الأسطورة ودورها في الإبداع
Le mythe et son rôle dans la créativité humaine

د/ حاكم عمارية

جامعة الدكتور مولاي الطاهر–سعيدة(الجزائر)

ملخص المقال بالعربية:

الأسطورة في أبسط تعريف لها هي جنس أدبي عماده الخيال، وأساسه الخرافة، وسميت بالأسطورة لأنها توظف أشياء ومظاهر خارقة للعادة، وخارجة عن المعقول، وإن كانت من صنع خيال الإنسان.

ولقد سعى الإنسان هذا المخلوق العجيب منذ أن وجد نفسه في هذا الكون إلى تحقيق ذاته وإسعادها، وتيسير كل سبل العيش السعيد، لذلك كان أمام عجزه يهرب إلى الخيال متصوراً أشياء تساعده على تجاوز كل المحن والعواقب، وكان هذا ديدن الإنسان ولازال، ولأن الغاية تبرر الوسيلة فإن بحث الإنسان لا ينقطع ولا ينتهي إلا بانتهاء هذا الكون، ورجوعه إلى خالقه.

ولا أحد ينكر ما قدمته الأسطورة للآداب ولشتى العلوم من فائدة، فكما ساعدت الأسطورة الإنسان على الإبداع فقد ساعدته كذلك على الاختراع والابتكار، وما التحول التكنولوجي والرقمي إلا بفضل خيال الإنسان الواسع، وإن لم تتحقق تلك القوى التي عرفناها من خلال الأساطير والملاحم القديمة إلا في الآداب، فإننا اليوم نرى أن أسطورة رجل الفضاء وبلمسة زر نسافر إلى عوالم مختلفة لم يعد أسطورة بل أصبح واقعاً حقيقياً متجسداً.

فبخيال الإنسان استطعنا أن نتجاوز الكثير من العوائق والحواجز التي لطالما حرمت الإنسان من التواصل مع بني جنسه في كل العالم واليوم وبظهور التكنولوجيات الحديثة تحول العالم إلى قرية صغيرة، حيث أصبحت المعرفة من حق كل الأفراد والجماعات، وكل هذا تحقق بفضل الأسطورة أو بخيال الإنسان الذي كلما حقق رغبة تاقت نفسه إلى تحقيق رغبات أخرى، كلها تخدم واقعه وتيسر سبل عيشه، وتحقق له السعادة وتوفر له الوقت وتقلل من نفقاته المادية.

وفق هذا الطرح؛ سأعالج في ورقتي البحثية –إن شاء الله– علاقة الأسطورة بالتكنولوجيا الحديثة ووسائطها المختلفة، موظفة ملحمة جلجامش وأسطورة الخلود.

Résumé en Français:

Le mythe dans sa signification la plus simple est un genre littéraire à caractères merveilleux fondées sur la légende, où des faits sont transformés par l'imagination. C'est un récit qui représente l'au delà du réel et qui met en scène des manifestations extraordinaires et des personnages le plus souvent surhumains qui ont des pouvoirs surnaturels mais aussi des comportements et des sentiments humains.

Parce que la fin justifie les moyens, l'homme -cette étrange créature- ne cesse jamais la recherche du plaisir, et afin d'arriver a ses buts il utilise son immense imagination pour atteindre la joie et la prospérité.

Personne ne peut nier le rôle que joue le mythe dans la créativité humaine littéraire et scientifique parce qu'il représente l'expression d'une culture. Il exprime les aspirations profondes de l'imagination humaine et met en scene des situations éternelles. La pensée scientifique n'a pas réussie à faire disparaitre le mythe parce que le développement technologique et numérique qui a transformé le monde en un petit village n'est qu'une autre face de l'imagination, et de nos jours il s'agit de récits merveilleux des évènements fondés sur des idées authentiques telles que le voyage dans l'espace.

Selon ce point de vue je tente d'aborder la place du mythe dans les diverses approches scientifiques et technologiques modernes en employant l'épopée de Gilgamesh et le mythe de l'immortalité.

تمهيد:

منذ فجر التاريخ والإنسان كلما حقق رغبة، تاقت نفسه إلى تحقيق رغبة أخرى، ومن رغباته التي لا تنقطع؛ بحثه الدائم والمستمر عن كل الوسائل التي تيسر له سبل العيش، في كل مجالات الحياة؛ ولو عن طريق الخيال، وكثيراً ما شاهدنا على شاشة التلفاز، بعض الأفلام الخيالية التي سعى الإنسان إلى تجسيدها واقعاً، كرجل الفضاء، ووسائل نقل أسرع من البرق، وشيئاً فشيئاً بدأ يتحقق لهذا الإنسان بعضاً من تلك الخيالات، ونحن باطلاعنا على عديد من الأبحاث التراثية، وخاصة في مجال الأدب قد وجدنا أن كثيراً من الباحثين سواء شعراء أو باحثين قد وظفوا مظاهر خيالية، وأبطالا خياليين هم أقرب إلى الأسطورة من الواقع.

ولقد «جمع الإنسان البدائي الطبيعة والمجتمع في كل واحد بين الأشياء والأحياء في وحدة كونية واحدة، وكما أدرك أن للأحياء نفوسا، فقد جعل للأشياء أرواحاً، لم يتصور البدائي عالمه الطبيعي جامداً وصامتاً؛ بل تصوره حياً مدركاً، يسمع ويجيب ويتكلم ويرد،... وفي هذه النظرة الأسطورية إلى العالم تتبدى الأرواح حالة في كل مكان، مالئة كل فراغ، ساكنة كل شيء، وتتبدى قوى الطبيعة وظواهرها من أجرام وكواكب، وأنهار وبحار ورياح، قوى وظواهر حية قادرة على الإدراك والفعل والتأثير، كما تتجلى الجوامد من بحار وجبال وأشجار وصخور كائنات حية قادرة على الفهم والتدبير، وجعلت هذه النظرة الأسطورية بين قوى الطبيعة وظواهرها وجوامدها

(علاقات) شبيهة بما بين البشر... أي إن النظرة الأسطورية بثت في الطبيعة (إنسانية) تعي وتفعل وتؤثر».[1]

ولأن فكر الإنسان يتطور بتطور الزمن، فقد توصل بفكره وخياله إلى اكتشاف تقنيات عظيمة يسرت له كل سبل الحياة، من جلب للمعرفة وتوفير للوقت، وتواصل بدون عناء سفر إلى كل بقاع الكون بفضل وسائل التكنولوجيا الحديثة والشبكات العنكبوتية، فانتقلت نظرية الأسطورة للطبيعة المحيطة مظاهرها إلى تجسد واقع جمع العالم بأسره في القرية الكونية، وكل هذا بفضل خيال الإنسان الذي لا يتوقف أبداً عن التأمل والتدبر، ولكن كيف استطاعت الأجيال المتعاقبة أن تفرق بين الخيال والواقع؟.

الأسطورة والأدب: لقد استعان كثير من الأدباء بتوظيف الأسطورة في إبداعاتهم، حيث عمدوا توظيف رؤاهم الفكرية الإبداعية ملبسين التراث ثوباً جديداً محملاً بقدرات دائمة على العطاء المتجدد، ومحافظين في الوقت ذاته على أصالة الأسطورة وعراقتها، ولكن ماذا نعني بالأسطورة؟

مفهوم الأسطورة:

1. لغة: الأسطورة من الفعل سطر، والسطر هو الصف في الكتاب والشجر والنخل ونحوها، والجمع من كل ذلك أسطر وأسطار وأساطير وسطور؛ والسطر هو الخط والكتابة، والأساطير هي الأباطيل والأحاديث المنمقة التي لا نظام لها ومفردها؛ أسطار وأسطارة وأسطورة.[2]

ولقد وردت كلمة أسطورة في القرآن الكريم في تسعة مواضع بصيغة الجمع مع الإضافة، قال تعالى: «**إِذَا تُتْلَىٰ عَلَيْهِ آيَاتُنَا قَالَ أَسَاطِيرُ الْأَوَّلِينَ**»،[3] وهذا على لسان الكافرين والمنافقين الذين أنكروا ما جاء على لسانه عزّ وجلّ في القرآن الكريم من قصص الأولين ونهاية الظالمين والإخبار عن يوم العالمين.

أما في اليونانية، فقد اشتقت الأسطورة من لفظ Mythos وفي الإنجليزية Myth، وهي تعني بذلك حكاية تقليدية عن الآلهة والأبطال؛ لذلك وجد مصطلح ميثولوجي (Mythology) في الإنجليزية بمعنى (علم دراسة الأساطير)،[4]

2. اصطلاحا: وفي اعتقاد (جيرالد لارسون)؛ إنها حكاية أو مجموعة من الحكايات أو الروايات المنسوخة عن الآلهة أو القوى الغيبية والمتداولة بين الناس في العشيرة أو القبيلة أو الجماعة العرقية، تعرض تجاربها وعالمها فردياً أو جماعياً، كما أنها تفسر خلق الكون والإنسان ونشأة الموت والقرابين وأعمال الأبطال.[5]

ومن وجهة نظر رايرتس سميث، فإن الأسطورة ليست جزءاً جوهرياً من دين قديم، بل تستنبط من العادات والتقاليد والشعائر، وهي تفسير للشعائر الدينية وتأويلها.[6]

ومهما يكن من أمر، فلقد اختلف المفكرون والباحثون في الوصول إلى تحديد مفهوم ثابت وقار للأسطورة، فبعضهم يراها حكاية، وبعضهم يرى أنها مجموعة تصورات تتجاوز الفعل الموضوعي، وبشكل عام، فالأسطورة رغم تضارب الآراء هي مجموعة من الحكايات الطريفة المتوارثة منذ أقدم الفترات والعهود الإنسانية، تكون حافلة بمختلف أنواع الخوارق والمعجزات التي يختلط فيها الواقع بالخيال، ويمتزج عالم الظواهر بما فيه من إنسان وحيوان ونباتات ومظاهر كونية بعالم ما فوق الطبيعة من قوى غيبية آمن بها الإنسان الأول، واعتقد بألوهيتها فتعددت نظرة الآلهة مقتربة بتعدد مظاهرها المختلفة.[7]

إن ما نود الفصل فيه هو أنه لكل أسطورة إطارها الاجتماعي والتاريخي والديني والسياسي والأدبي.

الأسطورة والشعر: يشير شليجل إلى «أن الأسطورة والشعر شيء واحد لا انفصال بينهما، بينما يرى فيكري أن الأسطورة هي المنبع الأصيل للإلهام الأدبي، فغدت الحكم والأمثال والقصة والحكاية والرواية والشعر وغيرها، تعبيراً عن الطابع الفني والفكري لأدب الشعوب،[8] ولقد ألهمت الأسطورة المفكرين والأدباء والفنانين، ومن أشهرهم قديماً الموسيقار الألماني "موزارت" (1756م-1791م) حيث ألف الأوبرا العالمية (الناي السحري) متأثراً بعمل الكاتب الألماني (جوته)، كما كتب بعض الأعمال المعاصرة المستلهمة منها مثل: مسرحية (إيزيس) لتوفيق الحكيم (9 أكتوبر 1898م-26 يوليو 1987)، تلك التي عرضت للصراع بين رجل العلم والمبادئ ورجل الحيل والسياسة وهذا العمل (إيزوس وأوزوريس)، يمثل العمل الثامن عشر بعد المائة (لبلوتارك) من مؤلفاته العديدة.[9]

ولقد تركت لنا الحضارات القديمة كثيراً من الأساطير والملاحم والأناشيد والأشعار التي كانت بمثابة مرآة عاكسة لجوانب مختلفة ومتعددة من طبيعة الحياة البشرية.

وعلى هذا الاعتبار، فقد ارتبطت الأسطورة بالأدب واللغة ارتباطاً وثيقاً بعدها تراكماً لمخلفات الفكر الإنساني المبدع في مجال الأدب والفن، على أساس أن التراث الأسطوري يعد من أكثر أنواع التراث صلة بالتجربة الشعرية، إذ الأسطورة هي التجربة الأولى للشعر، والعلاقة بين الفن بشكل عام وبين الأسطورة هي علاقة قديمة، إذ كانت الأساطير مصدر إلهام للفنان والشاعر،

لذلك جاء كثير من الأعمال الفنية والشعرية بمثابة إعادة صياغة جديدة لأسطورة من الأساطير.[10]

وفي أهمية الشعر يرى أرسطو أن الشعر إما أن يحاكي الناس خيرا مما هم في الواقع، أو أسوأ مما هم عليه، أو كما هم في الواقع، والأمر نفسه يمكن أن يقال عن الرسم والعزف بالناي والقيثارة.[11]

إن اللغة التي توظف الأسطورة في موضوع ما، لابد أن تكون لغة هادفة، ولابد أن تكون أداة لتحويل العالم إلى ما هو أفضل، لذلك وظف الشعراء القدامى الأسطورة في أشعارهم لأن لها أثرا طيباً، ثم إن للكلمة سلطة إذ إن الكلمة في الشعر أو المسرح لا تقول الشيء نفسه إنما تكوّنه.
ولقد أجمع نقاد الشعر والمهتمون بالأساطير على أن الشعر في نشأته كان متصلاً بالأسطورة، لا باعتبارها قصة خرافية مسلية، وإنما بعدها تفسيراً للطبيعة والتاريخ، وللروح وأسرارها، والمعنى من وراء هذا الانطباع هو أن الأسطورة نكشف فيها عن رموز للأشياء، لأن الأساطير ما هي إلا أفكار متنكرة في شكل شعري.

ولعل من أشهر الأساطير العالمية والملاحم والأعمال الأدبية في التراث الإنساني ما يلي:

- إيزيس وأوزوريس (أسطورة مصرية قديمة).
- الإله المختفي (أسطورة حيثية قديمة).
- المسوخ والمخلوقات الخرافية في الأساطير القديمة
- مغامرات هرقل (أسطورة إغريقية).
- سدّ مأرب (أسطورة عربية).
- الشيطان الهارب (أسطورة نرويجية).
- إيزاناجي وإيزانامي (أسطورة يابانية).

ومن أشهر الملامـح والأعمال الأدبية في التراث العالمي التي قام بجمعها الباحـث أحمد سويلـم ما يلي:

- ملحمة جلجامش (ملحمة بابلية قديمة).
- الإلياذة والأوديسة لهوميروس (ملحمة إغريقية).
- الإنيادة لفرجيل (ملحمة رومانية).
- باغ وبهار (ملحمة هندية).
- الشاهنامة للفردوسي (ملحمة فارسية)

- رسالة التوابع والزوابع لابن شهيد الأندلسي
- رسالة حي بن يقظان "لابن طفيل الأندلسي".
- رسالة الغفران لأبي العلاء المعري.
- الكوميديا الإلهية لدانتي إليجيري (ملحمة إيطالية).
- الفردوس المفقود لجون ملتون (ملحمة إنجليزية)
- رسالة الخلود لمحمد إقبال (ملحمة أردنية).

وكل هذه الأساطير والملاحم تدل على تطور الفكر الإنساني وكيف رأى ويرى الوجود، والكون وأسرار الغيب، والحياة فوق الأرض، وكلها يحمل قيما وأفكارا، وعبرا ومغازي بالإضافة إلى ما يحمله من متعة الوجدان، والرغبة في القراءة والسفر بعيداً بالعودة إلى زمن تلك الأساطير والملامح.

أسطورة جلجامش وتوظيفها في الشعر: أسطورة أو ملحمة (جلجامش) هي أعمال بطولية خارقة بطلها جلجامش الذي كان حاكماً على مدينة (أورك) أو (الوركاء) السومري... وكان ذلك حوالي منتصف الألف الثالثة قبل الميلاد (ما بين 2150-2600 ق.م) ويقال إن هذه الملحمة قد نقشت على اثني عشر لوحاً، واكتشفت هذه الألواح في منتصف القرن التاسع عشر ميلادي (في نينوى) بأرض الرافدين... وترجمت إلى كل لغات العالم... ويحفل الأدب البابلي بعدد من الأساطير والملامح التي تقدم أبطالها على أنهم آلهة جبارة، أو شخصيات فائقة القوة ... ومن ثم كان (جلجامش) يجمع بين الآلهة والبشر في شخصيته.[12]

ومن هذه الملحمة يقول روجيه عساف «لقد عرفت حضارة بلاد ما بين النهرين نمواً خارقاً للفنون الأدبية منذ أواخر الألف الثالثة ق.م الملحمة والأساطير والحكاية والقصائد، التحرير التاريخي والأدب الحكمي، المحاورة الفلسفية والتدوين الحقوقي،...، إن مدن (سومر) وهي أول التشكيلات المبنية القديمة كانت مهد الكتابة الأولى (المسمارية = Cunéiforme) ومنشأ الدول الحضرية، وبلغت ذروة الازدهار والتألق عندما اندمج السومريون ذو الأصل الغامض مع الأكاديين الساميين، وانبجست قدراتهم الإبداعية في تطور الهندسة وتنمية الفنون وارتقاء الفكر الأدبي، إذ نجد قمة هذه الحضارة الباهرة في ملحمة "جلجامش" التي تعبر بشكل رائع عن روابط الفنون الأدبية بجوهر الفكر والتساؤل الوجداني في زمن ثقافي معين».[13]

ومن وجهة نظر روجيه عساف فجلجامش أسطورة سومرية والصياغة أكادية، بطلها الجبار جلجامش الذي تقول السير: إنه كان طاغياً على رعاياه، فأرسلت الآلهة جباراً آخر هو (إنكيدو) (Enkidul) وهو إنسان بدائي همجي يعيش مع الحيوانات المتوحشة، فيتصدى له (جلجامش)

دون أن يتغلب عليه فيصبحان صديقين حميمين لا يفترقان،[14] إلى أن تسلط الآلهة حمى على (أنكيدو) فيموت ويحزن عليه صديقه (جلجامش) ويقرر أن يبحث عن سر الخلود، فيسافر سفراً طويلاً يلاقي فيه كل المصاعب والمخاطر ولكنه ينتصر عليها كلها ويحصل على نبتة الخلود غير أنه يجلس ليستريح ويضعها جانباً، فتأتي حية وتأكلها وتختفي بعيداً.

وتحصل الحية على الخلود وطول العمر،... ويجدد جلدها كلما شاخت... لكن (جلجامش) يعود خائباً ويموت ... لأن الخلود غير مقدر له ... وتنتهي الملحمة بهذا النشيد:[15]

لقد رقد الملك ولن يقوم مرة أخرى
لقد قهر الشر
لكنه لن يقوم ثانية
كان حكيماً ووسيماً
لكنه لن يأتي ثانية
لقد ذهب إلى الجبل
ولن يأتي ثانية
إنه ينام على سرير القدر
ولن يقوم ثانية
ومن الأريكة متعددة الألوان
لن يأتي ثانية

لقد وظف كثير من الأدباء والمبدعين، هذه الملحمة التي كتبها شعرا في اثنتي عشر قصيدة أو أغنية أو نشيداً، حيث تتألف كل منها من نحو ثلاثمائة بيت ... وقد صيغت صياغة محكمة، ولابد أن الراوي أو المنشد كان يرتلها على الجمهور شفاهة بما يقربها من الأناشيد والطقوس...[16] فقد وظفوها في أشعارهم وفي إبداعاتهم، ومن هؤلاء أحد الشعراء المعاصرين من العراق، وهو الشاعر أحمد محمد الرمضاني صاحب قصيدة "طين الأبدية" حيث وقف عند كل حدث من هذه الملحمة ونسج على منوالها أبيات قصيدة التي هي في الحقيقة رمز للحياة والموت، وللخير والشر، وللخصب والعطاء... ولقد قمت بدراسة نقدية حول هذه القصيدة تحت عنوان: تشظي الذات الإنسانية في قصيدة طين الأبدية، وهذه أبيات من قصيدة «طين الأبدية».

أَنكِيدُو: جَلجَامشْ يَا صَديقِي هَل جَرّبتَ أن تَركَبَ غَيمةً ذَهبيّةً
غَفتْ عَلى ضِفّةِ الفُراتِ...،؟ تُغيّرَ مَلامحَ العَالِمِ ابْتسَامَتكَ لِنعشِي...،؟

جَلجَامِش:

آهٍ...

كَم تَغيَّرتْ أَغصَانُ قُلوبنَا عِندمَا هَجرَتهَا عَصافِيرُ الآلِهَةِ...

حَملهَا الطَّبّالونَ بِأعْراسِهِمْ تَمْلملتْ عَلى تَوابِيتنَا آيةُ الأَرزِّ

لَيالِيَا و أَيّامَا رَائِحةُ الغَابِ تُهْلهلُ صَلوَاتهَا،

إن أول ما تبادر إلى ذهني وأنا أقرأ العنوان. هي قصيدة *الحجر الصغير* للشاعر إليا أبي ماضي التي مطلعها :

نسي الطين لحظة أنه ***طين فعربد وتمرد

وإيليا أبوماضي هو أحد أدباء المهجر .وعند قراءتي الأولى لبعض مقاطع قصيدة طين الأبدية. .تذكرت الوقوف على الأطلال لشعراء العصر الجاهلي، تلك اللازمة التي اتسم بها شعر تلك الحقبة الزمنية. فتذكرت حينها قصيدة لامرئ القيس مطلعها:

قفا نبك من ذكرى حبيب ومنزل* بسقط اللوى بين الدخول فحومل.**

وأنا أنتبه إلى أسلوب الحوار الذي وظفه الشاعر الرمضاني بين جلجامش وصديقه انكيدو...وذكر عشتار رمز الحب والخصب..أجد نفسي أمام أسطورة قديمة تمثل الحضارة العراقية القديمة. فتشجعت لإكمال القراءة لأن كل ما فيها فتح شهيتي للبحث عن غرض الشاعر من نظمه لهذه القصيدة....وأنا أواصل القراءة اتفاجأ من انتقال الشاعر من عصر إلى آخر؛ من العصر القريب ثم العودة إلى ما قبل الميلاد، الزمن الميلادي زمن ميلاد عيسى –عليه السلام– وكأن الشاعر يريد أن يصحح اعتقادات ما قبل الميلاد (الإله جلجامش والآلهة عشتار)...وهنا أيقنت أن نفسية الشاعر تعاني من نتائج التغيير والاضطرابات الحاصلة في كل ما حدث وما يحدث للعرب...بدءا من شنق صدام حسين يوم عيد الأضحى بالعراق، مرورا إلى طرد زين العابدين بتونس، فنفي حسني مبارك بمصر وصولا إلى قتل وتشويه جثة القذافي بليبيا وحصاد نتائج الربيع العربي.إنه ليس بعصر عشتار وزمن الخصب، ولا زمن العصر الجاهلي وتنافس الشعراء والأدباء، لكنه عصر الحداثة وما بعد الحداثة... عصر النفط ومجتمع المعرفة.. عصر التكنولوجيا والمعلومات والاتصال الرقمي... عصر *القرية الصغيرة*.. والحروب والدمار الشامل لكل الدول العربية.

لقد أصبح الشاعر سجين أفكاره وثقافته وتتبعه لأحداث الزمن من ما قبل الميلاد إلى اليوم ...

إن معظم الألفاظ التي وظفها الشاعر توحي بصراع الإنسان كي يعيش.. صراع بين الموت والحياة... صراع من أجل الخلود.ومن ألفاظ الموت ما يلي:

نعشي، توابيتنا، الموتى، القبر، نحن أبناء الحياة حملنا ورقة الموت، نهر الدم، جثة، حياة أيها الموت يا من تتلمس القلوب....

ومن ألفاظ التغيير: عندما تغير العالم...وعلى بركة الوقت تعرت الحياة، اندلعت تلاوة عمقك وقد حملها الصلصال...

ومن الألفاظ الدينية: تلاوة، الصحف، سدرة الرب، عيشة راضية، نطفة، القيامة، العالمين، سجدت لنا الملائكة، المشيئة، أية تتمايل على الفجر، مهد القدر، يا الله، مغفرة، قرأت عليه آياتك، سلالة طيني، خررت ساجدا، شلال عفوك، يا لجمالك وسبحانك .

إن معجم الألفاظ الذي وظفه الشاعر ثري ولكل لفظ أبعاده الدلالية والتدوالية..إلا أن المقام لا يتسع لإيراد كل بعد، إذ إن هذه القصيدة يمكن أن نسقط عليها معظم النظريات النقدية الحديثة بدءا بالسيميائية مرورا بالتداولية وصولا إلى نظريات الحجاج والتواصل...

يريد الشاعر من خلال قصيدته تصوير وجعه ووجع كل من يتمعن في هذه الحياة التي لم يعد فيها رجاء لأحد.

إننا ندفع ثمن خطيئة أبينا آدم الذي أغواه الشيطان وأوهمه بشجرة الخلد وملك لا يفنى. هذه القصة التي استقى منها الشاعر مادته أي من قصة ادم وشجرة الخلد.ليقابلها بأسطورة عشتار وجلجامش...فجلجامش هو كذلك كان يبحث عن الخلود. وعلى الرغم من انه غاص في اعماق البحار من اجل عشبة الخلد إلا أن الحية أخذتها منه، أنها أسطورة ما قبل مجيء الإسلام الذي أنبأنا بحقيقة الخلد بقصة ادم وعدو الله والبشرية جمعاء..ان ملحمة جلجامش وعشتار هي قصة ادم حواء كما روتها كل الكتب السماوية إلا أن المغرضين قد حولوها الى أسطورة لخدمة مصالحهم وأهواءهم.

إن غرض الشاعر من توظيفه لأسطورة عشتار وجلجامش، هو التأكيد على ان هناك كثيرا من الذين يطمحون إلى الخلد، وأن كانت الأسطورة هي رمز لآدم وشجرة الخلد، فإنها رمز كذلك لإنسان العصر الحالي وللحكام ولكل من يعتلي كرسيا ولا يريد أن يتزحزح من عليه... إنه صراع اعتلاء المناصب وعدم تركها ولو على حساب الشعوب.

يرتحل الشاعر الرمضاني في قصيدته بين العصور القديمة والحديثة ليكشف للمتلقي ان الإنسان سيظل في صراع مع الحياة بكل من لعبها إلى أن يلفه التراب.إنها خصيصة كل إنسان .

إن موضوع أي نص أدبي هو العالم، وإن الأطر المرجعية لهذا النص هي النصوص الأدبية والثقافية..وهذا هو التناص الذي قالت به جوليا كريستيفا التي تعرف النص بأنه مبني على طبقات، وأنه يتكون أي طبيعته التركيبية من النصوص المتزامنة له والشارقة عليه..[17]

إن النص حين تشريحه يمكن ملاحظة مكوناته الأساسية التي هي مجموعة من النصوص أو أجزاء منها فقط، أو لحالات رمزية إلى هدم النصوص، أو إشارات ثقافية تحيل إلى عالم نصاني معين..وعلى هذا الأساس تظهر في نص الرمضاني عند التحليل أنواع من التقمص والتجلي إن على مستوى السطح أو على مستوى البنية العميقة.

إن نص الرمضاني يمثل انتقالا من جنس خطابي إلى آخر. من ألشعر إلى الرواية إلى الأسطورة، من النص النثري الى النص المسرود الشعبي..إلى النص التبليغي. ...ومن السيميائية إلى التفكيكية...ومن المنهج الانطباعي إلى المنهج البنيوي...أن هذا الانتقال والارتحال من خطاب إلى غيره هو نوع من الخطاب التحريضي هذا الخطاب الذي لا يترك قارئه غير عابئ بحمولته المعرفية، ولا بمنهجية مقاربته، إنه يدفعه للقراءة كما يدفعه للانخراط الناتج عن طبيعة النص التحريضية التي تدفع المتلقي إلى المساءلة والتأمل.[18]

إن قولي بأن طين الأبدية للشاعر أحمد محمد الرمضاني قد ذكرني بالوقفة الطللية، ولقد اقتبس الشاعر هذه السمة لصدق أحاسيسه تجاه الواقع المر الذي نعيشه ولا نستطيع تغييره..أنه اللحظة الطللية هي من وجهة نظر يوسف سامي اليوسف هي" تعبير صادق عن جدلية العلاقة التي تربط الإنسان بالطبيعة من نشاطاته الإبداعية والعاطفية والوجدانية، ومن حيث انعكاس تقلباتها على وعيه الذاتي لتصبح صورة حقيقية عنه" (القراءة التاويلية للنص الشعري القديم بين أفق التعارض.

إنني وأنا أتابع قراءة القصيدة..أجد نفسي أمام أطوار متعددة من الزمن ما قبل الميلادي، (جلجامش وعشتار)..ثم زمن زمن نوح موسى – عليهما السلام–بكر الطوفان...ثم عصر داوود، فزمن يوسف وداوود وسليمان– عليهم، لقصة يونس عليه السلام (ساعتي...يونس عليه السلام وكونه لصلاة الظلمة).

فعهد عيسى بن مريم – عليهما السلام– فعن قصة يوسف ذكر الشاعر (ينام نبي محتضنا تمرة، تركض شمس قاحلة..تولد سنبلة قصيرة..اطالها ظل ألله. .) وعن جمال يوسف (قمر يتنزل كل صباح)وعن قصته مع إخوته والذئب (بئرا وذئبا، إذا جيء بالقيمة نسيت بئر نوايا).. وعن مريم (تفرس قلب التاريخ، امرأة ترضع تابوتا، ...نخلة غبار تبرق شفتها، روح تزهد سماؤها، على جناح

نجمة يزينها المسيح، أيتها القديسة) وعن سليمان (هدهد من نار يشاء قلبه للصراط، معجزات رسل وكواكب شتى عرش بلقيس وهو يحمل الزمن).

إن النوم عن قصيدة طين الأبدية ليشعر وكأنه أمام كتاب مخصص لتفسير قصص الأنبياء، ولكن ما غرض الشاعر وما علاقة العنوان بهذه القصص التي ذكرت كلها في آخر كتاب سماوي (القرآن الكريم)؟؟؟ إنه التذكير ! أولم يستهل الرمضاني قصيدته بلفظ "* ذكرى*؟؟؟ إذن "تكمن مغزى الشاعر هنا في هذا اللفظ (ذكرى) عملا بقوله تعالى*ذكر فإن الذكرى تنفع المؤمنين *

وبين الماضي الجميل والحضارة العراقية القديمة، وبين ما طرأ على مهد العلم والعلماء من تغيرات وما حل بها من دمار وتشريد وانقسام الجماعة الواحدة الموحدة إلى فئات وعروش وقبائل، وانتماءات سياسية ودينية تنكسر الذات الإنسانية إلى شظايا مثلها مثل قطعة الزجاج او البلور، وأمام هذه الأحداث المؤلمة تفتقت قريحة محمد الرمضاني متذكرا الماضي العتيق والحاضر المؤلم ليعلن في نهاية قصيدته ان الخلد لله سبحانه وتعالى .

إن عنوان القصيدة * طين الأبدية * لم يأت عشوائيا وإنما أختاره الشاعر اختيارا مقصودا ليخدم مضمون نصه الشعري من بدايته إلى نهايته.

وتجدر الإشارة إلى أنه قد استقى مادته كلها من الطبيعة، وهو ديدن أدباء المهجر (آليا أبو ماضي، جبران خليل جبران، نسيب عريضة، أحمد حداد...) الذين اختبئوا وراء ألفاظ الطبيعة، نظرا لوجودهم بديار الغربة، ولأن التصريح بشعورهم لوطنهم وبتعاطفهم معه، لم تكن ظروفهم لتسمح بذلك، ولهذا كان شعرهم رمزيا.

وعلى اعتبار الشعر الرمزي الهادف إلى التعاطف او الدفاع عن قضية وطنية او من أجل التغيير أو التصحيح في المعتقدات، وجد الرمضاني متنفسه في الطبيعة المحيطة به، تلك الطبيعة التي خلقها الله لتكون وسيلة تعبيرية، وأية للتأمل والتدبر في هذا الكون العظيم الذي هو دليل على عظمة خالقه، ودون تأخر هرع الرمضاني إلى توظيف كل الفاظ الطبيعة وكل مظاهرها وتقلباتها الكونيه، ليعبر وليسقط كل ما فيها على ذات هذا الكائن الغريب والعجيب من كل مخلوقات الكون، ألا وهو الإنسان الذي سخر له الله الطبيعة بكل ما أوتيت* وهو الذي جعل لكم من الشجر الأخضر نارا فإذا انتم منه توقدون)، بالإضافة إلى خلق السماوات والأرض، والشمس والقمر، والبحر والجبال، والحيوانات والطيور، وغيرها...

أن المتمعن في قصيدة الرمضاني لا يفتأ يخرج من مشهد إلى غيره...ومن متحف الآخر. .فمرة يشبه رساما، وأخرى ساردا، وطورا آخر مفسرا أو مرشدا..

يقول الشاعر: على ضفافه أرسم نيزكا احاطه التفاح...فنسي ان يكتب ليل الطين..
يمثل غيمته... يصرخ... جثتي... تسلل حزن الخفاش... تدفن نور الألواح. .تفرش قلب التاريخ. .امرأة ترضع تابوتا .

وعلى أساس كل ما في الطبيعية أراد الشاعر ان يوظف كل موجوداتها، مانحا لكل مخلوق كوني وظيفة تليق به..يقول : وهو ينضج الشعائر، أيتها القديسة...مرارا، على أطراف ثوبك غفر الهلال... إن هذا المقطع يبشر بميلاد المسيح عليه السلام، وكيف أن أمه قديسة لأنها كانت تتعبد..هو لم يصرح بذلك وإنما ذكر الهلال وهو رمز لميلاد سيدنا عيسى..والشعائر رمز لعفة مريم وطهارتها.

ولم يكتف الشاعر بالرمز..وإنما انتقل إلى الوصف والسرد قائلا: تابوت تحمله الملائكة، نور يتجلى لطينه...شاطئ مسك تلظمه الذكرى، على الطبول صدى..يخطف أبصارهم..وهو وصف لميلاد سيدنا عيسى.

ينحرف الشاعر بلغته إلى أسلوب الخطاب، وكأنها يذكر وينبه فيقول: أيها الإنسان البائس على جدلية مرآتك، نهر تتفشى ضفافه نغمة ...بوراقا يسري بالآلهة ..هدهدا من نار يشاء قلبه للصراط ...معجزات رسل وكواكب شتى حر إذا جيء بالقميص..نسيت بئر نواياك...بيخاف وكأس من معين..

أنه الإبداع في أجل صوره، الانتقال من عصر إلى عصر، ومن قصة نبي إلى قصة نبي آخر، انتقال فيه اختزال الزمن والأحداث من سليمان والهدهد، إلى يوسف والكواكب والقميص والذئب. وكأنه يأخذ العبر من قصص الأنبياء لينبه هذا الإنسان البائس. وكأنه يخاطبه قائلا: يا من تطمح نفسه إلى الخلود. عد إدراجك وتذكر نوحا وموسى وداوودا وسليمان ويوسف والمسيح –عليهم السلام– وكأنه تذكر قوله تعالى:* بابها ما غرم بربك*

وبعد ذكر الأنبياء يفاجئنا الشاعر بعودته يخبرنا عن قصة حواء مصداقا لقوله تعالى * وطفقا يخصفان على عليهما بأوراق الجنة* قائلا سأغني..للورقة وهي تغطي حواء..ولم ينس قصة بلقيس وملكها الذي سبقها عند سليمان عليه السلام . قائلا: لعرش بلقيس وهو يحمل الزمن...

ولا يكفيه ذكر القصص بل ينتقل إلى الأحداث التى وقعت قبل خلقنا...ليختم بعصيان آدم لربه. (آدم والتفاحة).ولغضب يونس عليه السلام على قومه..والتقام الحوت له..وكيف ان الله استجاب له بعد أن سبحه في الظلمات*لا إله إلا أنت سبحانك إني كنت من الظالمين*

ويختم الشاعر قصيدته بنهاية يائسة حزينة من كل الأوضاع الراهنة. .وكأنها الأحداث نفسها تنعاد بنفس الوتيرة...سيظل الإنسان ممزقا بين رغباته في العيش الكريم وبين الوسيلة لتحقيق ذلك..إننا وبكل بساطة جئنا إلى هذه الأرض لندفع ثمن خطيئة ابينا آدم. آدم كان عدوه الشيطان، وعلى وجه هذه البسيطة أولاد الشيطان هم كثيرون، إنهم أعداء السلام، إنهم دعاة الفساد، واستباحة الدماء في الأراضي العربي والإسلامية، أنهم أعداء الله الذين أعد لهم نار جهنم خالدين فيها ولا يزحزحون عنها.

إن ما لم أجد له ذكرى في هذه القصيدة، هو ذكر محمد خاتم الأنبياء والرسل –صلى الله عليه وسلم– ولا أدري لماذا لم يذكره الشاعر، وإن كانت معظم قصص الأنبياء مقتبسة من آخر كتاب سماوي ألا وهو القرآن الكريم.

حاولت أن أتناول هذه القصيدة من وجهة نظرية واحدة، إلا أنني، رأيت أنني ربما لا أستطيع أن ألم بكل ما يود الشاعر إيصاله للمتلقي، لذلك قمت بشرح وتحليل ما استطعت إليه سبيلا. ولو أنني أرغب ان تكون دراستي حول شعرية العنوان.

تتزاحم معظم النظريات النقدية الحديثة في ذهني من أجل دراسة قصيدة الرمضاني، إلا أنني قمت بدراسة تأويلية، لأن أول ما يتبادر إلى ذهن أي متلق هو التأويل. ..وبعد ذلك تتضح معالم النظريات الأخرى. في هذه المنظومة الشعرية للرمضاني، فإنه للكشف عن معاني نصه لا بد من التركيز على التصميم اللفظي،أي على عمل الخطاب،ذلك الذي يولد الغموض الدلالي الذي يسم أي خطاب شعري إذ " عمل الخطاب هذا هو الذي تمكن رؤيته في الصورة التي تصغرها الاستعارة" (نظرية التأويل وفائض المعنى.[19]

ومما يلاحظ على قصيدة الرمضاني أنه قد وظف الأسطورة والطبيعة بشكل يكاد يطغى على القصيدة من أولها إلى نهايتها، وهذا رب وعي منه من أن " الأسطورة ليست موضوعا ولا مفهوما ولا فكرة، إنها صيغة من صيغ الدلالة، إنها شكل و في وقت لاحق لا بد من أن نضع لهذا الشكل حدودا تاريخية،وشروط استخدام،لإعادة استثمار المجتمع من خلالها،وهذا لا يمنع أولا من وصف المجتمع بوصفه شكلا".[20]

إن كل ما يخضع للخطاب يمكن أن يصبح أسطورة مع مرور الزمن،، فالعالم معين لا ينضب من الايحاءات، إذ يمكن لموضوعاته أن تنتقل من وجود مغلق أخرس إلى حالة ناطقة أمام ما يمتلكه المجتمع من ألفاظ للتعبير، لأنه ما من قانون طبيعي أو غير طبيعي يمنعنا من الكلام، أقصد من النطق،أن الشجرة هي الشجرة ولكنها حين تقولها (مسنود رويه) فهي لا تعود شجرة تماما،بل

تصبح شجرة مزينة، خاضعا لاستهلاك معين، ووضعت فيها المجاملات، والتمردات، والصور، والحلو، والبركة، وباختصار تحولت الشجرة إلى استعمال اجتماعي مضاف إلى المادة الخام، أن كثيرا من الموجودات الكونية قد يتحول إلى فريسة للتعبير الايحاءات. فبعضها يتحول مع مرور الزمن إلى أساطير وتداولها الأجيال جيلا بعد جيل، وبعضها يتحول إلى رموز دالة على أمور حياتية قد لا نحتاج فيها إلى الخطابات الطويلة المضنية، بل إلى رمز دال أو علامة متعارف عليها عالميا أو محليا.. لاختزال الكلام...وهذا هو علم السيميولوجيا، أو علم العلامات كما يحلو لبعض الباحثين تسميته.

وانطلاقا من روح إلي أعمال الاجتماعي، واستعمالاته المتعددة في سبل التعبير بني الشاعر الرمضاني تصوره لقصيدة "طين الأبدية " وظف الزيتونة تلك الشجرة المباركة، والتفاحة ليرمز إلى خطيئة آدم –عليه السلام– كما وظف الشمس مرة رمزا للحرارة الشديدة، ومرة للنور المضيء،...هكذا عن باقي الألفاظ المستقاة من الطبيعة المحيطة به، أو من الأسماء التي لها دلالاتها في الأسطورة، جلجامش، وعشتار، وغيرهما من شخصيات ملحمة جلجامش وعشتار. ..

تشظى الدال في هذه القصيدة كما هي نفس الشاعر متشظية ومنكسرة، من الجري وراء حلم لا يكون إلا في العام الثاني، عالم ما بعد القيامة.

ويمثل نص"طين الأبدية " كتلة من النصوص المحضرة من الأسطورة و من الطبيعة ومن النصوص الدينية؛ وهذا هو جوهر التناص الذي طورت الباحثة (جوليا كريستيفا) مفهومه عن الحوارية أو الصوت المتعدد الذي اقترحه الناقد والمفكر الروسي (ميخائيل باختين).[21]

وتجدر الإشارة إلى ان التناص يستمد قيمته النظرية و فعاليته الإجرائية من كونه يقف رهانا في مجال الشعرية في نقطة تحليل تقاطع/ تلاقي التحليل البنيوي للنصوص والأعمال الأدبية بصفة عامة، بوصفها مغلقا يحيل على نفسه مع نظام الإحالة أو المرجع بوصفه مؤشرا على ما هو خارج نصي. ومن هنا فان التناص مرتبط ارتباطا منطقيا بالمتلقي، ولا يمكن كشف التناص إذا كان المتلقي جاهلا بالتداخلات النصية في نص المؤلف، ولذلك فإن التناص هو جهد تأويل يرسمه المتلقي بالاستعانة على عوامل عدة؛ نذكر منها ،أنساب النصوص وواردتها وأعمارها؛ وعلى هذا الأساس ينبغي أن يكون منهج الدراسة التناصية تاويليا.[22] وهذا الذي قمنا بتطبيقه في دراسة قصيدة الرمضاني.

وتفترض قصيدة الرمضاني في مجال نظريات التلقي قارئا نموذجيا ذلك الذي يجمع بين القراءتين السطحية والعميقة؛ إذ يعطي لنفسه في القراءة الأولى دلالة النص الأصلية، في حين

أخرى يمنح لنفسه في القراءة الثانية التأويل الخاص به؛ ولهذا السبب ينفتح النص الواحد على قراءات متعددة ومختلفة بناء على اختلاف مستويات ونوع المتلقين، فإن كل قراءة نص هي قراءة مقترحة وليست قراءة منتهية، وعلى هذا الاعتبار ظهر التأويل فائض المعنى، أو المعنى المتعدد للنص، أو ظهر الاختلاف، وهذا هو جوهر العمليات النقدية والدراسات الأدبية.

أن الملاحظ في قصيدة الرمضاني، أنه قد استلهم تراث أمته استلهاما كبيرا. ولو ان هناك بعض الغموض الدلالي الذي لم أستطع تفسيره، خاصة في أسلوب التكرار والانتقال من زمن إلى زمن، تكرار أحداث من الأسطورة وأخرى من النصوص الدينية، وإن كان مفهوم التناص عند كريستيفا يبدد بعضا من هذا الغموض، وذلك أن التناص عندها يندرج ضمن إشكالية الإنتاجية النصية التي تتبلور كعمل النص، إذ يشكل النص عندها مجال عمل ذاتي التوليد يفكك اللغة الطبيعة المرتكزة على التمثل، واستبدالها بتعددية المعاني التي يستطيع القارئ وحتى الكاتب إيجادها انطلاقا من سلسلة جامدة ظاهريا ،هذا العمل الذي تسميه كريستيفا بالدلائلية، أو التمعن على عكس الدلالة.[23]

أن النص الشعري خاضع للتفكيك والتأويل –كما سبق الذكر–وهذا كله من أجل الوصول إلى المعنى، وهو عينه ما تفطن إليه النقاد العرب القدامى كالجاحظ الذي قال: "لأن مدار الأمر على البيان والتبيين، وعلى الإفهام والتفهم، وكلما كان اللسان أبين كان أحمد،كما أنه كلما كان القلب أشد استبانه كان أحمد، والمفهم لك و المتفهم عنك شريكان في الفضل"،[24] وهذا القول كما هو واضح يؤسس لجدلية الإنتاج والتلقي .

وانطلاقا من جدلية الإنتاج والتلقي ،يتحول النص الواحد إلى نصوص متعددة ومختلفة الدلالات؛ بناء على تعدد القراء، لدلك نرى بأن نص الرمضاني يلقى تراكما من المعاني ، ويمنح لكل متلق الفرصة لدراسة" طين الأبدية " دراسة حسب النظريات النقدية الحديثة؛ لأنه نص ثري بمعجمه اللفظي، وبكل ما يوحي به كل لفظ، بالإضافة إلى توظيف الأسطورة التي تمنح النص جمالية وشعرية تحفز المتلقي على التأمل والتمعن في كيفية ربط الرمضاني أحداث دينية بأخرى ميتافيزيقية. ..ولعل الذي زاد النص جمالية هو توظيف كل ما يحيط به في الطبيعة؛ وأنت تقرأ له تكتشف براعته ، إذ أنه يحاول استنطاق كل جامد في هذه الطبيعة التي ما خلقها الله عبثا....

إن المتلقي لنص الرمضاني، يكتشف منذ الوهلة الأولى، أن العنوان يوحي بشيء له علاقة بالإنسان والخلود؛ وكما سبق الذكر؛ فإن لفظ الطين يرمز إلى الإنسان، ولفظ الأبدية يرمز الى

الزمن او الخلود، ولعل سر التلقي يكمن في العنوان الذي اختاره الشاعر ليخدم مضمون أفكاره التي ستتحول فيما بعد إلى نص شعري طويل.

ولا يخفى على أحد أن أي مبدع او مؤلف لا يكتب لنفسه، وإنما لمتلق مفترض، أو مقصود؛ ولذلك فهو يختار ألفاظه بعناية، محاولا الاستعانة بكل ما قد يفيده في إيصال ما يود إيصاله إلى متلقيه؛ واعتمادا على حضور المتلقي في ذهن المؤلف يقول الجاحظ " لا خير في كلام لا يدل على معناك، ولا يشير إلى مغزاك؛ وإلى العمود الذي إليه قصدت، والغرض الذي إليه نزعت..."[25] وهذا الكل لم يشير إلى أن كلا من المتلقي والمؤلف صنوان لا يفترقان؛ وذلك أن المتلقي هو الذي يكشف المعنى الذي يقصده المبدع في نصه.

ونظرا لأهمية المتلقي وحضوره في ذهن المؤلف، أمات *رولان بارث* المؤلف، ونادى بحياة المتلقي وباحقيته في إنتاج النص، وفي إعادة كتابته، لأن العلاقة –في نظره– بين الكتابة والقراءة ليست علاقة إرسال واستقبال، أو علاقة إنتاج واستهلاك، وإنما هي علاقة تشكلات وفق منطق خاص؛ هو منطق السنن النصي الذي لا يلزم القراءة باتخاذ وجهة معينة، وإنما يبني ملابسات دلالية تعطيها حق المبادرة والمثابرة، وتسمح لها باقتحام منطقة الإنتاج بإعادة ترتيب أنظمة الكتابة وتشغيلها لصنع معنى النص او أحد معانيه.وإذا كان المؤلف لا ينطلق في إبداعه من الفراغ، فإن المتلقي هو الآخر لا ينطلق من نقطة الصفر، فلا بد له من ان يكون متمكنا من بعض النظريات النقدية التي بإمكانها مساعدته في عملية الفهم والتأويل. فعل القراءة وإشكالية التلقي.[26]

إن مهمة المؤلف هي أن يضع هاجسا في ذهن المتلقي؛ حيث يترك له فراغات يجب عليه ملؤها حتى يكتمل عنده المعنى الحقيقي– نسبيا– للنص، وكما يرى *فولفغانغ ايزر* فكل نص بلا قارئ أو قراءة هو مجرد علامات متضام بعضها إلى بعض، ولن ترتقي إلى درجة الأدب، أن لم يباشر القارئ وظيفة القراءة الأولية؛ فالتاويلية، فالمتدبرة، ومن هنا يبقى النص مفتوحا.[27]

الرمضاني في نصه الشعري يتعامل مع الأشياء تتعاملا ينقلها من وجودها الثابت في الطبيعة إلى عالم تدخل فيه ضمن شبكة من العلاقات التي تندرج من خلالها في بنية وجودية جديدة،تصبح فيها علاقتها بالذات الشاعرة علاقة حميمية راسخة تقترب من الحلولية، بحيث تلغي الحدود الفاصلة بين الذات والأشياء المشكلة للواقع الخارجي[28] . ولعل المتمعن في شعر الرمضاني يدرك تماما ذلك السر الذي جعله يوظف كل ما في الطبيعية توظيفا يكاد يطغى على القصيدة من أولها إلى نهايتها. وهو تلك العلاقة الحميمية التي تربط ذاته الشاعرة بالطبيعة، معتبرا إياها مصدره الأول

في الإلهام والإبداع. ...لذلك راح يستنطقها سائلا أو متعجبا أو معجبا أو ممثلا أو معتبرة، إلا أن الكائن الواحد في الطبيعة قد أخذ عنده أكثر من دلالة ومن بعد.. وعلى سبيل المثال توظيفه للشمس والشجرة التي هي مرة سبب إخراج آدم من الجنة، ومرة أخرى هي تلك الشجرة المباركة؛ شجرة الزيتون.، بالإضافة إلى القمر والبدر، والأرض والسماء، الخفاش رمز الجبن، الهدهد وقصة سيدنا سليمان عليه السلام، البئر والذئب والقميص رمزا لقصة يوسف عليه السلام، والموت والظلمات دلالة على قصة سيدنا يونس عليه السلام، آدم والتفاحة،....والقائمة طويلة في مجال توظيف الطبيعة في شعر الرمضاني.

إن قصيدة طين الأبدية هي في أبسط تعبير لها ؛ هي تمثيل للواقع منذ ما قبل الميلاد إلى يومنا هذا، وأنها تصلح أن تمثل على خشبة المسرح، كما أنه يمكنها أن تكون رواية، لقد جسد الشاعر مراحل صراع الإنسان من أجل الخلود منذ بدء الخلق؛ لذلك فإنه يسعى جاهدا من تحقيق هذا المسعى المستحيل في الدنيا، مصداقا لقوله تعالى «كل ما عليها فإن ولا يبقى إلا وجه ربك ذو الجلال والإكرام» ولقد حاول الشاعر أن يذكر المتلقي لنصه إلى هذه الحقيقة المطلقة التي كثيرا ما يتناساها الإنسان، وهو يلهث في تحقيق متاع الحياة.

ولعل لفظ (ذكرى) هو مفتاح لغز قصيدة "الطين الأبدية" لأن الذكرى تنفع المؤمنين، ولذلك ابتدأ الشاعر قصيدته بلفظ ذكرى الذي يتناسب مع مضمون القصيدة.

ولقد تبين لي من خلال قراءتي المتأنية للرمضاني، أنه من الممكن إعادة قراءتها بشكل آخر، وهذه القراءة تعتمد على النظر إلى النص الشعري باعتباره كلاً لا يتجزأ، كما أنها تتحرك وفق حدود اللغة التي استخدمها الشاعر وسياقاتها النصية، بعيداً عن المجازفة بافتراض دلالات لغوية للمفردات لا تستند إلى مرجعية.[29]

ويشكل النص طرفاً فعالاً في عملية التدليل، ذلك أن طبيعة النص لا تختزل إلا بالوحدة المثالية، كما ادعى النقد الجديد ولا إلى منطق بنية مجردة كما تدعي البنيوية، إن النص نسيج من عناصر مغايرة، ومن علامات مختلفة، تحيل على أنساق رمزية وثقافية متعددة، وأحياناً متعارضة، وعلى هذا الأساس تتبدى طبيعة النص كشبكة من الاقتباسات والتحويلات لنصوص سابقة تقاوم كل تفسير أحادي يقمع حريتها في الانتشار.[30]

وبناءً على استخدام الشاعر الرمضاني للحوار، وللأسطورة، وللاقتباس من النصوص الدينية ومن قصص الأنبياء (آدم، حواء، نوح، داوود، سليمان، يونس، يوسف، موسى، عيسى)، مريم القديسة... تتبدى التعددية الثقافية والرمزية في نصه بشكل لافت للانتباه، وللتساؤل والتأمل.

إن توظيف الشاعر لكل ما ورد ذكره يفتح الشهية للباحث كي يدرس نصه من منظور دراسات نقدية حديثة؛ كالسيميائيات، والتفكيكية، والبنيوية، واللسانية، والتأويلية والتداولية، بالإضافة إلى نظرية الحجاج والتواصل، كما سبق الذكر في موضع من هذا المقال.

وتجدر الإشارة إلى أن أية قراءة فعالة ينبغي أن لا تقرأ النص في وحدته وسكونه، بل في تعدده وتوتره، لأن عملية الربط بين الأنساق والدلائل المتغايرة للنص تتطلب إنتاج إستراتيجيات متعددة من التركيبات والإحالات والتوازيات، وأمام تعدد هذه العناصر فإن احتمالات التأويل تتعدد ولا تخضع لأي تراتبية. لأن النص يمثل فضاءً دينامياً لأنساق متعددة تعتمد في دلالتها على الإستراتيجية الفعالة للقارئ، لذلك ينبغي على القراءة أن تأسس فعلها كإنتاج وممارسة وليس كاستهلاك.

وأنا أقرأ ديوان الشاعر لا أخفيكم سراً بأنني ألفيت هذه القصيدة عبارة عن لمسات عذبة يشوبها حيرة ويأس وتشظي لذات الشاعر التي تعاني من مرارة الواقع، ومن تطلعات الإنسان إلى الخلود –رغم علمه بأن الخلود لله وحده– إلا أن هذه الهمسة وإن كانت حزينة وكئيبة فإن فيها من عمق التعبير اللغوي ما لا تصفه قوافل جمل طويلة تقطع الأنفاس، ويلاحظ بأنه مدرب على الالتقاط الجيد لكل مظاهر الطبيعة، وقارئ جيد لتراثه أمته القديم (ملحمة جلجامش وعشتار).

ويمثل ديوان الشاعر باقة من الشعر الوجداني الذي ينساب عذباً ليترك أثره في نفسية القارئ، وما أروع الشعر الصادق الذي يصل إلى القلوب دون الحاجة إلى رسائل أو ساعي بريد، وذلك أن الشاعر يتقن فن البوح بكل ما يؤرقه في هذا الواقع المرّ، لذلك فإن نصه مفعم بغزارة في المعاني والرموز الضاجة بالدلالة مما يجعلك تعود بذاكرتك المتعبة إلى زمن بعيد، يمثل حضارة العراق العريقة، ويجعلك كذلك تتفيأ في مساحات خضراء من إبداع خيال مقترن بواقع، وكل ذلك بلغة أنيقة بسيطة وسلسلة تجعلك تعيد حساباتك من جديد في هذه الحياة.

وإذا جاز لنا أن نصنف الشاعر ضمن عظماء الشعراء القدامى، فإننا سنضعه في قائمة أدباء المهجر، وذلك أنه قد استلهم واستقى مادته من الطبيعة الخلابة، التي تساعد كل مبدع في أن ينهل منها ما استطاع إليه سبيلاً إن رامزاً، أو سارداً، أو واصفاً، أو ناصحاً، وذلك أن كل ما في الطبيعة فيه حياة تنبض وتعيش وتعمر ثم تموت، إنها حقاً شبيهة بهذا الكائن العجيب الذي هو الإنسان.

حاول الشاعر استنطاق الطبيعة ليجسد مراحل حياة الإنسان منذ بدء الخليقة، فجعل لبعض الكائنات الحية أصواتاً وبعضها الآخر سمعاً وتارةً أخرى نطقاً وهكذا، وهي كلها إسقاطات

مستعارة من الطبيعة لتمثل حياة الإنسان، لأن هناك صلة ما بين الشعر والحياة، فقط أنه لا يجب أن لا نفهم أن وجود الشعر رهين بوجود الحياة، كما لا ينبغي الشروع في الحكم على الشعر من منطلق تعبيره الدقيق على مشكلات الحياة الاجتماعية والاقتصادية، وذلك أن خلو النص الشعري من الإحالات الخارجية قد يفهم من طرف دعاة المنهج الاجتماعي على أنه قصور فني أو عجز في إبلاغ الواقع للمتلقي أو هو إبطال لوظيفة الشعر الاجتماعية.[31]

وأخيراً يتبين لنا أن قراءة النص الشعري لا يمكنها في الواقع أن تدرك أبعاده الجمالية والفنية إلا بالتقاط وضبط آليات اشتغال اللغة وفي الوقت نفسه استبعاد فرضية استخلاص المشاعر الذاتية أو التجليات الواقعية فيه، لأن اللغة هي موطن التقاء تفاعلي بين ذاتية الشاعر وموضوعية الواقع، بحيث يعبر هذا الالتقاء عن انصهار استثنائي يفضي إلى إنشاء جمالية لغوية وسبيلها في ذلك هو التأليف داخل نظام الكلمات وخلق التفاعل بينها، لأن نشاط اللغة يستطيع أن يخلق من خلال نظام الكلمات نظاماً جديداً من الرموز يتجاوز التعبير أو بتعبير آخر إن اللغة خلاقة لمعناها والنشاط اللغوي هو الآلية التي بواسطتها يتم خلق هذا المعنى عن طريق تذويب المشاعر والعناصر الخارجية (الواقع الإنساني والطبيعة كرمز).

ولقد وظف الشاعر الفلسطيني عز الدين المناصرة الأسطورة في شعره، وهو يقول في سبيل هذا التوظيف «الأسطورة في قصائدي على السطح ولكنها تتوزع في النسيج النصي ... وهذا هو الفارق بيني وبين الرواة حيث استخدمت "عصارة الموروث"،[32] لذلك قال علي عشري زايد: السياب ناظم أساطير، أما المناصرة فمبدع أساطير».

علاقة الأسطورة بالعالم الافتراضي: ترتكز الأسطورة على خيال الإنسان، وهي بذلك تكشف عن الفكر الإنساني منذ وجد إلى يومنا هذا؛ لذلك يستعين بها كثير من المبدعين لربط الحاضر بالماضي ولتجسيد أدوار الشخصيات إما في السرد أو على خشبات المسرح، أو في الشعر، ولقد كانت أحلام المثاليين والطوباويين والبدائيين، أن يصل الإنسان إلى مرحلة تكون فيها إرادته قابضة على الكون مفككة لأسراره، شارحة لنواميسه، وقد رسم هؤلاء صوراً لما ينبغي أن يكون عليه الإنسان ولما ينبغي أن يصل إليه علمياً واجتماعياً ونفسياً، فخرجت هذه الأحلام والأساطير في شكل أدب غير واقعي».[33]

ولكن هل يحار الأدب في عصر العلم؟ أم يتجاوز عصر العلم؟ وأمام هذه الأسئلة يعتقد الدكتور مدحت الجيار أن الأدب «يتجاوز عصر العلم ويسبقه، ليس انحيازاً للأدب ودوره في

تشكيل ملامح عصر العلم والتكنولوجيا وهذا ليس رغبة في إنقاص مكانة العلم وتطور أدواته التي سبقت الخيال والأحلام وجعلت أحلام البشرية متجسدة، وخاصة لإرادة الإنسان».[34]

فالأساطير هي من «الأدب البديع الذي تطرق لمواجهة الإنسان والآلهة من خلال رؤية فكرية للتاريخ والأساطير لم يفض إلى إنتاج مسرحي كما حدث في اليونان لاحقاً».[35]

ومن جهة نظري فإن أسطورة (جلجامش) ترمز إلى الحضارة البابلية وإلى كل نشاطاتها الحياتية حيث كتب عدد غفير من المكلفين بالكتابة المسمارية على الألواح الطينية فحرروا ونسجوا نصوصاً لا تنسى حافرين مضمونها على مادة لا تتلف، وإن تثبيت الفكرة أو المعلومة بهذه الطريقة يعني منحها شكلاً بَاتاً نهائياً، لذلك اتسمت الآداب البابلية بدقة الكلمة وإحكام الصيغة وإتقان تركيب الجمل على اعتبار أنها مقدرة للخلود أكثر منها معدة للاستخدام المباشر، ولقد أهدى الجهد الأدبي البابلي للأجيال اللاحقة نصوصاً رائعة تشكل مادة وافرة وخصبة للتأليف؛ لذلك فإن (ملحمة جلجامش) تزور مسارح العراق كثيراً لتطرح على المتلقين تساؤلاته الميتافيزيقية نحو الخلود.[36]

ولولا أهمية الأساطير والملامح في حياة الإنسان لما عاد إليها المبدعون «واليوم وقد وصلت الثورة العلمية ثورة المعلومات إلى مداها، كيف يستفيد الأدب من هذه المعلومات وما الآثار المترتبة على ذلك؟».[37]

الواضح أن هناك تداخلاً شاملاً بين كل الأجناس الأدبية والفنون في عصر التكنولوجيا، فقد ظهرت تجلياته فيما سمي برواية الخيال العلمي، ثم فيما نجده من إبداعات تسمى «بالنص الأدبي»، وهي وسيط بين مجموعة من الأنواع الأدبية مثل الحدث في تداخل الشعري بالقصصي والدرامي، ومثله تداخل الأجناس عبر (علم الوراثة) و(الجينات) الذي أحدث أثراً في تخليق مخلوقات من عدة أجناس، كما يحدث في الحيوانات والمزروعات.

وهذا التداخل هو إحدى تجليات حدود الكائنات وتمازجها،[38] وأعتقد أن لا أحد لا يدرك مدى تداخل النظم السياسية والاجتماعية والاقتصادية والثقافية، وسعيها كلها إلى تحقيق حلم وحدة الأرض في مواجهة الكواكب الأخرى، وهي عودة إلى الحلم المثال والطوباوي عند الأخلاقيين، بل عند صانعي الأسطورة.[39]

لقد أوصلنا عصر التكنولوجيا إلى تطور مذهل في الفكر والإيديولوجيا، وفي النظر إلى الإنسان والمجتمع والكون من حولنا، فقد شهدت مناهج العلوم طفرة بسبب انفجار ثورة المعلومات

ووسائل المعرفة، وكل ما حدث وتجسد على أرض الواقع بفضل الخيال الإنساني حتى التكنولوجي، فهي من الخيال العلمي النابع من الفكر الإنساني الذي يسعى دائماً إلى توحيد الكون، وتيسير سبل العيش وكل مجالات الحياة.

إن ما تمده التكنولوجيا للأدب هو أن تصل المبدع بكل أقرانه في القرية الكونية، فيستفيد من أفكارهم وتوجهاتهم، أو يصحح معتقداته تجاه الآخر، وإذا كانت التكنولوجيا تسهم في تطوير العلوم التجريبية عن طريق الآلة، فإن الأدب يرد للإنسان اعتباره بالحفاظ على حريته في "الخلق" و"الإبداع" وخصوصيته في الفكر والإحساس، لأن الأدب من شأنه أن يخلق توازناً بين الإنسان والتقدم العلمي.

فالعلم يحاول أن يجد لظواهر الحياة تفسيراً من خلال عمليات فيزيائية وكيميائية، وهو عكس ما كان يحاول الإنسان تغييره من قبل عبر أساطيره وأديانه وأحلامه الطوباوية والفلسفية التي كثيراً ما سمعنا عنها أو صادفتنا في بحوثنا عن الجمهوريات (جمهورية أفلاطون)، الفاضليات (المدينة الفاضلة)، ورحلات الخيال (السندباد البحري)، (ابن بطوطة)، أو رحلات الخيال إلى العالم الآخر والآلهة...

إن العالم الافتراضي هو امتداد للأسطورة عبر التاريخ، فقد كان خيالاً علمياً تجسد على أرض الواقع ليدل على فكر الإنسان الخلاق المبدع، حيث أصبحت الأسطورة أو الخرافة وسيلة من وسائل تطوير الإنسان في المجتمع والعلم في آن واحد، لأنها سبقت كثيراً من الاختراعات والاكتشافات العلمية، والدليل على ذلك أفلام الخيال العلمي التي بثت على شاشات التلفاز قديماً.

فالأسطورة بكل بساطة تمثل خيالاً علمياً، وأدباً وتاريخاً في الأدب العربي ليبدأ من حكايات ألف ليلة وليلة، والحكايات الخرافية تحاول أن تتطرق للمجهول في الزمان والمكان، محاولة الإمساك به وهو شأن التكنولوجيا اليوم.

وعلى العموم فالأسطورة هي مصدر كل مبدع، ومصدر كل فنان، ومصدر التنبؤ العلمي، ومصدر كل مخرج أو ممثل، إنها تمد الإنسان بفكر مستقبلي وما عليه إلا أن يكون ملحاً وراغباً، أو موهوباً من أجل استثمارها على اعتبار أن الأسطورة فن من الفنون الخيالية الأدبية والعلمية، فإنها تخدم الحياة والواقع، وتساعد الإنسان على الإبداع والابتكار، فالشاعر يتواصل مع الأسطورة بالإفادة من روحها وعملها ودلالاتها، لأن علاقة الأسطورة بالمكان وبالشعر تبدو في كونها فضاء إضافيا للتأملات الشعرية، وهي في النص لا تقتصر على بعدها الجمالي أو صورتها الرمزية، بل

تتجاوز ذلك إلى أنها اختلاق للمكان المفقود في الواقع، واسترجاع داخلي لأمكنة الانتماء، فالمبدع عندما يستحضر أو يتذكر الأساطير إنما يتجاوزها لإعادة إنتاج ما يوازيها في الداخل، فهي بوابته المفتوحة على تأملات اليقظة واستعادة الذاكرة المحملة بالأماكن المفقودة.[40]

ويمكن للمبدع أن يستخدم الأسطورة كاستعارات أو كنايات أو نماذج عليها ذات مدلولات رمزية لتعبر عن الماضي أو عن الحضارة أو عن التاريخ، أو من صراع الخير والشر (قابيل وهابيل)، أو التفكير الميتافيزيقي، أو الاستعانة بقوى غيبية، ويفسر إحسان عباس استخدام الأسطورة في الشعر العربي بأنه تقليد للشعر الغربي الذي اتخذ الأسطورة سداه ولحمته، لما للأسطورة من جاذبية تصل الإنسان والطبيعة وحركة الفصول وتناوب الحصص والجذب فهي تكفل نوعاً من الشعور بالاستمرار وتفتح آفاقها لقبول ألوان عميقة من القوى المتصارعة والتنويع في أشكال التركيب والبناء.[41]

وإذا كانت الأسطورة تمثل أداة تقليدية ترمز إلى نسق مشترك من الأطر المرجعية والدلالات لمجموعة من الأفراد يتقاسمون فضاءً رمزياً، فإن التكنولوجيا الرقمية تمثل أدوات محورية في فاعلية انتقال الذاكرة الجماعية من ناحية، والدفع بظهور فضاءات إنتاج جماعية جديدة.[42]

هوامش البحث:

[1]: مقدمة في نظرية الأدب، عبد المنعم تليمة، دار الثقافة، القاهرة، د.ط، 1976، ص39-40.

[2]: لسان العرب، ابن منظور، مادة (سطر)، دار الحديث، القاهرة، م4، ص576.

[3]: سورة القلم، الآية 15.

[4]: مغامرة العقل الأولى، فرانس السواح، دار (دراسة في الأسطورة)، علاء للنشر والتوزيع، سورياً، ط3، 2007، ص12.

[5]: الأساطير وعلم الأجناس، قيس الثوري، الموصل، جامع الموصل، العراق، 1981، ص10.

[6]: الأساطير والخرافات عند العرب، محمد عبد المقيد خان، الدار الحديثة للطباعة، بيروت، 1981، ص18.

[7]: الأسطورة في الشعر العربي، أمن داود، مكتبة عين شمس، القاهرة، د.ط، د.ت، ص19.

[8]: دراسات في فلسفة التاريخ، هاشم الملاح وآخرون، الموصل، دار الكتب للطباعة والنشر، العراق، 1988، ص84.

[9]: أشهر الأساطير والملامح الأدبية في التراث الإنساني، أحمد سويلم، دار العالم العربي، القاهرة، ط1، 2010، ص14

[10]: تجليات الأسطورة من شعر عز الدين المناصرة، د. بنان صلاح الدين (ج – فلسطين)، مجلة الباحث، جامعة الأغواط، الجزائر، ع08، 2011، ص95.

[11]: مصطلح المحاكاة عند أرسطو، مجلة البلاغة وتحليل الخطاب، مطبعة النجاح، الدار البيضاء، المغرب، ع5، 2014، ص153.

[12]: أشهر الأساطير والملاحم الأدبية في التراث الإنساني، أحمد سويلد، دار العالم العربي، القاهرة، ط1، 2010، ص55.

[13]: سيرة المسرح (أعلام وأعمال)، روجيه عساف، دار الآداب، بيروت، لبنان، ط1، 2009، ص25.

[14]: نفسه، ص ن

[15]: أشهر الأساطير والملاحم، أحمد سويلم، ص59-60.

[16]: نفسه، ص ن.

[17]: جوليا كريستيفا :النص المغلق ضمن مقالات سيميائية سوى/باريس 1978، ص52

[18]: حسين خمري. سرديات النقد، في تحليل الخطاب النقدي المعاصر. منشورات الاختلاف. الجزائرط1 2011 ص113

[19]: بول ريكور.ترجمة سعيد الغانمي. المركز الثقافي العربي.المغرب.ط 2008.صفحة 86

[20]: الدليل السيميولوجي .فيصل الأحمر. دار الألمعية للنشر. قسنطينة. الجزائر. ط2011.1. ص. 49

[21]: التناص في شعر الواد. دراسة. د. أحمد أنهم دار الآفاق العربية.القاهرة.ط 1 /2007 ص11

[22]: المرجع نفسه ص ن.

[23]: المرجع السابق ص 26

[24]: البيان والتبيين. لدى الجاحظ. تح وشرح عبد السلام هارون،مكتبة الخانجي، القاهرة، ج1 ج 1 ط1968.3، ص 11

[25]: البيان والتبين، الجاحظ.مرجع سابق ج1 ص 116

[26]: د. محمد خرماش. مجلة علامات .ع/1998/ .10ص53/54

[27]: التلقي والتأويل. من النموذج النصي إلى النموذج التفاعلي للقراءة. د.محمد اليهاجي، د.حسن لشقر، د.مصطفى بوخبزة: مطبعة أميمة. فاس. المغرب.ط .2014.1 ص. .123

[28]: في الشعرية. كمال أبو ديب. مؤسسة الأبحاث العربية.بيروت ط. 1 .1987 ص .23

[29]: عبد الله محمد العضيبي، النص وإشكالية المعنى، دار العربية للعلوم ناشرون، بيروت، ط1، 2009، ص105

[30]: محمد بوعزة، إستراتيجية التأويل من النصية إلى التفكيكية، منشورات الاختلاف، الجزائر، ص39.

[31]: مصطفى شميعة، القراءة التأويلية، المرجع السابق، ص173.

[32]: نفسه.

[33]: السرد الروائي العربي، قراءة في نصوص دالة، د. مدحت الجيار، الهيئة المصرية العامة للكتاب، القاهرة، 2008، ص67.

[34]: نفسه، ص ن.

[35]: المسرح أعلام وأعمال، روجيه عساف، ص26

[36]: سيرة المسرح، روجيه عساف، ص66-67.

[37]: السرد الروائي العربي، مدحت الجيار، ص67.

[38]: نفسه، ص68.

[39]: نفسه، ص ن.

[40]: بنية القصيدة في شعر محمود درويش، مناصرة علي، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، بيروت، ط1، 2001، ص106

[41]: نفسه.

[42]: نفسه.