مجلة اللغة العربية وآدابها
السنة ١٠، العدد ٢، صيف ١٤٣٥ هـ
صفحة ٣٢٥- ٣٤٠

دراسة الأنيمة في شعر بلند الحيدري

سيد فضل الله ميرقادري[١*]، مرضية فيروزپور[٢]

١. أستاذ في قسم اللغة العربية وآدابها بجامعة شيراز

٢. طالبة ماجستير، قسم اللغة العربية وآدابها بجامعة شيراز

(تاريخ الاستلام: ٢٠١٤/٨/٦ ؛ تاريخ القبول: ٢٠١٤/٩/٢٢)

الملخّص

الأنيمة في مدرسة يونغ، إحدى النماذج البدئية التي تعتبر مظهرًا لطبيعة نسوية ورثت في لاشعور الرجل الجمعي وتؤثر على عاطفته وميله إلى المرأة والطبيعة. هذه الازدواجية الجنسية، انعكاس للحقيقة البيولوجية التي تقرر أن العدد الأكبر من "الجينات" المذكرة أو المؤنثة، هو عامل رئيس في تحديد جنس الإنسان. العدد الأقل من الجينات للجنس المباين يؤدّي إلى تكوين شخصيته في اللاوعي. تظهر هذه الشخصية في الأحلام، والأوهام والأعمال الفنية. تحاول هذه الدراسة أن تحللّ أشعار بلند الحيدري من منظار هذا الجزء الأنثوي وتبيّن كيفية ظهوره في شعر هذا الأديب، معتمدة على المنهج المتكامل. أمّا النتائج التي توصّل إليها البحث، فهي أن أنيمة الشاعر تظهر عنده بوجهيها السلبي والأيجابي، لكن وجهها السلبي أكثر ظهورًا من وجهها الإيجابي، وهي معروفة لدى الشاعر وغير ثابتة، تحمل الأسماء التي تتناسب معها ولها تأثير وافر على الشاعر ورؤيته نحو الحياة.

الكلمات الرئيسية

الأنيمة، بلند الحيدري، اللاشعور الجمعي، النماذج البدئية، يونغ.

* الكاتب المسؤول

Email: sfmirghaderi@gmail.com

Archive of SID

www.SID.ir

مقدمة

اللاشعور الجمعي هو نتاج لخبرة بشرية تختزن فيه الخبرات الإنسانية التي تظهر في الاعتقدات والأساطير والفنون والتقاليد. هذا القسم من اللاشعور يحتوي على صور ابتدائية لاشعورية سمّيت بالنماذج البدئية التي شارك فيها الأسلاف في العصور الابتدائية، وقد ورثت في أنسجة الدماغ وانتقلت من جيل إلى جيل آخر. إحدى هذه النماذج البدئية هي الأنيمة، التي تعتبر مظهرًا للطبيعة النسوية في لاشعور الرجل وهي عامل وراثة ذو أصل بدئي في الرجل تؤثر على عاطفته وميله إلى الطبيعة. للأنيمة خصائص عديدة، منها: الكمونة، الغموضة والازدوجية و....

يتأثّر الأدباء في خلقهم الآثار الأدبية بالخيال والصور الذهنية التي تشترك بين الناس كلّهم، جانب تأثّرهم باللاشعور الفردي الذي يخصّ الشخص نفسه. أحد هؤلاء الأدباء هو بلند الحيدري[١] الذي واجه الأنيمة، وتعامل معها تعاملًا متأثّرًا بلاشعوره الفردي.

لقد اهتم كثير من العلماء بدراسة الآثار الأدبية على أساس الأنيمة، نحو:

جلال ستاري (١٣٦٦) قام في كتابه "بازتاب اسطوره در بوف كور" بدراسة نفسية في "بوف كور" لصادق هدايت وبتحليل اللاشعور الجمعي ليونغ[٢] والأنيمة، فيه. وفاطمة مدرسي (١٣٩٠) درست في مقالتها المسماة بـ"بررسى كهن الگوى آنيما در اشعار مهدى اخوان ثالث" الأنيمة في

---

١. بلند الحيدري: ولد بلند الحيدري في ٢٦ من أيلول ١٩٢٦، في مدينة "السلمانية" في كردستان العراق، في أسرة كردية. كانت أسرته برجوازية فيها رجل الدين والسياسة. لم يكن يتّفق مزاج الشاعر مع مزاج أبيه وهو عسكريّ، فلذلك انسلخ من طبقته ومن أسرته حيث نعته الشاعر سعدي يوسف بـ"الإبن الضال". يقال إنه منذ شبابه انضمّ إلى الحزب الشيوعي العراقي وإلى جماعة "الوقت الضائع" الذين كانوا ينسبون أنفسهم إلى بعض الوجودية والماركسية.

وأيضا مما تجدر الإشارة إليه، دخول الحيدري في السجن عام ١٩٦٣م لأجل موقفه من الانقلابيين الذين أستشهد على أيديهم "جمال الحيدري" هذا السياسي الثائر من عائلة الشاعر. ومن المحطّات المهمة في حياته بل الأهمّ منها، المنفى الذي طبّع شعره بطابع خاص. هو بعد أن عاش زمنًا في بيروت، انتقل إلى لندن سنة ١٩٨٢ وبقي فيها حتى توفي من عام ١٩٩٦م (كنعان الملحم، ١٩٩٨، صص١٤-١٥ و١٧).

٢. يونغ: هو عالم نفساني خالف أستاذه فرويد في نظريته حول منشأ اللاشعور حيث جعل للذهن ماهية جمعية تدوم في لاشعور كلّ شخص وهي تشترك بين كل الناس في كلّ زمن وكلّ مكان عكس أستاذه الذي يرى أنّ منشأ الذهن هو مكبوبات كبتت في بداية الطفولة وتختص بالشخص نفسه.

Archive of SID

www.SID.ir

أشعار هذا الشاعر وأشارت إلى ميزاتها وخصائصها. أيضًا في اللغة العربية نعوم طنوس (٢٠٠٩) أشار في كتابه إشارة خاطفة إلى صفات الأنيمة وخصائصها من خلال حديثه عن الحبّ عند بعض شعراء المعاصرين، دون إشارة إلى يونغ ونظريته في الأنيمة، لكن يُفهم من كلامه أنّه كان يعتقد بوجود الأنيمة في لاشعور الرجل وبتأثيرها على الحبّ عنده. لكن هذه الدراسة تحاول أن تدرس الأنيمة وخصائصها على شعر بلند الحيدري.

مع أنّ الأنيمة نموذج بدئي يشترك بين الناس كلّهم لكنّ كلّ شخص يتأثّر به ويواجهه على أساس نفسيته الفردية. فعلى هذا المنطلق، قامت الدراسة بالبحث عن هذا النموذج البدئي وخصائصه في شعر بلند الحيدري، ذلك أنّ الشعر هو مهد واسع لظهور اللاشعور الجمعي ومحتوياته. أمّا السؤال الذي يحاول البحث الإجابة عليه، فهو:

كيف تتجلّى الأنيمة في شعر بلند الحيدري؟

اختارت هذه الدراسة في طريقتها إلى الجواب، المنهج المتكامل متركزة على المنهج النفسي الذي نهج نهجًا حديثًا إثر كشفيات يونغ عن اللاشعور الجمعي وما يرتبط به، حيث تهتمّ بداية بالبحث عن اللاشعور الجمعي ونماذجه البدئية والأنيمة ثمّ تختار من أشعار بلند الحيدري أبيات تقترب من هذه النظرية، فتدرس الأنيمة وميزاتها عليها، ذلك كلّه بالبحث عن جماليات العمل الفنّي جانب الاهتمام بحياة الشاعر الفردية والاجتماعية.

اللاشعور الجمعي

اللاشعور الجمعي هو مخزن لخبرة البشر العرقي وأغور من اللاشعور الفردي وأقوى منه. يدلّ اصطلاح اللاشعور الجمعي على العناصر التي توجد في العقل الباطن أو اللاشعور لدى الفرد. هذه العناصر مستقاة من خبرات العرق وتجاربه، أي أنّها مأخوذة من تجارب الجماعة ومرصودة في العقل الباطن للفرد. استخدم يونغ[1] هذا المصطلح إلى حدّ كبير وأدمجه في صلب مذهبه التحليلي، لكنّه يجدر بالذكر أنّه رغم محاولة القطع مع أستاذه "فرويد"، فقد ظلّ مشدودًا بأكثر من رباط مفهومي وتصوري ومنهجي. أوّل هذه المفاهيم المشتركة هو مفهوم اللاشعور الذي لا يرفضه بل يستهدف استكماله وتوسيعه، فيعتبره ذات خبرات إنسانية تشترك بين كل نوع إنساني ـ بل بين كل نوع حيواني ـ بجانب مخزوناته الفردية (راجع: بيلسكر، ١٣٨٤، ص٦٤). كذلك يرى «أن اللاشعور الجمعي يتجلّى نفسانيًا، لا يشاهد مباشرًا ولا يتجسّد، كما تتجسّد ظاهرات نفسانية أخرى...» (يونغ، ١٣٧٠، ص٤١١). يتمثّل هذا القول: إن اللاشعور

Archive of SID

www.SID.ir

الجمعي مستبطن في كل فرد ومستودع لاشعوري ذو أعماق لا يمكن سبرها إلا بالأحلام وبالآثار الأدبية والفنية، مثل: الرسومات والتماثيل وغير ذلك من الفنون.

النماذج البدئية

النماذج البدئية هي خبرات إنسانية أي ردود أفعال انفعالية مكررة وُرثت عبر الأجيال وبقت في ذهن كلّ الناس. تتميّز هذه النماذج بصراع دائم يُعبّر في الرموز العقائدية أو الإنتاج الفنّي (راجع: الغامدي، دون تا، صص٢-٣). أول مصطلح استخدمه يونغ لتعريف هذه النماذج البدئية هو "الصورة الأزلية"، التي تشير إلى صور ابتدائية لاشعورية أو رواسب نفسية عند الفرد، تعرّف إليها عندما لقى في حياته تجارب خاصة أحيت تلك الصور البدائية. رأى يونغ أن للنماذج البدئية ماهية شاملة ترتبط بتجارب ابتدائية لاشعورية قد ورثت في أنسجة الدماغ بطريقة ما، وبقت فيها عبر التاريخ (راجع: بيلسكر، ١٣٨٤، ص٥٢).

تُحدث هذه النماذج صوراً في الذهن تترادف مع بعض تجارب حياة الشخص اليومية والواعية ـ على غرار الصور الأزلية للأم ـ هذه الصورة تشكل في ذهن الإنسان صورة من الأم التي تشابه صورة الأم الواقعية فيما بعد. على قول آخر، يرث الطفل صورة مصوغة من أمه تحدّد نظرته إليها في المقبل. يشار إلى أن خصائص الأم وتجربة الطفل الفردية تؤثر على هذا التمايل الوراثي، لأن النماذج البدئية التي تعتبر تجربة ذاتية، تتأثّر بتجارب الشخص الخارجية. «هناك قرابة تامّة بين النموذج البدئي للأمّ وبين صورة الأمّ الحقيقية التي ينمو الطفل في حضنها» (راجع: شاملو، ١٣٨٢، ص٤٩). لهذه النماذج البدئية أنواع متعددة منها: القناع[١]، الظلّ[٢]، الأنيموس[٣] والأنيمة و...

---

١. القناع persona: هو يدلّ على قناع كان يتقنع به الممثّلون في المسرحيات سالفاً. يعتقد يونغ أن الإنسان في حياته الاجتماعية يلعب أدواراً متعددة ويتقنّع بقناع يناسب ذلك الدور، هو يستر ذاته الواقعي بذلك القناع ويريه بما لا يكون في الحقيقة ويتّحد مع قناعه تماماً حيث ينسى شخصيته الجوهرية (تبريزي، ١٣٧٣، ص٤٧).

٢. الظلّ Shadow: هو الجانب الأسفل من الشخصية، ويحتوي على الطبائع الوضيعة لأجداد المرء الأولين، لكن لا يمكن اعتبار الظل مليئاً بالخصائص السلبية والخبيثة بل اختفى وراء هذه السلبيات عدد من الصفات الحسنة من مثل: الفطرة السليمة، والبصيرة الواقعية والحوافز المبدعة و...(تبريزي، ١٣٧٣، ص٤٥).

٣. الأنيموس Animus: يدلّ على الطبيعة المذكرة في لاشعور المرأة وهي وراثية مثل الأنيمة (جاكوبي، ١٩٩٣، ص٢٣٦).

Archive of SID

www.SID.ir

الأنيمة

يعتقد يونغ أن الرجل ليس رجلًا في كلّ الأحوال، إنما يوجد في ذات الرجل سمات أنثوية تعيش جنبًا إلى جنب مع السمات الذكورية وأكثر الذكور رجولة توجد لديهم مظاهر العطف والرقّة وأقوى الرجال لا يخجل من الاستسلام لعواطفه وبهذا المعنى يقول يونغ إنه توجد في لاشعور الرجل أنماط ذات طبيعة أنثوية تنبع من ثلاثة مصادر:

١. الصورة العامة الموروثة وخبرة الرجل بالأنثى التي تأتيه من خلال علاقاته مع النساء في حياته.

٢. يتبيّن العنصر الأنثوي في الرجل من خلال ما يقوم به من أعمال أنثوية في صميمه.

٣. عنصر الأنثوية الكائن في ذاته.

الأنيمة، كلمة يونانية تعني الريح والروح، وعند الماضيين، الروح أو الحياة (مورنو، ١٣٧٦، ص٦٠) وأما عند يونغ، فالأنيمة مظهر للطبيعة النسوية في لاشعور الرجل، والأنيموس مظهر للذات الرجالي في لاوعي المرأة. هذه الازدواجية الجنسية، انعكاس للحقيقة البيولوجية التي تقرّر أن العدد الأكبر من "الجينات""المذكرة أو المؤنّثة، هو العامل الرئيسي في تحديد الجنس. العدد الأقل من الجينات للجنس المباين يؤدّي إلى تكوين شخصيته في اللاشعور. تتجلّى الأنيمة والأنيموس في الرؤيا والحلم أو في أحاسيس غير منطقية (غير عقليّة) للرجل وأحاسيس غير منطقيّة للمرأة. الواقع أنّ الأنيمة لا تحكي عن صورة امرأة محدّدة، بل هي صورة امرأة لا تدخل في دائرة المحسوسات، بل هي وراثية بدئية تشكلت في كيان الرجل منذ القدم (يونغ، ١٣٧٠، ص٤٠٤).

يؤكد مثل ألماني ـ هو أن كل رجل يحمل حواه في نفسه ـ على أن الأنيمة تعتبر الجزء الأنثوي من شخصية الذكر وهي جوهرية تُرى في الأحلام بالإسقاط. ويرى يونغ أن "هلن تروا" و"بناتريس" و"دانتي" و"ميلتون" في الأدب، مظاهر لهذه الازدواجية الجنسية (غورين، ١٣٧٠، صص١٩٧-١٩٨). فمن هذا المنطلق، للأنيمة أهمية رئيسة في الحياة، ويتأثّر الأدباء بها إثر خلقهم الآثار الأدبية، مثل بلند الحيدري[٥] الشاعر العربي الذي لم يبتعد من هذا التأثّر.

Archive of SID

www.SID.ir

مظاهر الأنيمة في شعر بلند الحيدري

على ما مرّ آنفًا، اللاشعور الجمعي ليس بعيدًا عن اللاشعور الفردي[١]، بل الشخص خلال مواجهته إياه لم يأمن من تأثير لاشعوره الفردي. فبلند الحيدري كذلك يواجه أنيمته وينظر إليها من نظارته الشخصية، حيث عيشه في عصر مفعم بالتوجس والشدّة ومشحون بالتوتر والإحباط؛ يسبّب أن يهيمن عليه إحساس قوي بالتشاؤم يغذيه ويشعل جذوته ما يرى من صور التخاذل ومواقف الاستسلام وما يشيع في الواقع العربي من تناحر وتخاصم وصراعات، فإثر ذلك يحاول ليسمو ويعلو من هذه المستنقعات، لكن في ظلّ تلك الممارسات التعسّفية، تزداد بواعث الإحباط والغضب في نفسه؛ حيث يرى حجابًا بينه وبين العلو والسمو، ويعترف واضحًا أن أنيمته لا توصله إلى ما يحبّ بل تخزله وتبعده عن النهض والفضل:

أبغي سمُوًّا ولكن/ حواءُ فيّ وآدمُ/ ولستُ إلّا ظَلالا/ لرقصةٍ تَتَقادم/ ولستُ إلا تُرابا/
قد نَتَتَه السنِون/ قاذورةٌ من أمانٍ/ أغفَت عليها الدُجون (الحيدري، ١٩٨٠، ص١٧٢)

الجوّ الذي يتحدّث عنه الشاعر، مليئ باليأس والهمّ، حيث يجعله أن يتمسّك بدرب يسير به إلى آماله وحياته المثالية التي تراعي حقّ الناس، وهم يعيشون فيها بالراحة والطمأنينة دون خوف واضطراب، لذلك يتمسّك الشاعر بأنيمته لتنقذه، لكن دون جدوى؛ لأن أنيمته أيضًا تأثّرت بالبيئة وأصبحت نتنة تدبّ الفساد في الروح وتعفّنها. عندما يواجه الشاعر أنيمته، يدرك خصائصها المتعددة منها: الكمونة، والغموضة، والازدواجية و...

كمونة الأنيمة

الأخفاء هو من أوضح ميزات الأنيمة التي تكمن في ستر أدكن وأسود؛ حيث لا تظهر كاملاً. ذلك أنها تتأصل في اللاشعور الجمعي ـ وهو أعمق مكان للذهن ـ وتلتحم بعالم ملتبس وترغب في السواد ولا يكشف أثرها إلا في عالم أدكن، بعد بذل جهود كثيرة (تبريزي، ١٣٧٣، ص٤٣).

---

١. اللاشعور الشخصي Personal unconscious: هي منطقة في النفس تحتوي على الدوافع، والذكريات، والمخاوف، والأحاسيس، والوجدان وأفكار ممنوعة من الظهور في اللاشعور، ومليئة بمضامين كبتت خلال حياة الشخص وامتلأت من جديد، وعلى نحو مستمرّ بمواد جديدة (جاكوبي، ١٩٩٣، ص٥٠). هذا القسم من اللاشعور يختصّ بالشخص ويتجدّد عبر حياته.

Archive of SID

www.SID.ir

إنّ هذه الميزة تظهر في شعر الشاعر، وهو عندما ينشد قصيدة "لن أراها" يصرح فيها بالأنيمة الكامنة ويحاول البعد عنها؛ ذلك أنه يراها بعيدة، خفية عن الأنظار ويحسبها حلمًا لن يستطيع أن يدرك رؤاها، فينشد:

لن أراها/ كان حُلما ذلك الوعدُ الذي شدَّ خُطاها/ بخيالي/ لن أراها/ ربما ما شُفتُها يوما/ ولن أدرك رُؤاها (الحيدري، ١٩٨٠، ص٢٦٣)

ظاهرة تكرار "لن" في هذه الأبيات تدلّ على شدّة تأكيد الشاعر على اختفاء الأنيمة وعدم رؤيته إياها وأيضاً تكرار أفعال "أرى وشفت وأدرك" عند اقترانها من حروف النفي، ينفي إظهار الأنيمة نفيًا تامّاً. لكنّه بما أن الأنيمة ترتبط بالرجل ارتباطًا وثيقًا لا يقدر على تركها، فيخاطبها الشاعر مخاطبة تعبر عن رجاءه من حضورها:

وأنت/ أفقٌ فوقَ ما أنت/ بعيدةُ الأغوارِ كالموت/ عميقةٌ/ صَفراء ُكالصَّمتِ/ أودّ لو كنت كما نَلتقي/ فنلتقي (الحيدري، ١٩٨٠، ص٣١٣)

لقد أدّى بُعد الأنيمة واختفاءها إلى أن يحسب الشاعر أنّ عدم ظهورها هو سبب لعدم حضورها، ذلك أنه يخاطبها ويناديها بضمير خطاب يبيّن عجزه عن تركها وعن إغماضها، مع الاعتراف بعمقها وإخفاءها؛ حيث هي بعيدة الأغوار كالموت عميقة كالصمت. وأمّا عن استعماله اللون لوصف الأنيمة وهي غير محسوسة، فيمكن القول: إنّه أراد بهذا الوصف أن ينقل اللامرئي إلى المرئي، لذلك يلوّنه. وبما أن اللون الأصفر يرتبط بالغدر والخيانة (جابر علي، ٢٠٠٩، ص١٥١)، فهو يشير إلى يأس الشاعر من مساعدة أنيمته؛ حيث يراها كالموت والصمت، وهما يوحيان بالمعنى السلبي في ذهن القارئ، ويساعدانه على فهم ما يجري في بطن الشاعر وروحه من الهمّ والغم.

هناك علاقة حميمة بين الأنيمة، والليل والسواد. قد تظهر الأنيمة في لباس الليل وتتبيّن سوداء، لذلك الشاعر الذي لم يستطع بعدُ أن ينسى أنيمته، مع علمه بعدم العثور عليها، يحاول الامتزاج بها والغيب معها ليتدارك عدم ظهورها:

إلى أين...؟/ ويحَك... لا تسألي/ فرجلاي مثلَك تَستَفهِمَان/ أغيبُ مع الليل في مَأملي/ وأصحو ولا شيء غيرَ الزمان/ يلفُّ الليالي على مِغزلي/ خيوطًا رقاقًا بلون الدُّخان/ غدًا سوف تنشرها أنمُلي/ ستارًا يُحجّب ضعفي المُهان (الحيدري، ١٩٨٠، صص٣٤٢-٣٤٣)

Archive of SID

www.SID.ir

لقد أدّى الصراع القائم بين ذات الشاعر وواقعه المحبط إلى الإكثار من اليأس والرجاء معاً، حيث لفّ الليالي على مغزل الشاعر، خيوطًا رقاقًا بلون الدخان، يوحي بالحزن واليأس عنده، وصورة نشر هذه الخيوط ستاراً يستر ضعف الشاعر المهان، توحي رجاءه بجانب يأسه. لكن مع هذا، الصورة التي تدلّ على اليأس والعدم أطول من الصورة التي توحي بالرجاء والأمل، ذلك أنّ الشاعر أطال كلامه في العدم؛ حيث لا يدري إلى أين مذهبه ويطلع غيابه بطلوع الليل (الغيب يدلّ على عدم الحضور، والليل أيضًا يليق بالعدم مجازًا)، حينما يصحو لا يرى شيئاً غير الزمن ويطلب من المتلقّي أن لا يتسائل عمّا يقصده وكذلك يمكن القول أنّ خيوطًا رقاقًا بلون الدخان الذي لا دوام له، نوع من العدم والفناء. لكن الصورة الوحيدة التي تلهم الرجاء هي صورة ستار من خيوط تستر ضعف الشاعر وتخفيه. فهكذا يخاطب الشاعر أنيمته في جوّ مفعم بالحزن واليأس مرّة أخرى، ويسأل بها أن يستر عاره ويغسل في ظلمتها أوزاره:

يا أنتِ/ الليلُ الباردُ خَلفَ الأسوار/ يا أنتِ... الحجر الناتيء بين الأحجارِ/ يا أرضَ الملحِ/ يا حبّاً كالجُرحِ/ هل لي...أن أسألَ ليلَك أن يسترَ عاري/ هل لي أن أغسلَ في الظُلمةِ أوزاري/ هل... لي (الحيدري، ١٩٨٠، صص٦٣٦-٦٣٧)

غموضة الأنيمة

لعلّ ما ذكر سابقًا، يبيّن ميزة الأنيمة هذه؛ لأنها ترتبط بعالم سرّي لا يسهل ظهوره، وهو عالم الليل الذي يغمض ويستر كل شيء. فمن الطبيعي أن تكون الأنيمة غامضة سرّية لا يقدر الرجل على الكشف عنها بالسهولة. تظهر العلاقة بين الأنيمة والأم، أن الأنيمة مشروطة بخبرة الرجل للمرأة، ولها صلة بالخبرة الفردية التي تتكوّن من علاقة الرجل مع امرأة معيّنة؛ لذلك أشار يونغ في حديثه عن غموضة الأنيمة إلى خصائص أمّه وعدّد صفاتها التي تتعلّق بالغموض. وقال فيها: «إنها غامضة، غير قابلة للتكهّن، لها جذر في عمق الأرض غير المنظور، عالمة بالأسرار والرموز» (هايد، ١٣٧٩، ص١١).

تظهر هذه الميزة عند الشاعر حينًا يسمي الأنيمة بـ"السرّ" ويخاطبها:

يا لَلسرِّ/ إقطَع جفني/ إغمِس إبهامَك في عيني (الحيدري، ١٩٨٠، ص٣٥٥)

بما أنّ معرفة الأنيمة والتعرّف عليها يعدّ أسًّا رئيسًا للوصول إلى السعادة، يحاول الحيدري أن يتّحد مع أنيمته ويجعلها وسيلة للوصول إلى آماله المكبوتة في صنعه الحياة المثالية. لكنّه إثر تعرّفه عليها، يجدها غامضة خافية، فيسمّيها بـ"السرّ" فيناديها ويطلب منها العبور عن جفنه والغمس في عينيه ليقدر على رؤيتها وفهمها.

Archive of SID

www.SID.ir

الغموضة تختصّ بالأنيمة وترتبط بها ارتباطًا وطيدًا، لذلك مع أن الشاعر يطلب من أنيمته أن تغطّ إبهامها وسرّها في عينيه تعرّفًا عليها، لكنه يعترف بوجوب هذه الميزة ويرى الأنيمة (المرأة) التي لا تمتلك هذه الخاصة باردةً، فينشد:

... والليلُ الطويلُ خلفَ الأسوار/ الليلُ طويلٌ/ أطولُ من بردٍ شتاتًا/ أبردُ من عينِ إمرأةٍ لا تمتلك سرّاً (الحيدري، ١٩٨٠، ص٦٣٦)

صورة الليل الطويل والبرودة وعين امرأة لا تملك سرًّا، تؤدّي إلى خلق جوّ يصوّر توتّرًا نفسيًا عند الشاعر وينقلها إلى المتلقّي، كما تجسّد صورة لواقع الشاعر الكئيب الذي اصطبغ بالفكر التشاؤمي. على ما ذكر سابقاً، الأنيمة صورة تراثية تحضر عند اللاشعور الجمعي لكل إنسان وهي تشترك بينهم ولا تختصّ بالشخص وحده، فلها صورة عامة يحملها الرجل ولا يعرفها معرفة تامّة، فلذلك يمكن القول إنّ إتيان الشاعر بـ"امرأة " نكرة يحكي عن شموليتها وتنكيرها.

إزدواجية الأنيمة

للأنيمة وجهان: الوجه الإيجابي والوجه السلبي، أي إن لها عملين: الإبادة والإعمار. ولذلك يجعل يونغ لها صفات متناقضة؛ حيث إنها تارة طاهرة وتارة أخرى مذنبة (ياوري، ١٣٧٤، ص١٢٠). ويذهب نعوم طنوس في كتابه "صورة الحب في الشعر العربي الحديث" إلى أنّ «المرأة هي مباركة وملعونة» (نعوم طنوس، ٢٠٠٩، ص٥٨). يدلّ هذا القول على وجهي الأنيمة الذين جعلاها من جهة ذا صفات إيجابية ترشد الإنسان وتنقذه من المشاكل والصعوبات، ومن جهة أخرى، ذا صفات سلبية تبلي الإنسان ببليّة شنيعة وتؤثر عليه وتصيبه بمشاكل تغيّر رأيه عن كلّ شيء. فمن هذا المنطلق، قد تتصوّر المرأة، تارةً نمرة أو نسراً تصيد الفرائس والطرائد، وتارةً أخرى ملكة تريح الرجل وتسكنه.

إنّ معاناة الشاعر لا تقترب من معاناة الحبّ ومن الحاجة إلى التعاطف، والمرأة ليست لديه موضوعاً للبحث عن السعادة والفرح، بل هي موضوع أزمة يتراوح بين البعد والقرب، بين الرغبة والخوف والندم والشعور بالخيبة والغضب، (الصائغ، ٢٠٠٦، ص١٦٣) ذلك أنه أدرك ازدواجية الأنيمة وفهم أنها لا تبقى على حال، بل هي متلونة تتبدّل ألوانها. لذلك ينشد عنها في قصيدة عنوانها "عبث":

وستَبغين... وترفُضين/ وستضحَكين... وتَحزَنين/ ولَكم سيَحملُك الخيالُ.../ وتَحلُمين (الحيدري، ١٩٨٠، ص٢٥٦)

Archive of SID

www.SID.ir

إن عنوان هذه القصيدة المسمّاة بـ"عبث" يبيّن للقارئ أنها تعكس شعور الشاعر بالإحباط والغضب؛ حيث لا يأمل في الحبّ ولا يرى المرأة إلّا أنها تدوم في الخدعة ولا تثبت في حبّها، بل هي تارة ترغب وتبغي وتارة أخرى ترفض وتردّ، تضحك حينًا وتحزن حينًا آخر. يطلب الشاعر بهذه الازدواجية، النقل عن الازدواجية التي تشيع في نفسيته. كذلك هذا الموقف الشخصي يعبّر عن موقف إنساني يصدر فيه الشاعر عن رؤية حقيقية لقضايا اجتماعية وسياسية تسود في بلاده وتلهي الناس كلّهم. فإثر ذلك يخاطب أنيمته في أبيات أخرى ويقول لها:

ستذكرين/ تلك العهودَ/ تلك الوعودَ/ تلك السنينَ الضائعاتِ من السنينِ/ وستَكذبين وتصدُقين (الحيدري، ١٩٨٠، ص٢٧٦)

يعلم الشاعر أن أنيمته لا تنسى العهود والوعود التي كانت بينهما، فيقف مخاطبًا إياها وهي تترفّع عن تذكر ما كان بينها وبين الشاعر من هوى وتحاول تناسيه ولذلك قد تصدّقه وقد تكذّبه على كونها ذات الوجهين، ويؤكد أنها لن تنسى تلك الذكريات وهي ستظلّ عالقة في ذهنها، ومن ثمّ يأتي مفعول فعل "ستذكرين" في دفقة شعورية انفعالية واحدة، ويحذف حرف العطف الذي يفصل بين الجملات، فيبطئ من حركة الاندفاع الخطابي الذي يواجه به الشاعر امرأة تتلوّن دائمًا، وقد تكذب وتصدق مع كونها ذاكرة العهود بينها وبين الشاعر، ليثبت أن العهود لم تظل عالقة في ذهنها ومتزاحمة في أفكارها حيث تظهر بصورة متتالية وبشكل سريع لا يعطي فرصة الظهور لحرف العطف والتوقّف بين الجملات.

تعرّف الشاعر إلى أنيمته ووجهيها، أسفر عن اعترافه واضحاً بتناقضها وتعارضها؛ حيث النار والجنّة تموجان في عينها وهي تطفئ نور العمر وتوقده:

ما النّارُ...؟/ ما الجنّةُ...إلّا صَدى لِنظرة/ ماجَت بعين إمرأةٍ/ كم أطفَأت عمرًا/ وكم أوقدت/ بنورها من مُهَج مُطفَأة/ وكم فتى أضلّه دَهرُه/ ثمّ لقى/ في عينيها مَخبَأه (الحيدري، ١٩٨٠، ص١٨٠)

بنية الاستفهام في البيت تنمّ عن مدى المعاناة التي دفعت الشاعر نحو التحسّر على أنيمته، فهو يرى أنّ الأنيمة تحمل النار والجنّة وهي مناقضة تطفيء عمر الرجل وتصمته، ثمّ تنقذه وتوقده وإظهار يظهر الإبادة والإعمار. يريد بلند الحيدري أن يُري هذه الخصوصية للكل ويخبرهم عنها، لذلك يميل إلى استخدام أداة الاستفهام ويكرّر "ما" مكرّرين ويوضع المخاطب أمام سؤالين يكشفان عن ماهيّة الأنيمة. وبما أن اسم "ما" مهمته طلب التصور،

Archive of SID

www.SID.ir

يحمل المتلقّي على تفكر كثير. وأيضاً تكرار "كم" الخبرية في مساحة ضيّقة يعكس قلق الشاعر ويخبر عن احساسه بالضياع والهموم في مرّات متعددة. وإثر ذلك يثير حزن المتلقّي الذي ينفعل وجدانيًا مع الشاعر ويرشده إلى عدم الثقة بالمحبوبة التي مرّة تكون عينها صدى للنار ومرّة ثانية للجنّة ومرّة ثالثة مخبأة لمن أضلّه دهره. في الحقيقة، شعور الشاعر بالغربة والحيرة والقلق في مجتمع يسوده القتل، يسبّب ليكثر فيه الاحساس بالتشاؤم، حيث في حديثه عن ملجئية الأنيمة، يأتي بحرف العطف "ثمّ" الذي يحكي عن التراخي الكثير ويقول إن الأنيمة مع ازدواجيتها بعيدة الحسن.

كذلك يمكن القول، إن الشاعر تأثّر بأنيمته كثيرًا وظهر هذا التأثير في استخدامه الأضداد التي تعبر عن ازدواجية الأنيمة وتغايرها وهي: النار/الجنّة، أطفأت/أوقدت، النور/مطفأة، أضلّ/مخبأة.

سلبية الأنيمة

النمط الأنثوي في اللاشعور الجمعي للرجل يتشكل من خلال علاقته بالأمّ. يحمل الشخص من خلال هذه العلاقة، خبرته، فإذا أحسّ الرجل أن أمه كانت تؤثر عليه تأثيرًا سلبيًا، تبرز أنيمته غضبانة، وحزينة، ومرتابة، وعاطفية وبلا طمأنينة، وتذبذب في نفسه هذه القضايا: أنا لا شيء، لا يهمني شيء، لا أتلذّ من شيء (راجع: يونغ، ١٣٥٢، ص٢٨١).

لقد أثّرت عائلة بلند على سلوكه وعلى نفسيته كثيراً. هو يذكر أن أمه كانت تؤثر عليه أخاه وأن أباه يؤثر عليه أخته ممّا حصل عنده إحساس بأنّه الشخصية الضائعة في البيت. ولا شك أنّ نشأة الشاعر في هذا الجو من الأسرة ومن المدينة أثّر على حياته ونفسيته (الصائغ، ٢٠٠٦، ص١٦١)؛ حيث أدّى إلى الإكثار من وصفه الأنيمة السلبية ورؤيته التشاؤمية إليها في أشعاره، وإلى نقمه عليها. ويشير الشاعر إلى علاقته مع أمّه في هذه الأبيات:

وسمعتُ أمي/ ذاك العشق الصّحراوي المَهور صَدى لأبي/ يصرَخُ بي:/
أخطأتَ... أجل أخطأتَ/ وما كنتَ إبني/ إلّا في وجه أبيك المسدود كبوّابةٍ سِجن/ إلّا
في جُبني/ يا ولدي... يا ولدي... إحمل موتَك/ وابعَد عني (الحيدري، ١٩٩٢، ص٦٨٧)

علاقة بلند بأمه أسفرت عن مقته لأنيمته وكراهته لها؛ حيث يخاطبها خطابًا يعبّر عن احساسه المفعم باليأس والحزن:

Archive of SID

www.SID.ir

يا طيوفَ الفناء هذي حياتي/ دَمِّريها/ فقد سئمتُ الوجودا/ بدّلي النورَ بالظلام/ ودوسي تحت رِجلَيك عمري المَكدودا (الحيدري، ١٩٩٢، ص١٢٧)

الشاعر الذي لعب الدهر به أدرك عبثية الحياة وفهم أن أنيمته أيضًا تلوّنت بلون الدنيا وأصبحت خادعة مثلها، من ثمّ يخاطبها بطيوف الفناء ويطلب منها أن تدمّر حياته وتدوس عمره المتعب تحت رجليها. هذا يبيّن مدى تبرّم الشاعر من الدنيا وتضجّره لها، حيث يعبّر عنه بالإتيان بالحرف التحقيق"قد" مع الفعل الماضي (قد سئمتُ) الذي يدلّ على التأكيد ويوحي بشدّة تأكيد الشاعر على عبثية الحياة وسلبية الأنيمة.

رؤية الشاعر السلبية إلى أنيمة وجوده، تؤدّي إلى وصفها وصفًا بغيضًا:

حواءُ/ ذاتُ الأعيُن الشريرة/ كأنها/ مَناجِمُ مَهجورة/ كم مرغَ الدهرُ بها عصوَره/ ولم تَزَل كأمسها/ قاذورة (الحيدري، ١٩٩٢، ص٢٨٥)

"حواء" هي إحدى وجوه الأنيمة، لذلك يشير الشاعر إليها ويصفها وصفًا يعبر عن كراهيته لها. العين هي التي توضح خلقيات الشخص، فعليها يلجأ الشاعر لبيان خباثة الأنيمة إلى عينها ويقول: إن عين حواء/ الأنيمة، تحمل الشرارة والرداءة. كذلك يقصد الشاعر أن يشارك المتلقّي في شعوره بالأنيمة ويقرّب خصيصتها السلبية منه، فيستخدم الوصف المادي وهو وصف يشبّه غير المادّي بالمادّي، ويشبّه الأنيمة غير المحسوسة بمناجم محسوسة غير معروفة تتّصف بكلمة "مهجورة" تزيد على الاحتراس والفرار منها.

كذلك أشير إلى أن للأنيمة ولخصائصها أسبقية تدوم في لاشعور الرجل الجمعي وتلزمه، هذا يبدو من كلام الشاعر أيضًا وهو يذكر أن حواء/ الأنيمة، لم تزل قاذورة كأمسها. الوجه السالب للأنيمة يحمل الشاعر على الإتيان بلفظ يلهم ذلك السلب، اجتماع حرفي "قد" و"ذ" في كلمة "قاذورة" يظهر الكراهية والتضجّر ويوحي بإحساس الشاعر السلبي أمام أنيمتة وعدم حبّه لها، من ثمّ يسمّيها اسمًا يدلّ على شدّة تبرّمه منها:

يا جيفةً/ نتنتَ حبّي وأحلامي/ لم تتركي بشبابي غيرَ آثامي/ لم تتركي بشبابي غيرَ عاصفة/ سوداء/ تصرُخ في ظَلماء أيامي/ هذي كؤوسُ أمانينا... سأسحقُها/ حتى تَبَعثَرَ في آثار أقدامي (الحيدري، ١٩٩٢، ص١٩٧)

تأثّر الحيدري بأسرته ومجتمعه تأثّرًا سلبيًا، وغلب عليه الشعور بالتشاؤم والصراع، فلا يأمن بأنيمته التي تقرب منه أكثر من الآخرين ولا يحبّها، فيختار لها اسماً يُري شدّة نفوره وشدّة غمّه ممّن نتن حبّه وأحلامه، وترك الآثام والمصائب لشبابه.

Archive of SID

www.SID.ir

الاسم على اعتقاد الأساطير، يعرّف المسمّى تعريفًا تامًّا، واختياره يدلّ على معرفة المسمّى معرفة كاملة (شميسا، ١٣٧١، ص٧٠)، فعليه كأنّ الشاعر أدرك ماهية أنيمته وتعرّف إليها وسيئاتها، حيث اختار لها اسم "جيفة" الذي يعرّف ذاتها وخصائصها السلبية ويظهر تضجرّه لمن أهلك شبابه وأمحاه. يذكر الشاعر أن الأنيمة نفسها بخصائصها السلبية أدّت إلى انفصاله عن المرأة/ الأنيمة، وإلى تخاطبها خطابًا يضعها موضع سفلى للغاية، حيث هي جيفة تركت أثرها على حياته وأحلامه بأسرها. حالة الشاعر السلبية التي يحياها المرض والظلمة ويحدّها واقع العيش الوافر بالأحداث الجسام، تتأثّر عن وجه الأنيمة السلبي تأثّرًا يجعلها سريع الانفعال ومرهف الإحساس لم تتذكر اسمه ولم تعرف لنفسها اسماً:

ما اسمُك...؟/ لم أعرَف لي اسمًا... لا أذكرُ ما اسمي/ فلقد ماتت أمي/ وأنا لم أولَد بَعدُ بمعنى في اسم/ ولّاني لم أحمَل اسماً (الحيدري، ١٩٩٢، ص٦٦٨)

تكشف هذه الأبيات عن علاقة الشاعر بأمّه، هو يذوب حزنًا على خمول ذكره ويرى أمّه سببًا له، ذلك أنه يعترف في أبيات أخرى أن عدم تعرّفه إلى أمّه (عدم العلاقة الملائمة بها) نجم عن خموله وعدم حمله اسمًا:

ولّاني لم أحمل اسماً/ لم أعرف لي أمّاً/ صيّرتُ حليبَ الثُدى اليابس سمًّا/ مِتُّ به يومًا/ عِشتُ به يوماً/ وكبُرتُ سؤالاً... ما اسمي...؟/ من كان أبي؟/ من كانت أمّي؟ (الحيدري، ١٩٩٢، ص٦٨٥)

يتمثّل شعور الشاعر بالحزن والأسى العميقين، في عدم تعرّفه إلى أبويه وعدم علمه بهما، وهو يكبر تساؤلًا عن اسمه وأبويه. كذلك يرسم شعوره باليأس والظلمة والكئيبة، باعتباره حليب أمّه تارة مصدر حياته وتارة أخرى سبب موته، وبتقديمه الموت بالحليب على العيش به.

إيجابية الأنيمة

يجعل يونغ قيمة للأنيمة، ذلك أنّها تعطي المرء قدرة الارتباط والعهد والتعاون (ستاري، ١٣٧٧، ص١٢٤) وهي صور مثالية تساعد الرجل على البحث عن الحياة والتلائم مع الطبيعة. الواقع أنّ رغبة الرجل في الطبيعة مظهر من مظاهر أنيمته التي تمنحه قدرة الارتباط وتعينه على فهم قيمه الباطنية، وتجعله يرسخ في الأعماق ويدقق فيها عابرًا عن الظواهر والجزئيات.

على ما ورد آنفًا، الأنيمة السلبية تجعل الرجل أن لا يحسب قيمة لنفسه ولا لشيء آخر، لكن الأنيمة الإيجابية تؤمل الرجل في الحياة وتبعد الحزن عنه وتريه أن الحياة جديرة بأن تعاش.

Archive of SID

www.SID.ir

بلند الحيدري شاعر يعبّر شعره عن الشعور بالخيبة التي يمتاز بها العصر الحديث المفعم بيأس وبخيانة وبجو قاتم، لذلك في حديثه عن وجه الأنيمة الإيجابي، لم يخلص من السلبيات فيستخدم ألفاظًا توحي بحيرته وضياع أمانيه في خضمّ الضغط والطرد.

ممّا سبق، يظهر أنّ بلند الحيدري إثر تأثّره بأنيمته السلبية، لم يكن يعرف اسمًا ولا هوية لنفسه، لكنّه لم يلبث حتّى يعترف باسمه ويعرّف نفسه حسنًا منسوبًا إلى عائلة معروفة:

وخرجتُ الليلة/ كانت في جيبي عشرُ هويّات تسمَح لي/ أن أخرجَ هذي الليلة/ اسمي... بلند بن أكرم/ وأنا من عائلةٍ معروفة/ لم أقتَل أحدًا/ لم أسرَق أحدًا/ وبجيبي عشرُ هويات تشهَد لي (الحيدري، ١٩٩٢، ص٦٣٨)

الشاعر الذي ابتعد عن عائلته ورفض الانتماء إليها ووقف موقف الشاعر الصعلوك في الجاهلية، يعترف الآن أنه من عائلة معروفة وله عشر هويّات تشفع له بالخروج والتسكع في الشوارع. لكنه على الرغم من تأثّره بأنيمته الإيجابية لم يزل خاضعًا لوجه أنيمته السلبي الذي قد أحسّه بإحساسه كلّه وهو صار لوجوده ذاتية وحقيقة خاضت في عمقه، من ثمّ يستخدم ألفاظًا تسلّط الضوء على شعوره وإحساسه ويكشف عن مدى تأثّره بها، منها: الليل وهو يحكي عن تمرّد الشاعر وعدم استقراره في مكان (الأسرة)، والقتل والسرقة وهما يعبّران عن الظلمة التي كانت تخيم على البلاد.

النتيجة

من أهمّ النتائج التي توصّلت الدراسة إليه، هي:

١. الأنيمة عند بلند الحيدري تتأثّر بحياته الفردية والاجتماعية، عيشه في أسرة لم تهتمّ به (خاصة معاملة أمّه) وفي عصر مليء بالقهر والشدّة، جعله يكثر من وصف سلبية الأنيمة ورؤيته التشاؤمية إليها، حيث عند مواجهته إيجابية الأنيمة لم يأمن من السلبيات.

٢. مع أن أنيمة الشاعر غائبة، تلوّنت بلون الدنيا الشنيعة ولا أمل في حسنها، لكنّه يخاطبها ويناديها ويسأل بها أن يستر عاره.

٣. تظهر أنيمة الشاعر في لباس الليل وتقترب من الدكنة والاسوداد.

٤. ليست الأنيمة عند الشاعر مجهولة يفجأ بالتعرّف إليها، بل هي تظهر كما يعرفها الشاعر.

٥. هي تحمل الأسماء التي تتناسب مع خصائصها نحو: حواء وجيفة والسرّ.

Archive of SID

www.SID.ir

٦. تؤثّر الأنيمة بوجهيها السلبي والإيجابي على الشاعر، فهو قد يصبح مرّة مرهف الإحساس لا يعتبر قيمة لنفسه، بل يعرّف نفسه خامل الذكر قضى حياته على التفكير في اسمه وهويّته، ومرّة أخرى لا يختار اسمًا إلّا أنّه ينسبه إلى عائلة شهيرة تعطيه الكرامة والشرف.

٧. لا تثبت أنيمة الشاعر في حال واحد بل تتغيّر إلى حالات متعددة، تارة تكون مخبأة يلجأ إليها ونورًا يوقد مهج مطفأة وتارة أخرى تطفئ نور عمره وتنتن حبّه وأحلامه.

Archive of SID

www.SID.ir

المصادر والمراجع

١. بيلسكر، ريتشارد (١٣٨٤ش). *يونغ*. ترجمه حسين پاينده، طهران: انتشارات طرح نو.

٢. تبريزي، غلامرضا (١٣٧٣ش). *نگرشی بر روانشناسی یونگ*. مشهد: انتشارات جاودان خرد.

٣. جابر علي، إبراهيم (٢٠٠٩). *المستويات الأسلوبية في شعر بلند الحيدري*. دسوق: دار العلم والإيمان للنشر والتوزيع.

٤. جاكوبي، يولاند (١٩٩٣). *علم النفس اليونغي*. ترجمة ندره اليازجي، دمشق: الأهالي للطباعة والنشر والتوزيع.

٥. الحيدري، بلند (١٩٨٠). *ديوان*. ط ٢، بيروت: دار العودة.

٦. ـــــــــــ (١٩٩٢). *الأعمال الكاملة*. كويت: دار سعاد الصباح.

٧. الصائغ، يوسف (٢٠٠٦). *الشعر الحرّ في العراق*. دمشق: اتبحاد الكتّاب العرب.

٨. نعوم طنوس، جان (٢٠٠٩). *صورة الحبّ في الشعر العربي الحديث*. بيروت: دار المنهل اللبناني.

٩. ستاري، جلال (١٣٧٧ش). *بازتاب اسطوره در بوف كور (ادیپ یا مادینه جان)*. طهران: انتشارات توس.

١٠. شميسا، سيروس (١٣٧١ش). *داستان یک روح*. طهران: انتشارات فردوس.

١١. كنعان الملحم، عايدة (١٩٩٨). *بلند الحيدري في الشعر العربي المعاصر*. كويت: دار سعاد الصباح.

١٢. مورنو، آنتونيو (١٣٧٦ش). *يونگ خدايان وانسان مدرن*. ترجمة داريوش مهرجويي، طهران: نشر مركز.

١٣. ياوري، حورا (١٣٧٤ش). *روانكاوی وادبيات*. طهران: نشر تاريخ ايران.

١٤. غورين، ويلفرد؛ وآخرون (١٣٧٠ش). *راهنمای رویکردهای نقد ادبی*. ترجمة زهرا ميهن خواه، طهران: مؤسسة اطلاعات.

١٥. يونغ، كارل غوستاف (١٣٥٢ش). *انسان وسمبل‌هايش*. طهران: انتشارات امير كبير.

١٦. ـــــــــــ (١٣٧٠ش). *خاطرات، رؤياها، انديشه‌ها*. ترجمة پروين فرامرزی، مؤسسة آستان قدس رضوي.

Archive of SID

www.SID.ir