانياً. و هذه الدلالة الإنسانية إنما تَنْفَلِتُ عن بنية الزمان و المكان لتصبح حضوراً دائماً، فـ « الأسطورة نتاج جماعي. و نحن لا نعرف لأي أسطورة مؤلفاً واحداً. ذلك أنّ وراء كل أسطورة رؤية شعب كامل، حاول أن يدرك المجهول و يفسّره ليصل إلى القوانين الكليّة التي تدير الكون، و يمسك بالحقيقة لحظة انبثاقها و توهّجها. معنى هذا أنّها ليست نشاطاً عقلياً بل هي نبوءة، نبوءة الإنسان الأوّل. غير أنّ النبوءة لا تتحقق كرسالة تمارس فعلها في التاريخ إلاّ متى أفلتت من شرط الزمن، عندها فقط لا يُدرِكها البلى، و هذا ما حققته الأساطير و ما تصبو إليه القصيدة الجديدة»(18).

و يستفيد الشاعر المصري أمل دنقل، من المغزى الأسطوري لدلالات المكان القديم « إرم ذات العماد » و يحوّره و يسقطه على الواقع المعاصر، إذ يوظّفه ليصبح مكاناً متنامياً و شمولياً يضمُّ الفضاءات العربية المهزومة و الضائعة، و المستكينة سكوناً يصل حدّ الموت، و الغارقة بالطنين و الخواء، يقول في قصيدته « الهجرة إلى الداخل »، من ديوانه « تعليق على ما حدث »:

« أصيحُ: يا بساطَ البلدِ المهزومْ ..
لا تنسحب من تحت أقدامي .. ـ فتسقط الأشياء ..
من رقّها الساكن في خزانة التاريخ،
تسقط المسمّيات و الأسماء !
أصرخُ .. ليس يَصِلُ الصوتُ
أصرخ .. لا يجيبُ إلا عرَقُ التربةِ و السكونُ و الموتُ
و يستدير حول رأسيَ الطنينُ،
و يدوّم الهواءُ
أسقط واقفاً .. و خائفاً
...
أبكي إلى أن يستدير الدّمع في الحفرة
أبكي .. إلى أن تهدأ الثّورة
أبكي إلى أن ترسخَ الحروفُ في ذاكرة التراب
أعود ضالاً ..
أتْبَعُ الأسلاكَ، و الدمَ الرّكام،
و الدمَ المنسابْ
أبحث عن مدينتي التي هجرتُها
فلا أراها !
أبحث عن مدينتي: يا إرم العمادْ ـ يا إرم العمادْ
يا بلدَ الأوغادِ و الأمجادْ
رُدّي إليّ: صفحة الكتابْ ـ و قدحَ القهوةِ .. و اضطجاعتي الحميمةْ
فيرجعُ الصدى .. ـ كأنه أسطوانةٌ قديمةْ:
يا إرم العمادْ ـ يا إرم العمادْ »(19) .

إنّ الرمز الأسطوري حينما يُوَظَّف بشكل فنّي و معاصر و غير مُفْتَعَل أو غائي وظيفي ، فإنّه يشيد عالماً من التخيلي و الجمالي، بعد أن يهدم و يفتت الصيغة الماضوية و يتجاوزها ليبني مستقبلاً متخيّلاً في ذاكرة الجماعات الإنسانية، عن طريق استثمار إمكانيات هذا الرمز، و تجسّده في رموز وطنية و تاريخية و إنسانية، جسّدتها شخصيات معينة لعبت دوراً هاماً في تاريخ الإنسانية، حتى استطاعت أن تكون حلماً و تاريخاً مضيئاً بحدّ ذاتها، و عالم الإبداع الشعري ليس عالم النموذج التاريخي و الأسطوري، إنّه تجاوز للتاريخ و الأسطورة و الواقع، لكنه مستفيد منها في آن، فالخطاب الشعري الإبداعي منفلت صوب الحرية، و غير خاضع للقوانين، و كلّ محاولة لقولبته داخل أطر و قوانين معينة، هي محاولة آنية

لتغييـــــــــــــــــــــــــــــب إبداعـــه،
و طموحه لأن يكون فعلاً ثقافياً مغايراً و مغيّراً في آن. و العمل الفني والإبداعي هو :

« تشكيل يواجه تشكيلاً، تشكيل جمالي يواجه تشكيلاً تاريخياً اجتماعياً. بناء يواجه بناء. إنّ الفنان يدرك واقعه جمالياً، و العمل الفني هو تشكيل جمالي لموقف من هذا الواقع. إنّ الفنان يواجه واقعه بتشكيل مقابل، يقهر ـ رمزياً ـ التشكيل التاريخي، و يعيد بناء الواقع الحقيقي. و لذلك فإنّ الفن ـ أكثر من أي ضرب آخر من النشاط البشري ـ يحرر الواقع من المثول و الثبات و الجمود، لأنه يقهر ـ رمزياً ـ الضرورة في الواقع ـ الطبيعة و المجتمع ـ ليصل بهذا الواقع إلى الحرية. إنه يقهر و يحرر جمالياً و رمزياً، ثم تأتي كل الأعمال و الأنشطة البشرية لتقهر و تحرر فعلياً »(20).

إنّ إعادة بناء الأسطورة و توظيفها في النص الشعري وفق رؤية جديدة للحياة و العالم، عملية جدّ مهمة للتخلص من النموذج الماضوي المتعارف عليه. و قيمة التجربة الإبداعية تكمن بالدرجة الأولى في لحظة تواجدها و انبثاقها، و في قدرة هذا الانبثاق على تجاوز الماضي لبناء مجتمع الغد، انطلاقاً من الحاضر.

و يحاول كتابي هذا أن يعرض لأبعاد الرحلة السندبادية في الخطاب الشعري العربي المعاصر، باعتبارها تجسيداً لرحلة الإنسان المعاصر، و مغامرة و توقاً للخروج عمّا هو رتيب و متخلف في بنية الحياة العربية المعاصرة.

و قد درستُ في هذا الكتاب نماذج شعريّة لكل من الشعراء: صلاح عبد الصبور من مصر، و خليل حاوي من لبنان، و بلند الحيدري، و بدر شاكر السيّاب من العراق، و عبد العزيز المقالح من اليمن، و بن سالم حميش من المغرب، و سليمان العيسى من سورية، و يوسف الخال من لبنان.

و قد نهجت في دراستي، و من خلال تحليلي للخطابات الشعرية المعاصرة التي وظفت شخصية السندباد البحري، إلى أن أرى النصّ الشعري نصّاً متعدد التأويلات، و لا نهائياً من حيث دلالته الرمزية، و قابلاً لمزيد من التفسيرات المتباينة جداً، و لا يمكن فهمه أو تفسيره تفسيراً أحادي الجانب، بل إنّ له قدرة كبيرة على التشعب و النمو و الاستفادة من حقول مرجعية، و فضاءات نصيَّة أخرى، و بالتالي حاولت أن أفهم النصوص الشعرية فهماً قد يكون مغايراً لفهم باحثين آخرين، و لا يعني أن يكون هذا الفهم صحيحاً أو دقيقاً، إنه لا يتعدى حدود المحاولات البحثيّة و النقدية في فهم النصوص، و بالتالي قد تخطيء هذه المحاولات أو تصيب.

ويمكن القول توظيف أسطورة السندباد ـ في الخطاب الشعري العربي المعاصر ـ يمثّل توق الشعراء المعاصرين للخروج عن دائرة المألوف و الواقع العربي برتابته و سكونيته، و بنية أمكنته المنحطّة، بحثاً عن عالم جديد مثير مليء بالدهشة و الغرابة، و روح المغامرة و الكشف، هذا العالم الجديد الحضاري الممتد من الذاكرة الشعرية إلى آفاق رحبة عصيّة على الضبط و التحديد، لا يتم اكتشافه إلاّ بالرحلة، فالرحلة السندبادية في

الخطاب الشعري المعاصر هي رفض لحدود المكان، و رفض للزمان التاريخي المحدد ببنية هذا المكان، إنها تمثل التشوّف نحو المستقبل و الحلم و الحرية.

و إذا كانت الذات العربية في تاريخها المعاصر عرفت مختلف صنوف التراجع و الاستلاب و الخيبة و الحسّ بالفاجع و القتامة، و الانهزام السياسي عام 1948 م، مروراً بنكسة حزيران (جوان) 1967 م، حتى آخر هزائمنا الحالية، فإنّ ذلك انعكس بشكل أو بآخر على آمال المواطن العربي و تطلعاته في الحلم و الحرية و العدالة و المستقبل المشرق. و قد جسّدت القصيدة العربية المعاصرة هزائم هذا المواطن و انكسار أحلامه.

و إذا كانت الأسطورة في حقلها الأسطوري تؤكد أنّ السندباد و بالرغم من تعرضه لكثير من المصاعب و الأهوال كان يعود سالماً غانماً بالأموال و الهدايا و الجواهر، ثم سرعان ما يفترش مصاطب بغداد ناشراً الأماني و التطلعات الجديدة لسفرات جديدة، فإنّ السندباد المعاصر في الخطاب الشعري العربي المعاصر، و من خلال الرؤية الشعرية يعود فاقداً آماله، و يسافر فاقداً آماله في كل الحركات الإصلاحية التي طرحت شعاراتها الوطنية و برامجها التنويرية و لم يتحقق منها شيء، و من هنا نفهم لماذا سندباد صلاح عبد الصبور و بدر شاكر السيّاب و بلند الحيدري و عبد العزيز المقالح يعاني من الفشل و الخيبة في حياته و بحثه و تطلعاته.

و قد كشفت بعض القصائد التي دُرِسَت في هذا الفصل عن نزعة تشاؤمية سوداء لدى الشعراء، إذ كثيراً ما كان السندباد المعاصر يعود ممزوماً، ممزق الأشرعة، مستسلماً للخيبة و المرارة، هذه الخيبة التي تعكس خيبة الإنسان المعاصر في تاريخه و حياته و مستقبله، و نظامه الاجتماعي و السياسي.

والله ولي التوفيق .

تايوان ــ تايبي في 2014 م.

هوامش المقدمة ومراجعها

(1) ـ كلود ليفي شتراوس: الأسطورة والمعنى، ترجمة د. شاكر عبد الحميد، مراجعة د. عزيز حمزة، سلسلة المائة كتاب، دار الشؤون الثقافية العامة، بغداد، طبعة عام الأولى،1986م ، ص 61 ـــ 62.

(2) ـ N.Frye, The Archetype Of Literature, In: D. Lodge (Ed), 20th Centuary Literary Criticism: A Reader (London). Long Man, 1972,P.No.430

عن / د. شاكر عبد الحميد:(لغة الحلم و الأسطورة في شعر السبعينات بمصر) ، ألف، مجلة البلاغة المقارنة، العدد الحادي عشر، القاهرة، الجامعة الأمريكية، 1991م ، ص 85.

(3) ـ د. خليل أحمد خليل، مضمون الأسطورة في الفكر العربي،، ، دار الطليعة، بيروت ، الطبعة الثالثة، 1986 م. ص 75.

(4) ـ نفسه ، ص 86.

(5) ـ عن / د.محمد عبد المعين خان: الأساطير والخرافات عند العرب، الطبعة الثالثة، دار الحداثة، بيروت، 1981 م ، ص 17.

(6) ـ ملحمة جلجامش، ترجمة د. سابي سعيد الأحمد، دار التربية، بغداد، و دار الجيل بيروت، طبعة 1984 م، ص 315.

(7) ـ هذه رموز تاريخية و أسطورية وظفها الشاعر اليماني عبدالعزيز المقالح في أعماله الشعرية: ديوان عبد العزيز المقالح، دار العودة، بيروت، طبعة 1986 م

(8) ـ د. جابر قميحة: التراث الإنساني في شعر أمل دنقل، دار هجر للطباعة والنشر، القاهرة، الطبعة الأولى 1987 م، ص 13 .

(9) ـ أدونيس (علي أحمد سعيد): زمن الشعر، دار العودة، بيروت، الطبعة الثالثة، 1983 م، ص 228.

(10) ـ عصام بهي:(استلهام التراث الشعبي والأسطوري في مسرح صلاح عبد الصبور)، مجلة فصول، الهيئة المصرية العامة للكتاب، القاهرة، العدد الأول، المجلد الثاني، أكتوبر 1981 م، ص 140.

(11) ـ د. عبد العزيز المقالح، من حوار أجراه معه حماد فاضل في كتابه: قضايا الشعر الحديث، دارالشروق، بيروت، الطبعة الأولى، 1984 م، ص 342 - 343.

(12) ـ أحمد عبد المعطي حجازي: أسئلة الشعر، منشورات الخزندار، جدة، الطبعة الأولى، 1992م، ص 238.

(13) ـ ملحق جريدة النهار الأسبوعي، بيروت، لبنان، تاريخ 28-4-1968 م.

(14) ـ د. عبدالعزيز المقالح، في كتاب : قضايا الشعر الحديث، م، س، ص 345.

(15) ـ بابلو نيرودا: مذكرات بابلو نيرودا، ترجمة د. محمود صبح، المؤسسة العربية للدراسات والنشر ، بيروت، الطبعة الثانية، تموز، يوليو، 1978م، ص 378.

(16) ـ د. عبدالعزيز المقالح، م، س، ص 347.

(17) ـ محمد عصمت حمدي: الكاتب العربي والأسطورة، المجلس الأعلى لرعاية الفنون والآداب والعلوم الاجتماعية، القاهرة، الطبعة الأولى، 1968 م، ص 12.

(18) ـ د.محمد لطفي اليوسفي: في بنية الشعر العربي المعاصر ،الطبعة الأولى، دار سراس، تونس، 1985م م، س، ص 144.

(19) ـ الأعمال الشعرية الكاملة، دار العودة، بيروت، مكتبة مدبولي، القاهرة، الطبعة الثانية، ، ، 1985م، ص 230ـــ 231

(20) ـ د. عبد المنعم تليمة: مداخل إلى علم الجمال الأدبي، دار الثقافة، القاهرة، الطبعة الأولى 1987 م، ص 75.

1 ـ السندباد في الأسطورة

السندباد البحري ابن تاجر كبير من تجار بغداد كما تروي ليالي ألف ليلة و ليلة، يموت والده، و يترك له أموالاً كثيرة، فيبدأ بإنفاقها على البذخ و المأكل و المشرب و لذائذه(1)، و من هنا تبدو له مدينة بغداد فضاء جمالياً للمتعة، و من يملك المال في بغداد الليالي فإنه يملك كل شيء: الأصدقاء و الجواري و البساتين، و لذا كانت بغداد قريبة النفس إليه، بخلآنها و جمالها و متعها، و سرعان ما ينتهي المال، فتبدو بغداد فضاءً قاتماً و رتيباً و مملاً، و تبدو حياة السندباد صفحاتٍ مكررة، في فضاء مكاني فقد ألقه و إشراقه الجمالي، فكانت الرحلة السندبادية، إذ باع ما تبقى له من متاعٍ قليلٍ، و أثاثٍ بسيط، و اشترى بثمنها بضاعةً، و توجّه من بغداد إلى البصرة(2)، حاملاً بضاعته، ميّتاً صوبَ فضاءاتٍ مدن سحرية و أسطورية، و عبر رحلات سبع، يصل فيها إلى أبعد الجزر و المدن المفعمة بعبق السحر و الأسطورة، و العلاقات الإنسانية الغرائبية التي تفوق حدّ التخيّل. يعيش مغامرةً، و توثباً طامحاً لاكتشاف المجهول، و جمع الأصداف و الجواهر العجيبة، و يصل به توثبه حدّ الموت، لكنه ينجو بطريقة هي الأخرى غرائبية، في السفرة الأولى يتعلق بقصعة في أعماق البحر و ينجو(3)، و في السفرة الثانية يربط نفسه برجل طائر الرخّ العملاق، لينقله إلى فضاء آمن(4)، و مرة يريد غولٌ كبير ـ في رحلته الثالثة. أن يأكله، فيتحايل عليه و رفيقاه، و يفقؤون عينيه، و يركبون قارباً يحملهم بعيداً إلى إحدى الجزر، حيث يصادفون ثعباناً ضخماً يأكل رفيقي السندباد، و ينجو السندباد منه بأعجوبة أسطورية(5)، كل ذلك و الرجلُ تـوّاق إلى الرحلة و الكشف و جمع المال.

و يجمع أمتعته للسفرة الرابعة و يسافر من بغداد إلى ميناء البصرة ـ طريق سفره الدائم ـ و يركب مع رفاقه التجّار سفينةً، و في عرض البحر تتحطم السفينة، و كالعادة ينجو السندباد بتعلقه بلوح خشبٍ سرعان ما ينقله إلى إحدى الجزر البعيدة، و يشاهد مذهولاً كيف أن ملك الجزيرة يأكل زملاءه واحداً واحداً، بعد أن يطعمهم أهل الجزيرة طعاماً يفقدهم عقولهم، و ينسون أنفسهم، و يصبح الطعام بالنسبة لهم الغاية الأولى، فيسمنون، و يُقَدّمون وجباتٍ دسمة لملك الجزيرة(6)، لكن السندباد يكتشف لعبة الملك، فيهرب ناجياً من بطشه، و يعمل و يجمع الأصداف، و يعود إلى البصرة محمّلاً بالجواهر و الدرر الثمينة.

هو الرحّالة المتوثّب الذي لا تثنيه البحار و لا الأمواج، و لا الجزر الموحشة، و لا العفاريت، و الناس المتوحشون -آكلو لحوم بني البشر-. و كعادته في كل مرة يعود إلى بغداد، ليعيد تشكيل الفضاء النفسي- المثير و الممتع، فيقامر على الحياة و يربحها، و يرتع نساءها و جواريها الحسان، و ينفق معظم أمواله في متعٍ جمالية أسطورية.

و يعيدُ الزمان رتابَته في بغداد، فتصبح بغداد منفى جديداً للسندباد، فيعدّ الرحيل إلى منفى آخر، يرسم صورة قَبْليةً له، إنه منفى أكثر سحراً و جاذبيةً من بغداد. و على مشارف الرحلة الخامسة يصبح السندباد أكثر ثراء، فيشتري هذه المرة سفينة(7)، بعد أن كان في سفراته الأربع السابقة مجرد مسافر عادي، أصبح الآن تاجراً مرموقاً و معروفاً في بغداد كلها، إنه من كِبار المُلاك و التجار. و يُبحر و رفاقه من البصرة و يصلون إلى جزيرة بعيدة، و يدهش رفاقه عندما يشاهدون بيضة الرخّ العجيبة، و بدهشة المكتشف يفكّون أسرار البيضة

و يكسرونها، فيطاردهم الرخّ و أنثاه، و يرميانهم بالحجارة التي تُغرق سفينة السندباد، فيتعلق بلوح خشبي أسطوري، و ينجو(8).

و في الرحلة السادسة تتجدد فضاءات السفر، لتفتح له آفاقاً بعيدة من الثراء و النجاح، و الاقتراب من السلطة بوزرائها و ملوكها، إنها كشف للعالم الجديد بعلاقاته السحريّة، فبعد أن تتحطم سفينته، و وفق النسق السحري لبنية القص في ألف ليلة و ليلة، ينجو و يصعد إلى جزيرة منسيّة مع بعض زملائه، و هناك يموت زملاؤه جوعاً(9)، فيصنع السندباد من خشب الجزيرة و حطام مراكبها قارباً، يحتملُهُ بأنفس جواهر الجزيرة، و يقوده عبر نهر هائج مصطخب، سرعان ما ينقله إلى إحدى الجزر، و هناك يقرّبه ملك الجزيرة، و يكرمه، عندئذ يستقر قلقه، و يغرف من لذائذ الجزيرة و مالها(10)، ثم يعود إلى البصرة محمّلاً بأغلى الجواهر النفيسة، و بالأموال الكثيرة، و يصحبُ معه إلى الخليفة هارون الرشيد هدية ثمينة، كان قد أرسلها ملك الجزيرة إليه ـ لم تذكر شهرذاد اسماً لهذا الملك ـ و في بغداد يتربع السندباد عرش فضاء المدينة السحري، و يكرمه الرشيد، و يقرّبه إليه، و يأمر أن تُكتب قصته و تُحفظ في خزائن الرشيد الخاصة، و كعادته ينسى الأهوال التي عايشها في رحلاته السابقة، و يشتري العبيد و الجواري، و يشعل منزله رقصاً و نساء و فرحاً. و تجيش ذكرى الفضاءات البعيدة، فيحنّ إليها، و تحدّثه نفسه بالرحيل، هي النفس الخبيثة و الأمّارة بالسوء ـ و العبارة لشهرزاد ـ و بالرغم من عدم حاجته إلى المال في هذه السفرة، إلاّ أن نفسيته القلقة، المتوثبة الجامحة ستدفعه للرحيل ثانية، و « لم تكن رحلاته السبع و مغامراته من أجل المكسب و الحصول على المال فحسب، و إنما كانت استجابة لنزعة فطرية في نفسه إلى المغامرة و ركوب الأخطار و محاولة إثبات ذاته و إضفاء معنى على وجوده من خلال ارتياد المجهول و المغامرة، و من ثم فقد انطلق يجوب البحار و الجزر و البلاد خلال رحلاته السبع، و كان يصادف في كل رحلة من الأخطار و الأهوال ما كان حرياً أن يصرفه عن التفكير في تكرار مثل هذه المغامرة، و لكن نزعته المغامرة الغلاّبة كانت تنتصر ـ دائماً على عوامل التردد»(11).

و يعود يهت فضاء بغداد الجمالي من جديد، فيجيش القلق السندبادي مغامرةً، و توقاً إلى فضاءات بعيدة حالمة أسطورية، و يشدّ الرحال و تقذفه الريح الهوجاء إلى آخر بلاد الدنيا، حيث الأهوال و الحيتان و البحار الهائجة، ثم يستقرّ قلقه عند شيخ جليل في مدينة عظيمة، يحتضنه، و يرعاه و يزوّجه ابنته الجميلة(12). هي رحلته السابعة هذه أغزر رحلاته خبرةً و معرفة، بعادات الشعوب و أحوالها الغريبة الأسطورية، و أعمق كشفاً لاستبطانات النفس البشرية و توثبها،

و يمكن أن نصفها بحق، أنها رحلة أنثروبولوجية، إذ يسجّل فيها السندباد خلاصة خبرته و مشاهداته العجيبة بعد أن يكتشف الأحوال الغريبة لسكان هذه المدينة، فالناس تنبت لهم أجنحة و يطيرون في كل شهر، و الأفاعي تبتلع الرجال، و يتحول الناس فيها إلى مردة و سحرة و شياطين(13)، و يمتدّ فضاء هذه الرحلة زمانياً ليصبح سبعة و عشرين عاماً(14)، و هي أطول رحلاته، و خلال هذه الأعوام الطويلة تغيب بغداد، و تصبح المدينة الجديدة معادلاً لها، إذ يجمع فيها السندباد أموالاً كثيرة، و هي ثروة والد زوجته الذي مات، و يهدأ قلقه لسبع و عشرين سنة، و يصبح غنياً جداً، و تخاف زوجته عليه من شرور المدينة و سوء أهلها، و تطلب منه أن يعود بها إلى مدينة بغداد، و يعود، ليشكّل فضاء سحرياً آخر في بغداد، بأن يجمع أصدقاءه، و يشتري الجواري و الغلمان، و يشعل حفلات الرقص و الشراب، و يسرد لبغداد و سكانها مغامراته الأسطورية، إلى أن يأتي هادم اللذات و مفرّق الجماعات، كما ترى شهرزاد.

هذه بعض أوجه الرحلة السندبادية، باختصار شديد جداً، و قد اضطررت أن أسردها باعتبارها مدخلاً أتكىء عليه، لفهم الخطابات الشعرية المعاصرة، التي استفادت من الرؤى العميقة التي جسّدتها مغامرات الكشف و التوق و الحلم السندبادي، و لقد « وجدَ شعراؤنا المعاصرون في تعدد مغامرات السندباد في رحلاته السبع و تنوعها إمكانات فنية بالغة الغنى للتعبير عن جوانب تجاربهم و أبعاد رؤاهم المعاصرة، التي هي بدورها مغامرة لا تنتهي في الكشف و ارتياد المجهول، بحثاً عن كنوز الشعر »(15)، و هذه الإمكانات الفنيّة البالغة التي استفاد منها الخطاب الشعري العربي المعاصر لم تقتصر على شخصية السندباد فحسب، بل كانت ألف ليلة و ليلة، هذا العمل الذي تجاوزت شهرته حدود البلدان و الأزمنة، حقلاً مرجعياً شُكِّلَتْ منه عشرات القصائد المعاصرة سواء أكانت عربية أم عالمية، إنه وسط شعري ليس بعده من شفافية على حدّ تعبير هوجوفون هوفمنستال(16) حين يقول عنه:

> **« فكلما أطلنا القراءة (...) كرسنا أنفسنا لهذا العمل على نحوٍ أجمل و أروع، و (...) ضعنا وسط شعر ليس بعده من شفافية (...)، و هنا يفضي بنا السبيل إلى أبعد أعماق طبيعة الشعر الشرقي، بل إلى نسيج اللغة الغامض الغريب، فإنّ هذا الغموض العجيب الذي يرفع عنّا كل ضعة و ضيق، عندما تبلغ مظاهر الحياة ذروة التعقيد، هو أعمق عنصر في اللغة و الشعر الشرقي على السواء: حتى أن كل ما فيها (لغة المشرق) مجاز مسترسل من جذور سحيقة القدم، يمكن فهمه على أكثر من جانب و محمل (...)، و إنّ أول جذورها حسي بدائي، وجيز رهيب، ثم لا يلبث أن يمتد عبر تفرعات خفيضة الصوت، نحو معانٍ جديدة مشتقّة، يكاد ألاّ يربطها - بعد - أية صلة به، و إن كانت في أبعد أبعادها لا تزال تبعث ببعض من ذلك الرنين الأصلي للكلمة و تعكس - كما على سطح مرآة غائمة - ظلالاً من صورة الإحساس الأول ».**

و تأخذ شخصية السندباد في الخطاب الشعري العربي المعاصر مكانة متميّزة، إذ شكّلها الشعراء تشكيلاً جديداً، و اعتبروها تجسيداً لرحلة الإنسان المعاصر و ذلك لمعرفة مجاهيل العالم. إنها المغامرة الخلاّقة

لتشوّفه الدائم نحو اكتشاف المجهول و الجديد، فالتوق الأصيل للمغامرة و الكشف و الخروج عن التقوقع يجسّده الفعل السندبادي، و الرحلة السندبادية استنفار للطاقات الإنسانية الإبداعية و دفعها في طريق مواجهة الصعاب. إنها محاولة لاكتشاف حضارات العالم و نماذجه الإنسانية. و قد ركّز الشعراء المعاصرون على الجوهر الإنساني لهذه النماذج، بالتأكيد على الدلالات الجديدة التي توحي بها شخصية السندباد الثرّة في بعدها الإنساني و الحضاري، و هذا التأكيد من مهمات الأديب أو الشاعر عندما يوظف النموذج الأسطوري أو الرمزي في عمله الإبداعي، أي أنه يستنفر بعده الإنساني و جوهر هذا البعد في عمله. إنّ التأكيد على هذا « الجزء الجوهري للنموذج الإنساني يرجع أصلاً إلى عبقرية الكاتب، إمّا بابتكاره و منحه السمات المراد اتخاذها مثالاً عاماً في ناحية من النواحي، و إمّا بالتأويل لجوانبها (...)، و يدعم هذا الابتكار أو التأويل الإقناع الفني للخلق الأدبي على تفاوت درجاته على حسب مقدرة الشاعر أو الكاتب الخالقة»(17).

إنّ التطواف السندبادي في القصيدة المعاصرة هو خروج عمّا هو مألوف من حياة الدعة و الرفاهية و الجواري، إنه تكسير لنمطية الحياة العربية الغارقة في استحضار الأحلام والأماني العذبة و استهجان كل فعل خلاّق من شأنه أن يدفع عجلة التطور الحضاري، هو نفخ في صور الذات العربية لإيقاظها من جديد، بعدَ أن عُطّلت طاقاتها، هذه الذات الغارقة في « طلب الرفاهية من أجل الرفاهية ـ الرفاهية في الحياة الفردية، و الحياة الزوجية، و الحياة العائلية. إن فكرة السعادة في ألف ليلة و ليلة تهيمن من جديد، على بيوتنا. تهيمن على مثقفينا و أدبائنا و شعرائنا»(18)، و بقدر ما يعتبر هذا التطواف خروجاً و تجاوزاً للعادي النمطي المكرر، فإنه حنين و عودة في آن، عودة إلى الأرض و الجذور لتجديد الحياة في هذه الجذور، و إعطائها طاقة جديدة على النمو و الإخصاب، و يعتبر صلاح عبد الصبور و خليل حاوي و بدر شاكر السيّاب و عبد العزيز المقالح و يوسف الخال من أبرز الشعراء العرب الذين استفادوا من أبعاد الرحلة السندبادية، و وظفوها في أعمالهم الشعرية. ويأتي كتابي هذا ليدرس الخطاب الشعري لهؤلاء الشعراء، وتحديدا تلك القصائد التي وظفت شخصية السندباد، وأشارت إليها، سواء أكان هذا التوظيف مشيرا بشكل واضح إلى شخصية السندباد، أو بشكل مرمز غير واضح، وذلك حين تغيب تسمية الشخصية السندبادية لفظا ، لكنها تحضر من خلال إشاراتها الرمزية البعيدة .

2
ـ بعض الملامح السندبادية في أعمال
الشاعر صلاح عبد الصبور

تتميز تجربة الشاعر صلاح عبد الصبور باتكائها على التراث و التاريخ، بما فيها من أساطير و حكايات و أمثال و حكم و أشعار، و سير شعبية، و هي في آن موشومة بالحزن، إذ تنفتح القصائد على ظاهرة الحزن، ليصبح بنية رئيسة، أو وتراً شفيفاً، تعزف عليه القصائد أحلامها، و تتعدد أوجه الحزن في النصوص الشعرية، و من خلال العناصر الأسطورية و التاريخية، بحيث يبدو شمولياً في النظرة إلى الحياة و الكون و العلاقات الإنسانية بمختلف تشعباتها. و عموماً يتزامن الحزن مع السفر و الاغتراب، و فقدان الآمال، و الحسّ بالفاجع و القتامة في حياة الشاعر صلاح عبد الصبور.

و من أهم العناصر التراثية التي أضفت على أعمال الشاعر صلاح عبد الصبور قيماً فنية و جمالية، حكايات ألف ليلة و ليلة الأسطورية و التاريخية، و تحديداً حكايات السندباد البحري، هذه الشخصية المليئة بالقلق و التوق و المغامرة، غير أنّ استخدامه للرمز السندبادي لم يكن ترفاً شكلياً أو لصقاً لهذا الرمز بفضاء النص الشعري، لمجرد معرفته أو الإشارة إليه، إذ لا يغدو الرمز السندبادي بنية نصّية هدفها تزيين الخطاب الشعري، بل يصبح رمزاً عميق الإيحاء، و بعيد الدلالة، إنّه يرتبط بالتوق و المغامرة و الفعل الإبداعي الحضاري من جهة، و بالحزن و الاستلاب و الخيبات الكثيرة التي ترافق الإنسان العربي في رحلته الإنسانية من جهة أخرى. و هو يدين في آن واقع الإنسان العربي الأسود، و يكشف عن مكامن التفاهة و الزيف المستشري في البنيات المجتمعية.

إنّ توظيف هذا الرمز في أعمال صلاح عبد الصبور استنفار لكثير من القيم الجمالية و الإنسانية التي كان ينطلق منها، في سلوكه و مجمل مواقفه، و أفكاره، و رؤيته الفنية و الأخلاقية لدور الفن و الأدب، في المجتمع و حياة الإنسان، بعد أن عمّ الرياء و النفاق و التخلف، و الفساد بكلّ أشكاله، و أصبح المواطن العربي مقهوراً في أحلامه و فرحه و تخيلاته.

و هنا أحاول أن أدرس أهم التيمات الأسطورية السندبادية، و إحالاتها الإنسانية و الحضارية، و علاقتها بالذاتي و الموضوعي في أعمال صلاح عبد الصبور الشعرية.

يقول صلاح عبد الصبور في قصيدة بعنوان رحلة في الليل، و تحت مقطع بعنوان السندباد:

« في آخر المساء يمتلي الوسادُ بالورق

كوجه فأرٍ ميتٍ طلاسمُ الخطوط
و ينضحُ الجبين بالعَرَق
و يلتوي الدخانُ أخطبوط
في آخرِ المساء عاد السندباد
ليُرسيَ السَفِينْ
و في الصباح يَعقِدُ النُدمانُ مجلس النَدَمْ
ليسمعوا حكايةً الضياعِ في بحر العدم
السندباد :
(لا تحك للرفيقِ عن مخاطر الطريق)
(إن قلتَ للصاحي انتشيتُ قالَ: كيف ؟)
(السندبادُ كالإعصارِ إن يَهدَأ يَمُتْ.) .» (19).

يستحضر الشاعر صلاح عبد الصبور رحلة السندباد، كبداية لانفتاح الرحلة صوب عالم الإبداع الشعري، و رحلته هي رحلة البحث عن الذات الإنسانية المتوثبة للكشف من خلال الإبداع، إنها رحلة صعبة و طويلة من أجل تشكيل الرؤية الشعرية، و مغامرة الرحلة السندبادية المعاصرة تتجلى في مغامرة الكشف الشعري و الإبداعي، و الرحلة هنا هي رحلة الشاعر المعاصر، أو المبدع المعاصر إلى مدائن الإبداع، عبر معاناة روحية و إبداعية صعبة مع أكداس الورق، لتشكيل القصيدة أو النص الإبداعي تشكيلاً جمالياً، إنها رحلة المبدع صوب المعرفة، و من خلال اللغة لاصطياد كنوز النص الشعري الإبداعي. فـ « الأنا » الشاعرة ترسي قلوعها في آخر المساء، لا لتستريح بل لتبدأ الإبداع، و تشكّله عبر معاناة مضنية مع خطوط اللغة، و محاولاتها للتشكيل الإبداعي، و هكذا تتراكم محاولات الخلق الشعري لتملأ وسادة الشاعر أو المبدع. إنه « تصوير شعري بارع لذلك المخاض الذي يعانيه الفنان في سبيل إبداع العمل الشعري الحق، و هذه المعاناة المبدعة التي يتحملها الشاعر قريراً في سبيل اكتشاف كنز الشعر المسحور، فالشعر لم يعد ترفاً فنياً مجانياً، و إنما أصبح عناء و مكابدة و جهداً مخلصاً مبذولاً بوعي شامل »(20).

إنّ رحلة الكشف و المغامرة هي تأكيد لجوهر الحضارة العربية وفق مفاهيم إنسانية بناءة. فالحضارة العربية ليست رقصاً و خمراً و مجالس ندمان و سكارى، و لا يمكن مثلاً فهم الحضارة الأندلسية على أنها « رقص »، و موسيقا، و موشحات أندلسية، و جوارٍ و غناء و غلمان فقط، بل إنها بناء لصرح حضاري عمراني متطوّر، إنها فكر و فن و علوم و إبداع. و يدعو الشاعر صلاح عبد الصبور في مواقفه الفكرية و رؤيته الشعرية إلى العمل لتأكيد جوهر هذه الحضارة، و يدعو الإنسان العربي لكي يكون فعّالاً في إنتاجها، بدلاً من أن يظل مستهلكاً لها. يقول: « الثورة الفكرية ملمح من ملامح الثورة الحضارية بوجه عام .. و لكي تبلغ الثورة الحضارية مداها، لا بدّ من نقل الإنسان العربي إلى العصر الحديث .. لا أعني أن تصبح لديه القدرة على الاستمتاع بمعطيات الحضارة، بل أن تكون لديه المبادرة

و تطويرها. إنّ الإنسان العربي يسهم في الحضارة كمستهلك، و يجب أن يتعلم كيف يسهم فيها كمنتج»(21).

و يدين الشاعر صلاح عبد الصبور زمان السأم و العطالة العربية، الزمن الذي تـُعطّل فيه طاقات الذات العربية، فتصبح الحياة خاوية رتيبة لا معنى لها، و يبدو الناس فيها مُستَلبين ضجِرين من زمنهم و أراجيلهم، عاجزين عن تغيير واقعهم و تجاوزه. يقول في قصيدة بعنوان « الظلّ و الصليب »:

« هذا زمان السأم
نفخ الأراجيل سأم
دبيب فخذ امرأة ما بين إليتي رجل ...
سأم
لا عمق للألم
لأنّه كالزيت فوق صفحة السأم
لا طعم للندم لأنهم لا يحملون الوزر إلاّ لحظة ...
و يهبط السأم
يغسلهم من رأسهم إلى القدم ».(22).

و يحثّ الوعي السندبادي المعاصر المجموع الإنساني لبناء صرح الحضارة، و مباركة الأرض الطيبة و إخصابها ثماراً و عطاء:

« ألا ما أجملَ الإنسانَ حين يجوسُ في أرضه
يقلّبُ جَدْبَها في الخِصْبِ جَذْلانا
و حين يَشُقّ بالمحراث مَمْلكته
أخاديداً و وديانا »(23).

إنّ للفن و للإبداع الإنساني عند الشاعر صلاح عبد الصبور رسالة و هدفاً، و كل فنان أو شاعر أو فيلسوف يحمل في أعماقه شهوة لإصلاح العالم. يقول: « إني أحمل بين جوانحي، كما قال شللي، شهوة لإصلاح العالم (...) إن شهوة إصلاح العالم هي القوة الدافعة في حياة الفيلسوف و النبي و الشاعر، لأن كلاً منهم يرى النقص، فلا يحاول أن يخدع عنه نفسه. بل يجهد في أن يرى وسيلةً لإصلاحه، و يجعل دأبه أن يبشّر بها، و قد يحمل الفلاسفة و الأنبياء رؤية مرتّبة للكون، و قد يصطنعون منهجاً مرتّباً في النظر إلى نقائصه، و لكن الشعراء يعرفون أنّ سبيلهم هي سبيل الانفعال و الوجدان، و أن خطابهم يتجه إلى القلوب. و قد يكون أثرهم أكثر عمقاً »(24).

يحضّ السندباد المعاصر الندامى للتطواف و المغامرة و التخطّي لواقع الكسل، لكنهم يشيحون عنه، لا علاقة لهم بالمغامرة و التطواف، و بقاؤهم ضروري لعصر النبيذ و معانقة النساء و الارتخاء العذب في سحرية ما يحكيه لهم السندباد عن كشوفاته و مغامراته. يقول الشاعر في مقطع بعنوان « الندامى »:

« الندامى:

هذا محالٌ سندبادُ أن نجوب في البلاد !
إنّا هُنَا نُضاجعُ النِساء
و نغرسُ الكُرُوم
و نعصرُ النبيذَ للشتاء
...
و حينما تعودُ نعدو نحو مجلس النَدَم
تحكي لنا حكاية الضياعِ في بحرِ العدم »(25).

من خلال القصيدة يبدو الفعل السندبادي معرياً شاجباً قصور الإنسان العربي و عجزه، و سكونية الحياة العربية المستسلمة للمتعة و النساء و الخمور و الخدر، فالسندباد الجوّاب، الإعصار المكتشف، المغامر، لا يهمّ الذات العربية العاطلة، و لا علاقة لها ببحثه، و لا تفكّر أن تقتدي بفعله الخلاّق، و هو يطوف و يكتشف، و هي تجني خبرته و معرفته، و تعدو إلى مجلسه كلما عاد.

إذا كان الشاعر في قصيدته السابقة - رحلة في الليل - قد أكّد ضرورة استنفار الذات الإنسانية، من خلال طاقات عملها الخلاّقة، و من خلال رغبته في إعادة صياغة العالم و إصلاحه وفق بنى جديدة، و رفضه التصالح مع الواقع المتراخي و المترهّل، و إصراره على أن يبقى الفعل السندبادي إعصاراً يحمل طاقة التغيير و التحوّل، وفق حركية فاعلة، و العودة بالعالم إلى مساره الصحيح من خلال امتداد هذه الحركية و تناميها، فإنّه في قصائد أخرى كثيرة يُحبط، و تنكسر هذه الرؤية و تصبح يائسة، و لا يخرج الفعل السندبادي عن الإطار العام للمجموع الإنساني الغارق في الحزن و العبث بل تصبح تجربته جزءاً من تجربة هذا المجموع، و يفقد الفعل السندبادي طاقته على التحوّل و الإصرار، و يركن إلى القناعة مستسلماً للخيبة و الاغتراب، في جوف المدينة و مقاهيها و طاولات نردها، يقول في قصيدة « الحزن »:

« يا صاحبي إنّي حزين.
طلع الصباح، فما ابتسمت، و لم يُزِرْ وجمي الصباح
و خرجت من جوف المدينة أطلب الرزق المتاح
و غمست في ماء القناعة خبز أيامي الكفاف
و رجعت بعد الظّهر في جيبي قروش
فشربت شاياً في الطريق
و رتقت نعلي
و لعبت بالنرد الموزّع بين كفي و الصديق
قُلْ ساعة أو ساعتين
قل عشرة أو عشرتين
و ضحكت من أسطورةٍ حمقاء ردّدها الصديق

و دموع شحّاذ صفيق
و أتى المساء
في غرفتي دلف المساء
و الحزن يُولد في المساء لأنّه حزن ضرير
حزنٌ طويلٌ كالطريق من الجحيم إلى الجحيم ».(26).

يؤمن صلاح عبد الصبور بإصلاح بنى العالم الفاسدة، و الثورة على ما يحطّم كبرياء الإنسان و شموخه، و رغم حزنه و يأسه أحياناً من إصلاح هذا العالم، فإنّ شعره ينحو منحى إنسانياً، فهو قريب من قاع المجتمع، و هموم بؤسائه. إن اللغة الشعرية عنده « تلتصق بجلدة الحياة، المكسوّة بغبار الأيام و تعب التأمل »(27)، و حين توظيفه للأسطورة فإنه لا يخرج عن إطار رغبته في إعادة بناء عصره و زمنه، الفاقد قدرات تحوّله نحو مستقبل مشرق، الزمن المحاصر بالفقر و الاستلاب، و الّذي تتعرى فيه المرأة كي تأكل، على حدّ قوله:

« في بلدٍ لا يحكم فيه القانون
يمضي فيه الناس إلى السجن بمحض الصدفة
لا يوجد مستقبل
في بلد يمتد في جثته الفقر كما يمتد ثعبانٌ في الرمل
لا يوجد مستقبل
في بلدٍ تتعرى فيه المرأة كي تأكل
لا يوجد مستقبل ».(28).

في قصائد صلاح عبد الصبور ثمة تركيز على بناء المستقبل، من خلال رفض الواقع، و مناصرة الإنسان في صراعه ضد ظروف قهره، و استلابه، و قد حفلت قصائده التي استخدمت الرمز الأسطوري بهذه الرؤية، إذ « احتضن الطمي التاريخي، طمي الانسحاق، و الصبر النبيل، و الغبطة التي لا تكاد تتميز عن الفجيعة، أو الفجيعة التي لا تكاد تتميز عن الغبطة (...) أقول ربما لا نجد من فعل هذا كما فعله صلاح عبد الصبور»(29)، و مع ذلك فإنّ هذه القصائد لا تخلو من رؤية مأساوية، بل يلفّها الإحباط في أحيان كثيرة، فالسندباد العاصفة و المغامرة، يُحطّم زورقه و شراعه، و تضيع أحلامه في الرمال:

« زورقي جانحٌ كسير وشراعي به خُرُوق
...
وأنا جاهدٌ لَغُوب أتهادى إلى الأبد
نحو قصرٍ من الرمال وقلاعٍ مِنَ الزَبَد
بينها يرقُد الحبيب في سريرٍ من الدُخان

زورقي مال و انكسـر غامَ في الماءِ نصـفُه

ضاع كـدّي فلن أرى مَن سبى النفسَ وصفُهُ»(30)

حتى الأحلام في الرؤية الشعرية تصبح كابوساً و خوفاً، و بالرغم من أن الشاعر كان يحلم بالسندباد و العاصفة، السندباد المتخطي، و الفعل المحرِض، إلاّ أن هذه الأحلام كانت مرعبةً، بفعل غولٍ يفترس الحلم، و يقضّ المضجع:

« و في الليل كنت أنامُ على حجر أمي
و أحلمُ في غفوتي بالبشر
و عَسفِ القَدر
و بالموتِ حين يَدُكُ الحياةُ
و بالسندباد و بالعاصِفَه
و بالغولِ في قصره الماردِ
فأصرخُ رُعباً ..
و تهتف أمي باسمِ النبي »(31) .

إذا كانت الأحلام تعبيراً عن الرغبات المكبوتة الكامنة في أعماق اللاوعي الإنساني، و المقموعة بفعل حدود الرقابة الاجتماعية و السلطوية، التي تقف حاجزاً أمام هذه الرغبات، هذه الأحلام التي « تعبّر عن كل ضروب الفعالية النفسية و أنّ دوافعنا و رغباتنا اللا عقلانية تتجلى فيها، كما يتجلى فيها عقلنا و أخلاقيتنا و أسوأ و أفضل ما فينا على سواء »(32)، فإنّ هذه الأحلام ـ في ظل سلطة المجتمع القمعية ـ تبقى الوسيلة الوحيدة للخروج بالذات المضطَهدَة ـ بفتح الطاء ـ عن حدود المقاييس المشكّلة تشكيلاً اجتماعياً جبرياً، و عن حدود النموذج المفروض و المتعارف عليه. و هي هنا عند الشاعر تشفُّ عن مخاوفه و مطامحه، فتتزاحم عبر الرؤية الشعرية، حيث الإنسانية المعذّبة المقموعة بفعل القدر الظالم و الموت من جهة، و الانطلاق الثوري الفعّال ـ السندباد و العاصفة ـ من جهة ثانية. و يأتي الغول المارد، الوجه الآخر للقدر، الذي يشير رمزياً إلى حدود السلطة الاجتماعية الغاشمة، ليواكب عسفَ القدر، و جدّ مألوف ذلك داخل فضاء الرؤية الشعرية، طالما أنها تنوس في زمن اللاعدل و الحق الضائع الذي يصفه الشاعر:

« هذا زَمنُ الحقّ الضائع
لا يعرفُ فيه مقتولٌ مَنْ قاتِلهُ و متى قُتِلَه
و رؤوس الناس على جثث الحيوانات
و رؤوس الحيوانات على جثث الناس
فتحسس رأسك !

فتحسس رأسك ! »(33) .

يُقمعُ السندباد رمز الانطلاق و التوثّب الإنساني في ظل المجتمع المحاط بالحصار، و يُغتال توثبه الجامح. و الغول كعائق ثانٍ يغتال حلمَ السندباد وفرحه، و يتخذ من الواقع أداةً لتحديد مسار الحلم بتحويله إلى كوابيس و رعب، و كبح لجموح السندباد باعتباره فعلاً بديلاً و مغيّراً، و يظل الشاعر سجين الإحباط، و الرعب، فتأتي العودة للحنان الأمومي في حالته الطفولية الأولى، و يبدو التحصن بالرؤى الغيبية حداً لحالة الرعب، من خلال استحضار النموذج الغيبي الجمالي « اسم النبي ». و يبدو طبيعياً ذلك، لأنّ اللجوء إلى الغيب و الاحتماء به كحل جمالي و عادل، سمة عامة من سمات الذهنية العربية في رحلتها مع التفكير الميثولوجي و الغيبي، من هنا يمكننا فهم الموقف الإنساني الذي أراد الشاعر التعبير عنه من خلال إلحاحه على الرمز السندبادي « هذا الإلحاح (...) على رمز أو رموز متعددة لمرموز واحد، باعثه توحّد الإحساس بتشرذم الواقع العربي ثم الرغبة في تجاوز هذا التشرذم. صحيح أن إليوت يرجع إليه الفضل في لفت أنظار الشعراء إلى هذه الرموز، حين نعى عقم الحضارة الأوروبية و انحلالها، لكن هؤلاء الشعراء قد وجدوا في هذه الرموز تعبيراً عميقاً عن هموم واقعهم. و الأساطير في النهاية - و إن اختلفت جنسياتها - تراث إنساني »(34).

إذا كان السندباد في القصيدة السابقة - رحلة في الليل - متخطياً شاجباً كل ما يعوق الذات العربية، و يمنعها من أن تكون فاعلةً في تحديث مجتمعاتها وتطويرها، فإن حركته في هذه القصيدة - (الملك لك) - يائسة، و فاقدة لاستمراريتها، إذ يُحبطُ الفعل السندبادي نتيجة للحصار الخارجي الحاد المفروض حوله. و ثمة ملامح سندبادية أخرى كثيرة في شعر صلاح عبد الصبور، قد يكون السندباد فيها موفّقاً و قد يكون يائساً، لكنه لا يكف عن الفعل و المغامرة، و ها هو يخرج جوّاباً الآفاق و الأراضي الرهيبة بالأسرار، باحثاً عن وجه الحبيبة، و قد يشير فضاء هذه الحبيبة رمزياً، إلى الوطن الحلم، الوطن الأكثر جمالاً، و قد يشير إلى قضية شمولية إنسانية كبرى، و قد يكون وجه امرأة حبيبة بعينها، حيث إشراقها الجمالي، و صفاؤها، و كل ما تجسّده من شفافية جمالية و روحية. يقول في قصيدة « أغنية ولاء »:

« خرجتُ لكَ
علّي أوافي محملك
و مثلما ولدت - غير شملة الإحرام - قد خرجت لك.
أسائلُ الروّاد.
...
يا أيها الحبيب
معذّبي، يا أيها الحبيب
أليس لي في المجلس السنيّ حبوةُ التبيغ
فإنني مطيع
و خادمٌ سميع

فإن أذنت إنني النديم في الأسحار
حكايتي غرائبٌ لم يحوها كتابْ
طبائعي رقيقةٌ كالخمر في الأكواب
فإن لطفت هل إليّ رنوةُ الحنان
فإنني أدلّ بالهوى على الأخْدَان
أليس لي بقلبك العميق من مكان
و قد كسرت في هواك طينة الإنسان ؟»(35) .

و في موقف آخر يصبح السـندباد صورة للندامى الكسالى المتقوقعين، الذين يرفضون المغامرة و البحث، عندما يقولون له في القصيدة السابقة رحلة في الليل:

« هذا محال سندباد أن نجوبَ في البلاد !
إنّا هنا نضاجعُ النساء ».

و يتحول توثّبه و مغامرته إلى خوف من مجابهة البحار، بل يموت رعباً لرؤيته جبال يعتقد مسبقاً أنها ستحطّم مركبه، إنه يستكين و يستسلم للتيار، و لا يفكر بمصارعته، إنه يموت قبل الموت. إنّ الموقف القَبْلِي الذي يتخذه قبل أن يخوض تجربته مع التيار، يشير إلى سكونية الإنسان العربي المعاصر الخانع، الذي ينهار فور تعرّضه لأبسط خطر، يقول الشاعر في قصيدة بعنوان « الظل و الصليب »:

« ملاحُنا هَوى إلى قاعِ السَفين، و استكانْ
و جاشَ بالبُكا بلا دَمْعٍ .. بلا لِسان
ملاحُنا ماتَ قبيلَ الموتِ، حينَ وَدَّعَ الأصحاب
... و الأحباب و الزمان و المكان
عادت إلى قمقمها حياته، و انكمشت اعضاؤه، و مال.
و مدّ جسمه على خطّ الزوال
يا شيخَنا الملاّح ...
.. قلبكَ الجريُء كان ثابتاً فما له استُطير
أشارَ بالأصابعِ الملوّيَة الأعناقِ نحو المشرق البعيدْ ...
ثم قالْ:
هذي جبالُ المَلْحِ و القصدير
فَكُلّ مَرْكبٍ تجيئُها تَدور
تحطمُها الصخورْ
وا نكبتا .. تَدنو من المحظورِ، لنْ يفلتنا المحظورْ
...
ملاحنا أسلمَ سُوْرَ الروحِ قبل أن تُلامس الجبَل
و طارَ قَلْبُهُ من الوجل

كان سليمَ الجسمِ، دونَ جرحٍ، دون خدشٍ، دون دم
حين هوت حبالنا بجسمه الضئيل نحو القاع
و لم يعِش لينتصر
و لم يعِش لينهزم
ملاحُ هذا العصرِ سَيّد البحارْ
لأنه يعيشُ دون أن يُريقَ نقطةً من دمْ
لأنه يموتُ قبلَ أن يصارعَ التيّار »(36).

و يصبح السندباد في قصائد أخرى هو ذات الشاعر، ففي قصيدة بعنوان الشعر و الرماد يكتبها في مانيلا بالفيلبين عام 1975، إذ كان الشاعر حينها يستعدّ للرجوع إلى القاهرة، يقلّب مفكرته و يتأملها، و تحضر الذكريات و الماضي في مانيلا، يستجمعها و يشدّ رحاله إلى القاهرة التي سيجتمع فيها بندمائه، ليحكي لهم ذكرياته في مانيلا و مشاهداته، و هذا الملمح السندبادي، هو ملمح ذاتي، سيتكرر كثيراً عند الشعراء الذين وظّفوا أسطورة السندباد، يقول الشاعر :

« و مفكرتي ـ مثلُ نفيرِ سفينةِ ملاحي الزمن الماضي
تدعوني أن أجمع أيامي المنفرطة يوماً يوماً
ألقيها في قاعِ حقائبِ سفري
أسفاً، لنْ تُكْمِلَ رحلتنا يا شِعري
و سأمضي كي أضعَ خيامي في أرضٍ أُخرى
لا تذروني عنها ريحُ الزمنِ الهوجاء
...
في أيامٍ .. في أيام
سوفَ أعانقُ قاهرتي، يلتمُّ الشملُ مع النُّدْمانْ
قد يسألني أحدٌ منهم أن أفتحَ قلبي، أحكي لهمو
تذكاراتي من مانيلا
سأقول لهم:
لا تذكارات معي .. لا .. بل أعطتني مانيلا
شيئاً من حكمةِ مانيلا »(37) .

و تتجلى تقنية استخدام الرمز السندبادي عند صلاح عبد الصبور في قصيدته: « الإبحار في الذاكرة »، حيث تصبح الأسطورة بنية لغوية شديدة الشفافية ومن دون أن تترهل القصيدة بلفظ الأسطورة أو تكرره، وتصبح الرحلة عند عبد الصبور إبحاراً في أعماق الذاكرة و الذات، كما يشير عنوان القصيدة، و في هذا الإبحار: « يغيب السندباد القصة و المقولة. و يستحضر الشاعر السندباد الرمز. و كثيراً ما أمدّه ذلك الرمز ـ منذ قدّم رحلة في الليل ضمن تيمات اليوتية ـ بدفقات المشاعر و الأفكار التي تدلّ على معجمه الإنساني الكبير. و لم يكن هذه المرّة محتاجاً إلى الرحّ و لا إلى

الشاطئ الذي يقذف الأصداف و اللآلئ (...) لأنه اكتفى بأن جمع بين يديه نذر الريح و الملاحين و العقبان و بعض قرابين البحر. مستبعداً سيميوطيقيات أخرى ليست في رأيه مهمة »(38).

يجوب السندباد مناطق بعيدة و مجهولة في أغوار النفس الإنسانية كل مساء:

« أتأهب للميعاد ـ الرحلةِ ـ في آخر كلِّ مَساءْ
أتقرّى أورادي، أتزيّا شاراتي
في أهدابِ الغيمِ، أُنشرُ أشرعتي
أتلقّى في صفحتها نُذُرَ الريحِ، نَبوءاتِ الأنباءْ »(39).

و داخل فضاء بحار الذاكرة تصطخب حركة الملاحين، و الذكريات، و تتداخل المشاهد و يرتحل الشاعر إلى أبعد جزر بحار هذه الذاكرة، و يظنّ أنه اكتشف كل ما يعتمل في هذه الذاكرة و اطمأنّ إلى صحة ما اكتشفه، فبدت الريح وادعة رخاء مسالمة. إن الرحلة هنا هي مع أفكار الذاكرة و كنوزها المعرفية:

« البحارةُ يَضطخبون ..
الملاحون .. الفئران .. التذكاراتُ .. المحبوسون.
في أوردَةِ المركب يضطربون
و أخوضُ رمادَ الآفاقِ،
إلى جزر المعلومِ المجهول الدكناءْ
يتكشّف تحتي مرحُ الموجِ، و تمضي بي الريحُ رخاءْ »(40).

و يعتقد أن الرياح تلاشت و أنّ الضباب الذي كان يغطي آفاق هذه الذاكرة قد زال، فظهرت حقيقة هذه الذاكرة بصفائها و شفافيتها، و استكانت لهذه الحقيقة، لكنّ أحلام اكتشافه هذه سرعان ما تطوّحها الرياح و الأمواج، و تنقضّ عليها العقبان، و يأتيه الصوت الأسطوري، طالباً أن يقدّم قربانه للبحر، حتى يسكن هيجانه:

« في آخر أعقاب الليلْ
تأتيني نُذُرُ الريحْ
تَنْقُرُ في شاراتي الأمواجُ ـ العُقْبان
يتقاذف مرساتي صخب القيعان
يصعقُني من خلفِ الدَّجْن
صوتٌ يتردَّد جيَّاش الأصداءْ
« قدِّمْ قُربانَك للبحرِ الغضبان »
« قدِّمْ قُربانَك للبحرِ الغضبان »
قدِّمْ قربانْ .. »(41).

و أمام تلاشي أحلامه و كشوفاته السابقة، تتكشف له حقيقة الإبحار في الذاكرة، فالتجربة قاسية، و لا توصل إلى برّ الأمان، عندئذ يمضي وحيداً، ضالاً، لا يستقرّ به مركب، و قد وصل إلى نتيجة خلاصتها: إن

الإبحار في الذاكرة ليس آمناً و بالتالي محاولة اكتشاف ما في هذه الذاكرة من رؤى و أفكار، محفوفة بالمخاطر، و ليست ناجحة:

« وحدي أمضي،
يُطْوَى تَحْتي حَقْلُ الموجِ،
و قد ألقيتُ إلى البحرِ الغَضبان
قُربان البحارةِ و الفئران
...
لا تُبحر في ذاكرتِكَ قَطْ
لا تبحر في ذاكرتك قَطْ »(42) .

و يرى أحد الباحثين أنّ السندباد « و هو يبحر في ذاكرته، يبحث عن مناطق غير مأهولة، و بقاع غير مطروقة، يحسّ فيها بأنه يولد من جديد، أو أنه يضع قدمه على أرض بكر تدفع إحساسه الثقيل بالرتابة و السأم و التكرار»(43).

و ثمّة ملمح سندبادي آخر يظهر جليّاً في قصيدة له بعنوان « عندما أوغَلَ السندباد و عاد »، القصيدة التي كتبها بعد عودته من الهند، فكما أرخى سندباد ألف ليلة و ليلة شراع مراكبه لترتاح بعد سفرته السابعة التي استمرت سبعاً و عشرين سنة في بلاد الله الواسعة، ها هو السندباد المعاصر، ـ الشاعر نفسه ـ يفكّ أشرعة سفينته القادمة من الهند، بعد رحلة استمرت ثلاث سنوات**(44)**. و بالرغم من أن الإبحار كان في مسامّ الدم و الروح يجيش متوثباً - هذا الإبحار الذي استغرق زمناً طويلاً من حياة الشاعر - إلاّ أنه في نهاية المطاف، سيصبح مللاً و تعباً، و سيعود السندباد ليرسي السفين في القاهرة، المدينة التي غنّى صلاح عبد الصبور لفقرائها و بسطائها أجمل قصائده، المدينة التي أحزنته و أبكته طويلاً. يقول الشاعر:

« كل شيء تجلّى له و تكشّف
كان انحدار المياه إلى منبع النهر حتماً
و صار الرحيل
مللاً يستطيل
ثبّت السندباد مجاديفه و أدار الشراع عن الرحيل
و استعدّ ليوم المعاد
في فصول الرحيل الطويل
عرف السندباد الصباحات
عرف السندباد الأماسي »(45)-(46).

و بالرغم من أنّ تجربة الرحيل و العودة عند الشاعر صلاح عبد الصبور هي تجربة فردية، و ذات أبعاد و ملامح شخصية، لكنها في النهاية هي وعي جمعي، إذ تصبح رحلة السندباد بملامحها الخاصة تجربة جماعية، تلامس هموم معظم أفراد الجنس الإنساني، وأحلامهم وطموحاتهم. و تصبح أسطورة السندباد في

القصيدة العربية المعاصرة فضاءً دالاً و موحياً و ثرّاً، كونها تعزف على وترٍ عميق في الذات البشرية، هذه الذات التي لا تخلو من ملمح سندبادي، بحكم ميل الإنسان الطبيعي و الفطري، و توقه للسفر و الرحيل، و اكتشاف المجهول. إنّ « للأسطورة جاذبية خاصة، فهي تصل بين الإنسان و الطبيعة، و حركة الفصول، و تناوب الخصب و الجدب، و بذلك تكفل نوعاً من الشعور بالاستمرار، كما تعين على تصور واضح لحركة التطور في الحياة الإنسانية. و هي من الناحية الفنية تسعفُ الشاعر على 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 الغنائية المحض و تفتح آفاقها لقبول ألوان عميقة من القوى المتصارعة، و التنويع في أشكال التركيب و البناء »(47).

و هاهي رحلة السندباد الأخيرة اقتربت من مرفئها الأخير، و ها هو الشاعر صلاح عبد الصبور يطوي آخر أشرعته، معلناً نهاية الرحلات مستسلماً لرخاء الريح و النسيم ـ كما كان السندباد البحري مستسلماً لنسائم البصرة السحرية و هو يقترب منها ـ و يمتلئ بالفرح بمرأى الزمان الأولي الذي يعود إليه، زمان البدايات، هذا الزمان الذي أصبح ثرّاً في بنيته الجديدة، بعد أن تشبّع بالرؤى و الأحزان، و الأفراح، و بخلاصة التجربة الذاتية العميقة التي نمت من خلال الأسفار البعيدة، العامرة بظلال البلاد و عجائبها، و تشكّلت: يقول في القصيدة نفسها :

« و يملؤك الفرح يا سندباد كما امتلأت حبة بالرحيق
و تمثل للريح و النسيم
صدرك قيثارة تتواثب فيها أصابعها الخشنات
الرقيقات
و ينتشي السندباد بمرأى الزمان يعود إليه
و ينفي و يثبت فيما حوت عيناه من رؤى، و ما احتملت من
ظلال البلاد
و ما احتملت من شجى كامن أو أسى مستعاد
و يبحر في عرقه و دماه، و يرسي بشط الزمان البعيد القديم »(48) .

يعود الزمان الأولي، و تعود إلى السندباد طفولته و ذكرياته، و ها هو يرسي مركبه على هذا الشاطئ العذب الشفيف، شاطئ الطفولة بنقائها و براءتها، شاطئ الحقول و الغدران، و تحضر الطبيعة لوحة شاعرية، و حلمية، و يشكّل منها السندباد العائد وعاء و سريراً، للأزمنة و الذكريات المستعادة. هو السندباد المعاصر ـ الذات الشاعرة ـ الذي رأى بلدان العالم و سحرها، يشكّل فضاء شعرياً يعادل جمال البلدان التي رآها، بل يفوقها. يقول في القصيدة السابقة:

« و تعود إلى السندباد طفولته، و تعود الحقول
حقولاً، و يعود الغدير ليمتد كي تتأرجح
في جانبيه الحقول.
و تعود السكينة كي تتمدد فوق الغدير

و تعود نجوم المساء.
لكي تتناثر فوق ملاءتها أرخبيلا
يطوف بين جزائره السندباد
زمناً مستعاد »(49) .

إذا كان من بعض المظاهر السلبية التي يثيرها استخدام الأسطورة في الخطاب الشعري العربي المعاصر، السرد التقريري المباشر لمادة الأسطورة الحكائية، و تقديم هذه الحكاية على شكل حبكة قصصية تُنَثَّرُ داخل فضاء النص الشعري، فإن صلاح عبد الصبور لم يسقط فنياً في مثل هذه التقريرية الحكائية، و بخاصة حين توظيفه لشخصية السندباد الأسطورية، بل كان استخدامه للمادة الأسطورية، غزير الدلالة على المستوى الإنساني و الاجتماعي و التأملي، و هو لا يميل إلى تكديس الأساطير و إلصاقها بفضاء النص الشعري، بحيث تبدو أنماطاً باهتة و مكرورة، « و ربما كان لصلاح عبد الصبور ميزة (...) و هي حرصه على استكناه تيمة الأسطورة. و قد خلّص هذا الحرص شعره من حشد الإشارات الهائل للتراث (...)، و لأنه هادئ الطبع عظيم التأمل، فقد رفض التهويل الجنائزي و التعاويذ (...) و التنين و كل الرموز الدالة على النار و الكبريت، و إن ارتضى أن يخوض بحر الضياع من حيث إنه ذو نزعة سندبادية أو أوديسية.»(50).

إننا نلمسُ رغبة عميقة عند الشاعر صلاح عبد الصبور في استنفار طاقة أسطورة السندباد رمزياً و إيحائياً، بحيث تبدو ظاهرة متجذّرة في أعماله الشعرية، و هو أحياناً لا يكتفي بالشخصية السندبادية، بل يختار شخصيات أخرى و يُلبِسها ثوباً سندبادياً، فهو يختار من شخصيات ألف ليلة و ليلة شخصية الملك عجيب بن الخصيب كقناع يختبئ وراءه السندباد البحري، و بالتالي الذات الشاعرة، ليعرّي ما يدور في قصور الحكّام من فساد و مؤامرات، و جَوار و نساء، و « يمثّل القناع خلق أسطورة تاريخية ـ لا تاريخاً حقيقياً ـ فهو من هذه الناحية تعبير عن التضايق من التاريخ الحقيقي، بخلق بديل له (الأسطورة)، أو هو محاولة لخلق موقف درامي، بعيداً عن التحدث بضمير المتكلم»(51)، و هذا القناع هو الذي يحمل عبء الحديث بضمير المتكلم، بدلاً من الذات الشاعرة التي تختبئ وراء هذا القناع لتقول ما تريده، بعد أن تشكّله على لسان هذا القناع الذي يكون في أغلب الأحيان، حاملاً أفكاراً تنويرية، أو مغايرة، أو متخيّلة لبنيات مجتمعها، و السندباد يحمل مثل هذه الأفكار كونه متجاوزاً دائماً لواقع التراخي و الكسل، بفعل الاكتشاف و التّرحال. يقول الشاعر من قصيدة له بعنوان مذكرات الملك عجيب بن الخصيب:

« قصر أبي في غابة التِّنينْ
يضج بالمنافقينَ و المحاربينَ و المؤدّبينْ
من بينهم مؤدّبي الأمين « جورجياس »
و كان لوطياً مسيحياً
...
و رغم تعاليمه، قد عرفت النساء

إماء أبي كنّ حينَ يُجنّ المساء
يحنّ إليّ، يضاجعنني و يلاعبنني
و يَفضحنَ لي ما يُسرُّ أبي
إليهنّ، حين تثورُ الدماءُ، و تهمَدُ ظمأى
فيسحب ثوبه
و حين يُطِبُّ له كاهنوه، فتبتلّ رغبته بالرذاذ
و يحمد ربّه
و لم ينفع الطبُّ ذات مساء، على حذق كُهّانه المُعجِب
و مات أبي، و الدموع تسيل تسيل على وجنتيه
و في كفّه مِزَقٌ من رداء حرير»(52).

يسأم الملكُ عجيب من قصر أبيه و ما يدور فيه من خيانات، فيخرج سندباداً مرتحلاً إلى أعماق ذاته ليكتشف خبايا هذه الذات و علاقتها بما يدور حولها، إنها رحلة باطنية، وتأمّل لاكتشاف الحقيقة أو « اليقين »، حقيقة الذات الإنسانية، إذا ما خلتْ إلى ذاتها و أفكارها كلما أطلّ المساء:

« لكنني أبحث عن يقين
في مجلسِ الصبح أنا تاجٌ و صولجانْ
تقطيب عينين و بَسمتانْ
أو بسمة تعقُبُها تقطيبتانْ
و كل حالٍ لها أوانْ
لكنني في مخدعي إنسانْ
وا فزعي من المسا إذا أطلْ
وا فزعي من حيرة الأفكار في السُبُل
أبحث في كل الحنايا عنكِ، يا حبيبتي المقنّعة
يا حِفنةً من الصفاءِ ضائعةْ
هل تختفين في الجسد
أعْصُرُهُ فينتفضْ
و حينَ يَروي ينزوي و لا يَرِدْ
و بعدَ ساعةٍ يعودُهُ الظما، كأنّ كل ما ارتوى
كان سراباً أو زَبَدْ
هل تختفين في غَيَابةِ الكؤوس و الحشيش و الأفيون »(53).

و يقول صلاح عبد الصبور(54) عن تجربته الشعرية في استخدامه لأسطورة الملك عجيب بن الخصيب في القصيدة السابقة: « هذا الإنسان يتصدّر بلاط الكون الآن ليزدحم حوله الشعراء بحديثهم المملول الملفّق، الذي لا يقل تلفيقاً و إملالاً عن سفسطة جورجياس و عن العلاقات الجنسية العشوائية في المجتمع،

فتضيق نفسه بذلك، و يحسّ أنه لا بد أن توجد حقيقة وراء كل هذا الزيف (...) و تبدأ رحلته الباطنية بحثاً عن الحقيقة، أهي في امتزاج الأجساد في لحظات الوجد، و لكنّ هذه الأجساد الجوعى ما تلبث حين تُروى (...) أن تعود إلى جوعها. أهي في الغيبة بالمخدر. أهي في الحلم ... ؟ أين هي الحقيقة. إنّ الحقيقة الوحيدة القاسية التي يجدها الملك عجيب بن الخصيب هي أن الإنسان قد سقط، كما يسقط البهلوان في الشبكة ».

و هو يشير باستخدامه عبارة « كما يسقط البهلوان في الشبكة »، إلى المقطع الأخير من قصيدته السابقة « مذكرات الملك عجيب بن الخصيب ». حين يقول:

« يا خدامَ القصر .. و يا حراس .. و يا أجنادْ
.. و يا ضباط .. و يا قادة.
مُدّوا حولَ الكرةِ الأرضية نَسجَ الشبَكةْ
كي يسقط فيها ملِكُهم المتدلّي

***

سقط الملك المتدلّي جنب سريره»(55) .

هذه هي بعض الملامح السندبادية في شعر صلاح عبد الصبور، التي تستنهض همم الإنسان المعاصر، و تدعوه إلى المغامرة و الكشف، و تجاوز واقع التراخي و الكسل، و تارة تبدو هذه الملامح واضحة، يبدو فيها السندباد فعلاً معرّياً و شاجباً، و تارة يبدو حزيناً مهموماً في البحث عن حقيقة ذاته، و مرة يبدو مستسلماً يائساً، و أخرى يتقنّع وراء الشخصية الأسطورية، ليغيب من حيث كونه إشارة أو تسمية، أو قصة بتفاصيل ذات حدث و مكان و زمان، إذ تغيب أطرافه الصريحة، لكنها تعمل بفكرها و فنها مساندة له في بحثه و تطوافه، و « لأنّ التفكير بالموروث ضرب من « الحلول » المتبادَل بين الماضي و الحاضر، فقد يلجأ الشاعر المعاصر إلى اطراح بنية الإشارة و تجريدها من أطرافها الصريحة و تفاصيلها الهامشية، و القناعة منها بمجرد الباعث الذي تنهض عليه أو الغاية الكامنة وراءها، بوصفها أهم ما يعني الشاعر في تلك الحالة، و من ثم يصبح استغلال الإشارة التراثية نوعاً من « الاستلهام » نحسّ به من خلال نسيج القصيدة و سياقها، كما تتطور وظيفتها بحيث تغدو خلفية وجدانية و فكرية للعمل الشعري»(56) .

و لقد جسّدت أسطورة السندباد في أعمال صلاح عبد الصبور، هذه الخلفية الوجدانية و الفكرية تجسيداً إنسانياً و إبداعياً عبر لغة شفيفة لا افتعال فيها و لا تكلّف. و « لأن الفن هو التعبير عن الإنسان و المجتمع و العصر، و قضاياه الحارّة تعبيراً فنياً لا تعبيراً مباشراً. لكل هؤلاء، و لهؤلاء جميعاً نرى شاعرنا عبد الصبور يتقمص شخصية الإنسان (...) العربي في عالم ما قبل القرن الواحد و العشرين. و يحمل أحزانه و صليبه و يمضي إلى داخل ذاته .. في صوفيّة فنية يقدّم أشعاره التي تدفع إلى الإحساس بعفونة واقع كريه، كريه إلى حد تمنّي الموت، كريه إلى حدّ نبذه، ثم السمو عليه سمواً روحياً، نتيجة لرفضه و التمرد عليه، و الرفض و التمرد مرحلة تسبق ـ دائماً ـ مرحلة الثورة »(57).

و ترى الناقدة مديحة عامر أنّ صلاح عبد الصبور كان « في كلّ ما كتبه متفتّحاً على الحياة، إنساني الثقافة و النزعة و الموقف غير منحاز إلاّ إلى الحرية و العدالة و المعاصرة، و الإنسان عنده صاحب الفكر و الفن و الحياة »(58).

لقد استطاع الشاعر صلاح عبد الصبور أن يستوعب الدلالات العميقة لأسطورة السندباد و يعايشها، و يجعل منها فكراً و فناً، إذ جسّدت الرؤية الشعرية الموقف المعاصر، من خلال استحضار الموقف الأسطوري من حقله التاريخي الأسطوري، و صلاح عبد الصبور « يعرف كيف يغوص إلى أعماق الأسطورة و يحصل على جوهرها، و يكوّن منها المعادل الأسطوري الذي يفرضه عليه موقف ما خارج ذاته، و هذا المعادل يشبه معادل إليوت الموضوعي Objective Correlative»(59).

و ثمّة ملامح سندبادية أخرى كثيرة في شعر صلاح عبد الصبور، لكني أكتفي بالملامح السابقة التي عرضت لها، لأنها تمثّل في نظري أهم التيمات الأسطورية السندبادية التي أراد الشاعر التركيز على دلالة رمزيتها الإنسانية و الحضارية. هذا من جهة، و من جهة أخرى حتى أستطيع عرض تيمات أسطورية أخرى لشعراء مهمين تعاملوا مع الرمز السندبادي تعاملاً إنسانياً عميق الدلالة، بعيد الإيحاء، و لعلّ الشاعر خليل حاوي أهم هؤلاء الشعراء.

3 ـ خليل حاوي و أسطورة السندباد

إذا كان صلاح عبد الصبور أول من اكتشف رمز السندباد على مستوى الرؤية الشعرية المعاصرة، و وظّف هذا الرمز في كثير من قصائده، و وفقاً لحالات إنسانية متعددة، و لملامح فكرية متنوعة، و بالتالي مهّد الطريق لأكثر من شاعر معاصر لكي يتبناه، فإنّ الشاعر اللبناني خليل حاوي، يُعدُّ بحق أول من ألحّ عليه في وجوهه المتعددة « حتى استخرج منه إمكانيات باهرة كما استطاع في رحلته الثامنة »(60)، و ليس غريباً ذلك، فخليل حاوي من أهم الشعراء الذين طغت عيهم أساطير الماضي(61)، و هو أهم الشعراء العرب الذين اتخذوا من الرمز السندبادي شاهداً و معريّاً لقصور الذات العربية، الذات الغارقة في أكداس من رواسب متخلفة، و تقاليد تجاوزها الزمن. إنّه « أفضل من تعامل معه لأنه أعاد خلقه من جديد بإضافة رحلة ثامنة إلى الرحلات السبع المعروفة. هذه الرحلة ليست إبحاراً عادياً لاكتشاف بلاد جديدة. إنها إبحار داخلي إلى أعماق النفس.»(62).

تقوم قصيدة السندباد في رحلته الثامنة على نظام المقاطع، فهي تتألف من عشرة مقاطع، و تعتبر من أطول قصائد مجموعة « الناي و الريح ». إنها الرحلة الثامنة، و خاتمة الرحلات السندبادية المعاصرة عند خليل حاوي، و أطولها، و بطولها هذا تصبح أسطورة السندباد الرؤية الرئيسة المركّبة، التي تقوم عليها بقية الرؤى الإبداعية الأخرى من إدانة للواقع المستلب داخل عصور أسوأ من عصور الانحطاط، فخليل حاوي يرى « أنّ استخدام الأسطورة لا ينجح إلاّ حيث تستخدم كمركز شامل يحتوي كيان القصيدة ككل. و هو يعتقد أنّ هذا الاستخدام يوفّر لقصائده وحدة عضوية جنّبته التشتت في الصور و الانفراط في المضمون »(63).

في المقاطع العشرة يبرز الفعل السندبادي متخطياً للأسطورة التاريخية برحلتها المعروفة، بتجاوزها، عن طريق رحلته الثامنة، وهذه الرحلة الجديدة لم تعد مجرد اكتشاف عالم جديد، أو جمع لمال و أصداف، و وصف لبلدان العالم البعيدة بعجائبها و سحرها و خرافاتها، و معتقدات سكانها. إنها رحلة إلى أعماق الذات الإنسانية الجمعية العربية، لتعرية كل ترسبات الماضي السحيق و السلفي في هذه الذات. حيث تقف الذات فيها مواجهة لذاتها، و تحاكمها على أخطائها، و يصرّح خليل حاوي(64) في مقدمة قصيدته:

« كان في نيّته ألاّ ينزعج عن مجلسه في بغداد بعد رحلته السابعة، غير أنه سمع ذات يوم عن بحارة غامروا في دنيا لم يعرفها من قبل، فكان أن عصفَ به الحنين إلى الإبحار مرة ثامنة. و مما يُحكى عن السندباد في رحلته هذه أنه راح يبحر في دنيا ذاته، فكان يقع هنا و هناك على أكداس من الأمتعة العتيقة و المفاهيم الرثّة، رمى بها جميعاً في البحر و لم يأسف على خسارة، تعرّى حتى بلغ بالعري إلى جوهر فطرته، ثم عاد يحمل إلينا كنزاً لا شبيه له بين الكنوز التي اقتنصها في رحلاته السالفة. و القصيدة رصيد لما عاناه عبر الزمن في نهوضه من دهاليز ذاته إلى أن عاين إشراقة الانبعاث و تمّ له اليقين.».

تبتدئ القصيدة بالمقطع الآتي:

« داري التي أبحرتِ عنّي معي،
و كنتِ خيرَ دارْ
في دوخةِ البحارْ
و غربةِ الديارْ
و الليلُ في المدينةْ
تمتصُّني صحراؤه الحزينةْ
و غرفتي ينمو على عتباتها الغبارْ
فأبتغي الفرارْ »(65).

يرتحل السندباد ـ الذات الشاعرة ـ من داره، هذه الدار التي تشير رمزياً إلى الوطن العربي، بكل تناقضاته و عيوبه، و واقعه الرثّ، فإذا كان السندباد في ألف ليلة و ليلة يملُّ من بغداد، فيسافر منها، ثم يعود يتآلف مع فضائها و ندمائه، و جواريه، و قصره، فإنه في رحلته الثامنة عند خليل حاوي لا يتآلف مع فضاء وطنه، إذ يقوم بتعرية واقع التخلف في وطنه، لكنه أيضاً لا يعلن رفضه لهذا الوطن، بل يحمله معه، و في رحلات السندباد السابقة السبع ستظلّ بغداد ذكرى جميلة يحملها السندباد أنّى حلّ، و هو في رحلته الثامنة المعاصرة، سيظلّ وفياً لهذه الدار، بالرغم من رفضه لما يدور فيها، لكنه الآن لن يستكين إلى مصاطب لهوها و جواريها الحسان، و ندمائه الكسالى، بل سيكون الصوت الرّائي و الرّافض لكل ما هو أسود و متخلف في جدرانها، و مع ذلك فإنّه لن يتنكّر لها، و لذكرياته معها، مهما كانت قيمها منحطة و بالية، و مهما كانت مفاهيمها غيبية مغلّفة بالسحر و الشعوذة. إن السندباد هنا « يكشف عن وجهه الجديد .. إنه ابن بار لوطنه فهو و إن تركه لم يفعل عقوقاً و نكراناً، بل لقد كانت داره معه»(66).

و تكمن مهمة السندباد في تثوير الموقف الإنساني و رفض المفاهيم العتيقة و البالية، و التخلص من أخطاء الماضي، و هو في تأجج الفعل الثوري يلوم نفسه على رحلاته السابقة، التي كانت ضرباً من ضروب التجارة، و ربحاً للعالم، و خسارة للذات:

« رحلاتيَ السبعُ و ما كنّزْتُهُ
مِنْ نعمةِ الرحمانِ و التجارَةْ
يومَ صرعت الغولَ و الشيطانَ
يومَ انشقتِ الأكفانُ عن جسمي
و لاحَ الشكُّ في المغارة »(67).

و يرفض أن تكون رحلته الثامنة هذه كرحلاته السابقة خلقَ المال و التجارة، الرحلات التي لم تكن سوى عري و خسارة، إنه في رحلته الثامنة يكتشف في نفسه شيئاً مغايراً و جديداً، لا يعرف سرّه، و سنلاحظ أنّ هذا الشيء يتّضح بشكل يقيني، ليكون فعلاً متخطياً متجاوزاً لما هو ميت و بالٍ، إنه رؤيا

الانبعـــــاث الحضـــــاري الـــــتي أكّـــــد الشـــــاعر عليهـــــا في مجمـــــل أعـــــماله الإبداعية:

« و كيفَ أنساكِ و أدري أنني
أنساكِ خلفَ العري و الخسارَةْ
أودُّ لو أفرغتُ داري علّهْ
إن مرَّ تغويه و تدَّعيهِ
أُحسُّه عندي و لا أعيهِ .»(68).

تأخـذ الـرحلة الثامنـة دلالة جديـدة، كونهـا تؤكـد رؤيا استشرافية بمسـتقبل مشرـق معطـاء، و ذلك بالفعـل السـندبادي المبشّر- بهـذه الـرؤيا، و الشـاعر خليـل حـاوي هـو الوجـه الآخـر للسـندباد، و السندباد يرمز إلى الشاعر المغامر الجوّال(69). إنّ « رحلة السـندباد التي أبدع فيها خليـل حاوي ذرواتـه الشعرية الأولى، تؤلف في الواقع الفصل الأول من نمو تجربة الشاعر. إنها رحلة الشـاعر إلى العالم. تطوافه بين الأشياء و البشر. و نماذج الحضارات، و عودته، من ثمّ، إلى مركز التطواف الأول »(70).

و هذه الرحلة هي رحلة تجاوز للماضي بوصاياه و موروثاتـه، إنهـا رحلة تطهّر النفس فيهـا ذاتهـا مـن أدرانها المتراكمة بفعل الزمن الموروث، زمن الملح و المرارة، زمن الرسوم المرصّعة بالأوهام الملتصقة بجدار الذات. ففي المقطع الثاني من القصيدة يبرز الواقع الذي خرج منه السـندباد واقعاً رثّاً متخلفاً بوصاياه الدينيـة المحفورة على جدران هذا الواقع، واقع يبرز فيه الكاهن متناقضاً مع وصاياه الدينية، مستجيباً لشهواته الفاجرة، هو الواقع الكهنوتي المريض بكل أبعاده:

« و كان في الدارِ رِواقٌ
رَصَّعتْ جدرانَهُ الرسومْ
موسى يرى
إزميل نارٍ صاعقَ الشرَرْ
يحفرُ في الصخْرِ
وصايا ربِّهِ العَشَرْ:
الزفتُ و الكبريتُ و الملحُ على سَدُومْ
هذا على جدارْ
على جدارٍ آخرٍ إطارْ:
و كاهنٌ في هيكلِ البعْلِ
يُرِيني أُفعُواناً فاجراً و بُومْ
يَقْتَضُّ سرَّ الخصبِ في العذارى
يهلِلُ السكارى »(71).

و على جدار آخر من جدران هذا الرواق يرتسم غلّ أبي العلاء المعري على المرأة التي رفضها طيلة حياتـــه، هـــذه المـــرأة الـــتي تشـــير إلى الدنيـــا المـــأكرة الـــتي نفـــر منهـــا أبـــو العـــلاء و احتقرها، و بالتالي تشير إلى الواقع الدنس الذي رفضه السندباد، حينما يبحر في ذاته معرياً رواسب هذه الذات:

« على جدارٍ آخرٍ إطازْ:
هذا المَعرّي،
خلف عينيهِ
و في دهليزِهِ السحيقْ
دنياهُ كيدُ امرأةٍ لم تغتسِلْ
من دمِها، يشتمُّ ساقيها و ما يُطيقْ
شطيٌّ خليجِ الدنسِ المطليِّ بالرحيقْ
تكويرةُ النهدين من رغوتِهِ
و سوسنُ الجباهْ،
المجرمُ العتيقْ
و الثمرُ المرُّ الذي اشتهاهْ »(72) .

و تبقى الصورة عصيّة على الضبط و التحديد، إنها رمزية، و شديدة التكثيف، و هي أقرب إلى اللغز. و هذا ما يدعو إليه الشاعر الرمزي مالارميه(73): « على الشعر دائماً أن يحمل لغزاً، و هو هدف الأدب » و « أعتقد أن الشعر موجود للنخبة، في مجتمع يعرف ما الأبهة ».

و يرى د. عز الدين منصور(74) أنّ الصورة الشعرية في قصيدة (السندباد في رحلته الثامنة): « بعيدة المنال في كل فنونها من حيث التشكيل و التفكير و الرمز، و تداعي المعاني في غير توافق منطقي، و تـــراكم الصـــور دون تحديـــد لأبعادهـــا و ارتباطاتهـــا مـــع النمـــو الفكـــري، و لذا كانت هذه الرحلة من اللون الغامض غير الشفيف، فحارت فيها الافهام، وسبحت فيها الخواطر، و كلّت عنها الأبصار ».

و في المقطع الثالث من القصيدة، تنغمس الذات الشاعرة داخل فضاءات هذه الجدران الموبوءة، بموروثاتها المتفسخة لتتأثر بها، إذ « تركت هذه الموروثات (...) دمغتها القاسية على تكوينه (الشاعر) الروحي و العاطفي، و انطبعت آثارها في صدره، و رشحت سمومها على روحه منذ الصغر »(75).

يقول الشاعر واصفاً سموم و غازات أروقة واقعه المظلم:

« بَلَوتُ ذاكَ الرِوَاقْ
طِفلاً جرَتْ في دمهِ الغازاتُ و السمومْ
و انطبعت في صدرِهِ الرسوم
و كنتُ فيه و الصحابَ العتاقْ

نرقّةُ اللؤمَ، نحلّي طَعْمَهُ بالنفاقْ
بجُرْعةٍ من « عَسَلِ الخليقَة »
« و قهوة البشير »
أُغَلِّفُ الشفاة بالحريرْ
بطانةِ الخناجرِ الرهيفَةْ
لحلوتي لحيّةِ الحرير »(76).

و لأن السندباد عند الشاعر خليل حاوي فعلٌ تثويري، و هدّام للبنيات الفاسدة، و شعلة تنير الطريق لزمان مستقبلي أكثر إشراقاً، فإنه سيحاول أن يطهّر واقعه و أروقته، إنه يتفوق على غيره بوعيه الحضاري، يحمل همّاً و حلماً مستقبلياً لتجاوز زمنه و بناء غدٍ أفضل لبني الإنسانية. إنه رائي الأمة الجديدة و المبشّر بنهضتها، لأنه يمتلك رؤيا الكشف و التخطّي و التغيير، و هذا الوعي هو مصدر الفعل السندبادي، لإزاحة ما ترسب حول الذاكرة، من عفونة و سموم:

« سلّختُ ذاك الرّواقْ
خلّيته مأوى عتيقاً للصحابِ العِتاقْ
طهّرت داري من صدى أشباحِهِمْ
في الليل و النهارْ
من غلّ نفسي، خنجري »(77).

هو السندباد الذي « يقطن رواقاً فيه الوصايا الموسويّة و فيه غِلّ أبي العلاء على المرأة و الحياة و فيه المكر الماكر بين الصّحْب و الأصدقاء (...) و قد تطهّر منها، عرّى نفسه و قتل فيها الوصايا (...) و الغلّ، و ظل يترقّب اليقين يحلّ في قلبه، و لكنه ألفى انتظاره باطلاً فما درّت له الرؤيا و ما استجاب له اليقين. و من هذا القبيل، فإنّ التجربة هي صوفية و أنه لا سبيل لإصلاح الكون إلاّ من خلال إصلاح الذات و لا سبيل لإصلاح الذات إلاّ بوأد الترسبات و خلع الأقنعة و سبل التمويه و النفاق»(78).

و يتساءل الشاعر: لماذا يعتكر واقعه الأسود بكل هذا البوار و العتمة و الرطوبة ؟:

« طلبتُ صحوَ الصبح و الأمطارَ، ربّي،
فلماذا اعتكرت داري
لماذا اختنقت بالصمتِ و الغبارْ
صحراءَ كلسٍ مالحٍ بَوَارْ.
و بعد طعمِ الكلسِ و البَوَارْ
العتمةُ العتمةُ فارَتْ مِنْ
دهاليزي، و كانت رَطْبةً
مُنْتِنَةً سخينَةْ »(79) .

الواقع المكلّس بالوحشة و الصمت و الغبار، الواقع الذي سيملأ الروح وحشة، و العين قذىً و غيبوبة بيضاء، ويترك الجسد مندى جراحاً و ألماً، هو واقع الإنسان العربي المعاصر، الذي سيدفع خليل حاوي لتأسيس فعل شعري إبداعي ليتجاوزه عن طريق بنائه لشخصية السندباد الأسطورية بناء جديداً قادراً على كشف سوداوية هذا الواقع، فخليل حاوي « لا يستمدّ الأسطورة الجاهزة على حالها، و إنما يبنيها بناء جديداً، فالسندباد قديم و لكن وجوه السندباد، و السندباد في رحلته الثامنة، تمثّلان أسطورة جديدة، أسطورة الإنسان المعاصر، في الصراع بينه و بين معوقات الزمان و المكان، و محاولته للتخلص من ثقل التجربة التاريخية، و الانطلاق إلى رحاب أوسع »(80).

يقول الشاعر خليل حاوي عن هذا الواقع:

« كأنّ في داري التقت
و انسكبت أقنية الأوساخ في المدينة،
تفور في الليل و في النهار
يعود طعم الكلس و البَوَار
و ذات ليلٍ أزغَت العتمة
و اجترّت ضلوع السقف و الجدار،
كيف انطوى السقف انطوى الجدار
كالخرقة المبتلّة العتيقه
و كالشراع المرتمي
على بحار العتمة السحيقة،
...
و موج أسود يعلكه،
يرميه للرياح،
أغلقت الغيبوبة البيضاء عينيّ
تركت الجسد المطحون
و المعجون بالجراح
للموج و الرياح » (81).

بعد أن رأى السندباد واقع عصره الرثّ، و انحطاطه الأخلاقي، من خلال إبحاره إلى أعماقِ ذاته و مجتمعه، يعود ببشارته مع اقتراب رحلته من نهايتها، عبر تفاؤل جمالي بمستقبل الإنسان العربي، إذ تبدو رؤيا الانبعاث الحضاري العربي ماثلة أمامه في المقطع التاسع من القصيدة، فالمروج امتلأت خضرةً، و المصانع تبني الحضارة، و الزنود السمر، تصنع ملحمة الإنسان العربي التاريخية. هي الصحوة العربية الحضارية بعد هذا الرقاد الطويل، و ليس غريباً على خليل حاوي العزف على أوتار هذه الصحوة في أعماله، ولاسيما و أنه شاعر الخصب و الانبعاث من خلال استخدامه لرموز الانبعاث الأسطورية في أعماله الشعرية، سواء أكانت المسيح

أم تموز أم غيرها. إن الكتابة الشعرية عند خليل حاوي محفورة « بالحلم، بالأمل، بالتشبث بالجذور، تهدهده بالرموز و بالأساطير، تنعشه بفكرة الانبعاث »(82). يقول في المقطع التاسع:

« تحتلُّ عَينيَّ مروجٌ مُدْخَناتٌ
و إلهٌ بعضُهُ بَعْلٌ خصيبٌ
بعضُهُ جبّارُ فحمٍ و نار
مليونُ دارٍ مثلُ داري و دار
تزهو بأطفالِ غصون الكرمِ
و الزيتون، جمر الربيعْ
غبَّ ليالي الصَقيع
يحتلُّ عينيّ رِواقٌ شمختْ
أضلاعُهُ و انعقَدَتْ عَقْدَ
زنودٍ تبتنيهِ، تبتني الملْحَمَةْ »(83).

و يرى إيليّا حاوي(84) أن الشاعر « يشاهد الحضارة الجديدة في مروج من المدخنات و يرى الإله الجديد الذي بعضه بعل الخصب، و البعض الآخر جبّار فحم و نار، و ملايين الدور (تُبنى) و تعمّ في كونه الجديد. فإله خليل يولد من الإنسان في الإنسان (...) كتعبير عن فعل الإنسان الفاعل في التقدّم، و به عزاء عن الفناء و العدم .».

بعد رحلته إلى أعماق الذات يعود السندباد صفحة اشعاع و نقاء، متجاوزاً كل ما هو بالٍ، نافضاً عن كاهله آثار تخلفه، باعثاً الحياة في الأرض البوار، حاملاً بشائر الخلاص، و طهارة الولادة الجديدة، برؤى النبوّة، إنها رحلة عودة مشرقة مع « إطلال الصباح العربي (...) و هي الطفولة و الرجوع إلى البداية البكر و بها يغسل العالم و تتحقق القيامة »(85). يقول الشاعر:

« رحلاتي السبعُ رواياتٌ عن
الغُولِ، عن الشيطانِ و المغَارَه
عن حِيَلٍ تعيا لها المَهاره،
أُعيدُ ما تحكي و ماذا، عَبثاً،
هيهات أستعيدْ،
ضيَّعتُ رأسَ المالِ و التجارَة
...
عدتُ إليكم شاعراً في فمه بشارَة
يقولُ ما يقولْ
بفطرةٍ تحسُّ ما في رَحِمِ الفَصْلِ
تراهُ قبلَ أن يولدَ في الفُصُولْ »(86) .

و في نهاية رحلته الثامنة، تتجدد معطيات هذه الرحلة، لقد خسر تجارته و ماله، أي ماضيه، و تحديداً ذاته القديمة، لكنه اكتسب ذاتاً جديدة واعية متعالية، تعي تماماً كل ما يؤخر مجتمعها عن النهوض الحضاري، و الصحوة الحضارية و الفكرية، إذ « يعود السندباد من رحلته شاعراً نبياً رائياً يبشّر بانبعاث حتمي أحسّه بفطرته قبل أن يولد من رحم الزمن و يتحقق واقعاً، (و بهذا يؤكد خليل حاوي) إيمانه بدور الشاعر في العصر الحديث المعادل لدور النبي في الحضارات القديمة: إن الشعر نبوة العصر الحديث، نبوة تاريخية حضارية متجذّرة في أرض الواقع لا هائمة في عالم الغيب »(87)، و لذا تبدو الرحلة السندبادية عند الشاعر خليل حاوي، في بنيتها العميقة « انتقالاً من حالة الانحطاط الأخلاقي و الاجتماعي و الفكري إلى حالة انبعاث حضاري شامل »(88).

إنّ من مهمات القصيدة العربية المعاصرة أن تعمل على وأدِ القيم القديمة البالية، و تؤسس قيماً جديدة بديلة، و قد أتت معظم قصائد خليل حاوي مبشّرة بهذه القيم، داعية إلى تكريسها و تبنيها و الدفاع عنها. و لا يعني هذا أنّ القيم القديمة كلها بالية أو رثّة، بل ثمة قيم جمالية كثيرة توجد منذ القديم، و لا تزال تتفاعل مع معطيات الحاضر تأثيراً و تأثّراً، و إذ تؤكد القصيدة العربية المعاصرة على جماليات هذه القيم الماضية، فإنها تثور في آن على كل ما هو جامد و متخلف، و غير قادر على مواكبة الحضارة المعاصرة في نهضتها و ثورتها و انقلابها على المفاهيم البائدة.

إنّ الشاعر العربي المعاصر شاعر رافض و متمرد ضد القيم التقليدية المغروسة في نسق الواقع المعاصر، و لذا فهو « مطالب بإعادة بناء العالم في شعره. مطالب بالاقتراب من الرياضي و الفيلسوف اللذين يتعاملان مع الجوهر ممثلاً لديهما في القضية و العدد، و الذي يتمثّل لدى الشاعر في الرمز. إنه ثائر، و في الثورة نتخلص من أسر الشكل و الصورة و التقليد و العادة، أي أننا نصبح في أبهر لحظة من لحظات حريتنا (...) و نخلق علاقات جديدة بين الأشياء، و نكتشف فيها إمكانيات و معاني لم نكن نكتشفها من قبل: أي أننا نصبح مع الرمز وجهاً لوجه .»(89).

من هنا لا نتفق مع رأي الدكتور عز الدين منصور(90) عندما يقول عن قصيدة السندباد في رحلته الثامنة: « إن طبيعتنا الصافية ذات الشمس المشرقة، و النجوم اللامعة تنعكس على النفوس النقيّة ذات النور المشرق البهيج، فلا تُقبل على مثل هذا الغموض القاتم و لا تستسيغه كما في رحلة السندباد ».

قد يكون الغموض القاتم عائقاً أمام فهم القارىء، و تمثله لأبعاد الرمز، و دلالته العميقة، لكنّ قصيدة السندباد في رحلته الثامنة ليست قاتمة الغموض، بل يمكن فهم كثير من أبعادها الرمزية إذا ما نظر القارىء إليها نظرة كلية، أمّا إذا حاول أن يفسّر كل شطر شعري فيها تفسيراً نصيّاً، فإنه سيصادف مثل هذا الغموض. إن الانطلاق من الوحدة الشمولية و الرؤيوية للقصيدة أمر مهمّ لفهم بنيتها، و أبعاد هذه البنية، و كل محاولة لفهم القصيدة المعاصرة عن طريق تحليل كلماتها معجمياً و قاموسياً سيحوّل هذه القصيدة من نص شعري مغاير و رؤيوي إلى نصٍ كلاسيكي و

قديم، أو إلى نص نثري، يعتمد على الإحالات القريبة لبنية اللغة، « و بما أنّ في الرمز جمعاً لمعان مختلفة و أحياناً عمقاً سحرياً يختبىء خلف المظاهر، فالأدب الرمزي يفرض على القارىء قراءة واعية و يدعوه إلى كشف المعاني الخفيّة في غوصه عليها. إذن، فالقارىء مدعو إلى المساهمة في فكرة المؤلف، و إلى ملاقاته في تفكيره. و هذه القراءة الواعية، المساة، لاحقاً، خلاّقة، تقرّب القارىء من المقروء. فليس المطلوب فقط أن « يحزر » القارىء مدلول الصورة ـ الرمز، إذ هذا من شأن المجاز السهل. بينما الأثر الرمزي الحقيقي، يجب أن يحافظ طويلاً على سحره و سرّه، و تعددية معانيه، و ألاّ يكون ـ كما قال المسرحي الألماني هيبل عام 1841 ـ يشبه الصَدَفة التي يؤخذ لبّها و يرمى قشرها في احتقار »(91).

إن المباشرة في اللغة الشعرية تغرقها في الهبوط، و تجعل القصيدة فاقدة لأبسط شفافية الجمال و الرمز، و القصيدة الشديدة الوضوح لا تترك أثراً مهماً في وجدان القارىء، بل تدفع فكره لأن يترهل و يتكاسل عبر عطالة فكرية تستهلك فكرة القصيدة، دون أن تجعل طاقات التفكير تساهم في الكشف و التحليل، و مهمة اللغة الشعرية أن تتجاوز دلالات اللفظة معجمياً، لتصبح اللفظة الواحدة فضاءً دالاً موحياً و مؤثراً و ممتداً و قادراً على تجسيد حالات إنسانية عميقة، تعجز اللغة التقريرية عن كشف أبعادها. و كلّما اقتربت اللغة الشعرية من المباشرة صارت أقرب إلى لغة النثر بأبعادها المحدودة و القريبة جداً. « فالسماء في لغة النثر لا يمكن أن تكون شيئاً سوى هذا السطح الأزرق الساكن الذي يواجه رؤوسنا .. إنها محددة بمثل ما تحدد به هذه الأشياء في العالم الطبيعي المتعين، أما في لغة الشعر فتصعب إقامة البرهان على أنّ هذه الأشياء هي ما هي عليه في الطبيعة، فالشاعر هنا يقوم بعملية إحالة تعتمد على الصورة التي في ذهنه أو باطنه اعتماداً كبيراً لتأصيل الكلمات و إعطائها معنى جديداً غير مباشر. »(92).

إنّ توظيف الشاعر خليل حاوي لأسطورة السندباد بهذه الرؤية الشعرية الجديدة، و بهذا التشكيل الجمالي الجديد، أكّد ضرورة استنفار القيم الإنسانية الجوهرية، و تحرير الطاقات الكامنة لدى الإنسان العربي المعاصر، و قد شملت هذه الرؤية كلّ فضاءات النصّ الشعري بإيحاءاته الاجتماعية و الإنسانية، و ركّز على طاقة التحوّل الحضاري و المعرفي الخلاّقة، التي ستساهم في اقتلاع و تجاوز ما ترسّب في الذات العربيّة من أوهام و مفاهيم ماضَويّة متخلّفة رثّة، و لا تزال تمارس صنوفاً شتّى من الاضطهاد و التأثير في بنيات المجتمع العربي المعاصر، و تُعيق حركة تطوّره المعاصرة، و « ربما كان خليل حاوي أحد الذين نجحوا تماماً في استغلال حكايات السندباد الخرافية في رحلاته إلى منابع القوة في أعماقه و مصادر المعرفة. و لأنه تموزي، فقد أضفى على سندباده ـ أي عليه هو نفسه ـ صفة الديمومة و القدرة على حمل البشارة بالخصب، دون أن يحوّل حدْس الأسطورة إلى منطق جامد »(93).

و تبقى قصيدة السندباد في رحلته الثامنة « قصيدة (...) بذل فيها الشاعر مجهوداً ضخماً ليعبّر عمّا تحمله من مضمون ضخم و هي تستحق من قرّائها نفس المجهود حتى تصل إليهم. و لقد كان الشاعر عند حسن الظن به فلم يسرق النار ليلعب بها كما يلعب الحواة، و إنما ليُنضِج طعامنا و ليوقفنا مع الآلهة جنباً إلى جنب. إنّ خليل حاوي شاعر جاد يرهق نفسه وراء الشعر العظيم و يحصل على شيء ليس قليلاً منه» (94) .

4 - بلند الحيدري و أسطورة السندباد

و يكتب الشاعر بلند الحيدري قصيدة معاصرة بعنوان:

« السندباد في رحلته الثامنة ». و هو نفس عنوان قصيدة الشاعر خليل حاوي السابقة. تقول قصيدة بلند:

« يا أنت المبحر
يا أنت المتسائل عن ظلّ لك
منسيّ في مدة شبر من أرض
لا تطبق جفنيك حياءً من موتك
مرمياً في قارعة الدرب.
كل دروب الأرض سواء للموتى
فافتح عينيك ... و مت
كن في موتك أكبر من كفارة ذنب
أكبر من أن تولد ميتاً في جنة كلبٍ
موعود بعرائس من ذهب
و جنان من كذب ».(95) .

إنّ القصيدة تحمل نزعة مأسوية منكسرة و تشاؤمية، و يبدو السندباد المعاصر فيها يائساً من فضاءات الرحلة و دروبها.

« كل دروب الارض سواء للموتى
فافتح عينك ... و مت ».

و يؤكد بلند الحيدري في حديث له أن سبب هذه النزعة المأساوية يعود إلى معاناته القاسية في علاقته بما هو اجتماعي و سياسي من حوله، و يقول: « أما دواويني (...) فكانت منفعلة انفعالاً شديداً و ملتصقة بكل ما يقع لنا اجتماعياً و سياسياً. و كان لي من جراء ذلك معاناة على جانب كبير من القسوة. ».

و يضيف بلند(96) قائلاً: « و يحدد أحد النقاد الرؤية الاجتماعية في هذاه الدواوين بقوله إن بلند الحيدري كان يعبّر عن ألم الشخص المنكسر مع تفاهة المنتصر .».

و طالما أن الحياة المعاصرة في فضاءات البلدان العربية، بكل اشكالياتها الفاجعة و القاتمة، مرتع للكذب، فلماذا الخوف من الموت ؟ إنه حلّ جمالي و إنساني بدلاً من العيش في جنان كلابها الكاذبة.

« أكبر من أن تولد ميتاً في جنة كلبٍ
موعود بعرائس من ذهب
و جنان من كذب ».

و إلى آخر بلاد المعمورة يسافر السندباد المعاصر لكنه لا يجد إلا اليأس و الأحزان و الخيبة، يقول الشاعر:

« إلى آخر نقطة ضوء في عينيه
يمدّ يديه
يقول: انتظري
يا نجمة فجر مبلول بالدمع .. انتظري
ها أنا ذا آتٍ
من أقصى ما تملك مرآتي من ذكرى
عن رجل أبحر في كل فجاج الأرض
في كل سموات الدينا
في كل سموات الدينا .. و بحار الدينا
في كل الحب و كل البغض
فما كانت إلا بحراً أصغر من قطرة
أصغر من أن يوقظ الصحراء ».(97) .

و من داخل فضاءات اليأس و الاحزان تبدو « نجمة الفجر »، التي يناجيها السندباد و يتأملها، و التي تشير رمزياً إلى المستقبل المشرق و كل المنى الجميلة، راعشة بالأحزان و الدموع، أي أنها غائبة أو متأخرة في الظهور، و المستقبل المشرق هو الآخر غائب، أو بعيد الظهور في فضاءات اليأس العربية. و لذا نجد هذا السندباد الذي يسافر إلى كل فجاج الأرض و بحارها و فضاءاتها لا يجد إلا بحراً أصغر من قطرة، و كيف له أن يوقظ الصحراء ؟ فالمكان بكل شساعته، و وفق الرؤية الشعرية ما هو إلا صحراء ملفّعة باليأس و الإحباط، و هذه الصحراء أكبر من مساحات البحار التي تشير في الفضاء الشعري إلى الحرية و التوق و الثورة، و الفضاءات الرحبة المفتوحة، لكن الحرية في هذه الفضاءات الرحبة تظل أضيق و أصغر من قطرة ماء، إذاً فالموت - في الرؤية الشعرية - أفضل من العيش في هذه الفضاءات، و ظلّ جنانها الكلبيّة، « و هكذا يبلغ ضياع الشاعر العربي قمّته، و ينتشر على كافة أصعدة و مراتب علاقته بالعالم الذي أصبح بفعل ذلك، مرادفاً لديه لـ « العبث ». و لا يبدو الخلاص ممكناً هنا - حتى لو كان خلاصاً مؤقتاً - إلاّ فيما وراء هذه الشاشة الغائمة للعالم، و إلاّ في ملجأ التوحّد الانعزالي. إنّ العديد من الشعراء العرب، الّذين وجدوا أنفسهم مُحاصرِيْن برؤيتهم ذاتها، يقدّمون الانطباع بأنّهم ليسوا في حاجة للتواصل » (98) .

إنّ الخطاب النقدي الذي أحاول من خلاله، أن أفسّر- بعض رؤى الشاعر بلند الحيدري، قد لا يكون مصيباً تماماً في فكّ شفرات الرموز الشعرية، و لايدّعي أنّه مصيب في تعامله مع نصوص شعرية ستأتي في فصول لاحقة من هذه الدراسة، لأنّ النص الشعري شبكة ناميـة

و معقّدة من الايحاءات و الدلالات، يصعب تحديدها و ضبطها، و هي تحيل إلى خلفيات مرجعية تتعلق بالتاريخ و الأسطورة و الرموز، و الحالات النفسيّة و الاجتماعية و التاريخية الخاصّة بالشاعر نفسه. و « ما من شكّ أنّ النصّ الشعري الجيّد يثير أسئلة جديدة أمام النقد، فيخرجه عن سننه و تقاليده المألوفة، و يضع أمامه إشكالية المغايرة و التحوّل » (99)، و بالتالي فإنّ المعرفة التي يسعى النقد إلى تأسيسها ليست نهائية و لا مكتملة، لأن النص النقدي نفسه يمكن أن يفرز نصّاً نقدياً مغايراً له، من خلال قراءة ثانية للنص الشعري، و لأن النقد نفسه لم يصبح عِلْماً متّفقاً عليه و له قوانينه النقديّة التي تضبط مصطلحاته ضبطاً دقيقاً. إنّه لا يزال في دائرة فنيّة، و علاقة هذه الفنيّة بالعلوم الأخرى.

5 ـ رحلة السندباد عند بدر شاكر السيّاب

إذا كانت رحلة السندباد عند الشاعر خليل حاوي رحلة تطهير للذات، و رفضاً لأن تكون هذه الذات ممادنة للأوهام و بالتالي تصفية هذه الذات من رموز التخلف و الانحطاط، أو بتعبير أحد النقّاد: « رحلة عبر النفس و فحص ضمير علني عليها، يكشف عوراتها و كل نفق من أنفاقها، (وهي) رحلة لقتل الذّوات البرّانية التي تعيق الرّوح عن التكامل، و الفنّان من ارتياد فنّه، و البطل من معرفة الحريّة، و كان (الشاعر فيها) يجتاز مراحل، و هو عبر كلّ مرحلة يقتل ذاتاً من ذواته التراكميّة المزيّفة التي تعيقه عن الكمال و الخلوص »(100)، فإنها عند بدر شاكر السيّاب رحلة من الإخفاق و المرض، رحلة تفقد كلّ مقوّمات نجاحها على المستوى الإنساني و السياسي و الصحي، و النفسي، شراعها اليأس و الغربة، و بحرها عواصف شرسة، تقتلع رؤى الفرح و الإيمان بالمستقبل، إنها تجتث بنية السيّاب النفسية القلقة، البنية الرهيفة الشفيفة، المحكومة بالفشل في شتّى توجهاتها، و « على الرغم من أنّ الانكسار أمام الفاجع في الواقع العربي المعاصر لاسيما في فترة الخمسينيات و الستينيات، ظاهرة مألوفة في حياة المثقفين بسبب الافتقار العام في هذا الواقع إلى أساس فكري صلب يستند إليه الوعي و بسبب قسوة التحولات الاجتماعية و السياسية في تلك الفترة. هذه التحولات التي ما تزال قائمة و تفعل فعلها، إلاّ أن السيّاب انكسر انكساراً مفجعاً أمام هذا الواقع تحوّل إلى هزيمة مؤلمة»(101).

و أمام انكسار السيّاب المفجع في هذا الواقع المأساوي، ستنكسر تجربة الرحلة السندبادية المعاصرة عنده، و سترتبط كثيراً بدلالات نفسيّة خاصة عند الشاعر، و يضيء هذه الدلالات و يكشف عنها تاريخ السيّاب الشخصي، و حتى لو حاولنا أن نفهم نصوص السيّاب الإبداعية، على أنها بنية إبداعية فنية و مستقلة، و بالتالي عزلناها عن المؤثرات الخارجية التي تعرّض لها السيّاب، و درسناها في ضوء علاقاتها الرمزية و اللغوية و الأسطورية فقط، فإننا سنقف عاجزين عن فهم أسئلة كثيرة تثيرها هذه النصوص، و من هذه الأسئلة: لماذا يتركّز فضاء الموت في هذه النصوص، و فضاء الحزن و الغربة، و فضاء اليأس و الجوع، و اليباب و الخيبة، و البطل الأسطوري الذي لا يعود، و لا ينبعث ثانية، و الفضاءات السوداء التي تتغلب على فضاءات الفرح ؟. و بالتالي ستحيل الإجابة نفسها إلى واقع شخصي و نفسي خاص عاشه السيّاب يحيلُ بدوره إلى واقع وطنه السياسي و الاجتماعي، بحيث يصبح الخطاب الشعري عند السيّاب خطاباً متعدداً و نامياً، يتداخل تارةً مع الذاتي، و أخرى مع الموضوعي، و أخرى مع التاريخي و الرمزي و الأسطوري، التي ترتبط بدورها بالذاتي و الموضوعي في تجربة السيّاب و حياته، و ترى جوليا كريستيفا(102) أنّ المدلول الشعري يُحيل « إلى مدلولات خطابيّة مغايرة، بشكل يُمكن معه قراءة خطابات عديدة داخل القول الشعري. (و) هكذا يتمّ خلق فضاء نصّي متعدد حول المدلول الشعري، تكون عناصرة قابلة للتطبيق في النصّ الشعري الملموس. هذا الفضاء النصّي سنسمّيه فضاءً متداخلاً نصّياً. و إذا ما أخذ القول الشعري داخل التداخل النصّي فإنّه سيكوّن مجموعة فرعية من مجموعة أكبر هي فضاء النصوص المطبقة في محيطنا الثقافي ».

يقول السيّاب في قصيدة بعنوان رحل النهار:

« رحل النهار
ها إنه انطفأت ذبالته على أفقٍ توَّهج دون نار
و جلستِ تنتظرين عودة سندباد من السّفار
و البحرُ يصرخُ من ورائك بالعواصف و الرعود
هو لن يعود،
أوَ ما علمتِ بأنه أسرتهُ آلهةُ البحار
في قلعةٍ سوداء في جزرٍ من الدم و المحار.
هو لن يعود،
رحل النهار
فلترحلي، هو لن يعود »(103).

سندباد السيّاب المسافر يفقد كل آماله بالعودة الظافرة، و ينطفىء الشعاع الذي ينير له رحلة الكشف و المغامرة بفعل المؤثرات الخارجية القاسية. و « لم يكن هكذا السندباد القديم، و لكن لا غرابة في أن يكون، فهكذا رآه الشاعر، أو رأى نفسه فيه. إنّ رحلته ليست رحلة كشفٍ و مغامرة يعود بعدها بالطُّرَف الفريدة كما كان شأن السندباد، و لكنها رحلة في عالم الضباب و المجهول، رحلة لا عودة منها »(104)، و إذا كان للأسطورة وظيفة نفسية ترتبط بأحلام البشر- و تصوراتهم الرمزية لأشياء أو حيوانات خرافية توحي إلى تجاربهم النفسية في الحياة و مخاوفهم و آمالهم(105)، فإنّ استخدام السيّاب لأسطورة السندباد هنا في هذه القصيدة، يعتبر تجسيداً واعياً لتجربته الطويلة مع المرض و رحلة الإحباط التي رافقته طيلة سنواته الأخيرة.

يرتحل السندباد من مدينة إلى مدينة، و يلاقي أهوالاً كثيرة، و بالرغم من هذه المصاعب التي تصل حدّ الموت، يبقى هناك قنديل سريٌّ أسطوري يُشعل اللحظة و يضيء الفتيلة، و على ضوء هذه الفتيلة كانت تلوح طريق العودة، التي يصرُّ الراوي في ألف ليلة و ليلة على أن تكون دائماً مكلّلة بالظفر و الأموال و الجواهر، بالرغم من مدِّ الشدائد و الأهوال و البحار. « و كنت أنا من جملة من تخلّف في الجزيرة فَغَرِقْتُ في البحر مع جملة من غَرِق و لكنّ الله تعالى أنقذني و نجّاني من الغرق و رزقني بقصعة خشب كبيرة من تلك التي كانوا يغسلون فيها، فمسكتها بيدي و ركبتها من حلاوة الروح و رفست برجلي مثل المجاذيف و الأمواج إلى أن رست بي تحت جزيرة عالية»(106) .

و ينتقل السيّاب من مشفى إلى مشفى حاملاً قروحه و آلامه و غربته و يأسه، من العراق إلى مشفى الجامعة الأمريكية ببيروت في 8 نيسان 1962، إلى مشفى سانت ماري في لندن في 21 كانون الأول 1962، و إلى مشفى دي لاسا لبتريير في باريس، ثم عودة إلى مشفى الموانىء في البصرة، ثم إلى أحد مستشفيات بغداد، ثم إلى المشفى الأميري بالكويت حيث وفاته يوم الخميس الموافق للرابع و العشرين من

كانون الأول 1964(107)، ينتقل فاقداً الأمل في شفائه، و تبدو قصيدته « رحل النهار »، تجربة مريرة مع هذا الانتقال.

السندباد الأسطورة يعود ظافراً، أما السندباد السيّاب فلا رجاء بعودته. إذ تضيق فسحة أمله مع مرضه الذي يبدو أسطورياً هو الآخر، ليس في حالته السحرية بل في حالته المأساوية،
إذ تتعدد هذه الحالات ليصبح المرض عدة أمراض، فتغيب الرؤى المشرقة من القصيدة، و تتكسر على صفحة البحر الهائج رعوداً و عواصف. و يصبح الأفق، الفضاء الممتد الذي يشير رمزياً في حالته الجمالية إلى الأمل و النور و الخلاص، يصبح عند السيّاب في حالته المَرَضِيّة سحباً ثقيلة و خوفاً و موتاً:

« الأفق غابات من السحب الثقيلة و الرعود،
الموتُ من أثمارهن و بعض أرمدة النهار
الموتُ من أمطارهنّ و بعض أرمدة النهار
الخوف من ألوانهنّ و بعض أرمدة النهار
رحل النهار.
رحل النهار »(108).

و يأخذ الموت في أعمال السيّاب الأخيرة، و بخاصة تلك الأعمال التي أُنجزت بين عام 1962 إلى حين وفاة السيّاب عام 1964 ـ و هي فترة مرض السيّاب الشديدة ـ يأخذ حيّزاً واسعاً، حيث يصبح ظاهرة متجذّرة، تحوّلُ حياة السيّاب إلى هواجس، و هذيانات، و كوابيس، و هموم يومية. « إنّ فضاء الموت يستحوذُ على الشعر المعاصر، عبر الثنائيات الخفيّة يتسرب، و في المشهد الشعري يسكن (...) إن الموت محور شعري أساساً، تمتد جذوره إلى ملحمة جلجامش، و هو يسكن الفعل الشعري بما هو فعل كوني تتجاوب فيه الشعوبُ، بعيدُها و قريبُها. لذلك يمكن القيام بقراءة المغامرة الشعرية الإنسانية، و منها العربية (...) في ضوء فضاء الموت كرحم تعيد فيه التجربة الشعرية على الدوام مساءلة العالم فيما هي تعيد مساءلة ذاتها، أنطولوجياً و اجتماعياً ـ تاريخياً »(109).

إنّ فعل الموت عند السيّاب يرتبط بتجربة ذاتية خاصة منذ وفاة والدته، حتى وفاة والده في أوائل أيار 1963، إذ لم يستطع أن يذهب إلى المسجد لحضور جنازته، بسبب فقدان السيّاب التام للقدرة على المشي(110)، و سيتعمّق تأثير هذا الفعل في قصائده التي ذكرت هذا الفعل و صوّرته وحشاً يفترس الأماني و الأحلام، « و كان اهتمام بدر بمشكلة الموت يزيد حدّة بانحدار صحته المتواصل. و كان يشعر بضعف جسده أمام حياة لا ترأف به و لا تقلل من طلباتها. كان في السابق يرى الموت قوة فداء و وسيلة خلاص تؤديان إلى حياة موفورة فضلى. أما الآن فبدأ يشعر أنه مشكلة شخصيّة بكل ما للتجربة الفردية من صميمية و يقين. كان الموت الآن، موته هو، لا موت الآخرين. كان موته وحده و لا يستطيع الآخرون مساعدته - بل إنّ الآخرين مضوا في لا مبالاة يتابعون شؤون حياتهم »(111).

أمام تأثير فعل الموت نجد أن سندباد السيّاب في هذه القصيدة « رحل النهار »، مسجون في قلعة سوداء نائية في جزر بعيدة، تجتاحها العواصف المدمّرة التي ستغرق سفينته إلى القرار، و هذه القلعة هي الأخرى تتأثر بهذا الفعل إذ أنها تغرق في الدم، و هي هنا تشير رمزياً إلى الكون المصغّر الذي يعيشه السيّاب، إنه الكون المحكوم بالفشل في الحب و الشفاء، و الأمل على المستوى الشخصي-، و على المستوى العام في علاقته مع الحياة الاجتماعية و السياسية في تاريخ العراق. يقول في نفس القصيدة:

« خصلات شعرك لم يَصُنْها سندباد من الدمار،
شربت أجاج الماء حتى شاب أشقرها و غار
و رسائل الحب الكثار
مبتلّة بالماء منطمسٌ بها ألق الوعود
و جلستِ تنتظرين هائمة الخواطر في دوار:
« سيعود. لا. حجزته صارخة العواصف في إسار
يا سندباد، أما تعود ؟
كاد الشباب يزول، تنطفىء الزنابق في الخدود
فمتى تعود ؟
أوّاه، مدّ يديك يبنِ القلب عالمه الجديد
بهما و يحطم عالم الدم و الأظافر و السعار،
يبني و لو لهنيهة دنياه
آهٍ متى تعود ؟ »(112) .

إنّ المقطع الشعري: « خصلات شعرك لم يَصُنْها سندباد من الدمار ـ (...) حتى ألق الوعود »، يشير إلى تجربة خاصة عاشها السيّاب مع ممرضة لبنانية شابة و جميلة اسمها ليلى، أحضرتها له زوجة الدكتور زويتش الذي أشرف على علاج السيّاب في بيروت، بعد أن خرج من مشفى الجامعة الأمريكية ببيروت، إذ كانت هذه الممرضة تلازم بدراً في فندق سان بول ببيروت من الساعة السابعة صباحاً إلى التاسعة مساء(113)، و هذه الممرضة ستترك أثراً عميقاً في حياته و بعض أعماله الشعرية بعد أن يغادر بيروت(114)، « و كانت الممرضة الجميلة ليلى تلازمه في وحدته و وحشته، و كانت تعتني به جيداً و تعطف عليه. فبدأ بالتدريج يشعر بجاذبية نحوها. فتبادل و إياها كلمات ودّية فيها تفاهم عميق. و صار يفكّر بها ليلاً و ينتظر عودتها بشوق كل صباح، و قد أعطته هي خصلات من شعرها الأشقر و بعض رسائل حبها ليقرأها. و لم ترد أن تخيّب أمله، و جعلها شعورها بواجبها المهني تواصل خدمته. لكن امرأة زويتش تقول إنّ ليلى شكت لها أنّ بدراً أسرّ إليها بأنه ينوي أن يتزوجها»(115).

و ليس غريباً أن تكون « خصلات الشعر »، و رسائل الحب التي ذكرتها القصيدة، هي تلك التي أهدتها له الممرضة ليلى و قد تكون تشير إلى ذكرياته مع السيدة إقبال زوجته في البصرة، و ربما إلى سيدة أخرى، و ربما إلى حالة أو ذكرى خاصة في حياة السيّاب لا يعرفها إلا هو.

و هنا يمكن القول: « إنه ليس هناك إطار معرفي واحد يصلح لتفسير جميع النصوص، و ذلك لأنّ النصوص نفسها، بوصفها أبنية معرفيّة تتصل اتصالاً وثيقاً بالعالم الخارجي، إمّا عن طريق الإحالة المباشرة، أو عن طريق التشويش المتعمّد لهذه الإحالة. كذلك قد يفرز النص أحياناً دلالات لا يستطيع المفسّر- احتواءها داخل إطاره المعرفي، و تتطلب إطاراً معرفياً آخر. و على هذا يمكننا أن نقول إنه ليس هناك معايير عالمية ثابتة لتفسير النصوص و شرح دلالاتها كلها »(116).

يغرب النهار، و يصرّح السيّاب بحقيقة الفاجع، مثقلاً بالأحزان، طالباً من المرأة أن تنساه و ترحل لكن المرأة الوفيّة تنتظر الفارس القادم من وراء المحيطات مادّاً يديه، ليعود شبابها إليها، و ليبني قلبها عالمه الجديد، بعد طول انتظار، إنها تنتظره في زمن أسود، زمن يُفقدها شبابها و نضارتها، و الفعل السندبادي هو الآخر لا يستطيع أن يحافظ على نضارتها، باعتباره فعلاً مُلغى و منهكاً على المستوى الصحي، و مقموعاً على المستوى السياسي.

إنه زمن المرارة، زمن الانتظار المالح، الذي تفقد فيه المرأة بريقها الأنثوي، فيغور شعرها، و يغزوه الشيب في عزّ الصبا حزناً على السندباد الغائب. و « قد كان السيّاب بحكم موقعه الزمني شديد البحث عن الرمز لا يهدأ له بال، و كانت حاجته إلى الرموز قوية بسبب نشوبه في أزمات و تقلّبات نفسية و جسمية، و بسبب التغيّرات العنيفة في المسرح السياسي بالعراق، حينئذ، و لهذا يصلح أن يكون السيّاب نموذجاً للشاعر الذي يطلب الرمز في قلق من يبحث عن ممدّىء لأعصابه المستوفزة، فهو يتصيده حيثما وجده »(117).

إنّ توظيف أسطورة السندباد عند السيّاب يأخذ منحى إنسانياً جديداً في عمق دلالته، إذ يأخذ السندباد عنده شكلاً و موقفاً مغايراً لما هو عليه في الأسطورة. و كثيراً ما يساهم إحساس الشاعر الجمالي بحركيّة الأبطال الأسطوريين و طبيعة مواقفهم الفكرية، بالتدليل على مآسي الإنسان المعاصر، و مآسي الشاعر نفسه، الذي يتّخذ من الرمز الأسطوري قناعاً له في كثير من الأحيان. و قد يغيّر الشاعر من هذه المواقف فيضيف إليها، و يحذف منها، و يشكّلها تشكيلاً جديداً وفق رؤيته الخاصة، التي تناسب موقفاً ما يريد أن يبرزه داخل نصّه الشعري.

في ألف ليلة و ليلة، يحقق السندباد - الأسطورة - لأسرته و زوجته كل ما تمنته و رغبت فيه من طمأنينة و أمان نفسي، و قصرٍ فسيح، و خدمٍ، و جواهر ثمينة، و عودته إلى بغداد عودة الظافر، « و توجهتُ إلى مدينة بغداد دار السلام، و معي من الحُمول و المتاع و الأسباب شيء كثير له قيمة عظيمة ثم جئت إلى حارتي و دخلتُ بيتي و قد جاء جميع أهلي و أصحابي ثم إني اشتريت لي خدماً و حشماً و مماليك و سَرَاري و عبيداً حتى صار عندي شيء كثير، و اشتريت لي دوْراً و أماكن و عَقاراً أكثر من الأول »(118). أمّا السندباد المعاصر - السيّاب - فإنه لم يحقق التوقَ و شعلة الحنين المتفجرة عند المرأة نحو الحبّ و الأمان و الرجل الغائب، لأنّ زمن السيّاب الفاجع يقف مُحبِطاً أمنيةَ المرأة و حلمها، فتغيب إشراقتها

المتألقة، و تفقد الوعود الجميلة بريقها بعدم تحققها، و تذوب رسائل الحبّ بماء البحر المالح، و يطفىء الزمن توهج الحلم. و حين تشعر المرأة أنها على حافة الزمان، فإنّ رغبتها في التواصل الإنساني مع الرجل الغائب، تدفعها للتعلق و لو ببصيص من نور، فتعيش على هذا الحلم الذي يبرّد أعماقها المجروحة، و تُمنّي نفسها بعودته. ثمة عاصفة أسَرَته و حجزته بعيداً، لكنها لن تدوم، و لها أمل في عودته الظافرة. إنّ حضوره يشعلُ اللحظة، و يجدد الحياة، و يبعثها من جديد، و يعيد لها طاقاتها الجمالية، و حينما تُمسكُ قبضتيه، يعمّ الخصب و النماء، و يتجدد القلب:

« دعني لآخذ قبضّتيك، كماء ثلجٍ في انهمار
من حيثما وتجمّت طرفي .. ماء ثلج في انهمار
في راحتيّ يسيل، في قلبي يصبّ إلى القرار
يا طالما بهما حلمتُ كزهرتين على غدير
تتفتحان على متاهة عزلتي . »(119).

و من خلال حالة السيّاب الصحيّة و النفسيّة، و فشله من خلال مرضه الطويل يمكننا فهم السبب الذي جعله يلغي عودة البطل الأسطوري، و بالتالي غياب السندباد، و تمزّق شراع سفينته. و نستطيع فهم هذه السمفونية الكئيبة التي يتكرر العزف عليها من خلال دلالة اللغة و إيحاءاتها. إن السندباد الذي « يستخدمه الشاعر نموذجاً للملاّح الذي يجوب الآفاق فلا تستقرّ به دار، (...) لا يعني إلا نفسه »(120).

إنّ فهم السيّاب الواعي لأسطورة السندباد و طاقاتها التعبيرية، حقق له قدرة على إعادة صياغتها، وِفق رؤية شعرية ذاتيّة، جسّدت تجربته الإنسانية المعاصرة و معاناته مع المرض و اليأس و الغربة، و الارتحال من بلد إلى بلد طلباً للشفاء. و « لا مراء في أنّ المُحدثين قد برع منهم نفر في استخدام الرمز و استخدام الأسطورة بما لم يتح لأحد من التقليديين، و إن شئت فانظر إلى شعر الشاعر العراقي بدر شاكر السيّاب »(121).

و تنتهي القصيدة لتؤكّد حسّ الفاجع المأساوي عند بدر شاكر السيّاب، فالبحر متّسع و خاوٍ و لا أثر للسندباد. وحده الشراع الممزّقُ يترنّح فوق صفحة الماء، فلترحلي أيتها المرأة، و لا جدوى من الانتظار بعد أن فقد السندباد كل آماله بالشفاء و العودة الظافرة إلى جيكور و البصرة.

« رحل النهار
و البحر متسع و خاوٍ لا غناء سوى الهدير
و ما يبين سوى شراعٍ رنّحته العاصفات، و ما يطير
إلاّ فؤادك فوق سطح الماء يخفق في انتظار
رحل النهار
فلترحلي، رحل النهار »(122).

و يمكن أن يكشف فضاء النص الشعري السابق عن استفادة الشاعر بدر شاكر السيّاب من الأسطورة اليونانية « أوديس » أو عوليس و زوجته « بنلوب »، باعتبار أوديس رمزاً للجوّاب المغامر، و باعتبار بنلوب رمزاً لزوجته الوفيّة التي تنتظره على شاطىء البحر، لأن ثمة ملامح مشتركة بين السندباد و بين أوديس، و تتداخل هاتان الأسطورتان في الخطاب الشعري العربي المعاصر تداخلاً واضحاً، حتى يبدو إيجاد الفرق بينهما من حيث الدلالة و الرؤية الشعرية صعباً جداً.

و هناك ملامح سندبادية أخرى تظهر عند الشاعر بدر شاكر السيّاب، و بخاصة في قصائده: « الليلة الأخيرة » من ديوان منزل الأقنان، و « أفياء جيكور » و « الوصية » من ديوان المعبد الغريق. لكنني أكتفي بالنموذج السابق « رحل النهار »، كواحد من أكثر النماذج السندبادية عمقاً و معاناة في تجربة السيّاب الذاتية و الخاصة.

6 ـ السندباد و السيرة الشعبيّة و التاريخيّة
عند الشّاعر عبد العزيز المقالح

من بين ما تعنيه الرحلة السندبادية في القصيدة المعاصرة رفض الواقع و استحضار مستقبل أكثر نقاء من هذا الواقع، فبالرحلة يتجدّد الحلم و تصبو الذات إلى فضاءات سحرية جمالية قلّما توجد في الواقع. و قد تكون الرحلة إبحاراً في عالم الذات الداخلي لاكتشاف طموحات هذه الذات كما لاحظنا سابقاً و قد تكون بحثاً عن قيم أكثر جمالية، و صدقاً، و عن حقيقة تظلّ غائبة، بحيث تصبح هذه الحقيقة قضية فلسفية متشعّبة، و رؤية عميقة يصعب اكتشاف جوانبها، و مهمة الفعل الشعري السندبادي تتبع هذه الحقيقة، و اكتشافها. يقول الشاعر المقالح في قصيدة بعنوان الحقيقة:

« تتبعت آثار أقدامها في المغارات
فوق المحيطات، عبر جميع البلاد
سألتُ الطيورَ التي رافقت رحلة السندباد
(عروسَ البحار) التي عذّبت كل عصر
متى تمسح الرعب عن عصرنا و الرماد ؟ »(123).

و مهمة الرحلة السندبادية هنا اكتشاف الحقيقة القادرة على تعرية البنيات المجتمعية الحاضرة، و لأجل هذه المهمة الإنسانية فإن مشروع الرحلة يطول، و يتشعّب ليعبر جميع البلدان، و يسأل الطيور عن هذه الحقيقة الحلم. علّها تنفض عن عصرنا رماد الرعب، و ظلاميّة العصر. فالحقيقة هنا مزيج من الرؤية الحلمية و التخيليّة، و يزداد امتدادها في عالم التخيّل، لتصبح عروس البحار، اللؤلؤة المستحيل، التي يستحيل القبض عليها في لجّة القاع، فهي العنقاء الأسطورة، التي يرى الفكر الإنساني أنها من المستحيلات الثلاث. و الحقيقة هذه هي الصورة المقابلة للعنقاء الغائبة أبداً :

« (و عنقاؤنا) توأم المستحيل
أساطير جيل تولّى
و أحلام جيل
متى تمنح الحائرين على دربها موعداً باللقاء ؟ »(124) .

متى يتحقق الفعل السندبادي للقبض على جوهر هذه الحقيقة التي تمثّلُ الشعلة المضيئة، و التي تنير بؤر الظلام الحالكة ؟، و أمام سوداوية الواقع و زيف علاقاته و تناقضاته الغرائبية، ستظل الحقيقة حلماً غائباً، لكنها مرئية من خلال الواقع، إذ تتراءى أمام الذاكرة من خلال بؤر الظلام، و ما يشكّل هذه البؤر من شرائح اجتماعية، إنها تكمن متخفيّةً في عيني فتاة تتضرّع، و في دمع طفل فقد ثقته بالعالم، من خلال بتمه:

« توهّمت يوماً بأني وصلت
تراءت لعيني عموداً من النور
خلف ظلال المساء

على صفحاتِ كتاب قديم
بعيني فتاة تصلي بوجه دميم
بمنقار عصفورةٍ تزرع الحقل
في دمع طفل يتيم
تقرّبت منها .. تلاشت
و عذّبني هجرها المستديم »(125) .

حينما تهجر الحقيقة الواقع المعاصر، فثمة استلاب ينخر الذات. استلاب للأمنية و الحلم. إنّ غياب الحقيقة المستديم يعني مزيداً من انكماش الذات الحضارية العربية أمام زحف و طغيان الليل بكل امتداده و أشكاله: الليل الثقافي، و السياسي و الاجتماعي، فالأسطورة رؤية تخيليّة حلمية، تطمح إلى تشكيل واقع مغاير، و إذا كنا عاجزين عن معرفة الحقيقة، فليكن عبر التخيُل، و إذا غاب التخيُل فإنّ غيابه يعني مزيداً من عذابنا المستديم أمام تلاشي الأحلام، و غياب الحقيقة. أليست الحقيقة ظاهرة معرفيّة، يسعى الفرد طيلة حياته لمعرفتها ؟. و ها هو يقترب من نهاية الرحلة، و تبقى عيون ضحايا الليل فاقدة الرؤيا بفعل الظلام، فمتى تزيح الحقيقة ستار هذا الظلام ؟ يقول الشاعر في نفس القصيدة:

« متى عن عيون الضحايا تشدّ الغطاء ؟ »(126) .

إنّ محاولة تلمّس خُطا هذه الحقيقة، ما هي إلاّ رؤية آنية للانفلات من زيف الواقع وفق عمليات التخيّل و الحلم. « فالأسطورة العربية بالجملة، صدى للمجتمع العربي (...) و وسيلة وهمية لحلّ مشاكله فيما وراء الواقع، أي هروب من مرارة الحقيقة إلى حلاوة الخيال »(127).

و حينما يستخدم الشاعر عبد العزيز المقالح الرمز السندبادي، فإنه يبدو متداخلاً مع غيره من الرموز التي أثّرت ببنيتها الدلالية في التاريخ الإنساني، فيبدو السندباد تارةً سيف بن ذي يزن، و يبدو تارة أخرى « سيزيف »، و أخرى « بروميثيوس ». ففي ديوان « رسائل إلى سيف بن ذي يزن »، و في الرسالة الثانية يقول:

« حزني عليكَ،
عاد كل غائب إلى الديار
ألقى الشريد للدجى قيوده،
ألقى شجونه و طار
و أنت في منفاك « يا سيزيف »
لا الصيف ـ كان مشفقاً و لا الخريف
و لا « بروميثيوس » قد ألقى على طريقك الشتوي
ومض نار »(128).

يحو الرمز الأسطوري و يتشعّب و ينزاح من حقله الأسطوري، ليلتقي بالإنسان المعاصر عبر اغترابه و شقائه. ففي المقطوعة السابقة إمّا أن تكون دلالة الرمز الأسطوري تتعلق بالحالة الإنسانية للشاعر في

اغترابه، و إمّا أنّ لها امتدادات تاريخية، فإذا كانت السيرة الشعبية تؤكد على دور الملك اليماني « سيف بن ذي يزن » في استقلال اليمن و انفصاله عن السلطان الأجنبي، و دور سيف في هزيمة الأحباش، و استعانة صاحب السيرة بشخصية هذا البطل « لخلق بطولة عربية تهزم الأحباش و تستند على سند من التاريخ الثابت المعروف »(129)، و بالتالي اعتبار سيف رمزاً أصيلاً من تاريخ كفاح الشعب العربي و بطولاته، على أكثر من بقعة من بقاع هذه الأمة العربية، فإنّ الإنسان المعاصر يظلّ شريداً مستلباً، و أمام استلابه يفتقد إلى نشوة الانتصار التي ركّزت عليها السيرة، فالغربة تكفّنه بظلام صيفها و خريفها، و « بروميثيوس » سارق النار من الآلهة لأجل نصرة الإنسان، ما أنار لهذا الغريب طريقه المظلم. و ها هو السندباد البحري يعود محمّلاً بالهدايا و الأموال و المنى، ينشر الذكريات العذبة على مصاطب بغداد، أما الإنسان المعاصر فإنّه يظلّ مغترباً، في منفاه و بينه و بين ذاته. يقول الشاعر:

« حزني عليكَ:
عاد بعد رحلة الرعب المخيف « سندباد »
سفراته السبع انتهت
ألقى اغترابه للبحر ثم عاد
و أنت تائه الوجه غريب الكلمات
الرخّ مات
النجم في عينيك في الضلوع مات
و النورس اختفى »(130) .

إنّ الخروج الشعري عن بنية الأسطورة النصيّة، يشكّل مفهوماً جمالياً، يتعلق بالحالة المعاصرة، و محاولة الاستفادة من دلالات الأسطورة، و إيجاد علاقة بينها، و بين واقع إنساني معيّن، كانت من مهمات الخطاب الشعري العربي المعاصر، فالنص الشعري هنا يشكّل حالة مغايرة لحالة السندباد، و من وجوه المغايرة في استخدام دلالات الأسطورة، أنّ رخَّ السندباد يحمله و ينقذه من الجزيرة النائية التي وصل إليها في سفرته الثانية، إذ يتعلق السندباد بجناحي الرّخ، الذي يطير به بعيداً ثم يضعه سالماً على مكان مرتفع آمن كما تؤكد الحكاية:

« فعند ذلك قمت و فككت عمامتي من فوق رأسي و ثنيتها و فتلتها حتى صارت مثل الحبل، وتحزّمت بها و شددت وسطي، و ربطت نفسي في رجليّ ذلك الطائر و شددته شدّاً وثيقا، و قلت في نفسي: لعلّ هذا يوصلني إلى بلاد العمار، و يكون ذلك أحسن من جلوسي في هذه الجزيرة. و قد بتُّ تلك الليلة ساهراً خوفاً من أن أنام فيطير بي على حين غفلة، فلمّا طلع الفجر و بان الصبح قام الطائر من على بيضته، و صاح صيحة عظيمة، و اقتلع بي إلى الجو و هو يعلو و يرتفع، حتى ظننت أنّه وصل إلى عنان السماء. و بعد ذلك تنازل بي حتى نزل على الأرض، و حطّ على مكان مرتفع، فلمّا

وصلت إلى الأرض أسرعت و فككت الرباط من رجليه و أنا خائف منه، و لم يدرِ بي و لم يحس. و بعدها فككت عمامتي منه و خلّصتها من رجليه و أنا أنتفض. »(131).

أمّا رخ الإنسان المعاصر الذي قد يشكّل حالة بديلة، تتقاطع مع حالة السندباد، و تشير إليها، فإنه يعجز عن إنقاذ هذا الإنسان من كابوس غربته، لأنّ هذا الرخ قد مات. و تزداد مأساة الإنسان المعاصر غربةً و يأساً في المقطع الشعري السابق، إذ تخبو سماؤه من نور النجم، فالنجم عبر دلالاته الجغرافية و الرمزية، باعتباره مرشداً للتائهين و الغرباء في صحراء الليل، هو الآخر يفقد ضوءه، و حتى النورس يختفي من فوق بحار هذا الإنسان المعاصر، و يرتبط عموماً ظهور النورس بحالة جمالية شفيفة، تتعلق بتوق الإنسان إلى بلدان جديدة، و إلى سفر دائم، و إلى عودة إلى موطنه الأصلي. و حين تحلّق النوارس عالياً في النص الأدبي، فإنها تستحضر الآفاق البعيدة و المدن الجديدة، و فضاءات الحرية، و البوح و الحنين للوطن الأصل في آن.

إنّ الدلالات العميقة التي يفرزها الفعل السندبادي ماضياً و حاضراً لهي قادرة على التعبير عن أعمق مكنونات الخطاب الشعري العربي المعاصر. فرمز السندباد رمز جمالي بعيد الإيحاء، و قادر على التشعّب و النمو، و تبقى طاقاته الرمزية و الإيحائية معيناً لا ينضب، و حقلاً رمزياً لن يستهلك بالرغم من كثرة استخدامه، و « منذ وقع شعراؤنا على هذه الشخصية الغنية من شخصيات تراثنا و هم منكبّون عليها كما لم ينكبّوا على شخصية تراثية أخرى. بحيث أصبحت هذه الشخصية هي أكثر شخصيات التراث شيوعاً في الشعر العربي الحديث، حتى لا نكاد نفتح ديواناً من دواوين شعراءنا المحدثين إلاّ و يطالعنا وجه السندباد من قصيدة أو أكثر من قصائده، و ما من شاعر عربي معاصر إلاّ و قد اعتبر نفسه سندباداً في مرحلة من مراحل تجربته الشعرية. » (132) .

و تتعمق دلالات الرمز السندبادي عند الشاعر المقالح، ليصبح فعلاً إنسانياً و ثورياً، معرّياً الزمن و التاريخ، و ستاتيكية الفعل البشري، و السلطة التاريخية. يقول في نفس القصيدة السابقة:

« جفّت مياه البحر
يوشك الظلّ يموت، توشك الحياة
و لم تزل في النار .. في الجليدْ
مسافرٌ .. بعيد
مسمّر العينين مشدودٌ إلى السراب
على جواد الحزن تزرع الآفاق
تبني لهم نواطح السحاب
و في الجحور يمنحونك الظلمة، يسكنونك الأنفاق
تسلمك الرياح من مغامرٍ إلى أفّاق
و كل ليلة على حوائط الدجى
تمدّ كفيك الهزيلتين للسماء .. للنجوم
تنشر خيمة الرجا

تسأل في ضراعة الأطفال عن نبأ
عن مأرب الحزين .. عن سبأ
فتصرخ الأمواج و الصخور:
(الليل ثابتٌ و وجه الأرض لا يدور
و فوق عرش الليل يستوي « يكسوم »(133)
...
يرقص في دماء الأهل عابثاً
في عرق الأحزان يستحمّ مرة، و مرة يعوم) .»(134).

في ظلّ الواقع المعاصر المستلب، يعجز الفعل السندبادي، عن شدّ أشرعة مراكبه، فكيف للسفينة أن تقطع بحار الرحلة، طالما تشرع مياه هذه البحار في الجفاف ؟. و هل هذه الغيمة ـ فسحة الرجاء و الأمل ـ تحمل الخصب و العطاء و المطر، و إمكانية شدّ قلوع السفينة بعد امتلاء البحار بمطر الغيمة ؟. إنّ تدفق القصيدة فكراً و فناً و رمزاً و وجداناً يرتبط بالحالة الإنسانية المعاصرة للشاعر، و للمجتمع، و بمدى العلاقة الجدلية القائمة بينهما، أي بمدى تأثير هذه العلاقة بين طموح الذاتي، و واقع البنية الموضوعية للمجتمع. و ما تؤكده قصائد المقالح، ينطلق تأسيساً من رؤيته النظرية النقدية حول دور الأدب و الفن في المجتمع، و علاقة الإنسان بواقعه، و ماضيه و حاضره، يقول الشاعر المقالح(135):

« و المعروف عن العربي ـ في مختلف أقطاره ـ أنه يعيش حالة اغتراب عن العصر ـ و حالة استلاب في العصر، و أنه يعاني من انفصام حاد بين الماضي و الحاضر، و هو أحوج ما يكون إلى مغادرة هذا الظرف الجامد بالمشاركة في الإبداع مع ضرورة وصل الحاضر بأهم و أروع ما في الماضي من معطيات فكرية و فنية حتى لا يظل كما هو معلّقاً بين الرغبة و الحلم و بين الخوف و الأشواق، و بين الخوف على الماضي و الخوف من المستقبل ».

و تظهر المفارقة في قصيدة المقالح السابقة، بين الذات الشاعرة، و الواقع الموضوعي، الذات الشاعرة الطامحة إلى مستقبل مشرق، و الواقع الموضوعي المكلّس بظلام الجحور و الأنفاق. الشاعر الفنان يبني ناطحات السحاب، أمّا هُم ـ الآخرون ـ بكل امتدادهم الاجتماعي و السياسي، فإنهم يمنحون الشاعر الظلمة، و إن كان الشاعر لا يصرّح علناً بتسمية هؤلاء الـ « هم »، فإنّ مستوى الترميز يكشف عن بنية تاريخية تتعلق بالسلطة السياسية و الاجتماعية إبّان حكم الإمامة.

و يغو الرمز في الحقل التاريخي بعيد الدلالة، ليستحضر وجه المأساة و طرفيها: « يكسوم » الحاكم الحبشي ـ الطاغية ـ للمين، الذي يتقاطع في حقله المعرفي التاريخي مع حكم الإمامة، فإذا كان « يكسوم » هو الوجه الآخر لسلطة الإمامة، فإنّ السندباد المعاصر هو الصورة الندّيّة للبطل الشعبي، و دوره الوطني و الإنساني في تحرير الوطن، و هو هنا في القصيدة البطل الشعبي « سيف بن ذي يزن »، و إنني هنا أؤكد ثانية أن هذا الخطاب النقدي لا يدّعي لنفسه القدرة على فكّ استغلاقات الرمز الأسطوري و تأويله تأويلاً صحيحاً و دقيقاً، إنه لا يتعدى مشروع المحاولة و البحث الأكاديمي و التقصّي، فكل دراسة نقدية

يمكن أن تفهم بنية الرمز الأسطوري و دلالاته وفق رؤى مغايرة لدراسة أخرى، قد تتقاطع معها في المنهج و التحليل، أو قد تتباين. فإذا كانت « المعرفة التي يعمل الأدب على إنعاشها لا تكون قطّ مكتملة و لا نهائية »(136)، فإنّ معرفة النقد بعالم النص الأدبي و بنياته الرمزية و الأسطورية، و فضاءاته المتعددة لا يمكن أن تكون نهائية، و لن تصبح نهائية، في يومٍ ما، و ستتغاير بتعدد قراءاته النقدية، و بتعدد مناهج القراءة ذاتها، و انقسامها على بعضها من جهة و تداخلها فيما بينها من جهة أخرى، فـ « النقد لا يمكن أن يصبح علماً وضعيّاً، و سيبقى دائماً فنّاً دقيقاً في يدِ من يحاولون استخدامه، و إن يكن قد أخذ يستفيد، و استفاد بالفعل من كلّ ما انتهى إليه العلم، أو كشف عنه التاريخ من حقائق » على حد تعبير سانت بيف(137).

إنّ مأساة السندباد المعاصر في قصيدة المقالح تكمن من خلال مشاهداته للوطن المستلب الذي يفترسه زمن الطغاة، و زمن الجمود و اللا حركية، و زمن استمرار الليل بكل ما يحمله هذا الليل من دلالات مظلمة على المستوى الإنساني و الاجتماعي و السياسي، فيكسوم هذا الطاغية التاريخي مستمر في نسق الحياة المعاصرة، يذلّ الأهل و الأحبة، و حتى يمكن فهم الرمز السندبادي المعاصر في الخطاب الشعري عند المقالح، لا بدّ من إيجاد صلة بين بنية هذا الرمز و كل الإحالات التاريخية و الأسطورية التي يستمد منها هذا الرمز مكوناته، و حتى يتحقق الفعل السندبادي تاريخياً و حضارياً لا بدّ من الانتصار و القضاء على كلّ ما يؤخر تشوّف هذا السندباد إلى العودة إلى الأهل و السفر ثانية، و طالما أنّ يكسوم أذلّ الأهل و البلاد قديماً، و استمر ندّه المماثل في الحياة المعاصرة إذلالاً و عسفاً و تخريباً للبنيات الإنسانية المعاصرة كان اللجوء إلى البطل المفدي و المخلّص « سيف بن ذي يزن » معادلاً موضوعياً و رؤية مستقبلية لمستقبل أكثر أماناً و سلاماً.

ففي السيرة الشعبية « بحث القاص عن شخصية عربية قامت بدور تاريخي معروف في حرب الأحباش ليدور حوله بحوادث السيرة، و قد استطاع أن يجد هذه الشخصية المطلوبة في الملك الحميري « سيف بن ذي يزن ». فقد استطاع الأحباش أن يستولوا على ملك اليمن منذ حوالي عام 523 م. و ذلك بمساعدة الروم و في حملة شبه صليبية (...)، إلاّ أن اليمنيين لم يكفّوا عن مقاومة الأحباش الغزاة طوال حكم غازيهم « أبرهة » و ابنه « يكسوم »..»(138).

و في القصيدة العربية المعاصرة يبدو اللجوء إلى الرمز الأسطوري محاولة لفهم الواقع و دراسة بنياته الاجتماعية و ربطه بالتاريخ و الميثولوجيا، و من ثم تعرية ما هو مشترك بين التاريخ و الواقع المعاصر من بؤر سوداء، لأنّ الأسطورة « لم تتلاشَ في أي مجتمع لأنها تشكّل جزءاً من لغة التعبير الشعبي، فقد تبدّل شكلها، أما طبيعتها فتبقى، و قد يتغير دورها، إنما بنيتها تستمر في علاقة جدلية مع البنية الاجتماعية »(139).

و مع نمو القصيدة و تشعّب رموزها سنلاحظ أن الرمز الأسطوري و التاريخي ينزاح عن بنيته التاريخية، ليرتبط بالبنية الاجتماعية المعاصرة. يقول الشاعر:

« و في مدينة الظلام
تزرع ليل الأرض باحثاً عن « منية النفوس »
« و منية النفوس » ها هنا في الدار
تنسج ثوب العرس في سجونها

تصارع الكابوس

تنتظر الثوار »(140).

إنّ « منية النفوس » في السيرة الشعبية هي محبوبة سيف بن ذي يزن، و إحدى زوجاته، و هي في الحياة المعاصرة كل شابة تنتظر الحلم، أو الفارس السندباد ليخلّصها من كابوس سجنها، إنها تنتظر الثّوار الذين يجسدون قيم البطولة التي جسّدها « سيف » في السيرة الشعبية.

تستنفر الرؤية الشعرية همم رجال الثورة، لإزاحة المتسلطين الذي يعيثون فساداً في دماء الأهل و الأحبة، عبر لغة يختلط فيها الرمزي بالواقعي، و الأسطوري بالتاريخي، أسود دميم معاصر من رموز النظام البطريركي يغتصب حلم القصيدة (ابنة الشاعر) .. رجال يجدلون دماءهم حبالاً لاقتلاع رموز النظام .. سندباد بحري يفقد حلمه بالعودة بعد أن تحطمت سفائنه. يقول الشاعر من قصيدة يوميات سيف بن ذي يزن في بلاد الروم:

« ألمحُ وجه « أسودٍ » دميم

يغتصب ابنتي

ينزع عن جبينها الصغير هالة الشعر

أسمع صوته اللئيم

يحفر لاهياً على ظهور أهلنا ممزلة القدر

و كل ليلة على سماء أرض الروم

أقرأ حين ترحل الغيوم

حكاية الرجال و المقاومة

حكاية الذين يجدلون من دمائهم حبال الموت للأعداء.

حكاية الذين يرفضون العار

و لا يطيقون الرضوخ و المساومة

من الجماجم النبيلة السمراء

...

الجزر السبع عبرتها

و السبعة البحور

و كل سفائني تحطمت

و اغتالت الأمواج سيفي المسحور »(141).

المقطع الشعري السابق يرتبط بواقع عاشه الشاعر، و ما الإحالات التاريخية للرمز السندبادي إلا تعبير عن الرؤية الشعرية، التي تستجلي البنية الاجتماعية، و تعرّي خطاب نظام اجتماعي و سياسي بطريركي. فإذا كان سيف بن ذي يزن وحيداً شريداً في بلاد الروم، و السندباد البحري عاجزاً عن تحقيق الأمنية و الحلم بالعودة، فليتجسّد مدلول الرمز التاريخي و الأسطوري في أحفاد سيف، رجال الثورة، المدافعين عن كرامة الوطن. و تبقى الرؤية الشعرية في بنيتها العميقة « ظاهرة

جمالية لعمق فكري خلفي هو أساساً منطلق الشاعر كإنسان اجتماعي مفكّر، تحوّل في العمل الفني إلى راءٍ يترجم فكره بالصورة و الرمز و الإيحاء (...) و العمق الفكري الخلفي هو مدلول العمل الفني و المغزى النهائي لرموز الشكل الفني و الصياغة الإيحائية و النغمية و سائر مظاهر اللعبة الجمالية و أسرارها التعبيرية المختلفة »(142).

ينمو التاريخ ليمتح من الواقع و الأسطورة. و يصبح ابن زريق البغدادي هو السندباد، و هو الإنسان المعاصر، و إن تباينَ ابن زريق البغدادي مع السندباد، في أن الأخير عاد سالماً إلى بغداد، لكن ابن زريق يموت كمداً و غربة، من هنا فإن القصيدة المعاصرة لهي الخالقة لرموزها، و هي الرؤية الأولى التي قد تتناصّ مع أبعاد الأسطورة، أو تتباين عنها.

القصيدة هي التكوين الجنيني الأول، و بقية مكوّناتها الرمزية و الفنية هي حلم القصيدة و دهشتها و فرادتها. و عند تشكّل بذرة الجنين الأولى في القصيدة، لا يستطيع الشاعر أن يحدد إلى أي مدى تمتد إليها دلالات الرمز الأسطوري في الواقع المعاصر، لأن تشعّب الرمز و تداخله مع حالات إنسانية أخرى عصيّ- على التحديد، « و ما من شاعر بمعنى الشعر يتمكن من التنبؤ بشكل العالم النهائي للقصيدة، ذلك لأن القصيدة حالة لا فكرة، أو صورة واضحة في المخيّلة حتى التفاصيل، و لأنها حالة هي اتجاه غامض و متشابك، لا غير، و لأنها كذلك، هي مفاجأة و مفاجئة في شكلها النهائي. من هنا كانت القصيدة في عملية خلقها أشبه بالدروب الضبابية التي يكتشفها المسافر في الخطوة الأخيرة »(143).

إذا كان اتجاه القصيدة اتجاهاً غامضاً، فإنّ الخطاب النقدي المتعامل مع غموض القصيدة هو الآخر ليس نهائياً، و ليس من المؤكد أن يفهم البنية العميقة لمكوّنات هذا الغموض. و هنا نلاحظ أن النصوص النقدية التي تعاملت مع قصائد بعينها، كثيراً ما كانت متفاوتة من حيث المفاهيم التي وصلت إليها. فعلى سبيل المثال كشفت الدراسات النقدية الكثيرة التي تناولت قصيدة الشاعر العراقي بدر شاكر السيّاب ـ أنشودة المطر ـ تبايناً واضحاً في فهم رؤى القصيدة و حالاتها(144).

و في قصيدة هوامش يمانية على تغريبة ابن زريق البغدادي، يترك ابن زريق بغداد، و يترك فيها زوجته التي أحبّها كثيراً و يموت في الغربة كمداً و شوقاً إليها(145)، و تُبدع القصيدة من ابن زريق رمزاً ينمو، و يتخطّى زماناً و مكاناً بعينها، فابن زريق امتدادٌ للزمان و المكان العربيين المجهَضَين في أحلامهما، الغارقين بالفقر و الاستلاب الإنساني، فهو مرةً في بغداد، و أخرى في عدن، و ثالثة في « ذمار ». يقول الشاعر:

عيناه ما ذاقتا نعمى و لا عرفت جفونه الغمضَ إلا طاف يفجعه
ينام في «عدن» في حلم يقظته و ينثني وعلى الأشواك مضجعه
و يشتكي « لذمار » هَمَّ رحلته فتنكر الريح شكواه و تبلعه(146).

لا موطنه الأصلي، و لا فضاء المدن التي يصلها بقادرين على تبديد وحشته، إنه الإنسان العربي المعاصر في حلّه و ترحاله و أشواك زمنه و تاريخه التي تفجع حلمه و يقظته. و تصبح كل الأمكنة التي يصلها

بؤرة للظلام و الأشواك و الغربة و التشرد، و « الإنسان يصير متشرداً على هذه الأرض، لأنه لم يعد مرتبطاً بصورة خاصة بأي مكان » على حد تعبير فريدريك بولنو(147)، و عندما يفقد الفرد تواصله الإنساني مع بنية المكان، فإنّ هذا المكان يصبح سجناً للروح و التخيّل و الحلم.

ابن زريق البغدادي ترك بغداد فقراً و كآبة، لكن رائحة الذكرى تأتيه شفّافةً مع سحائب بغداد المطيرة. يقول الشاعر:

« عيناه في المنفى
تحدّقان للرماد
تحترقان شوقاً عاصفاً
لعلّ « رخ » سندباد
ينهضُ من رمادهِ
يعيدهُ للوطنِ القاطنِ في أعماقه .. للوطن الميلاد
لم تصنع الأماني الخضرُ منفاه
ولا توهّجت في قلبه أحلام سندباد
لم يهجر « الكرخ » لأنه أحبّ المال ـ
مال الأرض في بغداد
و الشرق و الغربُ سحابة تمطر في بغداد
لكنه أحبّ وجه الشمس »(148).

مالُ الأرضِ في بغداد، و سحائب المطر الخيّرة تغطي سهوب بغداد، و لِمَ يرتحل ابن زريق البغدادي ؟. إذا كانت أسطورة السندباد في ألف ليلة و ليلة تؤكّد أنّ السندباد كان يرتحل من بغداد، بعد سفرته الأولى، و هو في أوج ازدهاره المالي و الاقتصادي و الاجتماعي، بحثاً عن آفاق جديدة، و عالم جديد موشّى بالسحر و الغرابة، إذ كانت رحلاته في بنيتها العميقة ـ بالإضافة إلى كونها رحلة كشف و توق ـ تؤكّد على المزيد من الترف و الغرق في مسرّات العيش و لذائذه، سواء على مستوى البذخ و الأكل و الشراب، أم اللهو و الطرب، و التعامل مع جواري و نساء عصره عن طريق استنفار أعلى طاقات جسده و ثرائه المالي(149)، فإنّ ابن زريق البغدادي يرتحل جائعاً منفياً كما يؤكد مدخل القصيدة التاريخي الذي يثبته الشاعر المقالح. و تحت وطأة الفقر و ذلّ الحاجة يرتحل بالرغم من كنوز الأرض و أموالها التي تضجّ بها قصور بغداد، يرتحل تاركاً الحبيبة الزوجة و الوطن بحثاً عن نور الشمس. و الإنسان المعاصر بالرغم من شمس بلاده الساطعة التي تتلألأ فإنه يظل في حالة بحث عن نور جديد، و شموس جديدة و مدن جديدة، أي تحديداً عن حلم جميل، كثيراً ما يعذّب، و يبدو القبض عليه مستحيلاً، إنه الحرية في أعلى درجات توهّجها و تحققها. و الرحلة تبدو بديلاً لوجه المأساة، و سجن الروح إنسانياً و اجتماعياً.

و هنا تبدو أهمية الرمز الأسطوري و التاريخي في تعميق إيحاء و مدلول الفكرة الشعرية، و الرؤية الحضارية التي يريد الشاعر تأكيدها « فالفكرة التي ربما تبدو مسطّحة أو صريحة أو مغرقة في سكونها و خمولها،

يمكن أن يتبدّل حالها تماماً باستخدام الرمز، لتتحول إلى فكرة تمور بالنشاط و الحيوية مكتسبة بذلك أغواراً و أبعاداً لم تكن متوافرة فيها قبل استخدام الرمز. و الرمز نفسه مصدر قوة في اللغة الشعرية عندما يُراد به إثارة شيء من الغموض في ألفاظ القصيدة أو إيقاعها. و هو إلى جانب ذلك « دليل » جامع لكثير من القيم الحضارية لأمة من الأمم »(150).

لِمَ يرتحل ابن زريق البغدادي عن فضاء مدينته الزماني و المكاني، و وطنه، و تاريخ هذا الوطن، حاملاً كآبته و حلمه المستلب، و وجه حبيبته ؟. إنّ الرحلة هي القطيعة بين النقاء الداخلي الإنساني، الباحث عن نجمة مشعة، و بين وجه المكان الملطخ بالقار و السواد. يقول الشاعر:

« حينما « الكرخ » و وجه بغداد ملطخٌ بالقار، بالسواد
فاحتضن الرحيلُ وجهه الباكي
أسْلَمَهُ المنفى إلى المنفى
من قبضة الظلام الوثني للظلام
و القمر الذي ودّعه بالأمس
يرتعي في الأسر ..
تأكل القضبانُ وجهه الجديد
من ينفض الأشجانَ حول قبرهِ ؟
من ينفض الرماد
تتيّحت أيامه رعباً
تناثرت على طريقه أسئلة جريحة الأبعاد »(151).

إنّ انزياح الأسطورة عن وضعها المعرفي التاريخي و اكتسابها لأبعاد معرفية، تتعلق بالحالة الإنسانية المعاصرة، يعني تعميق دور المثاقفة الفكرية بين التاريخ و الحاضر، و مزيداً من التفاعل الخلاّق بين « الأنا » كبعد ذاتي و « نحن » كبعد موضوعي و جمالي و رؤيوي. من هذا الحقل المعرفي و الإنساني يتم توظيف الأسطورة في قصيدة الشاعر المقالح، فالسندباد البحري كان يعايش مدينته بعد سفرته الثانية حباً و وئاماً، و صفاء و طمأنينة داخلية و خارجية نتيجة نفوذه المالي و امتلاكه لكل وسائل الرفاهية و سبل الملذات، لكنه كان يقلق، و يحنّ إلى مزيد من الرفاهية و الانشراح، فيعود يسافر: « لما جئت من السفرة الثانية، و أنا في غاية البسط و الانشراح، فرحان بالسلامة و قد كسبت مالاً كثيراً (...) و قد عوّض الله عليّ جميع ما راح مني، أقمت بمدينة بغداد مدة من الزمان و أنا في غاية الحظّ و الصفاء و البسط و الانشراح، فاشتاقت نفسي إلى السفر و الفرجة و تشوقت إلى المتجر و الكسب و الفوائد، و النفس أمّارة بالسوء »(152).

و حتى المنفى بالنسبة للسندباد كان فضاء جمالياً، تتجسد فيه كل مقوّمات جماليات المكان بماله و نفوذه، و دهشة غرائبيته السحرية، و جمال نسائه و سحرهنّ و أبهة الامتلاك و الخدم و الحشم، و الصنعة التي هي أمان من الفقر و الحاجة. يصف السندباد حالته في السفرة الرابعة:

«و صرنا نعمل السروج و الركابات و نبيعها للأكابر و المخدومين و قد جمعت من ذلك مالاً كثيراً و صار لي عندهم مقام كبير و أحبوني محبة زائدة و بقيت صاحب منزلة عالية عند الملك و جماعته و عند أكابر البلد و أرباب الدولة (...) ثم زوجني الملك في ذلك الوقت بامرأة شريفة القدر عالية النسب كثيرة الأموال و النوال عظيمة الأصل بديعة الجمال و الحسن صاحبة أماكن و أملاك و عقارات (...) ثم أنه أعطاني بيتاً عظيماً مليحاً بمفرده، و أعطاني خدماً و حشماً و رتّب لي جرايات و جوامك و صرت في غاية الراحة و البسط و الانشراح و نسيت جميع ما حصل لي من التعب و المشقة و الشدة »(153).

و عندما يصبح المكان بالنسبة للإنسان سجناً للروح و الفرح و النور، تظلّ الرحلة هاجساً ينخر مسامات روحه، حتى تتحقق في الواقع العملي و يشدّ قلوعه مبماً شطرَ الأفق و الضياء، و يرتحل ابن زريق البغدادي العاشق لوجه الحرية، داخل دائرة لا امتداد لها، أو داخل حقل تاريخي لا ينمو صوب المستقبل، إذ يتحدد طرفا هذا التاريخ من المنفى إلى المنفى، و من الظلام إلى الظلام، من الأسر إلى القضبان، من القار و السواد إلى التقيّح و الرعب، من التمزق إلى التمزق، إنه الباحث عن وطن و أفق و نجمة ليروي ظمأ أيامه و عمره:

« ماذا أكون ؟ لمن أبكي ؟ ألا وطن في ظله يرتوي عمري و أزرعه؟ »

و لو أنّ هذا الوطن أسكنه الحرية و الصفاء و أعطاه حقلاً ليزرع أمانيه لما ودّعه، و ودّع وجه حبيبته، التي بكاها و هو داخل الوطن « المنفى ». و خارج الوطن « المنفى ».

إنّ رحلة ابن زريق البغدادي ابحارٌ و كشف لكل مظاهر التخلّف و الانحطاط الإنساني و الروحي، و تعرية لبنية الواقع و التاريخ و ظلامية الوطن. و ما استخدام الشاعر للرمز الأسطوري السندبادي، متجسّداً في شخصية « ابن زريق البغدادي » إلاّ رؤية إنسانية باحثة عن وطن حضاري عبر طريقة جديدة في الكتابة و التعامل مع الرمز الأسطوري باعتباره رمزاً حركياً فاعلاً في الماضي و الحاضر، « إنك تكشف عن أصالتك باستخدامك ممارتك في استكشاف طرق جديدة للكتابة عن أساطير قديمة. إنك باشتغالك ضمن شبكة من الصور الوهمية التي يشاركك فيها القرّاء المثقفون تستطيع أن تتجاوز الوضوح لتصل إلى الضمني و الساخر »(154).

إنّ الرمز الأسطوري بالرغم من أنه صورة وهمية لتاريخ ميثولوجي، لا يتحقق إلاّ في التخيُّل، فإنّ استخدامه يبقى قادراً على خلق صورة ذهنية و جمالية تتشكل مكوّناتها، بإيجاد علاقة جدلية، ما بين التاريخي و الحاضر، ما بين المتخيّل و المسترجَع، و بين ما هو واقعي و معاصر، لأنّ ثمّة بنيات معرفية من الماضي لا تزال تفعل بمؤثراتها في واقع الحاضر، و لن يستطيع المستقبل التخلي عنها، باعتبارها بنيات إنسانية عامة و مشتركة ترتبط بأعماق النفس البشرية و طموحاتها، و فرحها و حزنها.

ابن زريق البغدادي يمثّل حالة إنسانية عامة، ماضياً و حاضراً، إنه السندباد المعاصر، أو التاريخي أو أية شخصية إنسانية تتقاطع معه في غربته و قهره، يتوه و يتشرّد مأخوذاً بألم ذكرياته، و وطنه الدامي، فلا يجد وطناً بديلاً ينتظره و يبدد غربته و ظلمة عينيه، و لا يستطيع العودة إلى وطنه و فضاءاته المرعبة .. عندها يزداد شوقه و وجده إلى غابات هذا الوطن الثكلى التي تصبح حلماً عصيّاً على التحقق، يقول الشاعر:

« بكى .. فأورقت الأشجار أدمعه و أثمرت شجر الأحزان أضلعه
النار تكتب في عينيه لوعته و يحفر الشوق فيها ما يلوّعه
ناءٍ تغرّبَ في الأيام زورقه و تاه في ظلمات الأرض مشرعه
تغربت في نواه كل نافذة من خلفها الوطن الدامي يروّعه
ما ليلة من بنات العمر مهدرة إلاّ و تؤلمه الذكرى و توجعه
ترى يعود إلى أحضان قريته تضمه الغابة الثكلى و ترضعه»(155).

إنّ فنيّات استخدام الرمز الأسطوري تعني التأكيد على طاقاته الإيحائية، و على القيمة الإنسانية و الجمالية الكامنة في هذا الرمز، و دور هذه القيمة في التأكيد على المسائل الإنسانية الكبرى التي تهمّ الإنسان في صيرورته، و مسيرته، و « عندما يكون الفن أكثر تكريساً لزيادة سعادة الإنسان، لإنقاذ المظلومين، أو لتوسيع تعاطفنا أو لتقديم حقيقة جديدة أو قديمة عن أنفسنا أو عن علاقاتنا بالعالم مما قد يعلي من أقدارنا، أو يقوّينا في مقامنا في هذه الدنيا (...) فإنّه يكون كذلك من الفن العظيم »(156).

و سأحاول أن أظهرَ التباين الحاد بين الشخصية الأسطورية سندباد، و بين الشخصيتين التاريخيتين: سيف بن ذي يزن، و ابن زريق البغدادي من خلال دلالة العبارة اللغوية و علاقتها بمدلولها و سياقها الاجتماعي و الإنساني، سواء من حيث التنافر Incompatibility أو من حيث التماثل Nalogy. لأن « الشعر نشاط لغوي مسعاه إلى تشكيل جمالي يشير ـ بحقائقه ـ إلى دلالات نفسية و فكرية و اجتماعية تتخلّق باطّراد هذا التشكيل و نضجه و تتم بنيتها بتمام بنيته. إنّ الموقف ـ بكل عناصره و دلالاته ـ ثمرة للتشكيل. أي أنّ القصيدة « بنية » لغوية مركبة يكشف تفاعل عناصرها عن موقف الشاعر. ذلك لأنّ مكوّنات النشاط اللغوي في القصيدة تتفاعل متجهة إلى إنجاز التشكيل الجمالي، في ذات الوقت الذي تنجز فيه بنية الموقف »(157). و سأظهر التباين من خلال الجدول الآتي:

السندباد الأسطورة	سيف بن ذي يزن التاريخ و الواقع	ابن زريق الغدادي التاريخ و الواقع
يخلّف له والده بعد موته مالاً و عقاراً و ضياعاً ويعيش في ألذ العيش.	سيف في المنفى لا شفقة للصيف و لا للخريف عليه.	بكاؤه لوعته و غربته.
- ينتهي ماله فيسافر.	طريقه مظلمة.	تائه في ظلمات الأرض.

- يتكسّر مركبه لكن القدرة الإلهية ترسل له قصعة خشب كبيرة كانت سبباً لنجاته في سفرته الأولى.	تائه الوجه غريب الكلمات. اختفاء نجمه. موت الحياة بالنسبة إليه. موت الظل و الأمان في حياته.	وطنه الدامي يرعبه. - ألمه و وجعه. - الفجيعة و القلق في حياته.
يصل إلى مدينة الملك المهرجان و يعيّنه الملك عاملاً على حركة الميناء.	- اختفاء النور من حياته. - رحلته مع الحزن.	- محاصرة الأشواك لمضجعه.
- يعود إلى بغداد و يشتري الخدم و المماليك و السراري و العبيد و العقارات و الدور و يشتغل بالملذّات و المسرّات و المآكل الطيبة و المشارب النفيسة. (158).	- حياته في الجحور و الظلمة تلفّه. - تقذف به الرياح إلى وجه مغامر و أفّاق. - فوق عرش ليله يستوي الطاغية يكسوم و يرقص في دماء أهله و أحبّته. - تذبل أحلامه في المنفى.	- ظلامية و سواد دروبه. - نكران الريح لقلوعه. - احتراقه بالشوق العاصف. - وجه مدينته ملطّخ بالقار و السواد.
- يحنّ إلى السفر و هو في أوج ثرائه المالي. - يصل إلى جزيرة جميلة و يستغرق في النوم، و ينساه البحارة في الجزيرة.	- تلفّ الكوابيس حبيبته منية النفوس بين جدران السجن.	- انتقاله من المنفى إلى المنفى و من الظلام إلى الظلام. - « رخّ » سندباد لا يعيده إلى وطنه.
- يربط نفسه برجل الرخّ الذي ينقذه. - يلتقي في جبل الماس بمجموعة من التجّار و يعطونه مالاً كثيراً. - يحمل معه الماس و يصل إلى بغداد محمّلاً بالأموال و البضائع التي ليس لها مثيل. - يأكل و يتلذذ و يشرب طيباً، و يعاشر و يرافق، و يشتري الجواري.	- أشجاره بلا ثمر. - نساء وطنه بأكيات. - أسود دميم يغتصب ابنته. - تُحطّم كل سفائنه. - اغتيال الأمواج لطاقات سيفه السحرية. - تفاؤله بالثورة و الثوار و بصانعي المستقبل.	- ارتماؤه في الأسر. - أيامه متقيّحة مرعبة. - حلمه بوطن يظلله لكنّ الحلم لا يتحقق. - تمزّق وطنه و موته، و مصرع هذا الوطن. - غياب أحلامه.
نكتفي بما ورد في الرحلتين علماً أنّ بقية الرحلات تتقاطع مع هاتين الرحلتين من حيث المأساة في البداية ثم العودة مكلّلاً بالجواهر و الأموال التي لا تحصى- ليوزّع و يتصدّق و يشتري الجواري و السراري و العبيد و القصور الفخمة في بغداد.		

إنّ بنية اللغة الشعرية في قصائد المقالح، و التي تؤكد رؤية معرفية و موقفاً من الواقع، قد اختلفت اختلافاً جوهرياً عن بنية لغة الأسطورة التي تمنح من التخيّل و بنية الميثولوجيا و فرادة سحرها و غرابتها، و هذا الاختلاف هو ما تؤكد عليه الرؤية الشعرية المعاصرة.

و إذا كان أحد المهتمين بالبحث الميثولوجي يرى « في الأسطورة جنين الملحمة و القصة و التراجيديا المستقبلية »(159)، فإنّه يمكن أن نعتبر الأسطورة البؤرة المركزية للخطاب الشعري العربي المعاصر في كثير من توجهاته الاجتماعية و الإنسانية و الفكرية. فكل أسطورة يمكن أن تتشعب وفق تطوّر تاريخي Diachronic، باعتبار أنّ زمن الأسطورة في الحضارات البشرية يمكن أن يتفتت إلى العناصر المكوّنة له و التي تُدرَك ضمن الشروط الثقافية و الإجتماعية و الإنسانية الخاصة بهذا الزمن. و هذه الشروط الخاصة بدورها تتناص و تتقاطع مع زمن القصيدة المعاصرة، لأنّ لها حالات متماثلة مع واقع تَشَكّلِ هذه القصيدة،

و تبقى الأسطورة « هي الرحم الذي منه يخرج الأدب تاريخيّاً و سايكولوجيّاً*» (160)، بمختلف أجناسه، و في كثير من توجهاته الإنسانية و الفكرية. و مع ذلك فإن الشاعر يستطيع أن يتخلّص من حدود البعد التاريخي للأسطورة، و من أسر بنيتها، و دلالات هذه البنية في حدود الزمان التاريخي الذي وُجدت فيه، بل من مهمته أن يتخلّص من حتمية هذا البعد، و يضيف إليه أبعاداً حضارية جديدة، حتى لا يسقط في تقرير فكرة بعينها، أو أدلجة خطاب اجتماعي بعينه.

و ليس من مهمة الخطاب الشعري الإبداعي الذي يوظف الأسطورة أن يتماثل مع بنيتها الأسطورية و التاريخية، و إلاّ فأين يكمن أفق و تطلّع العملية الإبداعية على مستوى الرؤية و التخيّل ؟. و يلاحظ الدارسون في الأدب و الفن أنه « حتى أشدّ التشبيهات تماسكاً يتضمن دائماً أنّ الشيئين المقارنين ليسا في الحقيقة متماثلين »(161)، و انطلاقاً من الرؤية الحضارية و الإنسانية التي يعمل الأدب على تكريسها، فإن البطل الأسطوري في القصيدة العربية المعاصرة، لا يمثّل بعداً فردياً، ضيّق الاتجاه، إنه كثيراً ما يمثل أمةً و شعباً،

و اتجاهات و ثقافات و حضارات، إنه يمثّل الإنسان المعاصر في حالاته و توجهاته و أمانيه. و هذا ما ركزت عليه الدلالات العميقة لاستخدام الخطاب الأسطوري في أعمال الشاعر عبد العزيز المقالح.

* الصواب: الّتي منها، لأنّ الرحم مؤنّث.

7 ـ بعض الملامح السندبادية عند شعراء آخرين

تعمل الأسطورة على إعطاء تفسير شبه منطقي لتجارب الإنسان في حياته اليومية (162). و لذا فهي تنمو عبر الزمن مع امتداد تجارب هذا الإنسان داخل فضاء هذا الزمن، و هي ترافق تاريخه ماضياً و حاضراً، و استخدامها في كثير من الأحيان يكون ذا قيمة تاريخية، لأنه يشير إلى المواقف التاريخية و معادلها في الحياة الإنسانية المعاصرة.

و يعتقد كلود ليفي شتراوس(163) بأن « التاريخ في مجتمعاتنا (...) قد حلّ محل الميثولوجيا و هو يؤدي نفس الوظيفة »، و توظيفها في الخطاب الشعري العربي المعاصر يعمل على تعرية التاريخ، و يشير إلى الممارسات اللا إنسانية ضدّ الانسان في تاريخه الطويل، و لذا نجد كثيراً من الشعراء يستخدمونها كأداة معرفية لإدانة الهزائم المتلاحقة التي رافقت تاريخ الإنسان ماضياً و حاضراً، و لا يخلو هذا التوظيف من رؤية إيديولوجية تظهر في بنية خطابهم الشعري. و بالرغم من رفض كثير من الشعراء المعاصرين لخطاب الإيديولوجيا و بنيته المعرفية أثناء تنظيرهم لحركة الشعر العربي المعاصر و قضاياه و فضاءاته اللغوية و المعرفية المتعددة، إلاّ أن الرؤية الإيديولوجية كانت تظهر في أعمالهم الشعرية و بشكل واضح أحياناً و مرمّز أحياناً أخرى، و لم يستطيعوا التخلص من قسمات الإيديولوجيا، حتى يمكن القول إنّ قدر القصيدة العربية المعاصرة في صراعها مع الواقع، و بنيات هذا الواقع الفاسدة سياسياً و اجتماعياً، أن يرتبط بالإيديولوجيا و لو مرحلياً، و لا أقصد الإيديولوجيا التقريرية الخطابية، ذات الصراعات الحزبية و السياسية، بل أقصد الإيديولوجيا كبنية معرفية

و ثقافية. و عندما يصبح الواقع المعاصر أكثر نقاء، و الإنسان فيه أكثر حرية و كرامة عندئذ قد تتخلى هذه القصيدة عن اتكائها على الإيديولوجيا كمرجع، و كفضاء ثقافي و معرفي تنهل منه هذه القصيدة. و يرى رولان بارت أنّ النص بحاجة إلى الإيديولوجيا التي هي ظلّ له، يقول(164): « بعضهم يريد نصّاً (فتاً، لوحة) لا ظلّ له، مقطوع الصلة بـ

« الإيديولوجيا السائدة »، و لكنّ ذلك يعني أنّهم يريدون نصّاً لا خصوبة فيه و لا إنتاجية، نصاً عقيماً (...) إنّ النص في حاجة إلى ظلّه: و هذا الظل هو قليل من الإيديولوجيا، قليلٌ من الذات: أشباحٌ، جيوب، نُثار، غيوم ضرورية » .

و من الشعراء الذين يستخدمون فكرة الأسطورة لإدانة تاريخ الإنسانية المعاصر، الشاعر المغربي بن سالم حميش.

يقول في قصيدة بعنوان « ميتاً في شواطئكم »:

« حيث لا ينفع الغيث لا ينفع

لم يعد في وسعي سوى اجترار محراثي

في الطرق المعبّدة و الصّحارى.
و أصقاع هذا البلد الضّنين
و بين الكبوة - و الكبوة
أحكي الجسم الجائع
أكتب بالصوت بالصوت تاريخ السلب و الفجيعة
أكتب الكوارث الكوارث
و أحدّث
أحدثكم عن مطافي في الأرض الجدباء
(بعد ما فُصلت عن التربة الخصبة و الماء)
و أحدّث عن نهاية مطافي
ستجدون ميتاً في شواطئكم
بين محراث و مبخرة و غراب »(165).

كلما كانت الأسطورة ذات صلة حميمية بالمتلقي صارت إلى أقرب مكنونات نفسه، و أسطورة السندباد من أكثر الأساطير الإنسانية حميمية و قرباً إلى النفس البشرية، باعتبارها معروفة عند معظم البشر من القرّاء و المثقفين، و باعتبارها أقرب إلى الحكاية الشعبية، و جموح خيالها العفوي، « فالحكايات الشعبية ببساطة هي أنماط مجردة و غير معقدة، و يسيرة التذكّر، و لاتقف في طريق فهمها عقبات اللغة و الثقافة كما لا يتوقف تدفق الطيور المهاجرة عند إجراءات ضبّاط الجوازات في الموانئ و المطارات، و تتكون من موضوعات دالّة Motifs ذات تداخل متباين و متمايز بحيث يمكن حصرها و توظيفها »(166).

قد يقول قائل إن القصيدة السابقة تفتقر إلى الشاعرية، و إنّها من النثر البارد، بالإضافة إلى بعض العبارات التقريرية و الألفاظ المكرورة التي لا تحمل سمة الشعر، و إن صاحبها غير معروف على الساحة المغربية و العربية كشاعر مبدع، و بالتالي لا تصلح نموذجاً للدراسة.

تلك أمور لا أنوي الخوض فيها لأنها تتعلق بقضايا الشكل الشعري. إن ما يهمني في هذه الدراسة قضايا المضمون بالدرجة الأولى و تحديداً الملمح الأسطوري و امتداده و تشعّبه داخل فضاء الرؤية الشعرية، لا باعتبار النص الشعري بنية شكلية و موسيقية إيقاعية، بل باعتباره بنية مضمونية. و السؤال الذي يمكن أن يطرح نفسه، و هو ما يهمني هنا:

هل استفاد الشاعر بن سالم حميش في قصيدته « ميتاً في شواطئكم » من الموروث الأسطوري و وظّف أسطورة أو حكاية السندباد ؟. لا أملك دليلاً قاطعاً و دقيقاً للإجابة عن هذا السؤال. فالاستعمال النصّي- المباشر للأسطورة لا يظهر في القصيدة، لكنّ اختفاءه لا يعني عدم وجوده، فثمّة مؤشر قوي يشير إلى أنّه استفاد من أسطورة السندباد في ترحاله و تطوافه، و يطلق نورثروب فراي على هذا الاستخدام الأسطوري غير المباشر اسم الاستبدال Displacement. (167).

إنّ تطواف الشاعر في الأرض البعيدة الجدباء يشير إلى الرحلة السندبادية إلى بلدان نائية في أطراف الأرض، و رحلة السندباد الشاعر هي رحلة كشف إلى أعماق التاريخ الانساني و رصد للهزائم و المآسي الفاجعة التي أصابت و لا تزال تصيب الإنسان عبر سيرورته، فالإنسان في عالمنا مقموع أنّى وجّه طرفه، فشلٌ و اخفاقات على شتّى أصعدة حياته، حزن أسود يسِمُ حياته المعاصرة برمّتها، و تتجسد الرؤية السندبادية المعاصرة للتاريخ المعاصر بأبعاد ثلاثة: الجدب - الموت - الكوارث، و ما يرافقها من دلالات لغوية مقاربة لها، فتاريخ السلب و الفجيعة في الرؤية الشعرية يفقد الغيث قدراته سواء على مستوى الخصب و العطاء أو على مستوى التبشير بمستقبل يحمل ارهاصات التحوّل و الولادة الجديدة.

إنّ الرؤية السندبادية المعاصرة تكشف مدى بؤس الإنسان المعاصر و معاناته القاسية داخل التركيبة الإجتماعية بقيَمها و رؤاها حيث يعايش هذا الإنسان حالة استلاب قاسية تصل حدّ الفجيعة، و مهمة الصوت السندبادي إدانة هذه الحالة الفاجعة: « أكتب بالصوت بالصوت تاريخ السلب و الفجيعة ». و لماذا يُستلب الإنسان داخل هذه التركيبة الاجتماعية ؟. إنّه التفاوت الطبقي و الاجتماعي في مجتمع يقوم أساساً في تركيبته، على تكريس هذا التباين، حيث استغلال الإنسان للإنسان و تزايد ظاهرة الشرّ- و الجوع و الفقر. هذا التفاوت الحاد يفرض الاستغلال الذي بدوره يولّد مرارة، و إحساساً بالظلم و الفجيعة، فالّذين يبنون الحياة بشرف ينزوون مرميين على هامشها لا يكسبون إلاّ اليأس و الفتات في « بلد ضنّين » على حدّ تعبير الشاعر. لا يقرر النص الشعري ذلك علناً، و ليس من مهمته أن يقرّر الرؤى السابقة، لكنّه يقتبس منها و يحيل إليها بشكل رمزي، فالنص « هو نسيج من الاقتباسات و الإحالات و الأصداء، و أعني من اللغات الثقافية السابقة أو المعاصرة التي تخترقه بكامله (...) أمّا الاقتباسات التي يتكوّن منها النص فهي مجهولة الإسم و لا يمكن ردّها إلى أصولها. و مع ذلك فقد سبقت قراءتها. إنّها اقتباسات لا تقدّم نفسها كذلك و لا توضع بين أقواس »(168).

إنّ قصيدة الشاعر بن سالم حميش بالرغم من بنيتها المشحونة بالسوداوية و اليأس و الفجيعة فإنها ذات رؤية إنسانية، لأنّ الصوت السندبادي فيها يقف شاجباً و معرّياً تاريخ السلب و الفجيعة. إنّه العين التي رأت و كشفت، و من ثمّ أدانت الزمن المستلب الغارق بالكبوات و الكوارث. إنّ الرحلة السندبادية هنا ترفع شراع الإنسان و رايته باعتباره هدفاً أسمى، فيلتزم الصوت السندبادي بالكتابة لأجل الإنسان المفجوع، و يقدّم رؤيته للأرض القاحلة الجدباء. هو صوت ثائر يقف رافضاً الزمن الغارق بالبؤس، لكنّه في نهاية المطاف جزء من الثورة العربية المُجْهَضَة في كلّ أحلامها و توهجاتها، و لذا فهو في نهاية الرحلة يموت على رمال الشاطئ قبل أن يوقظ المدينة الغافية. و في القصيدة يُفجع التاريخ المعاصر بأبنائه المنتقلين من كارثة إلى أخرى، التائهين في الأرض الجدباء. هذا التاريخ الأسود لأمّة متراجعة على كل الأصعدة: في الحرب، و الفكر، و الاقتصاد، و السياسة و ما يرافق هذا التاريخ من هزائم و خيبة تحاصران الذّات العربية في كل الأزمنة و الأمكنة المعاصرة. و مهمة الصوت السندبادي أن يعيد للحياة توهجها و إشراقها، و أن يدخل بها إلى زمن الولادات الصحيحة، زمان الخصب، إنّه يعرّي الأشياء، يسمّيها، دون لجوء إلى زيف أو مراوغة أو تضليل،

فـ « في التسمية قد تنتصر على الأشياء، لأنّك بذلك تفهمها، تقيّمها. و بذلك تفعل، كأنّك تدعو إلى تجاوزها بخلق أشياء جديدة أخرى »(169).

إنّ رؤية الشاعر تنبثق من تلك الهوّة الفاصلة بين ما هو قائم، و بين ما هو مرجوّ حصوله في المستقبل، إنّها تحمل همّ إعادة تشكيل الحياة، و العلاقات، و صياغتها وفق بنى سليمة. و التوظيف الأسطوري غير المباشر هنا، يساير حركة التاريخ ليدلّ عليها من حيث الرؤية المأساوية المتجسّدة في فشل طموح السندباد المعاصر على التواصل في الزمان الأسود، زمان التاريخ المخطوط بالفاجع و السواد.

و نأخذ نموذجاً آخر من النماذج الشعرية المعاصرة، التي استفادت من الرحلة السندبادية، وهو للشاعر سليمان العيسى. يكتب الشاعر العيسى- قصيدة بعنوان « السندباد يروي حكايته الثامنة ». و هو لايعني فيها إلاّ ذاته الشعرية المستكشفة دائماً لبنيات الخطأ و الصواب في العالم العربي من خلال أعماله الشعرية الكثيرة، باعتبارها تشكّل عنده ذاتاً متعالية عالمة عارفة بمجتمعها و بنياته، و تاريخه التراثي و الثقافي. هذه الذّات التي تسافر إلى أعماق التراث الشعري العربي عبر رحلة مضنية يحفظ فيها الشاعر سليمان العيسى آلاف الأبيات الشعرية، ثم يبدع آلاف الأبيات الأخرى من خياله الإبداعي الجامح. و رحلة هذه الذات هي رحلة لبناء الوطن الكبير كما يؤكّد الشاعر. يقول في القصيدة:

« سافرت تحت التين و الرمّان و الزيتون
على جواد عنترة
و الملك الظّاهر و الكتائب المظفّرة
مررت بالمعلّقات العشر،
بالنّفائس المدّخرة
حَفِظْتُ من أبياتها الآلاف
أضفْتُ من خيالي الآلاف
أحسست أن رأسي الصغير
يخترق الغيوم
يدق بالنجوم
يبني بجذع التينة الصفراء،
يبني الوطن الكبير » (170).

هذه الذّات المتعالية تسهر و تبدع و تشكّل القصائد الجميلة، و تقرأ - باجتهاد و تعب - التراث الشعري العربي من المعلّقات العشر إلى المتنبي فأبي تمّام، لكنها تستكشف كيف أنّ الشعراء العرب يبيعون قصائدهم، و تنحني شفاههم لتقبيل أحذية الحكّام تملّقاً و رياءً، إنّهم يسألون العطاء بذلٍّ و مهانة، و بلا حياء. ثم تعود هذه الذّات بأكية هذه النماذج الشعرية الرائعة الّتي تفقد روعتها و جمالها لأنّها مكتوبة لأجل خليفة، أوحاكم طاغية.

يقول الشاعر في نفس القصيدة:

« سهرت حتى تعب السّهر

على جفوني و اشتكى القمر
سهرت في مناجم العظام
في المتنبي، في أبي تمّام
رأيت كيف تنحني الشفاه
و تسجد الجباه
على حذاء « صنم »
على خيال درهم
تسأل، تستعطي بلا حياء
تمرّغ السماء
في العتبات، السّود و البيض على السّواء
و عدّت أبكي روعة التّغم
يذوب في « صنم »
يُعلق القزم
و في يديه أبداً سؤال
و مِدحةٌ .. تستمطر النوال »(171).

و بعد رحلته الجّادة و الصعبة في مناجم العظام، و التي تشير إلى موقفه باعتباره شاعراً ملتزماً وهب نفسه للعلم و المعرفة و الشعر و حبّ الوطن -كما تفصح ذاته الشعرية من خلال القصيدة - يكتشف و بدهشة بناءً يغيب في الفضاء، و يطاول السماء. هي الدهشة السندبادية عندما كان يصل إلى المدن البعيدة، و يكتشف عظمتها و بنيانها الرائع. « و لم يزل الفلك منحدراً مع الماء الجاري (...) إلى أن رسا بي إلى جانب مدينة عظيمة المنظر مليحة البناء فيها خلق كثيرون .». »(172).

و يشير الشاعر سليمان العيسى بهذا البناء الفذّ الذي يكتشفه، إلى الشاعر أبي العلاء المعرّي، الذي يجد العزاء عنده، باعتباره صاحب رؤية شاعرية شامخة، و لأنّه لم ينحنِ لطاغية أو متسلّط، فهو منارة وتاريخ و مدينة الشعر العربي المضيئة التي يستمد من نورها الإبداعي و المعرفي، كل من جاء بعدها، ومن يجيء.

يقول الشاعر في نفس القصيدة:

« و ذات يوم راعني بناء
يغيب في الفضاء
يطاول السماء
كان بلا رفاق حسان
بلا نقوش تزحم الجدران
كان البناء الفذّ من حصير
و ظامئين ازدحموا
و في العيون نهم

يصغون في صمت إلى ضرير
يشمخ كالتاريخ، كالمنار
يوزّع الأبصار
و أبداً يضيء
لكلّ من جاء، و من يجيء ..
يندّاح في الزمان و المكان
يندّاح من معرّة النعمان » (173).

و إذا كان السندباد البحري في الأسطورة يعود سالماً غانماً، يعيده الشوق الجارف إلى بغداد و فضائها الجمالي بخلاّنه و جواريه، و قصوره. فإنّ الشاعر سليمان العيسى يعود من رحلة الخلود و البحث و المعرفة إلى بلده شريداً طريداً، هذا البلد الذي يشير به إلى فضاءات العالم العربي بمدنه و بلدانه، ليجد في هذا العالم الأسوار و العوائق، عندئذ يشتعل الشاعر ثورة و نقمة على هذا الحاضر الذليل، الحاضر الجثّة الميتة بتسميات الشاعر. يقول:

« و عدت من مناجم الخلود
مشرّداً عن بيتي القرميد
في بلدي طريد ..
كيف يكون المرء في منزله طريد ؟
كيف تدقّ رأسه الأسوار و الحدود
أنّى مشى .. الأسوار و الحدود.
في وطن الآباء و الجدود ؟
كيف ؟ سؤال لم يزل يرود
أعماق أعماقي بلا جواب
و إنني لأعرف الجواب
أعرفه .. لأنّه أوضح من نهار
أعرفه ما دقّت الأسوار
رأسي الذي يرفعه إعصار
من ألم، من نقمة، من نار
لكي أقول: لا،
لهذا الحاضر الذليل
لكي أهزّ الجثّة القتيل »(174).

و عبر رحلته الطويلة في ذاكرة التراث لشعري العربي قديماً، و بعد عودته حديثاً إلى حاضره الذليل، وجد أنّ هذا الحاضر هو الآخر محكوم بالدمى التي تحولت إلى آلهة رفعها « الحواة »، و قصائد المديح المبتذلة فوق عروش هذا الحاضر. هو الشاعر الملتزم الذي رفض أن تثيره أية دمية

يعلوها تاج - كما يؤكّد - في هذا الحاضر الذليل، و بالتالي هو يعلو - ضمنياً - على شعراء حاضره و زمنه، و يرفض أن يحوّل شاعريته التي حفظت آلاف الأبيات، و أبدعت آلاف الأبيات الجديدة، إلى سلّم وظيفي تصعد عليه هذه الدمى إلى عروش السلطة و الحكم، و من ثمّ تعبُّ في دمه، و دماء أهل المعرفة، و المبدعين أمثاله. يقول في نفس القصيدة السابقة:

« رأيت ألواناً من « الدُّمى »
يرفعها « الحواة » حتى تنطح السما
يرفعها « الحواة » » فوق الحكم و العروش
ما أكثر الأرباب و العروش
فوق ثرانا الطيّب الحزين !
يسارها المحموم كاليمين
قطيع جائعين
لمقعد أذلّ من وَتِدْ
على حطام الوطن اقتُعِدْ
و لم تثرني « دمية » بتاج
تعبُّ في دمي » (175).

صحيح أن فضاءات الوطن العربي خانقة و ملوّثة و تفتقد إلى شروط الحريّة و الكرامة الإنسانية، و الإنسان فيها ذليل و محاصر و مُستَلَب، لكنّ وطن « الآباء و الجدود » المحكوم بعروش الدمى، و الذي يدينه الشاعر، هو الوطن الذي يدعوه في كثير من المناسبات الوطنية و الثورية و الأعياد القومية، لينشده القصائد تمجيداً لهذه المناسبات و ليمدح حكّامه و تيجانه. و لست هنا بصدد الدفاع عن فضاءات هذا الوطن، و التشكيك بصدق ما يقوله الشاعر، أو نفي صفة الالتزام و الإيمان بفقراء و مظلومي الوطن، عن الشاعر سليمان العيسى، لكنّ أعماله الشعرية الكثيرة التي بين أيدي القرّاء العرب خير دليل على ما ذكرته. فكيف لنا أن نفهم هذه القطيعة بين الرؤية الشعرية الإبداعية عند الشعراء المعاصرين، و بين مواقفهم العمليّة التي تتباين مع هذه الرؤية ؟.

و في نهاية هذا الكتاب أعرض نموذجاً آخر من التوظيف الأسطوري غير المباشر لشخصية السندباد الأسطورية، و هو قصيدة بعنوان السفر للشاعر اللبناني يوسف الخال. و فيها يوظّف أسطورة السندباد دليلاً على تأكيده لأهمية الحضارة و الفكر الأوروبيين، إذ يؤكّد يوسف الخال على ضرورة الانفتاح صوب العالم الأوروبي، و تمثّل ثقافاته و أفكاره، و تبادل التأثير و التأثّر معه.

من المعروف أنّ لبنان أكثر البلدان العربية تفاعلاً مع حضارة أوروبا و تأثّراً بها سواء على مستوى التجارة أو الثقافة. و علاقات لبنان الثقافية مع أوروبا علاقات وثيقة، إذ أنّ تأثير الثقافة الأوروبية على الفكر و الأدب و الفن في لبنان، أعمق من تأثيرها على بقية بلدان العالم العربي، هذا إذا استثنينا تونس و الجزائر و

المغرب بعلاقاتها المتميّزة مع أوروبا، بحكم موقعها الجغرافي من جهة، و بفعل الإستعمار الفرنسي- و الإسباني من جهة أخرى، و بفعل حركة الترجمة الناشطة و المزدهرة في هذه البلدان، و بخاصة في العشرين سنة الماضية.

إنّ العلاقات الثقافية بين لبنان و أوروبا هي:

« علاقات ترجع إلى القرن الثاني عشر، حين استولت فرنسا على جزيرتي قبرص و « رودوس »، فازدهرت فيها الفنون و الآداب الفرنسية، و هبّت رياحها على لبنان بحكم قرب الجزيرتين من الشاطئ اللبناني، ثم بحكم ما في الثقافة الفرنسية ذاتها من قابلية للبحث و الالتقاط. ثم أخذ نفوذ الثقافة الغربية في لبنان يميل إلى الشمول في النصف الثاني من القرن التاسع عشر، و لم يعد مقصوراً على الثقافة الفرنسية. و يرجع السبب في هذا إلى انتشار الكليّات و الإرساليات و المدارس الدينية التي تنافس المُرسلون من اليسوعيين و الأمريكيين على إقامتها في بيروت و الجبل. و قد كانت هذه المؤسسات التبشيرية بالغة الأثر في النشء اللبناني من حيث عملت على تثقيفه على الطرائق الأوروبية و توكيد الصلة بينه و بين الآداب الغربية، و بعبارة أخرى: خلقت من بعض اللبنانيين نمطاً أوروبي الفكر و الثقافة، و من ثمّ تعمّقت تلك الهوّة بين الثقافتين العربية و الغربية في لبنان، و وصل الأمر بينهما إلى حدّ الصراع الظّاهر حيناً، الخفيّ أحياناً »(176).

و يعتبر يوسف الخال و سعيد عقل من أكثر الشعراء اللبنانيين، بل العرب، - في مرحلتهما الزمنية الشعرية - تأثراً بالفكر الأوروبي و اتجاهاته و تياراته، و خروجاً بالشعر العربي عن لونه القديم، و حدوده التراثية و صياغته التقليدية. و من داخل دائرة التأثر بالفكر الأوروبي و تياراته، يدعو الشاعر يوسف الخال إلى ضرورة تمثّل الحداثة عبر عقليّة حديثة، باعتبار هذه الحداثة موقفاً كيانياً من الحياة. إنّها تتجسّد « في كلّ شيء، لا في الشعر وحده. « و هي » موقف كياني من الحياة في المرحلة التي نجتازها، فهي ليست أشكالاً يقتبسها الإنسان لأنّ المهمّ هو ما وراء الأشكال و الأزياء، هذا الما وراء هو مانسميه بالعقلية، فإمّا أن تكون ذا عقلية حديثة أو لا تكون، بمعنى أن تأخذ بالجوهر لا بالمظهر »(177). و هذه العقلية الحديثة لا يكتمل بناؤها العقلي و المعرفي، و لا تصبح حديثة إلاّ إذا انتمت إلى الحضارة الأوروبية، التي هي حضارة الفرنسي- و الألماني و الروسي، و يرى الخال أنّه لا قيمة للإنسان العربي، إذا بقي خارج هذه الحضارة، و إذا لم يتفاعل معها و يتأثر بها (178).

و لذا يتّخذ السندباد المعاصر من الرحلة في أعمال يوسف الخال انفتاحاً صوب العالم، و صوب هذه الحضارة.

يقول الشاعر يوسف الخال في قصيدة بعنوان: « السفر »:

« وفي النهار نهبط المرافئ الأمان
والمراكب الناشرة الشراع للسفر
نهتف يا، يا بحرنا الحبيب، يا
القريب كالجفون من عيوننا

نجيء وحدنا،
رفاقنا الوراء تلكم الجبال آثروا
البقاء في سباتهم ونحن نؤثر السفر.
أخبرنا الرعاة ههنا
عن جزر هناك تعشق الخطر
وتكره القعود والحذر
عن جزر تصارع القدر
وتزرع الأضراس في القفار مدناً،
حروف نورٍ تكتب السير
وتملأ العيون بالنظر.
بها، بمثل لونها العجيب يحلم
الكبار في الصغر.» (179).

يقول بيتر باخمان (180): « من الواضح أنّ اللبنانيين الذين يرجعون بأصولهم الأولى إلى الفينيقيين، من الواضح أنّ مجالهم هو الإبحار أو الرحيل عبر البحار. و خلف الجبال - جبال لبنان - يجلس (الآخرون) خاملين ناعسين متبرّمين عاجزين عن التبادل الحضاري و عن تبادل السلع مع الغير »، فالسندباد المعاصر و رفاقه البحّارة عند يوسف الخال يبحرون صوب حضارة أوروبا - باعتبارها حضارة العلم و المعرفة، و الحرية - بمراكبهم التي تحمل الزجاج، و الصنوبر، و الحرير، و الخمور، ثم يبادلون هذه البضائع بمعطيات أوروبا الحديثة من ثقافة و فكر و حضارة، و هذا السندباد هو الآخر فاعل في الثقافة و الحضارة الأوروبية، و ليس مجرّد مستهلك لها، بل إنّه متكافئ معها أخذاً و عطاءً على مستوى التفاعل التجاري و الثقافي، و لذا فهو ليس مستلباً أمامها، بل فعّالاً فيها و مؤثّراً، بقدر ما هي تؤثّر فيه. و هذا هو جوهر التفاعل الإنساني الخلاّق بين الشعوب و الحضارات و الثقافات.

إنّ « التفاعل المفيد بين الثقافات إنّما يتحقق بتكافئها و قدرتها على تبادل الأخذ و العطاء، أمّا حين يصبح الأمر هيمنة للثقافة الأجنبية على الثقافة القومية فإنّ هذا التفاعل يتحول إلى فصام تحاول فيه كل منهما تأكيد ذاتها و التغلّب على الأخرى » (181). و هذا التفاعل عند الشاعر يوسف الخال ليس فصاماً و لا هيمنة، بل تكافؤاً حضارياً و معرفياً. يقول في نفس القصيدة:

« إذّاك نصعد المراكب الحاملة
الزجاج و الصنوبر، الحاملة الحرير
و الخمور من بلادنا الحاملة الثمر.
نصيح يا مراكب !
يا سلّماً يرقى بنا،
يصلنا بغيرنا،

يأتي لنا بما غلا،
يأخذ منّا ما حلا.
يا أنت يا مراكب
جئناك وحدنا ».(182)

و تشكّل الرؤية السندبادية عند يوسف الخال وعياً جمعيّاً، و رؤية حضارية جمعيّة، فهو لا يسافر وحيداً، و لا يؤثّر في الحضارة الغربية و يتأثّر بها وحيداً، إنّه كلٌّ إنساني يمثّل لبنان كلّه. و يستخدم يوسف الخال الضمير « نحن » ليشير إلى هذا الوعي الجمعي بأهمية هذه الرؤية الحضارية، من خلال الأفعال و الكلمات الآتية: « نهبط - نهتف - نجيء - نحن - نصعد - بلادنا - نصيح - يصلنا بغيرنا - جئناك .. الخ ». و يغيب الضمير « أنا » من القصيدة ليتحوّل إلى « نا » الدالّة على الفاعلين، و إلى « نحن ». و هذا « التحوّل من الـ « أنا » إلى « نحن » من الخاص إلى العام، و من الجزئي إلى الكلّي، إنّما المعاناة - معاناة العصر و معاناة الواقع الجماعيـــة، يعـــبّر عنهـــا الشـــاعر حـــين يـــتقمّص الـــكل و يصـــير ضمـــير شـــعبه و عصره ».(183).

و إذ يسافر السندباد و أصحابه إلى جزر جميلة خضراء خصبة، فإنّ هذه الجزر تشير تحديداً عند الخال إلى أوروبا و حضارتها، و عقلها الثقافي المستنير، و هذه الحضارة هي حلم السندباد و جماعته منذ الطفولة، لأنّ الحضر يسكنون بها، و لذا فهم يسافرون إلى هؤلاء الحضر، في حين نجد أنّ الرفاق الآخرين الذين يسكنون وراء الجبال يعيشون خانعين مستسلمين للملل و الضجر، رافضين الانفتاح صوب أوروبا. يقول في نفس القصيدة:

« رفاقنا الهناك آثروا
الهجير و النقيق و الضجر،
و نحن نعشق السفر.
أخبرنا الرعاة في جبالنا
عن جزر يغمرها المطر،
يغمرها الغمام و الخزام و المطر،
عن جزر يسكنها الحضر.
بها، بمثل لونها الغريب يحلم
الكبار في الصغر. ».(184).

و يشكّل الشاعر يوسف الخال في نهاية قصيدته لغةً شعرية تشبه إلى حد بعيد لغة البحّارة و هم يجدّفون استعداداً للسفر، إذ يستخدم لفظة « هللويا »، و هي قريبة جداً من لغة بعض البحّارة و لغة الصيادين حينما يبدؤون الرحلة، و معروف عنهم في بعض البلدان العربية أنّهم يرددون بشكل جماعي عبارات مثل: « هيلا .. هيلا .. هيلاهوب ».

و هذه هي الألفاظ الغنائية التي رافقت الملاحم منذ العهود القديمة، و التي هي شديدة القرب من لغة الأساطير و السحر. فالأسطورة كانت في العهود القديمة ذات طابع غنائي و الملاحم كذلك، و الأسطورة نفسها تحوّلت إلى ملحمة في حضارة الشرق القديم.(185).

يقول الشاعر في نفس القصيدة:

« و نبدأ السفر:
هللويا
هللويا
و في هنيهة تغيب عن عيوننا
الجبال، و المرافئ الأمان، و المرابع
المليئة اليدين بالزهر:
هللويا.
هللويا.
و نبدأ السفر
و سيرة الرجوع و الصراع و الظفر ».(186).

يعود السندباد و رفاقه من الجزر البعيدة التي يغمرها المطر، و يسكنها الحضر- منتصرين ظافرين بمعطيات هذه الحضارة الأوروبية من لغة و ثقافات و عادات. من هنا فإن الشاعر يوسف الخال يقدّم إلينا من خلال قصيدته السفر: « لبنان العريق الذي تجلله الأسطورة كحاضر و موجود. (و) عن طريق اختيار الزمن الذي يروي به يوسف الخال الحدث يوضّح أنّ ماضي بلاده و حاضرها يتساويان من حيث القيمة، فهي تنطلق إلى إبداع عالمي تاريخي في الماضي و الحاضر. (و) من هذا المنظور التاريخي يختزل الشاعر العصر- الإسلامي الوسيط، فهو لا يتفق مع هذه الصورة الجميلة المبسّطة »(187). يقدّم الشاعر لبنان لوحة جمالية شفيفة في ديوانه الحريّة، و يتغنّى بهذه اللوحة، فلبنان مسرى النور، و يلجأ الخلود إليه، و يشيد مدائن الفكر و المعرفة على شطآنه، حتى أنّ الثقافة الإغريقية و ثقافة العالم كلّه تتأثر بثقافة لبنان و فكره، إنّه أمل العروبة، و إن تجاهل الآخرون ذلك، الوطن الحضاري العربي الذي يمازج بين العروبة و الحضارة الأوروبية، إنّه قبلة المعرفة و الجمال باعتباره منارة للحرية و الأحرار و النور، كما يؤكّد الشاعر في قصيدته التالية بعنوان لبنان، إذ يقول فيها:

« و لأنت، قبل اليوم، مسرى
النور في درب الليالي
يأوي إليك الخير في
الدنيا، و تحضنك المعالي،
و لطالما لجأ الخلود
إليك يطمع بالوصال
...

فإذا البحار مراكب
تجري و تهزا بالمحال
تبني الشطوط مدائناً
للفكر، بعد، و للجلال
و تعلّم الإغريق و الدنيا
أساليب المقال.
أمل العروبة في يديك
و إن تجاهلت الموالي
...
تحمي بقايا النور في الشرق
الجريح من الزوال
و تظلّ للأحرار موئلهم
على مَرِّ الليالي.
لبنان، روحي عنك، يا
وطناً تفرّد بالمحال
فلأنت أوّل يعربيّ
الوجه غربيّ الخصال » (188).

آثرت أن أطيل المقطع الشعري، حتى تبرز معالم هذه اللوحة التي رسمها الشاعر لوطنه لبنان، و التي هي لوحة للحضارة الأوروبية التي يسافر إليها السندباد و رفاقه في قصيدة « السفر » السابقة، لكنّ هذه اللوحة لوحة عربية التأسيس، جمعت ما في الحضارة العربية من قيم جمالية، بالإضافة إلى حضارة أوروبا و خصالها.

يسافر السندباد المعاصر إلى أوروبا، و يعود غانماً ظافراً، و تبدو الإشارة إلى هذه العودة السندبادية من أوروبا إلى لبنان، واضحة في قصيدة للشاعر يوسف الخال بعنوان « العودة »، إذ تحلم امرأة جميلة بعودة « سيّدها » محمّلاً بالذهب و الفضّة من مجاهل بعيدة، تجثم وراء قبرص و قرطاجنة، هذه المجاهل هي تحديداً مجاهل أوروبا و الغرب، إذ يعود هذا الحبيب « السيد » مكلّلاً بالجواهر الغريبة التي تضيء يديه و تاجه، و هذه الجواهر بدورها تشير إلى معطيات أوروبا الحضارية من فكر و فن و علم و معرفة. يعود هذا الحبيب بوجهه الشامخ كالجبل عميقاً، مليئاً بالمعرفة، و ثراء التجربة الفكرية التي اكتسبها من بلاد ما وراء قبرص و قرطاجنة، إنّها عودة سندباد فرد معاصر، مكتنز مليء بالرقي و الحضارة و كنوز المعرفة، لكنّها في النهاية هي عودة العرب اللبنانيين من أوروبا إلى لبنان.

و في النصّ الشعري « تعيّن اللغة الشعرية إمّا شيئاً خاصّاً (ملموساً و فردياً، أو شيئاً عامّاً). بصيغة أخرى، (و) يكون مدلول اللغة الشعرية إمّا مقولة خاصّة (ملموسة و فردية) و إمّا مقولة عامّة حسب (السياق) .. »(189)، و هذه المقولة العامّة التي يريد الشاعر الخال أن يؤكّدها في

قصـــيدته « العـــودة »، هي غـــنى و شـــراء التفاعـــل الحضـــاري المثمـــر بـــين ثقافـــة لبنـــان و حضارته و بين حضارة أوروبا و معارفها. يقول في قصيدة العودة:

« غداً يعود سيّدي.
شراعه كغيمة بيضاء عند الشّفق.
...
يعود، يا هلا !
من المجاهل الوراء قبرص الحبيبة،
الوراء قرطاجنّة يعود لي:
جبينه العريق وجه جبلٍ،
و زرقة الخضّم، عمقه السحيق
في عيونه - يعود لي.
محمّلاً بالذّهب،
بفضّة تُصاغ للهياكل
...
محمّلاً يعود سيّدي
بالعاج صولجان ملك، سريره
بالجوهر الغريب خاتماً له،
فرائداً لتاجه
محمّلاً يعود سيّدي
بالشوق لي، و الأمل »(190).

و عندما يطمح الشاعر يوسف الخال إلى معارف أوروبا و حضارتها، فإنّه يقف أيضاً في سلّم هذه الحضارة موالياً و ندّاً لها، فهو يرى أنّها حضارة العرب أيضاً، لأنّهم أسهموا في بنائها و ثرائها المعرفيّ عبر إحدى مراحل التاريخ الإنساني، يقول:

« إنّ هـذه الحضـارة هي نحـن بقـدر مـا هي هم. فقـد أسـهمنا في بنائهـا في مـرحلة مـن تاريخنـا و لن يكون لنا مستقبل ما لم نعد إلى الإسهام فيها من جديد. فالحضارة الإنسانية واحدة، و نحن ننعتها بالغربية أو الأوروبية لأنّ الغرب أو أوروبا قد أعطاها في الألف سنة الأخيرة أكثر مما أعطتها أيّة منطقة جغرافية أخرى، ثم إنّ هذا النعت شكليّ لا جوهريّ. إنّه تعبيري (...) إنّ الحضارة الغربية هي حضارتنا »(191).

و يعـتزّ يوسـف الخـال بحضـارة لبنـان و مجـده قـديماً، هـذه الحضـارة الـتي كانـت دلـيلاً و هادياً للتائهين، و يكتب قصيدة بعنوان « نحن »، تذكّرنا بكلاسـيكيات الفخر و المديح في تراثنا العربي الجاهلي و الإسلامي و الأموي و العبّاسي. يقول فيها:

« نحن من نحن ؟ حقّ أن يسأل الناس

فقدماً قد ضلّ عنّا الرواة
غيرنا التائهون في حاضر العيش
و في غيبه، و نحن الهداة
يطمئنّ الفناء إن نحن أومأنا
إليه، و تطمئنّ الحياة
إن رضينا، فالأرض حبٌّ و خيرٌ
أو غضبنا، فالأرض قفر موات
ما أتانا المُحال إلاّ سألناه:
أعفوّ ما يبتغي أم حماة.
نحن، يا صاحبي، حنين إلى ماضٍ
و توقٌ إلى غدٍ و صلاة »(192).

و هذه الدعوات إلى استلهام تراث و معطيات أوروبا الثقافية، و التراث الإنساني بشكل عام، كانت على أيدي أعلام مجلة شعر التي أسسها يوسف الخال في بيروت، و كان من أبرز أعلامها في تلك الفترة: بدر شاكر السيّاب، و أدونيس، و أنسي الحاج، و ها هو الشاعر أدونيس « علي أحمد سعيد »، أحد أعلام مجلّة شعر، يدعو إلى استلهام التراث الإنساني الذي ينتمي إلى حضارة يحددها ببلدان البحر الأبيض المتوسط، يقول»(193): « إن الشاعر العربي المعاصر يعرف أن موروثه العربي ليس إلا جزءاً من موروث آخر أكبر، يريد هو إدخاله فيه، بغية أكماله، و تمكينة من أن يصمد بمواجهة الموت (...) المتوسط، إبتداء من قرطاجة مروراً بالإسكندرية و بيروت، و انتهاء بانطاكية، بعد أن يكون قد اشتمل على سومر و بابل (...) هذا هو الإطار الحقيقي الذي تثرى فيه مصادرنا الثقافية .. و من هذه الأصول العريقة تنبع التراثات ».

و يمكن القول: إن الفكر الإنساني العربي المعاصر لا يتجدد و لا يكتمل بناؤه المعرفي بانفتاحه على حضارة المتوسط و أوروبا فحسب، بل هو بحاجة لأن ينهل من حضارات العالم المتعاقبة و المتزامنة كلها، إذ لا تستطيع أمة من الأمم مهما بلغت من الرقي الحضاري و المعرفي أن تكتفي بتراثها و ثقافتها القومية الخاصة بها، و بالتالي فإن حضارة أوروبا و حضارة المتوسط - التي هي جزء منها - بحاجة ماسّة لأن تنفتحا على حضارات العالم القديم و الحديث حتى تصبحا أكثر كونية و شمولية و عمقاً معرفياً وإنسانياً، فحضارات أفريقيا السوداء و أمريكا اللاتينية، و الصين و اليابان، و غيرها هي حضارات لها تراثها الإنساني و الثقافي، و بتفاعل هذا التراث مع حضارة المتوسط و أوروبا فإنه سيزيدها ثراءً و عمقاً، وسيزداد في نفس الآن.

و حضارة لبنان بالنسبة ليوسف الخال هي حضارة السحر و الجمال و الرقي، يقول في قصيدة « العودة » السابقة:

« أنا الجمال: يا جداولِ النبيذ جُدّلتْ
على اللّجين يا شواطئ العقيق، يا فمي !

نهدايَ جنّتان: في الجزائر العجابِ
و الخليجُ نجوة، فيا زوارق احتمي !
هنا القفير عسّلت،
و الكرم عنّبت ثماره ..
حذارِ ! هذا حَرَمٌ
لسيدي الحبيب، يا هلا !
من المجاهل الوراء قبرص،
الوراء قرطاجنة يعود لي
مكللاً بالظفر.
بالله يا رياح لا تمهّلي:
...
خوفي على الأسوار أن تهون،
و الحياضِ تُستباح بغتةً.
بالله لا تمهّلي،
ردّي الحبيب لي،
ردّيهِ كالإله من غيابه:
أحضنه، أغمره بقبلي
و في نعيم جسدي
أُسكنه للأبد ». (194)

في القصيدة السابقة نلاحظ أن المرأة الجميلة التي تنتظر الفارس الحلم السندباد، القادم من وراء قبرص و قرطاجنة تصف نفسها بالسحر و الجمال و الشفافية، فهي الثمار و الشهد و العسل و النبيذ، و يمكن القول إن هذه المرأة الجميلة تشير رمزياً إلى لبنان بشموليته، بسحره و جماله و سحر شواطئه، و طبيعته الخلاّبة، و خيراته الوفيرة، و هذه المرأة التي ترى أن سحرها الأنثوي الأخّاذ حرم لسيّدها الحبيب السندباد، هي في البنية الرمزية العميقة تشير دلالياً إلى لبنان الوفي البارّ بأبنائه، الذي يرفض أن يكون تحت سيطرة أي مستعمرٍ، فخصه به و خيراته حرمٌ لأبنائه الأوفياء الذين يرتحلون إلى حضارات العالم، ثم يعودون لبناء مجده و حضارته، و لخوف لبنان من أن تستباح أراضيه، فهو يستعجل أبناءه للقدوم إليه، إنه سيحتضنهم في نعيمه و خيراته إلى الأبد. إننا مضطرون أحياناً لتأويل النص الشعري خارج بنيته النصّية، حتى يمكن فهم بنيته الرمزية البعيدة الايحاء، فالدلالات التي يفرزها النص الشعري لا تكتفي ببنية اللغة من حيث إشارتها إلى المعاني القريبة، بل إنها تُحيل إلى حقول مرجعية أخرى بفضاءات متعددة و نامية، يمكن أن تُفَسّر- أكثر من تفسير، و تؤوَّل تأويلات من باحث إلى آخر، « و الحقيقة أن تأويل عمل أدبي أو غير أدبي لذاته و في ذاته دون التخلّي عنه لحظة واحدة و دون اسقاطه خارج ذاته، لأمر يكاد يكون مستحيلاً. أو هذه المهمّة بالأحرى

ممكنة، لكنّ الوصف لن يكون إذّاك إلاّ تكراراً حرفياً للعمل نفسه. فهو يلاحق عن قرب أشكال العمل بحيث لا يكوّن الاثنان إلاّ شيئاً واحداً.» (195).

الخاتمة

و أكتفي بهذه النماذج الشعرية التي عرضتها، و التي وظّفت أسطورة السندباد إمّا توظيفاً مباشراً، أو غير مباشر. غير أن هنالك ملامح سندبادية أخرى مهمّة عند الشعراء الذين تناولتهم الدراسة، و عند شعراء عرب آخرين لا يتسع هذا الفصل لدراسة أعمالهم، و من هؤلاء الشعراء: عبد المنعم عواد يوسف، و مؤيد العبد الواحد، و نجيب سرور، و شوقي خميس، و نزار قباني، و عبد الوهاب البياتي، و معين بسيسو و آخرون.

و قد حاولت أن أنوّع هذه النماذج، من حيث كونها تنتمي إلى أكثر من بلد عربي فهي لشعراء من مصر و لبنان و العراق و سورية و اليمن و المغرب، و هي من الدول العربية التي عرفت فيها حركة الشعر المعاصر ميلاً إلى استخدام الأساطير و الرموز التاريخية و الدينية، بحكم موقع هذه الدول الجغرافي، و تفاعلاتها الحضارية مع شعوب و أقوام حلّت على أرض هذه الدول، سواء عن طريق الغزوات أو الفتوحات أو الهجرات إليها، أو بفعل تعاقب الحضارات القديمة و تزامنها، والتي مرت على هذه البلدان، على أنّ هناك بلداً عربياً آخر هو تونس لا تقلّ فيه حركة الشعر المعاصر ازدهاراً عن هذه البلدان السابقة، لكنّي لم أتمكن من الحصول على نماذج شعرية من هذا البلد، وظّفت أسطورة السندباد، لعدة أسباب أهمها: عدم انتشار الأعمال التونسية في مكتبات البلدان العربية، التي صادف و تمكّنت من زيارتها، بالإضافة إلى الرقابة المفروضة على الكتاب نفسه، و صعوبة خروجه من أي بلد عربي، إلى أي بلد عربي آخر.

و أرى أنّ هذه النماذج الشعرية التي عرضت لها تمثّلُ معظم حالات و ملامح وجوه السندباد المعاصر في ترحاله، فالسندباد عند صلاح عبد الصبور يمثّل توهجاً معرفياً، و كشفاً عن الرؤية الإبداعية من خلال تشكيل العمل الشعري، و هو تعبير عن الحزن و اليأس أحياناً أخرى، و رحلة تأمل في أعماق الذات و الذاكرة لاكتشاف رؤاها و أفكارها، و هو بحث عن وطنٍ أكثر جمالاً، و هو في وجه آخر إشارة إلى سكونية الإنسان العربي و كسله و خوفه من المغامرة، و في حالة أخرى تعبير عن الملل و التعب من الرحلات، حيث تصبح هذه الحالة أكثر تعمّقاً و هدوءاً و حزناً بعد أن كان السندباد في بدايته «كالإعصار، إن يهدأ يمت ».

و هو عند خليل حاوي رحلة في أعماق الذات لاكتشاف ما ترسّب في هذه الذات من انحطاط و تخلف و جمود و مفاهيم رثّة، و العودة بهذه الذات لأن تكون ذاتاً فاعلة قادرة على إعادة بعث حضارة الأمة و تجديد روحها و دمائها، لتكون أكثر نقاءً، و بالتالي أكثر عطاءً. و هو عند بدر شاكر السيّاب تعبير عن حالة ذاتية تشير إلى حالة نفسية خاصة على المستوى النفسي- و الجسدي و السياسي، و رحلته رحلة مع المرض و اليأس و الموت، و هو عند عبد العزيز المقالح إدانة و تعرية للتاريخ السياسي الأسود الذي فرض على اليمن حالة من التخلف و العزلة، و هو عند بلند الحيدري تعبير عن نزعة تشاؤمية حزينة، و إحساس بمستقبل أسود، طالما أنّ الحياة العربية في معظمها صحراء لا حياة و لا حرية و لا ثورة فيها.

و هو عند بن سالم حميش إدانة لتاريخ المغرب، و لبنياته السوداء، و هو عند سليمان العيسى- رحلة في أعماق الشعر التراثي العربي لرفض ابتذال هذا الشعر، و سفحه لماء وجهه أمام أقدام الحكّام و الطغاة، و

بالتالي فإنّ بعده الإشاري ما هو إلاّ تأكيد ذات الشاعر المتعالية التي ترفض أن تنحني لهؤلاء الطغاة. و هو عند يوسف الخال رحلة إلى حضارة أوروبا و تمثّلها و استيعاب ثقافاتها و معارفها.

و إذا كان الشعر الأصيل يستفيد من الموروث الأصيل(196)، و يعيد تشكيله شعرياً ً، وفق رؤية جديدة، تستثمر إمكاناته المعرفية، و الفنية الجمالية، فإنّ أهم الأساطير التي أُعِيْدَ تشكيلها في الخطاب الشعري العربي المعاصر هي أسطورة السندباد البحري، و بالرغم من كثرة استخدامها، فإنّها تظلّ ذات طاقات إبداعية و فنية ثرّة، لم تُستنفد بعد في الخطاب الشعري العربي المعاصر، و لا في بقية الأجناس الأدبية الأخرى، كالقصة و المسرحية و الرواية، و الدراما التلفزيونية.

الهوامش والمراجع

(1) ـ مجهول المؤلف، ألف ليلة و ليلة، دار مكتبة الحياة، المجلد الثالث، د. ت، ص 399.

(2) ـ نفسه، ص 400.

(3) ـ نفسه، ص 401.

(4) ـ نفسه، ص 410.

(5) ـ نفسه، ص 419 - 421.

(6) ـ نفسه، ص 427 - 428.

(7) ـ ألف ليلة و ليلة، م 3، ص 437.

(8) ـ نفسه، ص 439.

(9) ـ ألف ليلة و ليلة، المجلد الرابع، ص 8 - 9.

(10) ـ نفسه، ص 12.

(11) ـ د. علي عشري زايد، الرحلة الثامنة للسندباد، دار ثابت، القاهرة، الطبعة الأولى، 1984 م، ص 27.

(12) ـ ألف ليلة و ليلة، م 4، ص 20.

(13) ـ نفسه، ص 21.

(14) ـ نفسه، ص 23.

(15) ـ د. علي عشري زايد، م س، ص 53.

(16) ـ "ألف ليلة و ليلة": مقال من ترجمه مجدي يوسف، مجلة فكر و فن، دار ميوخ، ألمانيا، العام السادس، العدد الحادي عشر 1968 م، ص 62.

(17) ـ د. محمد غنيمي هلال، النماذج الإنسانية في الدراسات الأدبية المقارنة، منشورات معهد الدراسات العربية، القاهرة، 1964 م، ص 7. عن / د. علي عشري زايد، الرحلة الثامنة للسندباد، ص 49.

(18) أدونيس، (د. علي أحمد سعيد): زمن الشعر: ، دار العودة، بيروت، الطبعة الثالثة، 1983م. ص 227 - 228.

(19) ـ ديوان صلاح عبد الصبور، م 1، مجموعة الناس في بلادي، دار العودة، بيروت، 1988 م، ص 10 - 11.

(20) ـ د. علي عشري زايد، م س، ص 56.

(21) ـ عن / محمد الفارس، الرؤيا الإبداعية في شعر صلاح عبد الصبور، الهيئة المصرية العامة للكتاب، القاهرة، الطبعة الأولى، 1986 م، ص 5.

(22) ـ ديوان صلاح عبد الصبور، من مجموعة أقول لكم، م 1، ص 148 - 149.

(23) ـ نفسه، م 1، ديوان أقول لكم، من قصيدة " موت الإنسان "، ص 182.

(24) ـ نفسه، م 3، حياتي في الشعر، ص 135 - 136.

(25) ـ نفسه، م 1، مجموعة الناس في بلادي، ص 11.

(26) ـ ديوان صلاح عبد الصبور، م 1، مجموعة الناس في بلادي، ص 36 - 37.

(27) ـ أدونيس (علي أحمد سعيد): "عداوة الشعر، صداقة الشعر"، مجلة الكرمل، مؤسسة بيسان للنشر، نيقوسيا (قبرص)، العدد الرابع، خريف 1981 م، ص37.

(28) ـ ديوان صلاح عبد الصبور، م 2، مسرحية ليلى و المجنون، ص 789.

(29) ـ أدونيس، عداوة الشعر، صداقة الشعر، ص 37.

(30) ـ ديوان صلاح عبد الصبور، مجموعة الناس في بلادي (قصيدة الوافد الجديد)، ص 46.

(31) ـ نفسه، من قصيدة بعنوان الملك لك، ص 59 - 60.

(32) ـ اريك فروم، الحكايات و الأساطير و الأحلام، ترجمة صلاح حاتم، دار الحوار، اللاذقية، الطبعة الأولى، 1990 م، ص 85.

(33) ـ ديوان صلاح عبد الصبور، م 1، مجموعة أقول لكم، من قصيدة " الظل والصليب "، ص 153-154.

(34) ـ د. أحمد عبد الحي، شعر صلاح عبد الصبور الغنائي، الهيئة المصرية العامة للكتاب، القاهرة، الطبعة الأولى، 1988 م، ص 294.

(35) ـ ديوان صلاح عبد الصبور، م 1، مجموعة الناس في بلادي، ص 102 - 103.

(36) ـ نفسه، من مجموعة أقول لكم، ص 152 - 153.

(37) ـ صلاح عبد الصبور، الابحار في الذاكرة، دار العودة، بيروت، الطبعة الثالثة، 1982 م، ص 24 - 25.

(38) ـ د. أحمد كمال زكي: "التفسير الأسطوري للشعر الحديث"، مجلة فصول، المجلد الأول، العدد الرابع، يوليو 1981 م، ص 102.

(39) ـ الابحار في الذاكرة، ص 64.

(40) ـ نفسه، ص 65.

(41) ـ نفسه، ص 65 - 66.

(42) ـ نفسه، ص 67.

(43) ـ د. أحمد عبد الحي، شعر صلاح عبد الصبور الغنائي، ، الطبعة الأولى، الهيئة المصرية العامة للكتاب، القاهرة، 1988م، ص 287.

(44) ـ مديحة عامر، قيم فنية و جمالية في شعر صلاح عبد الصبور، الهيئة المصرية العامة للكتاب، القاهرة، الطبعة الأولى، 1984 م، ص 287.

(45) ـ صلاح عبد الصبور: "عندما أوغل السندباد وعاد"، مجلة العربي، وزارة الإعلام، الكويت، العدد 251،
أكتوبر 1979 م، ص 22.

(46) ـ مع ملاحظة أن هذه القصيدة - عندما أوغل السندباد و عاد - غير منشورة في ديوان الشاعر (الأعمال الكاملة) الصادرة عن دار العودة، بيروت، 1988 م.

(47) ـ د. إحسان عباس، اتجاهات الشعر العربي المعاصر، الطبعة الثانية، دار الشروق، عمّان (الأردن)، 1992 م. ص 128.

(48) ـ مجلة العربي، م س، ص 21.

(49) ـ نفسه ص 23.

(50) ـ د. أحمد كمال زكي، التفسير الأسطوري للشعر الحديث، ص 102.

(51) ـ د. إحسان عباس، اتجاهات الشعر العربي المعاصر، ص 121.

(52) ـ ديوان صلاح عبد الصبور، م 1، مجموعة أحلام الفارس القديم، ص 254 - 255.

(53) ـ نفسه، ص 257 - 258.

(54) ـ ديوان صلاح عبد الصبور، م 3، حياتي في الشعر، ص 186 - 187.

(55) ـ ديوان صلاح عبد الصبور، م 1، أحلام الفارس القديم، ص 260.

(56) ـ د. محمد فتوح أحمد، واقع القصيدة العربية، دار المعارف، القاهرة، الطبعة الأولى 1984 م، ص 154.

(57) ـ محمد الفارس، الرؤيا الإبداعية في شعر صلاح عبد الصبور، ص 61.

(58) ـ مديحة عامر: قيم فنية وجمالية في شعر صلاح عبد الصبور، ، الطبعة الأولى، الهيئة المصرية العامة للكتاب، 1984م ، ص 286.

(59) ـ محمد الفارس، الرؤيا الإبداعية في شعر صلاح عبد الصبور، ص 27.

(60) ـ أحمد عبد المعطي حجازي، السندباد في رحلته الثامنة، ديوان خليل حاوي، دار العودة، بيروت، الطبعة الثانية، 1979 م، ص 413.

(61) ـ د.أحمد كمال زكي: دراسات في النقد الأدبي ، ، دار الألسن، بيروت، الطبعة الثانية حزيران، 1980م ، ص 184.

(62) ـ ريتا عوض، أعلام الشعر العربي الحديث، خليل حاوي، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، بيروت، الطبعة الأولى، 1983 م، ص 55.

(63) ـ محمد الأسعد، مقالة في اللغة الشعرية، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، الطبعة الأولى، 1980 م، ص 130.

(64) ـ ديوان خليل حاوي، ص 225.

(65) ـ نفسه، مجموعة الناي والريح، ص 227.

(66) ـ أحمد عبد المعطي حجازي، السندباد في رحلته الثامنة، ص 413.

(67) ـ ديوان خليل حاوي، ص 228 - 229.

(68) ـ نفسه، ص 230.

(69) ـ خليل موسوي: "الوحدة العضوية الكلية في قصيدة خليل حاوي"، مجلة الموقف الأدبي، اتحاد الكتاب العرب، دمشق، العدد 166، شباط (فبراير)، 1985 م، ص 127.

(70) ـ مطاع صفدي: "الشعر: الكون والفساد"، مجلة الفكر العربي المعاصر، مركز الإنماء القومي، بيروت، باريس، العدد 26، حزيران، تموز (جوان، جويليه)، 1983 م، ص 11.

(71) ـ ديوان خليل حاوي، ص 230 - 231.

(72) ـ ديوان خليل حاوي، ص 232 - 233.

(73) ـ عن / هنري بير، الأدب الرمزي، ترجمة هنري زغيب، منشورات عويدات، بيروت، باريس، الطبعة الأولى، 1981 م، ص 39.

(74) ـ د. عز الدين منصور، دراسات نقدية ونماذج حول بعض قضايا الشعر المعاصر، مؤسسة المعارف، بيروت، الطبعة الأولى، 1985 م، ص 84.

(75) ـ د. علي عشري زايد، الرحلة الثامنة للسندباد، ص 121.

(76) ـ ديوان خليل حاوي، ص 238 - 239.

(77) ـ نفسه، ص 239 - 240.

(78) ـ ايليا حاوي، خليل حاوي في مختارات من شعره ونثره، دار الثقافة، بيروت، الطبعة الأولى، حزيران، 1984 م، ص 50.

(79) ـ ديوان خليل حاوي، ص 241.

(80) ـ إحسان عباس، اتجاهات الشعر العربي المعاصر، ص 131 - 132.

(81) ـ ديوان خليل حاوي، ص 242-243.

(82) ـ د. يمنى العيد، في القول الشعري، دار توبقال، الدار البيضاء، المغرب، الطبعة الأولى، 1987 م، ص 76.

(83) ـ ديوان خليل حاوي، ص 262 - 263.

(84) ـ خليل حاوي في مختارات من شعره ونثره، ص 53.

(85) ـ د. غطاس كرم، من تقديمه لأمسية شعرية للشاعر خليل حاوي، ديوان خليل حاوي، ص 368.

(86) ـ ديوان خليل حاوي، ص 270 - 271.

(87) ـ ريتا عوض: خليل حاوي، أعلام الشعر العربي الحديث ، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، بيروت، ، الطبعة الأولى 1983 م ، ص 58.

(88) ـ نفسه، ص 59.

(89) ـ أحمد عبد المعطي حجازي، السندباد في رحلته الثامنة، ص 410 - 411.

(90) ـ د. عز الدين منصور، دراسات نقدية ونماذج حول بعض قضايا الشعر المعاصر، مؤسسة المعارف، بيروت، الطبعة الأولى، 1985م، ص 94.

(91) ـ هنري بير: الأدب الرمزي ، ترجمة هنري زغيب، ، منشورات عويدات، بيروت، باريس، الطبعة الأولى1981 م. ص 10.

(92) ـ محي الدين محمد: "محاولة في تحليل التجربة الشعرية"، مجلة الشعر، القاهرة، عدد يوليو 1965 م، ص 69 - 70.

(93) ـ د. أحمد كمال زكي، التفسير الأسطوري للشعر الحديث، ص 93.

(94) ـ أحمد عبد المعطي حجازي، السندباد في رحلته الثامنة، ص 425.

(95) ـ بلند الحيدري، مجلة النافذة، الوكالة العربية للأنباء، أثينا، العددان 13 / 14، عام 1993 م، ص 23.

(96) ـ نبيل فرج، مملكة الشعراء، "في حوار مع الشاعر بلند الحيدري" ، الهيئة المصرية العامة للكتاب، القاهرة، الطبعة الأولى، 1988م. ، ص 39.

(97) ـ بلند الحيدري، مجلة النافذة، م س، ص 24.

(98) ـ د. كمال خيربك، حركة الحداثة في الشعر العربي المعاصر، دار الفكر، بيروت، الطبعة الثانية، 1986 م، ص 103.

(99) ـ هشام علي بن علي:" نقد الشعر، إشكالية المنهج"، مجلة الثقافة الجديدة الثقافة الجديدة، العدد السابع، السنة السابعة عشر ـــــــــــة، عـــــــــــدن (الـــــــــــيمن)، وزارة الثقافـــــــــــة والســـــــــــياحة، ديسمبر 1987م م س، ص 117.

(100) ـ إيليا حاوي، خليل حاوي في سطور من حياته و شعره، مجلة الفكر العربي المعاصر، العدد 26، ص 21.

(101) ـ جلال فاروق الشريف، الشعر العربي الحديث، الأصول الطبقية والتاريخية، اتحاد الكتاب العرب، دمشق، 1976 م، ص 161.

(102) ـ جوليا كريستيفا، علم النص، ترجمة فريد الزاهي، دار توبقال للنشر، الدار البيضاء (المغرب)، الطبعة الأولى، 1991 م، ص 78.

(103) ـ بدر شاكر السياب : ديوان بدر شاكر السيّاب، دار العودة، بيروت، طبعة 1989 م، المجلد الأول ، **مجموعة منزل الأقنان**، ص 229.

(104) ـ د. عز الدين إسماعيل، الشعر العربي المعاصر ، قضاياه وظواهره الفنية والمعنوية ، دار العودة، بيروت، الطبعة الخامسة 1988 م. ص 209.

(105) ـ د. مجدي وهبة، كامل المهندس، معجم المصطلحات الأدبية في اللغة والأدب، ، مكتبة لبنان، بيروت، الطبعة الأولى 1979 م. ص 21.

(106) ـ L - Machuel Les Voyages De Sindebad, Le Marin. Texte Arabe. N.D,P.32.

(107) ـ د. عيسى بلاطة، بدر شاكر السياب، حياته وشعره، دار النهار للنشر، بيروت، الطبعة الثالثة، 1981 م، ص 131، 139، 156، 165.

(108) ـ ديوان بدر شاكر السياب، ص 230.

(109) ـ د. محمد بنيس، الشعر العربي الحديث (الشعر المعاصر)، بنياته وابدالاتها، الجزء الثالث، دار توبقال للنشر، الدار البيضاء، الطبعة الأولى، 1990 م، ص 211 - 212. و يستعير محمد بنيس مصطلح « فضاء الموت » من الناقد الفرنسي موريس بلانش، في كتابه:

L'Espace Littéraire, Coll. Idées, N.R.F.Gallimard, PARIS,1968, P.99 .

(110) ـ د.عيسى بلاطة، بدر شاكر السياب، حياته وشعره، ص 152.

(111) ـ نفسه، ص 120.

(112) ـ ديوان بدر شاكر السياب، ص 231.

(113) ـ د. عيسى بلاطة، م س، ص 134.

(114) ـ يكتب السياب لهذه الممرضة قصيدة حنين وحب بعنوان "كيف لم أحببك " في ديوان شناشيل ابنة الجلبي، ص 666 من المجلد الأول، و يصرح باسمها في نفس الديوان في قصيدة بعنوان " ليلى"، ص 720.

(115) ـ د. عيسى بلاطة، م س، ص 136.

(116) ـ كرستوفر بطلر: "التفسير والتفكيك والإيديولوجية"، ترجمة د. نهاد صليحة، مجلة فصول، الهيئة المصرية العامة للكتاب، القاهرة، المجلد الخامس، العدد الثالث، 1985 م، ص 81.

(117) ـ د. إحسان عباس، اتجاهات الشعر العربي المعاصر، ص 130.

(118) ـ L - Machuel Les Voyages De Sindebad, P.117.

(119) ـ ديوان بدر شاكر السياب، ص 232.

(120) ـ د. محمد فتوح أحمد، الرمز والرمزية في الشعر المعاصر، ص 299.

(121) ـ د. زكي نجيب محمود، مع الشعراء، دار الشروق، بيروت، القاهرة، الطبعة الأولى، 1978 م، ص 83.

(122) ـ ديوان بدر شاكر السياب، ص 232.

(123) ـ ديوان عبد العزيز المقالح، دار العودة، بيروت، 1986 م، من ديوان (لا بدّ من صنعاء)، ص 80.

(124) ـ نفسه، ص 80 - 81.

(125) ـ نفسه، ص 81.

(126) ـ نفسه، ص 81.

(127) ـ د. مصطفى الجوزو، من الأساطير العربية والخرافات، دار الطليعة، بيروت، الطبعة الثانية، نوفمبر 1980 م، ص 44.

(128) ـ ديوان عبد العزيز المقالح، ص 295 - 296.

(129) ـ فاروق خورشيد، الملاحم الشعبية، سيف بن ذي يزن، دار الشروق، بيروت، الطبعة الأولى، 1982 م، ص 16.

(130) ـ ديوان عبد العزيز المقالح، ص 296.

(131) ـ ألف ليلة و ليلة، إعداد رشدي صالح، الهيئة المصرية العامة للكتاب، القاهرة، دار مطابع الشعب د. ت، المجلد الثاني، ص 826 - 827.

(132) ـ د. علي عشري زايد، الرحلة الثامنة للسندباد، ص 48 - 49.

(133) ـ يكسوم: هو الحاكم الحبشي لليمن في ظل الإحتلال.

(134) ـ ديوان عبد العزيز المقالح، ص 297 - 298.

(135) ـ من حوار أجراه جهاد فاضل مع الشاعر. ينظر: قضايا الشعر الحديث، ، دار الشروق، بيروت، الطبعة الأولى، 1984 م.

88 ـ قيم فنيّة وجمالية في شعر صلاح عبد الصبور، مديحة عامر، الطبعة الأولى، الهيئة المصرية العامة للكتاب، 1984م.الحديث، ص 342.

(136) ـ رولان بارت، درس السيميولوجيا، ترجمة عبد السلام بن عبد العالي، دار توبقال للنشر، الدار البيضاء، الطبعة الثانية، 1986 م، ص 15.

(137) ـ عن / د. محمد مندور، في الأدب و النقد، دار نهضة مصر للطباعة و النشر، القاهرة، د. ت.

(138) ـ فاروق خورشيد، الملاحم الشعبية (سيف بن ذي يزن)، ، دار الشروق، بيروت، القاهرة، 1982 الطبعة الأولى م ص 20 - 21.

(139) ـ د. فؤاد شاهين، من مقدمة كتاب: مضمون الأسطورة في الفكر العربي للدكتور :خليل أحمد خليل، ، دار الطليعة، بيروت، ، الطبعة الثالثة 1986 م. ص 6.

(140) ـ ديوان عبد العزيز المقالح، ص 299.

(141) ـ ديوان عبد العزيز المقالح، ص 323 - 324.

(142) ـ د. ميشال عاصي، دراسات منهجية في النقد، منشورات دار مكتبة الحياة، بيروت، 1970 م، ص 77.

(143) ـ فؤاد رفقة، الشعر والموت، دار النهار للنشر، بيروت، الطبعة الأولى، 1973 م، ص 15.

(144) ـ من الذين تناولوا القصيدة: إحسان عباس، و هاشم ياغي، و عبد الجبار داود البصري، و ريتا عوض، و الياس خوري، و عبد الرضا علي، و ديزيره سقال و جمال زعيتر وغيرهم.

(145) ـ ديوان عبد العزيز المقالح، ص 435.

(146) ـ نفسه، ص 436.

(147) ـ عن / فؤاد رفقة، الشعر والموت، ص 38.

(148) ـ ديوان عبد العزيز المقالح، ص 437.

(149) ـ ألف ليلة و ليلة، منشورات المكتبة الشعبية، بيروت، لبنان، م 3، د. ت ، ص 125.

(150) ـ Princeton Encyclopedia Of Poetry & Poetics, Princeton University Press, Enlarged Ed. 1974, P. 835.

عن / خالد سليمان: "ظاهرة الغموض في الشعر الحر"، مجلة فصول، العددان الأول و الثاني، المجلد السابع، اكتوبر 1986م، مارس 1987 م، ص70.

(151) ـ ديوان عبد العزيز المقالح، ص 438 - 439.

(152) ـ ألف ليلة و ليلة، المكتبة الشعبية، م 3، ص 117 - 118.

(153) ـ نفسه، ص 129.

(154) ـ ك. ك. راثفين، الأسطورة، ترجمة جعفر صادق الخليلي، ، منشورات عويدات، بيروت، باريس، الطبعة الأولى 198 م. ص 76.

(155) ـ ديوان عبد العزيز المقالح، ص 435 - 436.

(156) ـ والتر بيتر، عن الجمالية، بقلم ر. ف. جونسون، ترجمة د. عبد الواحد لؤلؤة، منشورات وزارة الثقافة و الفنون، بغداد، الطبعة الأولى، 1978 م، ص 89 - 90.

(157) ـ د. عبد المنعم تليمة، مداخل إلى علم الجمال الأدبي، دار الثقافة، القاهرة، الطبعة الأولى، 1987 م، ص100.

(158) ـ ألف ليلة وليلة، المجلد الثالث، ص 111 (المكتبة الشعبية).

(159) ـ مالينوفسكي، عن / ك. ك. رافين، الأسطورة، ص 97.

(160) ـ فيكري، المرجع السابق، ص 98.

(161) ـ مايكل هامبورغر: "حقيقة الشعر"، مجلة الآداب الأجنبية، ترجمة د. محمد عدنان حسين، اتحاد الكتاب العرب، دمشق، العدد 24، جويلية (تموز)، 1980 م، ص 19 .

(162) ـ مجدي وهبه، كامل المهندس، معجم المصطلحات الأدبية في اللغة و الأدب، ص 21.

(163) ـ كلود ليفي شتراوس، الأسطورة و المعنى، تر: صبحي حديدي، دار الحوار، اللاذقية، الطبعة الأولى، 1985 م، ص 39.

(164) ـ رولان بارت، لذّة النص، ترجمة فؤاد صفا و الحسين سبحان، دار توبقال للنشر، الدار البيضاء، الطبعة الأولى، 1988 م، ص 37.

(165) ـ بن سالم حميش، ديوان كناش إيش تقول، دار النشر المغربية، الدار البيضاء، الطبعة الأولى، يناير 1977 م، ص 23 - 24.

(166) ـ نورثروب فراي، في النقد والأدب " الأدب والأسطورة "، ترجمة د. عبد الحميد ابراهيم شيحة، مكتبة النهضة المصرية، القاهرة، طبعة 1989م. ص 63.

(167) ـ نفسه، ص 75.

(167) ـ رولان بارت، درس السيميولوجيا، ترجمة عبد السلام بن عبد العالي، ، دار توبقال للنشر، الدار البيضاء، (المغرب)، الطبعة الثانية 1986م. ص 63.

(169) ـ مطاع صفدي، مجلة الفكر العربي المعاصر، العدد 26، ص 11.

(170) ـ سليمان العيسى، شعر سليمان العيسى (المجموعة الكاملة)، ، دار الشورى، بيروت، صيف، الطبعة الثانية1981 م.. من مجموعة أغنية في جزيرة السندباد، ص 110.

(171) ـ نفسه، ص 110 - 111.

(172) ـ ألف ليلة و ليلة، المكتبة الشعبية للطباعة و النشر، بيروت، م 3، د. ت، ص 148.

(173) ـ سليمان العيسى، شعر سليمان العيسى، من مجموعة أغنية في جزيرة السندباد، ص 111 - 112.

(174) ـ نفسه، ص 112 - 113.

(175) ـ نفسه، ص 113.

(176) ـ د. محمد فتوح أحمد، الرمز والرمزية في الشعر المعاصر، دار المعارف، القاهرة، ، الطبعة الثالثة،1984م. ص 179. و قد أخذ د. فتوح عن

المراجع الآتية:

- رئيف خوري، الفكر العربي الحديث، دار المكشوف، بيروت، 1943 م، ص 90.
- الياس أبو شبكة، روابط الفكر و الروح بين العرب و الفرنجة، دار المكشوف بيروت، الطبعة الثانية، 1945 م، ص 148 - 149.
- د. إسماعيل أحمد أدهم، خليل مطران شاعر العربية الإبداعي، مجلة المقتطف، ابريل، 1939 م، ص 412.

(177) ـ يوسف الخال، الحداثة في الشعر، دار الطليعة، بيروت، طبعة 1978م. ص 16.

(178) ـ يوسف الخال، مجلة شعر، بيروت، العدد 15، صيف 1960 م، ص 139.

(179) ـ يوسف الخال، الأعمال الشعرية الكاملة، الطبعة الثانية، دار العودة، بيروت،1-1 -1979م. ديوان البئر المهجورة، ص 232 - 233.

(180) ـ بيتر باخمان:" الواقع و الأسطورة في الشعر العربي الحر في القرن العشرين"، مجلة فكر و فن، العدد 37، ص 44.

(181) ـ د. محمد فتوح أحمد، الرمز و الرمزية في الشعر العربي المعاصر، ص 180.

(182) ـ يوسف الخال، الأعمال الشعرية الكاملة، ص 233.

(183) ـ د. ديزيره سقّال، النص: "المعنى و الفضاء"، مجلة كتابات معاصرة، بيروت، العدد التاسع، م 3، كانون ثاني، شباط 1991 م، ص 31.

(184) ـ يوسف الخال، الأعمال الشعرية الكاملة، ص 234.

(185) ـ د. عبد الحميد يونس، معجم الفولكلور ، مكتبة لبنان، بيروت، الطبعة الأولى 1983م. ص 194.

(186) ـ يوسف الخال، الأعمال الشعرية الكاملة، ص 235.

(187) ـ بيتر باخمان، م س، ص 45.

(188) ـ يوسف الخال، الأعمال الشعرية الكاملة، ديوان الحرية، ص 82 - 83 - 84.

(189) ـ جوليا كريستيفا، علم النص، ترجمة فريد الزاهي، دار توبقال للنشر، الدار البيضاء، الطبعة الأولى 1991 م. ص 75.

(190) ـ يوسف الخال، الأعمال الشعرية الكاملة، ديوان البئر المهجورة، ص 236 - 237.

(191) ـ يوسف الخال، مجلة شعر، العدد 15، ص 138.

(192) ـ يوسف الخال، الأعمال الشعرية الكاملة، ديوان الحرية، ص54 - 55.

(193) ـ أدونيس، المعايير و القيم في الإسلام المعاصر، ص 300، مُستشهد به عند: د. كمال خيربك ، حركة الحداثة في الشعر العربي المعاصر، دار الفكر، بيروت، الطبعة الثانية 1986 م. ص 80.

(194) ـ يوسف الخال، الأعمال الشعرية الكاملة، ديوان البئر المهجورة، ص238 - 239.

(195) ـ تزفيتان تودوروف، الشعرية، تر: شكري المبخوت و رجاء بن سلامة، دار توبقال، الدار البيضاء، الطبعة الثانية، 1990 م، ص 21.

(196) ـ د. عبد الله محمد الغذامي، " كيف نتذوق قصيدة جديدة "، مجلة فصول، م 4، الهيئة المصرية العامة للكتاب، القاهرة. العدد الرابع، سبتمبر 1984 م، ص 98.

المصادر والمراجع

المصادر القديمة

(1) ـ مجهول المؤلف، ألف ليلة و ليلة، دار مكتبة الحياة، المجلد الثالث والمجلد الرابع، د. ت.
(2) ـ ألف ليلة و ليلة، المكتبة الشعبية للطباعة و النشر، بيروت، المجلد الثالث، د. ت.
(3) ـ ألف ليلة و ليلة، اعداد رشدي صالح، الهيئة المصرية العامة للكتاب، القاهرة، دار مطابع الشعب د. ت، المجلد الثاني.

الدواوين والمجموعات الشعرية

(1) - حاوي، خليل: ديوان خليل حاوي، الطبعة الثانية، دار العودة، بيروت، 1979 م.

(2) ـ حميش، بن سالم : ديوان كناش إيش تقول، دار النشر ـ المغربية، الدار البيضاء، الطبعة الأولى، يناير 1977 م.

(3) ـ الخال، يوسف ، الأعمال الشعرية الكاملة، دار العودة، بيروت، الطبعة الثانية، 1979م.
(4) ـ السياب، بدر شاكر: ديوان بدر شاكر السياب، المجلد الأول. دار العودة، بيروت، طبعة 1989 م.

(5) ـ عبد الصبور، صلاح: ديوان صلاح عبد الصبور، المجلد الأول والثاني والثالث، دار العودة، بيروت، 1988 م،
(6) ـ عبد الصبور، صلاح: الإبحار في الذاكرة، دار العودة، بيروت، الطبعة الثالثة، 1982 م،
(7) - العيسى، سليمان: شعر سليمان العيسى (المجموعة الكاملة)، ، الطبعة الثانية، دار الشورى، بيروت، صيف 1981 م، المجلد الثاني والمجلد الثالث.

(8) ـ المقالح، عبد العزيز: ديوان عبد العزيز المقالح، دار العودة، بيروت، 1986 م.

المعاجم والموسوعات

(1) -- Princeton Encyclopedia Of Poetry & Poetics, Princeton ,University Press,

Enlarged Ed. 1974,

(2) ـ وهبة، د. مجدي ، و: المهندس، كامل : معجم المصطلحات الأدبية في اللغة والأدب، ، مكتبة لبنان، بيروت، الطبعة الأولى 1979 م م.

(3) ـ ، يونس، د. عبد الحميد: معجم الفولكلور ، الطبعة الأولى، مكتبة لبنان، بيروت، 1983م

المراجع العربية

(1) ـ الأسعد، محمد : مقالة في اللغة الشعرية، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، الطبعة الأولى، 1980 م،.

(2) ـ إسماعيل ،د. عز الدين : الشعر العربي المعاصر، ، قضاياه وظواهره الفنية والمعنوية ، دار العودة، بيروت، الطبعة الخامسة 1988 م.

(3)- الياس أبو شبكة، روابط الفكر و الروح بين العرب و الفرنجة، دار المكشوف بيروت، الطبعة الثانية، 1945 م،.

(4) ـ بنيس ،د. محمد: الشعر العربي الحديث (الشعر المعاصر)، بنياته وإبدالاتها، الجزء الثالث، دار توبقال للنشر، الدار البيضاء، الطبعة الأولى، 1990 م.

(5) ـ تليمة، د. عبد المنعم: مداخل إلى علم الجمال الأدبي، دار الثقافة، القاهرة، الطبعة الأولى، 1987 م.

(6) ـ الجوزو، د. مصطفى : من الأساطير العربية والخرافات، دار الطليعة، بيروت، الطبعة الثانية، نوفمبر 1980 م.

(7) ـ حاوي ،ايليا : خليل حاوي في مختارات من شعره ونثره، دار الثقافة، بيروت، الطبعة الأولى، حزيران، 1984 م.

(8) ـ الحي، د. أحمد عبد : شعر صلاح عبد الصبور الغنائي، الهيئة المصرية العامة للكتاب، القاهرة، الطبعة الأولى، 1988 م.

(9) ــ خليل ، د. خليل أحمد: مضمون الأسطورة في الفكر العربي ، دار الطليعة، بيروت، ، الطبعة الثالثة 1986 م.

(10)- خوري، رئيف: الفكر العربي الحديث، دار المكشوف، بيروت، 1943 م.
(11) ـ خريبك، د. كمال: حركة الحداثة في الشعر العربي المعاصر، دار الفكر، بيروت، الطبعة الثانية، 1986 م.
(12) ـ رفقة، فؤاد : الشعر والموت، دار النهار للنشر، بيروت، الطبعة الأولى، 1973 م.
(13) ـ زكي، د.أحمد كمال : دراسات في النقد الأدبي، دراسات في النقد الأدبي، د. أحمد كمال زكي، الطبعة الثانية، دار الألسن، بيروت، حزيران، 1980م
(14) ـ سعيد، د. علي أحمد، أدونيس: زمن الشعر: ، دار العودة، بيروت، الطبعة الثالثة، 1983م
(15) ـ الشريف، جلال فاروق: الشعر العربي الحديث، الأصول الطبقية والتاريخية، اتحاد الكتاب العرب، دمشق، 1976 م،.
(16) ـ عباس ،د. إحسان : اتجاهات الشعر العربي المعاصر، الطبعة الثانية، دار الشروق، عمّان (الأردن)، 1992 م.
(17) ـ عاصي، د. ميشال: دراسات منهجية في النقد، منشورات دار مكتبة الحياة، بيروت، 1970 م.
(18) ـ عامر، مديحة : قيم فنية و جمالية في شعر صلاح عبد الصبور، الهيئة المصرية العامة للكتاب، القاهرة، الطبعة الأولى، 1984 م.
(19) ـ عوض ،ريتا : أعلام الشعر العربي الحديث، خليل حاوي، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، بيروت، الطبعة الأولى، 1983 م .
(20) ـ العيد ،د. يمنى : في القول الشعري، دار توبقال، الدار البيضاء، المغرب، الطبعة الأولى، 1987 م.
(21) ـ الفارس، محمد : الرؤيا الإبداعية في شعر صلاح عبد الصبور. الرؤيا الإبداعية في شعر صلاح عبد الصبور، محمد الفارس، الطبعة الأولى، الهيئة المصرية العامة للكتاب، القاهرة، 1986م.
(22) ـ فاضل، جمعاد: قضايا الشعر الحديث، ، دار الشروق، بيروت، الطبعة الأولى، 1984 م.
(23) ـ فتوح أحمد، د. محمد: الرمز و الرمزية في الشعر العربي المعاصر ، دار المعارف، القاهرة، ، الطبعة الثالثة،1984م.
(24) ـ فتوح أحمد، د. محمد : واقع القصيدة العربية، دار المعارف، القاهرة، الطبعة الأولى 1984 م،
(25) ـ فرج، نبيل: مملكة الشعراء، الهيئة المصرية العامة للكتاب، القاهرة، الطبعة الأولى، 1988م.
(26) ـ محمود، د. زكي نجيب: مع الشعراء، دار الشروق، بيروت، القاهرة، الطبعة الأولى، 1978 م
(27) ـ مندور، د. محمد: في الأدب و النقد، دار نهضة مصر للطباعة و النشر، القاهرة، د. ت.

(28) ـ منصور ،د. عز الدين : دراسات نقدية ونماذج حول بعض قضايا الشعر المعاصر، مؤسسة المعارف، بيروت، الطبعة الأولى، 1985 م.

(29) ـ هلال، د. محمد غنيمي : النماذج الإنسانية في الدراسات الأدبية المقارنة، منشورات معهد الدراسات العربية، القاهرة، 1964 م

(30) ـ يوسف ، الخال :الحداثة في الشعر، دار الطليعة، بيروت، طبعة 1978م

المراجع الأجنبية المترجمة إلى العربية

(1) ـــ بارت ،رولان: درس السيميولوجيا، ترجمة عبد السلام بن عبد العالي، دار توبقال للنشر، الدار البيضاء، الطبعة الثانية، 1986 م.

(2) ـ بارت ،رولان: لذّة النص، ترجمة فؤاد صفا و الحسين سبحان، دار توبقال للنشر، الدار البيضاء، الطبعة الأولى، 1988 م.

(3) ـ بير ،هنري: الأدب الرمزي، ترجمة هنري زغيب، منشورات عويدات، بيروت، باريس، الطبعة الأولى، 1981 م.

(4) ـ تودوروف، تزفيتان : الشعرية، تر: شكري المبخوت و رجاء بن سلامة، دار توبقال، الدار البيضاء، الطبعة الثانية، 1990 م.

(5) ـ جونسون ،ر. ف: الجمالية ، ترجمة د. عبد الواحد لؤلؤة، منشورات وزارة الثقافة و الفنون، بغداد، الطبعة الأولى، 1978 م.

(6) ـ رانفين، ك. ك:الأسطورة،: ترجمة جعفر صادق الخليلي، الطبعة الأولى، منشورات عويدات، بيروت، باريس، 1981م

(7) ـ شتراوس،كلود ليفي : الأسطورة و المعنى، تر: صبحي حديدي، دار الحوار، اللاذقية، الطبعة الأولى، 1985م.

(8) ـ فراي، نورثروب: في النقد والأدب " الأدب والأسطورة "، ترجمة د. عبد الحميد ابراهيم شيحة، مكتبة النهضة المصرية، القاهرة، طبعة 1989م.

(9) ـ فروم ،اريك: الحكايات و الأساطير و الأحلام، ترجمة صلاح حاتم، دار الحوار، اللاذقية، الطبعة الأولى، 1990 م.

(10) ـ كريستيفا، جوليا: علم النص، ترجمة فريد الزاهي، دار توبقال للنشر، الدار البيضاء، الطبعة الأولى 1991 م

المراجع الأجنبية

Blanchot. Maurice: L'Espace Littéraire, Coll. Idées, N.R.F.Gallimard, PARIS,1968.

Machuel ,L : Les Voyages De Sindebad, Le Marin. Texte Arabe. N.D. -

2 ـ المجلات

ـــــ الآداب الأجنبيـــــة، ترجمـــــة د. محمـــــد عـــــدنان حســـــين، اتحـــــاد الكتـــــاب العرب، دمشق، العدد 24، جويلية (تموز)، 1980 م.

ـــ الثقافـة الجديـدة الثقافـة الجديـدة، العـدد السـابع، السـنة السـابعة عشرـة، عـدن (الـيمن)، وزارة الثقافـة والسـياحة، ديسمبر 1987م.

ـ الشعر، القاهرة، دار مجلة الإذاعة والتلفزيون، عدد يوليو 1965 م،

ـــ شعر، بيروت، العدد 15، صيف 1960 م.

ـ العربي، وزارة الإعلام، الكويت، العدد 251، اكتوبر 1979 م.

ـ فصول، الهيئة المصرية العامة للكتاب، القاهرة، المجلد الأول، العدد الرابع، يوليو 1981 م.

ـ فصول، العدد الرابع، المجلد الرابع، سبتمبر 1984 م.

فصول، القاهرة، العددان الأول و الثاني، المجلد السابع، أكتوبر 1986م، مارس 1987 م.

ـــــ الفكـــــر العـــــربي المعـــــاصر، مركـــــز الإنمـــــاء القـــــومي، بـــــيروت، باريس، العدد 26، حزيران، تموز (جوان، جويليه)، 1983 م،.

ـــ فكر و فن، دار ميونخ، ألمانيا، العام السادس، العدد الحادي عشر 1968

ـ فكر و فن، العدد 37، العام 19، سنة 1982م

ـ كتابات معاصرة، بيروت، العدد التاسع، م 3، كانون ثاني، شباط 1991 م.

ـ الكرمل، مؤسسة بيسان للنشر.. نيقوسيا (قبرص)، العدد الرابع، خريف 1981 م

ـــ المقتطف، القاهرة، عدد ابريل، 1939 م

ـ الموقف الأدبي، اتحاد الكتاب العرب، دمشق، العدد 166، شباط (فبراير)، 1985 م.
ـــ النافذة، الوكالة العربية للأنباء، أثينا، اليونان، العددان 13 / 14، عام 1993 م.

سيرة ذاتية للدكتور للأستاذ الدكتور محمد عبد الرحمن يونس .

محمد عبد الرحمن يونس، ، سوري الجنسيّة، درس وتخرّج في الجامعات الآتيّة:
ـ الجامعة الجزائريّة وحصل فيها على شهادة الليسانس في اللغة العربيّة وآدابها. شعبة الأدب والنقد.عام 1984م.
ـ جامعة محمد الخامس بالرباط/ المغرب، و حصل فيها على شهادة دبلوم الدراسات العليا المعمّقة. اختصاص الأدب والنقد الحديث.عام 1986م
ـ الجامعة اللبنانية ـ الفرع الأول في بيروت وحصل فيها على شهادة الماجستير في اللغة العربية وآدابها . اختصاص النقد والأدب الحديث.في عام 1994م
ـ الجامعة اللبنانية ـ الفرع الأول في بيروت وحصل فيها على شهادة دكتواره الدولة . اختصاص اللغة العربية وآدابها. الأدب والنقد في عام 2000م
ـ عمل مدرساً في كلية مركز اللغات بجامعة صنعاء باليمن، ودرّس مادتي النصوص والدراسات الأدبية والنقدية في العصر الإسلامي والأموي والعباسي والحديث، ثمّ مسؤول تحرير قسم النقد والدراسات الأدبيّة بمجلة النافذة. ثمّ مدير تحرير مجلة النافذة الأدبيّة.
ـ عمل أستاذا مساعدا في جامعة الدراسات الأجنبيّة ببكين / الصين . في تدريس مادتي: تاريخ الأدب العربي والنصوص والدراسات الأدبية والنقدية لطلاب شعبة الماجستير والدكتوراه ، ومادة : المحادثة الشفوية لطلاب السنتين الثالثة والرابعة.
ـ مندوب الموسوعة العربية للسرقات الأدبيّة التي كانت تصدر في الرياض عن دار المجد.(سابقا)
ـ عضو هيئة تحرير في مجلة عالم الغد الأكاديمية المحكمة، النمسا. (سابقا)
ـ عضو هيئة تحرير في مجلة واتا، المجلة الدولية للمترجمين والباحثين العرب المحكمة، بلجيكا.(سابقا)
ـ عضو في مجلس خبراء الجمعية الدولية للباحثين والمترجمين العرب، لجنة الدراسات والبحوث.(سابقا)
ـ عضو اتحاد الكتاب العرب
ـ عضو اتحاد الصحافيين العرب
ـ عضو اتحاد منظمة كتاب بلا حدود
ـ عضو اتحاد كتاب الانترنت العرب.
ـ عضو نادي الباحة الأدبي.
ـ عضو نادي القصة بتونس ـ نادي أبي القاسم الشابي بالوردية،
ـ عضو في رابطة أدباء الشام، لندن.
ـ عضو الاتحاد العربي للإعلام الإلكتروني، القاهرة.
ـ عضو المعهد العربي للبحوث والدراسات الاستراتيجية ـ عمّان/ الأدرن.
ـ عضو رابطة أدباء مصر.
ـ عضو محكّم في مجلة مقاربات الأكاديمية ـ الرباط/ المغرب.
ـ عضو هيئة تحرير مجلة بروق الأدبية ومحكّم لما ينشر فيها / النادي الأدبي للباحة في السعودية .
ـ عضو هيئة تحرير مجلة حيفا لنا / لندن.
ـ عضو هيئة تحرير مجلة الدراسات والبحوث التربوية التي تصدرها جامعة الباحة / السعودية.(سابقا).
ـ عضو الاتحاد العربي للجامعات العربية / مصر.
ـ عضو فخري في دار ناجي نعمان للنشر والتوزيع/ بيروت.

ـ عضو محكم في بعض الجوائز العربية التي تعنى بالبحث العلمي والدراسات الفكرية، ومنها جائزة ابن بطوطة الدولية لأدب الرحلات
ـ عضو مجلس إدارة المجلس العالمي للصحافة . ورئيس شعبة الأدباء والكتاب بالمجلس.(دورة عام 2010 م.
ـ عضو محكم في مجلة(كان التاريخية) الأكاديمية المحكمة التي تصدر في القاهرة، مصر .
عضو هيئة تحرير مجلة جامعة ابن رشد الأكاديمية المحكمة التي تصدر في هولندا. ومحكم في المجلة.
عضو هيئة تحرير مجلة الاستهلال الثقافة التي تصدر في المغرب. ومحكّم فيها
ـ عضو الهيئة الاستشارية لمجلة كلية الآداب بجامعة سيدي محمد بن عبد ،كلية الآداب والعلوم الإنسانية ، فاس، المغرب.
ـ عضو الهيئة الاستشارية لمجلة الأطروحة الأكاديمية المحكمة التي تصدر في بغداد.
ـ مدير العلاقات العامة بجامعة ابن رشد بهولندا.
ـ عميد كلية الآداب والعلوم الإنسانية بجامعة ابن رشد في هولندا للتعليم الإلكتروني .
ـ نائب رئيس جامعة ابن رشد للشؤون العملية، هولندا، التعليم الإكتروني .
و عمل سابقا في :
ـ جامعة صنعاء باليمن.
ـ وجامعة الدراسات الأجنبية في بكين / الصين ـ و جامعة آل البيت العالمية، بيروت ودمشق،

ـ وأكاديمية الدراسات الجامعية العالمية . (التعليم الإلكتروني). أستاذ مشرف.
ـ و جامعة الباحة بالمملكة العربية السعودية
ـــ معهد الشام العالي، مجمّع السيدة رقية، شعبة، نبل ، قسم اللغة العربية وقسم الشريعة.
و جامعة جين جي الوطنية ، بتايوان، الصين.
ـ و جامعة بلاد الشام للعلوم الشرعية، مجمع السيدة رقية، شعبة نبل، قسم اللغة العربية .
ـ
ـ عمل ولا يزال يعمل أستاذا في جامعة ابن رشد بهولندا ـكلية اللغة العربية ـ وهو نائب رئيس الجامعة للشؤون العلمية، (الآن).

كتب في القصة والرواية والنقد الأدبيّ، وله (215) مائتان و خمسة عشر مقالا وبحثا أكاديميا ،وأعمال إبداعية، ودراسات نقدية منشورة في الصحف والمجلات الآتية :
ـ الفكر العربيّ ـ الطريق ـ دراسات عربيّة ـ الآداب ـ كتابات معاصرة ، السفير. الكشكول، البلاغ، ليلى، مجلة نقطة فوق الهاء، وهي تصدر في بيروت.
ـ قصص ـ الحياة الثقافيّة ـ مجلة إنانا، مجلة أوتار ـ مجلة المسار / وهي تصدر في تونس.
ـ الثقافة العربيّة ـ / ليبيا.
ـ سطور ـ إبداع ـ الكتب وجهات نظر ـ تواصل ـ القاهرة ـ جهات ـ جريدة شاب مصر، جريدة مصر الحرة ـ مجلة إبداع الشرق ـ مجلة مصرية مجلة العرب ـ مجلة كان التاريخية الأكاديمية المحكمة ، مجلة ديوان العرب، مجلة المجلة / القاهرة.
ـ اليمن الجديد ـ معين ـ 26 سبتمبر ـ الكلمة ـ الحكمة يمانية ـ الجيش اليمني ـ الثقافة الجديدة ـ الكلمة ـ الوطن ـ المعرفة ـ ملحق الثورة الثقافي ـ الجمهورية ـ غيمان ـ مجلة مركز الدراسات والبحوث اليمنية / صنعاء وعدن وتعزّ .
ـ المجلة العربيّة المحكّمة للعلوم الإنسانيّة ـ مجلة الكويت / الكويت .
ـ الجديد في عالم الكتب والمكتبات ـ النشرة ـ صحيفة الدستور ـ صحيفة العالمية / عمّان .
ـ الحياة المسرحيّة ـ الموقف الأدبي ـ الأسبوع الأدبيّ ـ المعرفة ـ الآداب الأجنبيّة ـ الثقافة الجديدة ـ تشرين ـ الوحدة ـ النافذة ، ثرى ـ أوغاريت ـ العاديات ـ مجلة أبابيل ـ مجلة فكر ـ مجلة ألف، مجلة الشهباء الثقافية/ سورية.

ـ الفيصل ـ المنهل ـ العقيق ـ بيادر ـ الجزيرة ـ علامات في النقد ـ الموسوعة العربيّة لكشف السرقات الأدبيّة ـ الآطام ـ المجلة العربية ـ رؤى ـ الجزيرة ـ دارين ـ الوطن ـ صحيفة عكاظ ـ قناديل ـ مجلة بروق ـ مجلة اليمامة ـ سيسرا / الرياض ـ جدّة ـ أبها ـ المدينة المنورة ـ حائل ـ الشرقية ـ الباحة ـ تبوك / السعودية

ـ الشاهد/ قبرص، نيقوسيا.

ـ الناقد ـ العالم ـ التضامن ـ المسلّة ـ القصب ـ النور ـ الزمان ـ الزمان الجديد ـ الثقافية ـ الحقائق الثقافية ـ آرام ـ حيفا لنا ـ العرب الدولية / لندن.

ـ الموسم ـ الاتجاه الآخر / هولندة .

ـ كلمات / استرالية .

ـ الرافد ـ الخليج الثقافي ـ الشروق ـ البيان / الشارقة.

ـ بيت العرب/ بكين – الصين

ـ مجلة العلوم الإنسانية الأكاديمية المحكّمة ـ البحرين الثقافية ـ صحيفة الوقت ـ مجلة كانو الثقافية / المنامة

ـ مجلة عالم الغد/ فيتا، النمسا.

ـ مجلة الجمعية الدولية للمترجمين والباحثين العرب ـ مجلة الجسرة/ قطر

ـ دنيا الوطن ـ الصباح / فلسطين.

ـ مجلة جسور، المجلة الدولية لعلوم الترجمة واللغات. المغرب

ـ جريدة العدالة ـ جريدة المثقف ـ جريدة البصائر ـ مجلة نور الدجى، مجلة الأطروحة الأكاديمية المحكمة/ العراق.

ـ جريدة الشام، مجلة أفنان/ باريس.

ـ مجلة العربي الحر، كاليفورنيا ـ أناهايم .

ـ مجلة المسار ، سلطنة عمان.

مجلة الجسرة، قطر.

ـ مجلة ميزوبوتاميا/ سويسرا.

ـ صحيفة آخر خبر، كولورادو، أمريكا.

ـ صحيفة أخبار العرب ، كندا .

ـ صحيفة اتجاهات حرة ، بلجيكا.

ـ جريدة جورنالجي/ أمريكا

ـ مجلة العرب / طوكيو

ـ مجلة جامعة لاهاي للصحافة الأكاديمية المحكمة.

ـ مجلة كلّ الناس ـ مجلة فوانيس ـ مجلة مقاربات الأكاديمية المحكمة ـ مجلة الاستهلال الأكاديمية المحكمة، مجلة (باحثون) الأكاديمية المحكمة / المغرب.

ـ مجلة مقاربات، تصدر عن مركز دمشق للدراسات النظرية والحقوق المدنية/ السويد.

مجلة بونة الأكاديمية المحكمة ــ مجلة المجلة الثقافية / الجزائر.

مجلة العاصمة ، أكاديمية محكمة تصدر في جامعة ترونتبرم، كيرالا، الهند

مجلة جامعة جين جي الوطينة الأكاديمية المحكمة، تايوان. تايبيه

وقد حصل على الجوائز الأدبيّة التاليّة

1ـ جائزة مركز ابن خلدون الإنمائيّ والدكتورة سعاد الصباح في القصّة القصيرة في مدينة القاهرة عام 1991م.

2ـ جائزة مجلة الشاهد للنقد الأدبيّ ـ قبرص ـ نيقوسيا عام 1991م.

3ـ جائزة البتّاني للقصّة القصيرة ـ سوريا. عام 1993م.

4ـ جائزة مركز ابن خلدون الإنمائي والدكتورة سعاد الصباح للرواية العربيّة في مدينة القاهرة عام 1993م.

5ـ جائزة نادي أبها الأدبي للقصة القصيرة ـ السعودية. عام 1993م.
6ـ جائزة نادي الطائف الأدبي للقصّة القصيرة ـ السعودية. عام 1994م.
7ـ جائزة نجلاء محرم للقصة القصيرة عام 2004 ـ القاهرة.
8 ـ جائزة نجم عكاظ للقصة القصيرة لعام 2004م.
9 ـ جائزة نادي جازان الأدبي للقصة القصيرة ـ السعودية 2005م.
10 ـ تكريم الجمعية الدولية للمترجمين العرب عام 2006م.
11 ـ جائزة ناجي نعمان الأدبية للعام 2006م.
12 ـ تكريم نادي الباحة الأدبي، للعام 2008م
13 ـ جائزة أفضل كاتب قصة للعام 2009م، من المجلس العالمي للصحافة .
وله الكتب المطبوعة الآتية :

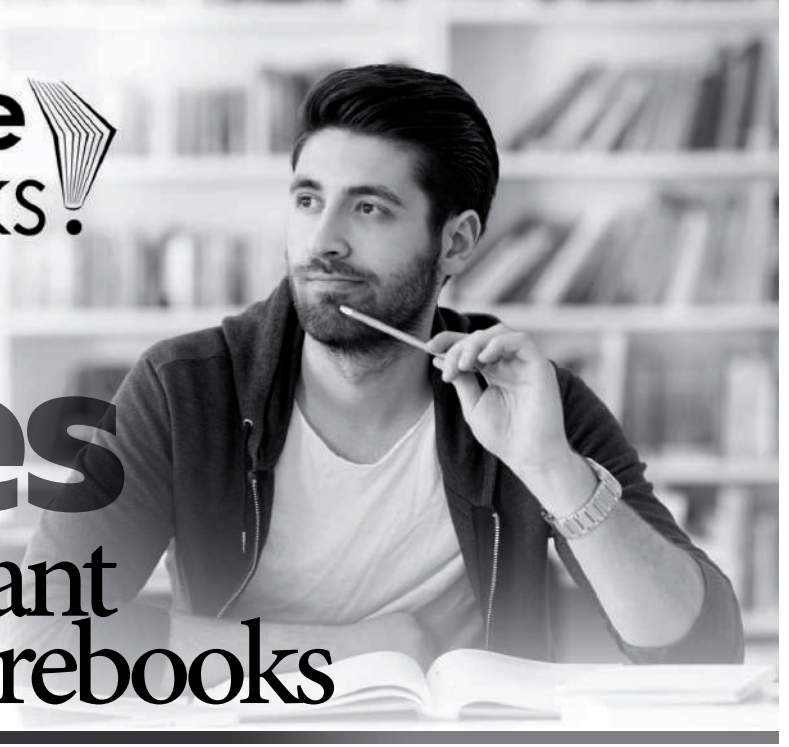
صدر للمؤلف

1ـ آخر تخليقة لنورس مهاجر(قصص قصيرة)، دار سعاد الصباح ، القاهرة 1991م.
ـ الطبعة الثانية، دار مكتبة الأسرة، القاهرة، 1996م.
2 ـ ملكية والنورس ووهران(قصص قصيرة)، دار المنارة، سورية، 1993م
3ـ رقص سماح على أنغام زرياب(قصص قصيرة)، دار النافذة، بيروت 1994م.
4ـ اللوتس(قصص قصيرة)، دار الكنوز الأدبيّة، بيروت 1995م.
5ـ تأثير ألف ليلة وليلة في المسرح العربيّ الحديث و المعاصر(دراسات نقدية)، دار الكنوز الأدبية، بيروت 1995م. (بالاشتراك). مع د. منذر رديف العاني ورجاء إبراهيم سليمان، وعبد الكريم شعبان) .
6ـ ولّادة بنت المستكفي في فاس(رواية) ، دار الكنوز الأدبيّة ، بيروت 1997م.
7 ـ الجنس والسلطة في ألف ليلة وليلة ، مؤسسة الانتشار الأدبي، لندن 1998م.
8ـ رحلة بكين ـ ملامح من الصين المعاصرة، دار السويدي، أبو ظبي، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، بيروت، الطبعة الأولى 2004م.
9 ـ الاستبداد السلطوي والفساد الجنسي في ألف ليلة وليلة، الدار العربية للعلوم ـ ناشرون، بيروت/ مكتبة مدبولي، القاهرة، الطبعة الأولى 2007م.
10 ـ المدينة في ألف ليلة وليلة ـ ملامحها الثقافية والاجتماعية والسياسية ، وزارة الثقافة، دمشق، الطبعة الأولى 2008م.
11 ـ نساء القصر في ألف ليلة وليلة ـ الفكر والسلوك، منشورات دار مجلة مقاربات ، المغرب، فاس، الطبعة الأولى 2010م.
12 ـ مقاربات في مفهوم الأسطورة شعرا وفكرا، (دراسات نقدية)، نادي الباحة الأدبي بالسعودية/ و مؤسسة الانتشار الأدبي، بيروت، الطبعة الأولى عام 2011م.
13 ـــ الأسطورة، مصادرها وبعض المظاهر السلبية في توظيفها، دار الألمعية للطباعة والنشر ، الجزائر، الطبعة الأولى 2014م.
14ـــ من اللاذقية إلى بكين، الصين في ظل سياسة الإصلاح والانفتاح، دار الألمعية للطباعة والنشر ، الجزائر، الطبعة الأولى 2014م.
15 ـــــ ذكريات ومواجع على ضفاف عدن، قصص قصيرة، منشورات مجلة مقاربات الأكاديمية المحكمة، فاس ، المغرب، الطبعة الأولى 2016 م.

وله المخطوطات الآتية المنجزة، و التي لم تنشر بعد :

1ـ تداعيات تاريخة ، قصص قصيرة .
2 ـ الفضاء المكاني في ألف ليلة وليلة .. الاستلاب والعبودية .. المسرات والملذات .
3ـ آخر ما وصلنا من أخبار مراكش المعمورة (رواية) . رواية في جزئين.
4 ـ الواقع والأطروحة والإيديولوجيا في الرواية العربية .
5ـ الأسطورة والتاريخ في الخطاب الشعري العربي المعاصر، دراسة نقدية تحليلية.
6ـ دراسات نقدية في القصة العربية القصيرة.
7ـ قراءات نقدية في الكتب العربية المعاصرة.
8 ـ المال والتجارة في حكايات ألف ليلة وليلة.
9 ـ القيم الثقافية والإنسانية في المجتمعات العربية المعاصرة .
10 ــ دراسات في الرواية المغربية المعاصرة.
11 ـ رحلتي إلى تايوان لؤلؤة آسيا.

More Books!



Yes
I want morebooks

اشتري كتبك سريعا و مباشرة من الأنترنيت, على أسرع متاجر الكتب الالكترونية في العالم
بفضل تقنية الطباعة عند الطلب, فكتبنا صديقة للبيئة

اشتري كتبك على الأنترنيت

www.get-morebooks.com

Kaufen Sie Ihre Bücher schnell und unkompliziert online – auf einer der am schnellsten wachsenden Buchhandelsplattformen weltweit!
Dank Print-On-Demand umwelt- und ressourcenschonend produziert.

Bücher schneller online kaufen

www.morebooks.de

OmniScriptum Marketing DEU GmbH
Bahnhofstr. 28
D - 66111 Saarbrücken
Telefax: +49 681 93 81 567-9

info@omniscriptum.com
www.omniscriptum.com

OMNIScriptum