مجلة اللغة العربية وآدابها
السنة ١٠، العدد ٣، خريف ١٤٣٥ هـ
صفحة ٤٦٥ – ٤٨٣

القناع الأسطوري في شعر بلند الحيدري

(دراسة نقدية على أساس مدرسة التحليل النفسي)

حسين كياني[١]*، مرضية فيروزپور[٢]

١. أستاذ مشارك، قسم اللغة العربية وآدابها بجامعة شيراز
٢. طالبة دكتوراه، قسم اللغة العربية وآدابها بجامعة سمنان

(تاريخ الاستلام: ٢٠١٤/١٠/١٥ ؛ تاريخ القبول: ٢٠١٤/١٢/١٥)

الملخّص

القناع في مذهب «يونغ» النفسي يعتبر أنموذجًا بدئيًا يُرتدى من أجل تحقيق متطلّبات المجتمع. الأزمات السياسية والاجتماعية الناجمة عن الحرب العالمية الثانية جعلت الشعراء تتمسّك بكلّ وسيلة للتعبير عما يجري في أذهانهم. إحدى هذه الوسائل هي الالتجاء إلى تقنية القناع الذي يستعير الشاعر بواسطتها شخصية تراثية ويتّحد بها لتكون ناطقة بلسانه ومعبّرة عن رؤيته.

تحاول هذه الدراسة أن تبحث عن القناع الأسطوري في شعر بلند الحيدري من مشهد النقد النفسي عند يونغ، فبعد تبيين الإطار النظري للبحث في نظرية "يونغ" في اللاشعور الجمعي ونماذجه البدئية، تقوم بدراسة الأساطير التي تقنّع بها بلند الحيدري في شعره. تختار هذه الدراسة المنهج النفسي أساساً لبحثها.

يتبيّن من خلال البحث أن استعانة بلند الحيدري باللاشعور الجمعي ونماذجه البدئية جعله يهتمّ في استدعائه للشخصيات التراثية والتقنّع بقناعها اهتمامًا بالغًا بالشخصيات الأسطورية، ذلك أنها وفّرت له فرصة المزج بين الحاضر والماضي وفرصة التوحّد بين تجربته الذاتية والتجربة الجماعية. كذلك يظهر أن الشاعر في تقنّعه بأقنعة الشخصيات الأسطورية يختار قناعًا يقرب من حاله (اللاشعور الشخصي) وحال مجتمعه (اللاشعور الجمعي)، لذلك إذ يرى عدم المناسبة والمقاربة بينهما وبين قناعه، يبدّل ذاك القناع بقناع آخر أو يغيّر الأسطورة ويخلق منها أسطورة حديثة مناسبة يتقنّع بها ويتحدّث من وراءها.

الكلمات الرئيسية

النقد النفسي، يونغ، القناع، الأسطورة، بلند الحيدري.

---

* الكاتب المسؤول
Email: hkyanee@yahoo.com

Archive of SID
www.SID.ir

مقدمة

العلاقة بين الأدب والنفس أدّت إلى ظهور النقد النفسي[١] الذي صدر عن عيادات أطبّاء مثل: «فرويد» وتلميذه "يونغ". يركز هذا النقد على الدلالات الباطنة في العمل الأدبي ويبيّن أن الأدب قد يتأثّر بالعقل الباطن/اللاشعور عند الفنّان أكثر من تأثّره بعقله الواعي/الشعور. لكنّ هذا التأثّر يختلف عند فرويد ويونغ، فالأدب الذي يولد من اللاشعور، هو عند فرويد تعبير عن اللاشعور الفردي ومكبوتاته وعند يونغ تعبير عن اللاشعور الجمعي ومحتوياته. هو يعتقد أنّ اللاشعور قسم من الذهن تُحتفظ فيه حقائق الذهن الأولية بجانب احتوائه على النزعات الشخصية التي ترتبط باللاشعور الفردي (قصاب، ٢٠٠٩، ص٦٤). هذه الحقائق هي النماذج البدئية التي تسكن في اللاشعور الجمعي لكلّ إنسان ولها أنواع متعددة، منها: الأنيمة[٢]، الظل[٣]، الشيخ الحكيم[٤] والقناع و... . أما القناع فهو وسيلة يلجأ إليه الأديب للحصول على مقاصده وأهدافه وفيه يتقنّع بالشخصيات التراثية العديدة مثل الشخصيات الأسطورية التي تمكنه من التعبير عن همومه وتفسح له مجالًا واسعًا وجديدًا لنشر أفكاره.

بلند الحيدري[٥] شاعر اجتماعي سار في طريق الواقعية وكرّس حياته للالتزام بتحقيق مطالب الجماهير المعيشية في ظلّ حكام ألصقوا بألسنة الناس لصوق الخمود والسكوت، فراح يتمسّك بوسيلة توقظهم لمكافحة الظلم والاستبداد دون أن يتعرّض للهلاك والموت، فتقنّع بأقنعة الشخصيات التراثية التي تذكر الناس حياة قديمة بانية على السلام والصداقة. إحدى

---

١. العلاقة بين الأدب والنفس أدت إلى ظهور النقد النفسي الذي يهتمّ في النقد بالدلالات الباطنة للأثر الأدبي ويبيّن أن الأب يتأثّر بالعقل الباطن/ اللاشعور أكثر من العقل الواعي/ الشعور.

٢. Anima: هذا المصطلح يعبّر عن تشخيص للطبيعة المؤنثة في لاشعور الرجل. وهي عامل وراثة ذو أصل بدئي في الرجل تؤثر على عاطفته وميله إلى الطبيعة (جاكوبي، ١٩٩٧، ص٢٣٦).

٣. Animus: يدلّ على الطبيعة المذكرة في لاشعور المرأة وهي وراثية مثل الأنيمة (جاكوبي، ١٩٩٧، ص٢٣٦).

٤. Wise old man: يعتقد يونغ أن هناك وراء الأنيمة نموذجًا بدئيًا يسمى الشيخ الحكيم (مورنو، ١٣٧٦، ص٧٣). ويقول إن له شخصية ملتبسة تارة يظهر في لباس المعرفة، والتفكر، والذكاوة ويعمل كالهادي، وتارة يظهر في لباس الشيطان ويضلل ويخدع (يونغ، ١٣٦٨، صص١٢١-١٢٣).

٥. شاعر عراقي ولد 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 وانضمّ إلى الحزب الشيوعي العراقي وإلى جماعة «الوقت الضائع» الذين كانوا ينسبون أنفسهم إلى بعض الوجودية والماركسية وراح يدافع عن حقّ مواطنيه ولذلك سجن ونفي مرّات عديدة (كنعان الملحم، ١٩٩٨، صص١٤-١٥).

Archive of SID

www.SID.ir

هذه الشخصيات هي الشخصيات الأسطورية التي تجري في حياة البشر ولها ماهية جمعية تؤثر عليهم، لذلك استخدمها الشاعر لإيقاظ الناس ولحملهم على الرجوع إلى ذاتهم المقدّس استخدامًا يليق بحاله وبحال مجتمعه.

خلفية البحث:

سبقت هذه الدراسة دراسات في مجال دراسة القناع والأسطورة عند الشعراء؛ منها الدراسات الآتية:

- طهماسبي وشيخي (١٣٨٤)، حيث درسا الأسطورة عند شعراء مصر المعاصرين وقاما باستجلاء مفهوم الأسطورة وسبب اهتمام الشعراء بها وبتحليل بعض الأساطير الشائعة عندهم مثل: أسطورة "تموز"، "سيزيف" و"اوزيريس "و...
- ايوكي (١٣٩٢) درس في مقالته قصيدة القناع عند الشاعر العربي أمل دنقل وأشار إلى سبب اهتمام الشعراء في الأدب العربي بهذا الفن. وفي بحث له آخر (١٣٩٢) درس القناع في الشعر العربي المعاصر إذ بحث عن القناع وزمن تعرّف الشعراء في الأدب العربي عليه وكذلك عن العلاقة بينه وبين الشخصيات التراثية.

هذه الدراسة تحاول دراسة الشخصيات الأسطورية التي تقنّع بها بلند الحيدري، من خلال حديثها عن نظرية يونغ النفسية في اللاشعور الجمعي ونماذجه البدئية.

سؤال البحث:

تهدف الدراسة إلى الإجابة عن هذين السؤالين:

- ما هو السبب الذي أدّى إلى تقنّع الشاعر بالشخصيات الأسطورية ؟
- كيف تقنّع الشاعر بالشخصيات الأسطورية؟

منهج البحث:

هذه المقالة تهتمّ بدراسة القناع الأسطوري في شعر بلند الحيدري، لذلك بعد التطرّق إلى نظرية القناع وما يرتبط به، تستخرج من ديوان الشاعر القصائد التي تشير إلى الشخصيات الأسطورية التي تقنّع بها خلال لجوئه إلى فن القناع. يعرض البحث لهذه الشخصيات الأسطورية على أساس مدى تقرّبها إلى حال الشاعر (لاشعوره الفردي) وإلى حال مجتمعه (لاشعوره الجمعي) ومدى اهتمام الشاعر بهما، اتّكاءً على المنهج النفسي الذي

Archive of SID

www.SID.ir

يدرس الصور والرموز والأساطير على الأدب ويربط الآثار الأدبية برواسب الأسلاف رمزًا نفسيًا ويوصل الفن بالمجتمع الذي ولده.

ضرورة البحث:

بما أنّ بلند الحيدري ـ باستخدامه القناع والتقنّع بالشخصيات الأسطورية ـ يضفي على أثره روحاً قصصية ويبثّ مكنوناته القلبية في وجدان متلقيه من خلال لون جديد لايخلو من اللَّبس والإبهام، فدراسة أدبه من هذا المنظار يزيل الإبهامات ويقرّب المخاطب إلى مقصوده.

الإطار النظري للبحث:

النقد النفسي يدرس الأدب على أنّه استجابة معينة لمؤثّرات خاصة، وهو عمل ينتج عن القوى النفسية ويمثّل الحياة النفسية. لهذا النوع من النقد نظريات عديدة، منها: نظرية ترتبط "بيونغ" وهو عالم نفساني انشق عن أستاذه "فرويد" فقام بتأسيس مدرسة جديدة عرفت باسم"مدرسة التحليل النفسي". من أهمّ إبداعات يونغ في علم النفس، هي اللاشعور الجمعي الذي يعدّه المصدر الرئيسي للأعمال الأدبية والفنّية ويعتقد أنّه نتاج لخبرة بشرية تختزن فيه الخبرات الإنسانية عبر آلاف السنين، وتظهر هذه الخبرات في الاعتقدات والأساطير والفنون والتقاليد، (الموسى، ٢٠١١، ص٧٥٨) أي أنّه مستودع لاشعوري ذو أعماق تحتوي على نماذج بدئية تعتبر ردود أفعال انفعالية مكررة وُرثت عبر الأجيال وبقت في ذهن كلّ الناس، (الغامدي، دون تا، صص٢-٣) وكما مرّ ذكرها آنفًا، للنماذج البدئية أنواع متعددة، والقناع يعتبر واحدًا منها.

القناع[1]

الأصل اللاتيني للمصطلح هو البرسونا الذي يشير إلى قناع كان يتقنّع به الممثّلون في المسرحيات. يرى يونغ أن لكلّ إنسان قناعًا شخصيًا يظهر به أمام الناس وغالبًا يغاير شخصيته الحقيقية التي يعرفها هو عن نفسه، فكأنّه يظهر أمام الناس بشخصية معيّنة تتناسب مع تقاليد المجتمع وتقترب مما يحبّه الناس وتستجيب لمقتضيات الواقع (بيلسكر، ١٣٨٤، ص٥٩). يذهب يونغ إلى أن القناع ينتسب إلى الدور الاجتماعي الذي يحدده المجتمع للفرد وإلى فهم الفرد لهذا الدور، والواقع أنه يرتدي قناعًا يقرب من المجتمع ومتطلباته أكثر قرب، ولذلك عندما تتغيّر

1. Persona

Archive of SID

www.SID.ir

ظروف المجتمع، يغيّر قناعه ويختار قناعًا آخر قريبًا منها (تبريزي، ١٣٧٣، ص٤٧). فالمجتمع هو الذي يجعل الشخص أن يرتدي بقناع خاص ويستر شخصيته الجوهرية ورائه ويبرز شخصيته الاجتماعية بها، فلذلك مهما يشتدّ تأثير المجتمع على الشخص، هو يضخّم قناعه أكثر، فتنعقد شخصيته وتظهر في كساء يطلبه المجتمع (كريمي، ١٣٨٢، ص٨٤).

ولا شك أنّ الحرب العالمية الثانية وأوضاعها، وما تمخض عنها من مؤامرات ودسائس، وما أدى إلى الخراب والدمار، جعل الشاعر المعاصر إزاء مجموعة من تناقضات حيث قدتسرّبت التوتر الناجم عن تلك المتناقضات إلى عمله الأدبي الذي حاول به أن يعبّر عن واقع مجتمعه وأدّت إلى استعانته بكلّ وسيلة للتعبير غير المباشر، من أجل إيصال ما يريد وترجمة مواقفه من القضايا الإنسانية، دون أن يكون عرضة للهلاك. من ثمّ التجأ إلى التقنّع بالشخصيات التراثية التي أتاحت له أن يعبّر عن أفكاره دون أن يتعرّض للأذى وباحثاً في ثناياها عمّا يحقّق بغيته وما يوصله إلى هدفه.

التقنّع بالشخصيات التراثية

قد يتمسّك الشاعر المعاصر لبيان ما يجري في ذاته بقناع الشخصيات التراثية. ذلك أنها تعطي شعره لونًا عالميًا يخرجه من دائرة الفرد إلى دائرة الاجتماع ويلبسه لباسًا من القداسة ليتغلل إلى نفوس الأمّة ويلصق بها. بما أنّ لهذا النوع من التعبير أهميّة خاصة، فعلى الشاعر أن يهتمّ بالاختيار الدقيق والصائب للشخصية التي يريد التقنّع بها، ذلك أنه الضامن لنجاح توظيفها وتمكنها من النهوض بالمهمّة التي يطلبها من وراء الاتّكاء عليها. فإذا لم يكن الاختيار حسنًا يوافق حال الشاعر والسياق الشعري وموضوع القصيدة، يؤدّي إلى الإخفاق وإن كان ثراء الشخصية وعمق تأصلّها تاريخيًا أو فكريًا (الكندي، ٢٠٠٣، ص٧٤).

من هذا المنطلق، يقوم الأديب باستدعاء الشخصيات على أساس نفسيته وظروف مجتمعه، إذ يتقنّع تارة بقناع الشخصيات التاريخية وتارة أخرى بالشخصيات الشعبية وحينًا يستمدّ من الشخصيات الصوفية البارزة ويلقي كلامه على لسانها وحينًا آخر يكون استدعاءه من صميم الأساطير فيعطيه كسوة أسطورية. كما فعل بلند الحيدري وتقنّع بالشخصيات التراثية ومنها الأسطورية وتحدّث بلسانها أو تركها تتحدّث بلسانه، ليخفّف من وطأة المدينة هاربًا من الواقع المؤلم إلى إنشاء عالم آخر أكثر نظارة وعدالة.

Archive of SID

www.SID.ir

التقنّع بالشخصيات الأسطورية

لا غرو في أنّ معاناة الشاعر المعاصر من حكومةما لاتمثل رغبته ولاتهتمّ به وتواجهه بقمع وتضييق حين يسعى لتحقيق الحرية والعدالة، تؤدّي إلى سجن الكلمات عنده، حيث لايرى طريقًا للتعبير عمّا يريد في هذا الجو الخائب إلا الهرب من الواقع إلى عالم ذهني يستخدمه للحديث عمّا يجري في واقعه المعاش، وكذلك بالاتّخاذ من الأسطورة شكلًا جديدًا يخلق به عالمه من جديد. الواقع أنّه يعمل كأجداده حين مواجهته أحداث وكوارث ودمار، وكما أنّ الإنسان القديم كان يحاول الوقوف في وجه الطبيعة وكوارثها وكان يستمدّ الآلهة لكي تعينه على مواجهة هذه المشاكل، الشاعر أيضًا يستعين بالآلهة، ليوقظ هذا الإحساس عند الناس كلّهم. لكنّه يحاول أن يقف أمام أنانية البشر الظالم خلافًا لجدّه الذي كان يحاول الوقوف أمام أنانية الطبيعة. فهكذا يدرك الشاعر أنّ حاجة اليوم إلى الأسطورة أشدّ منها في الأمس، إذ القيم بدأت تتحطّم وتنسحب إلى هامش الحياة، وأصبحت السيادة للمادة والروح، فيلتجأ في ظروف كهذه إلى الشخصيات الأسطورية الموروثة التي قد وضعت في اللاشعور الجمعي لكلّ الناس ويأتي باسمها صراحة أو يشير إليها ويعطيها تجربته الشخصية ويصوغ في إطارها أفكاره ورؤيته للوجود. كبلند الحيدري الذي تقنّع كغيره من الشعراء المعاصرين بالشخصيات الأسطورية ووجد فيها ما يجسّد همومه وما يواسي في هزيمته وما يتمرّد على قهره ومنح بها قصيدته طاقات تعبيرية لا حدود لها.

من الشخصيات الأسطورية التي استخدمها الحيدري في استدعائه للتراث وتقنّعه بها، هي:

أسطورة سميراميس[١]:

كان بلند الحيدري في بداية حياته متشبّثًا بآراء الرومانسيين وراغبًا في لاشعوره الفردي أكثر من لاشعوره الجمعي، لذلك بدأ الاتّكاء على التراث الأسطوري بتقنّعه بقناع "سميراميس" وهي أسطورة ترمز إلى المتعة واللذة فترتبط باللاشعور الشخصي أكثر. استخدم الشاعر هذه

١. إنّ سميراميس يعني (الحمامة)، اطلق عليها هذا الاسم لأنّ الحمائم احتضنتها عند مولدها ورعتها. هي كانت ذات جمال أخّاذ باعوها في سوق نينوى. تزوّجها مستشار الملك وعاش معها حياة سعيدة حيث كانت تقدّم له النصيحة حتى أصبح ناجحًا بوجودها معه. في يوم يهاجم الملك «نينوس» إلى البلد المجاور لكنه لم يستطع اجتياح العاصمة، فدعا مستشاره للمساعدة، فلبّى المستشار دعوته وبما أنه لم يستطع مفارقة زوجته فأخذها معه. هناك كانت تقدّم سميراميس إرشادات غنية حيث أدّت إلى الفوز الذي دفع الملك إلى الإعجاب الشديد بشجاعتها ومهارتها بالإضافة إلى جمالها الأخّاذ ولذلك ساوم مستشاره بترك سميراميس وزواج مع ابنته وهدّده بخاع عينيه، فخضع المستشار مضطرًّا لكنه لم يتحمّل ومات منتحرًا. تزوّج الملك من سميراميس وأنجبا «نيناس» إلى أن مات الملك وتزوجت سميراميس من ابنها وأخيرًا ترك التاج له وذهبت عند نينوس وعاشت عنده في عالم الموتى كواحدي من ربات آشور وبابل (راجع: liilas.com).

Archive of SID

www.SID.ir

الأسطورة في قصيدة مسمّاة بـ "سميراميس" من ديوان "خفقة الطين" الذي أنشده حين كان في بداية حياته مراهقًا عمرًا وشعرًا، وكان يمتزج صوته بصوت الرومانسيين ويركز على الجانب الجسداني في علاقة الرجل بالمرأة، (عوض، ٢٠٠٩، ص٣٢-٣٣) لذلك عند تقنّعه بهذا القناع يتحدّث عن اللذة والعلاقة بالمرأة وينشد:

إيه آشور/ ذاك تاجك جاثَ/ يَتفانى/ على صَديد اشتهاء/ تلك... راميس/ دودة/ تشتهي جيفة الأرض/ ثورة الأنواء/ شرقت بالسموم حتى تلاشت/ صور الطهر في الرؤى الرعناء/ أحرقت روحها/ وذكرى ليال/ كم تعطرن باختلاج الوفاء/ فعلى خافق السرير/ استبدت/ عاصفات/ بطينتي أهواء

ويستطرد قائلاً:

نيناس... تلك أمُّك/ فاسكر/ برَحيق الخطيئة العَمياء/ دنِّس الماضي المسيء/ وحطِّم/ تحت رِجليك كعبةَ الأبناء (الحيدري، ١٩٨٠، صص٨٧، ٨٩ و٩٠)

إنّ الشاعر لايزال في بداية حياته وفي المرحلة الرومانسية من تجربته، فيستخدم قناعًا يشبع أهدافه المادية، ومن المحتمل أنّه بحديثه عن «نيناس» وأمره بالسكر وتحطيمه العفّة والطهرة، يقصد ميله ورغبته الوافرة في الاستلذاذ والاستمتاع وهو عائش في عصر قلّ اهتمام الرجال بالمرأة بسبب سياسة السلاطين القمعية وتوتّر الأوضاع السائدة على البيئة. وهذا مما جعل القصيدة تبعد عن دائرة اللاشعور الجمعي ومحتوياته وتقرب من اللاشعور الفردي ومكنوناته.

لكن كلّما يتقدّم الشاعر ويتعرّف على آمال مجتمعه وآلامهم تعرّفًا عميقاً، يخرج من دائرة الفرديات وينحو نحو الاجتماع ويستبدل متطلباته الشخصية بالمتطلبات الجماعية، فيتقنّع بقناع الشخصيات التي تساعده على الخوض في المجتمع وآلامه وإنشاد قصائد أدبية ذات صبغات جديدة وأبعاد إنسانية حاملة رسالة بشرية، مثل التقنّع بشخصية "سيزيف"[١] الذي يدعو إلى العمل الجماعي ومقاومة المشاكل وعدم الخضوع لليأس والاستسلام.

١. سيزيف بطل إغريقي كان ذكيًا وماكرًا ومخادعًا. حكم زيوس عليه بالعذاب الأبدي لإنّه وعد إله النهر (أيسوبس) يروي له قصة اغتصاب (زيوس) لابنته، شرط أن يعطي مملكته نبعًا من الماء على جبل من جبالها، فغضب زيوس وأرسل إله الموت ليقتله، لكنّ سيزيف لذكائه طلب من زوجته قبل موته أن لا يدفنه، وقيل إنّه لما انتقلت إلى عالم الموت أراد أن يخدع إله الموت فطلب منه أن يرجعه ليعاقب زوجته على غفلته ثمّ يعود بعد ثلاثة أيام، وبهذا خدع إله الموت وعاد إلى حياته دون العودة إلى عالم الموتى. عاش سيزيف عمرًا طويلًا قبل أن يموت مرّة أخرى، لكنّه أغضب زيوس مرّة ثانية، حيث عاقبه بأن يدحرج صخرة عملاقة إلى قمّة الجبل وكلما وصل إلى القمّة انزلقت الصخرة وسيزيف كان مجبورًا أن يحملها مرّة أخرى دون أيّ نتيجة (أبوعلي، ٢٠٠٩، ص٢١٧).

Archive of SID

www.SID.ir

أسطورة سيزيف:

تعدّ أسطورة "سيزيف" إحدى المصادر التي استلهم منها بلند الحيدري في قصيدة "ساعي البريد" استلهامًا يعبّر عن قلقه الاجتماعي والحضاري من خلال قلقه الذاتي، وهي أسطورة ترى سيزيف أحذق بشر حكمت عليه الآلهة بأن يدحرج صخرة إلى قمة تلّ ثم تسقط قبل وصولها إلى القمة (كورتل، ٢٠١٠، ص١٦٤). الواقع أن الشاعر يتّخذ سيزيف رمزًا للجهود الضائعة والسعي المخفق ويقول:

ولم تَزل للصين من سورها/ أسطورةٌ تُمحى/ ودهرٌ يُعيد/ ولم يزل للأرض سيزيفُها/ وصخرةٌ/ تجهَل ماذا تريد (الحيدري، ١٩٨٠، ص٢٧٣)

وظّف بلند الحيدري أسطورة «سيزيف» في أشعاره بعد أن مهّد لها أرضية وذلك بعد تحدّثه عن انقطاعه عن العالم في بداية قصيدة «ساعي البريد»: (ساعي البريد/ ماذا تريد...؟/ أنا عن الدنيا بمنأى بعيد). أضفت الأسطورة على القصيدة لونًا سياسيًا إذ إنّه تطرّق إلى الحديث عن جهود البشرية الضائعة عبر اللاشعور الجمعي وهو«الأرض » وجعل سيزيف كإسقاط لذلك اللاشعور وأحاسيسه في عصر امتزج العدل بالجبر.

هناك صلة وثيقة بين الشاعر وبين القناع الذي تقنّع به للتعبير غير المباشر عمّا يريده، إذ انطلق نحو ذاته قبل التشبّث بقناعه، معبّرًا عن مكنونات نفسه وحالة عيشه في المجتمع، حيث هو طريد عن العالم كسيزيف الذي عوقب وطُرد. إنّ الشاعر يتحدّث عن انقطاعه عن العالم وسور الصين الذي يرمز إلى الانفصال والانقطاع، ليحكي عن عبء تجربته الشخصية من جهة، أي عبء تجربته الخاصة المتفرّدة، وعن تجربته الإنسانية العامة من جهة أخرى. فهو يحمل أحزانه الفردية على سيزيف الرمزي، ويعطيها لونًا اجتماعيًا.

قد يجعل الاستخدام الرمزي كلام الشعر غامضًا. لكن هذا الغموض لا يوجد في شعر بلند الحيدري الذي جعل فهم الأسطورة سهلًا للمتلقّي، إذ استخدم الرمز الأسطوري والتقنّع به في سياق وافر بالألم وهذا السياق يناسب هذه الأسطورة الملهمة عن الحزن والأسى ولم يخلق في تعامله إيّاها، أسطورة حديثة تجعل المخاطب في الغموض والإبهام، بل خلق بها جسرًا يتّصل الحاضر بالماضي ويشير إلى الصراع المستمر عند الإنسان العربي أو بعبارة أخرى عند الإنسان عامة، ذلك أنّ سيزيف الأسطورة قريب من سيزيف الشاعر في كونهما متهمّين بعذاب وبجهد عقيم.

Archive of SID

www.SID.ir

استخدام سيزيف كرمز أسطوري للجهد الضائع والعمل الذي لا طائل منه يظهر جهد الشاعر ـ وإن كان جهدًا باطلاً ـ ضدّ حكومة طاغية تتمثّل عنده في كلمة «الصخرة» التي تنزع نزوعًا عبثيًا. إنّ الشاعر بتقنّعه ذاك القناع يرفع نفسه على كونه ظالمًا/صخرة، تجهل ماذا تريد، وهو سيزيف يمارس مهمته دون كلل رغم علمه بأن كفاحه هذا لن يكلل بالفوز، عكس الصخرة التي تنزلق إلى الهوة دون أن تعلم سبب نزوعه. هذا يصوّر علم الشاعر بموقفه من العالم والناس ومدى ولوجه في اللاشعور الجمعي المشترك بينهم واتّصاله بهم.

مع أن الشاعر في باكورة عمله بيد أنّه يدري أنّ جهده ـ مهما كان قليلاً ـ يساهم في استئصال جذور الظلم والجور، فلذلك مهما يتقدّم به العمر يغرق في الجهد وعدم الخوف من مواجهة المصير أكثر، حيث في بحثه عن الخلاص وطرده الضياع والعجز يختار أسطورة أخرى وبتقنّعه بها يستمرّ الجهد والحركة، وهي أسطورة «أوزيريس»[1] التي ترمز إلى الجهاد والموت في سبيل الحرية.

أسطورة أوزيريس:

يصل جهد بلند الحيدري في سبيل حرية الوطن وتمسّكه باللاشعور الجمعي إلى مدى يعدّ الموت خلاصًا لكلّ ما فيه من معاناة وقهر، فيرى في الموت حياة أخرى، إنما هو حياة لأولئك الذين سيعيشون من خلال فدائه وتضحيته بالهدوء، فيقول:

قد خَبِرتُ الحياةَ في كلِّ دَور/ فعَرَفتُ الهدوء/ في الموت يحيا/ ومَهاوي الرجاء/ أرجاءُ قبر (الحيدري، ١٩٨٠، ص١٣١)

يتقنّع الشاعر في هذه القصيدة بقناع «أوزيريس» وهو إله الخصب والبعث عند المصريين، (أبوعلي، ٢٠٠٩، ص١٨١) ليبيّن أن الحياة الهادئة تُحصل بالموت والجهاد وأن الموت لأجل الوطن ليس عبثًا، فيموت لكي يحيى الطمأنينة والعمران لشعبه وأن يهب الحياة الوافرة بالسكينة والخالية من الظلم والجبر للبشرية ويجدّد خصبها ونموّها.

---

١. هي أسطورة مصرية قديمة تعود إلى حوالي عام ٣٠٠٠ ق.م، وقد طرأ عليها التغيير بمرور الزمن. يظهر ذلك من تباين أجزاء الأسطورة ثمّ من شخصية أوزيريس المعقّدة. هو يمثّل الإله الأعلى والخالق المتحكم في المصائر والقوّة العظمى، والإرادة والحكمة، والخلود ويطلب من ابنه لينقذه من عالم الموت ومما يعانيه من آلام في العالم السفلى حيث تحوّل إلى جثة هامدة دون حراك وأصيب بالعجز التام؛ ذلك أنّه مات ضحية اختيال أخيه له فلم يستطع الدفاع عن نفسه إلى أن شبّ ابنه عن طوقه وحلّ محلّه وأعاد العدل والخصب والنماء إلى الأرض. قد جمع فيه صفات الإله: القدرة والعظمة وصفات البشر: التسليم للموت ومعاناته لآلام بعد الموت، وهو إله مصر وملك مصر ووسيط بين الناس وبين القوى المقدّسة (أبوعلي، ٢٠٠٩، ص١٨١).

Archive of SID

www.SID.ir

في ظلّ القهر والكبت والقمع الدولي، وفي ظلّ منطلق القوة وصراع البقاء، لم يجد الحيدري بداً سوى الالتجاء إلى أسطورة «أوزيريس» ليحلّ مشاكل الكون ويعلّم الإنسان مواجهة الاستبداد والقدر المحتوم الذي يقف في طريقه. إنّ الحيدري يرى أنّ هذه الأسطورة التي يتألّف نسيجها من الموت والبعث رمز للقوة التي تدفع العالم نحو التّجدد وتبعده عن مصير مأساوي حادّ، فيتقنّع بقناعها ويحاول أن يموت في سبيل حرية الوطن داعيًا إليها. لكنّه حين يرى أنّ فجيعته دائمة الحضور حتى بعد موته، فيقول إن موته لا يوصله إلى ما يريد ولا جدوى فيه:

قُل... كلّا/ لن يصبح موتي قمحًا/ بل... ملحًا (الحيدري، ١٩٨٠، ص٤٧٣)

إن الخطاب في القصيدة، وإن كان موجهًا إلى شخص آخر، يصوّر يأس الشاعر من تقنّعه بقناع لن يهديه إلى مطلوبه في عصر مشحون بالألم والهمّ، ذلك أنه بعد الدعوة إلى الموت يراه لن ينفع ولن يجيد وهو موت لن يصبح قمحًا ينقذ من يعاني المجاعة، بل هو في هذه البيئة وفي هذا الزمن، يمسي ملحًا يزيد على أحزان الشعب وشقائهم، فما فائدة الموت لا يسكن ولا يهدّأ.

جدير بالذكر أنّ الشاعر كما يتعامل مع الرموز القديمة، يخلق كذلك الرمز الجديد وينشئ أسطورة جديدة تقترب من نفسيته ومجتمعه أكثر اقترابًا، فهكذا «أوزيريس» الشاعر يختلف عن أوزيريس الأسطورة الذي يتغيّر إلى القمح بعد موته ـ الواقع أن نبت القمح رمز لنهوضه وعودته للحياة وهو إله نشور يُبعث من جديد مع اخضرار سطح الأرض ونمو محصولها (أبوعلي، ٢٠٠٩، ص١٨٣) ـ ذلك أنّ أوزيريس الشاعر لن يصبح قمحًا ولا قوة تجدّد الطبيعة بعد موتها وتوظّفها بعد نومها إلى النماء والخصب. فيمكن القول إنّ الأسطورة التي تقنّع بها الشاعر، تتّصف بالوظائف السياسية المتوتّرة وتتأثّر بنفسية الشاعر الحزينة، فتعمل عكس الأسطورة الشهيرة بين الناس وتتبدّل إلى ما يزهق الإنسان ويهدم طموحاته ومنجزاته وإلى ما يؤول إلى الدمار والخراب. هذا الإنزياح يليق بذات الشاعر ونفسيته وكذلك بحالة المجتمع وخصائصه التي تسرع إلى السلبيات أكثر من الإيجابيات ، فتؤدّي إلى سرعة الشاعر في حديثه عن الملح وهو رمز للدمار، بحذفه فعل «يصبح» (بل... ملحاً).

Archive of SID

www.SID.ir

مهما يشتدّ اهتمام الشاعر باللاشعور الجمعي وتعرّفه على آلام الناس، فإنّه يحاول أن يجد طريقًا يدفع بهم نحو الغلبة على ما أدّى إلى ذلك الذلّ والغلّ، فيتقنّع بقناع من يرمز ـ عنده ـ إلى النفس اللوّامة ويحمل معاني الفداء والمقاومة وهو «بروميثيوس»[١].

أسطورة بروميثيوس:

يوظّف بلند الحيدري لتجسيد جهده واستمراره والتعبير عن مقاومته، رموزًا ثورية يتّحد معها، ويتّخذها دعمًا روحيًا في الوصول لما يطمح إليه. من هذه الرموز، شخصية بروميثيوس التي تحمل معاني الفداء والمقاومة وتحمل العذاب من أجل إسعاد الآخرين وخلاصهم، ذلك يبرز في قصيدة تحمل عنوان الأسطورة لكي تمهّد ذهن القارئ لفهم آلام تحمّلها الشاعر في حياته خلال إنقاذه الناس:

وكالذُرى/ تلك التي لا تُرى/ في صَمتها القارس غيرَ الرُّعود/ أعيش في موتي
وأقتاتُ من سرّي الذي كان فكان/ الوجود/ لا هاجسٌ/ يبحَث بي عن صدى/ ولا
غد يَحلُم لي بالخُلود/ واللَّيلُ إن مرّ ولم يَنتَه/ هذي يدي/ نفضتُ عنها غدي/
وألف وَعدٍ راسفٍ في القُيود/ فَليحلُم النسر بأمواته/ ولتحلم الموتى بسرّ الخلود
(الحيدري، ١٩٨٠، صص٣١٠-٣١١)

أسطورة بروميثيوس «إله النار» الذي سرق النار من الآلهة ليفيد منها البشر، فقد تركت تأثيرًا كبيرًا على بلند الحيدري، حيث هو تقنّع بقناعها وعكس بها عذابه وآلامه ورفضه الاستسلام وحلمه بالانتصار على الرغم من العذاب الشديد. الشاعر يظهر بهذا القناع موقفه من حياة يصرّ على تغييرها عن طريق الصراع والمقاومة والموت؛ إذ إنه يرى العيش السعيد في الموت والقوت والغذاء في الخلود الحادث بالموت، وإن كانت الدلالة النصية عنده عديمة الثقة بالإنسان المعاصر الذي لا يبحث عن نتيجة المقاومة (لا هاجس يبحث عن صدى). يطرد الشاعر كلّ ما يمنعه من وصوله إلى مطلوبه/ الخلود، ويتحدّى أيامه السوداء

١. هو إله النار عند الإغريق وصديق للبشرية؛ لأنّه سرق النار ويقولون شعلة منها إمّا من موقد آلهة الأولمب أو من الحداد هنياستوس وقد ردّ «زيوس» على هذه السرقة المهمّة للمدينة والبشر بإرسال صندوق حامل الشرور ورغم تحذيرات بروميثوس بعدم قبول الهدية فقد تقبّل أخوه الصندوق فقد خرج منه كلّ الشرور عند فتحه. انتصر بروميثوس بتحمّل تعذيبه ولم يكشف سرّ الأحداث القادمة إذ كان يعرف أنّه إذا جاء طفل من الهة البحر سيخلع زيوس. قام زيوس للانتقام وربط بروميثوس بسلسلة على صخرة حيث يأتي نسر يأكل كبده الذي يتجدّد كلّ يوم ويعود الكبد من جديد في الليل (كورتل، ٢٠١٠، ص١٥١).

Archive of SID

www.SID.ir

التي تقوّي الليل/ الظلم، (ولا غد يحلم لي بالخلود، هذي يدي نفضت عنها غدي) ويصارع القيود المانعة (وألف وعد راسف في القيود) ليحقّق الحرية قبل أن يلوك الظلم كبد الشعب بأسره. الواقع أن الشاعر يحاول أن يجعل نفسه نموذجًا بدئيًا، مخلوقًا أسطوريًا يرتدي قناع من يرمز إلى الإرادة المتينة التي لا تُقهر وإلى الصمود والصراع العنيد الذي لا ينتهي، ليبحث عن الخلاص من وضع سياسي واجتماعي لا يطاق ولينتقل من العبودية إلى الحرية في الروح التي ترفض أن تبقى عبدًا خنوعًا لنزوات الطاغية.

والنسر في هذه القصيدة رمز للطغاة الذين ينهشون صدر الناس ويدومون في الحلم بهم وبأمواتهم، حال كونه يحلم أولئك الناس الميّتون دائمًا بالخلود الذي حصلوا عليه بالصراع والمعاناة والموت نتيجة لذلك الصراع، فالشاعر يقترب من قناعه ويتّحد معه حيث يتحدّى أيامه المأساوية وتصارعها تحقيقًا للحرية والسعادة اللتين تحدثان عند الموت الذي يراه حياة وافرة بالخلود إذ قصد به السعادة والكمال .

تتماهى ذات الشاعر مع بروميثيوس الأسطوري إلى درجة تتحول فيها إلى البطل الأسطوري نفسه (يصبح الشاعرالأسطورة نفسها)، حيث تبيّن للمخاطب عاقبة من يثور ومن ينتهج منهج الثورة في سبيل الآخرين، إنّه يقيّد ويشدّ وثاقه على صخرة لتنهش صدره النسور، إنه بروميثيوس العصر الذي يتلاقى ومصير بروميثيوس الأسطورة الذي أُمر بعقابه على جبل يأتي كلّ يوم نسر ينهش صدره، فيطلب من يحاول التقنية بقناعه، أن يتركه ويلبس قناع النسر ليُعبد ويُحترم:

يا عبدًا أسود/ كن سمًّا/ كن قيحًا/ كن نسرًا كي تُعبد (الحيدري، ١٩٨٠، ص٤٧٣)

الشاعر الذي نبتت غربته في البيت بذرة ثمّ نمت خلال مواجهته المجتمع الذي حبسه وأطرده مرّات عديدة إثر الدعوة إلى الصمود والمقاومة، (راضي جعفر، ١٩٩٩، ص١٥) يرى أنّه لا جدوى في تقنّع بقناع من يرمز إلى التحدّي والصراع العنيف (بروميثيوس)، فيخاطب العبد وهو رمز للشعب كلّه، ويطلب منه أن يكون نسراً ليواجه احترام الشعب.

هذه القصيدة توحي بمعاني الغربة والضياع الإنساني إذ تقع تحت وطأة إيقاع موسيقي حزين، ينشدها بلند الحيدري رمز الغربة العراقية الذي ورث المعاناة من أسرته بداية ثمّ من مجتمعه، ويأخذ تحت ظله النهاية المأساوية ويعزل بروميثيوس عن العالم ليحكي عن نفسه وعن اغترابه الوجودي من خلال اليأس وعبثية الصمود. كأنه بهذه الصورة تشكل الأسطورة

Archive of SID

www.SID.ir

ومغزاه بمفهوم وجودي خاصّ به، حيث عدّ تقنية قناع بروميثيوس وهو رمز للإرادة والمقاومة خاطئًا لا جدوى فيه وتبدّل هذا التقنّع بقناع النسر وهو رمز للظلم والجبر.

فمن هذا المنطلق، قد نجح بلند الحيدري في استخدامه فن القناع إذ إنّه عندما يرى مسافة بعيدة بينه وبين قناعه يغيّر مصدره ويتقنّع بقناع آخر ملائم.

كذلك يتقنّع الشاعر في قصيدة أخرى بقناع «النسر» يُحمل عليها رسالة حديثة وهي التعالي بمكانة الإنسان عن طريق تربية ضميره:

أُتركُيني/ أنا النسرُ الذي ينهَش صدري/ أنا موتي (الحيدري، ١٩٨٠، ص٢٨٠)

يستخدم الشاعر أسلوب السرد بضمير «الأنا» ويكرّره مرتين، ليبين توحّده بكلي القناعين، فالنسر عنده رمز للضمير الذي يسوقه إلى الخطايا وإنجاز طلب الظالمين والمستبدين (أي هو رمز للنفس الأمّارة)، والموت/ بروميثيوس رمز للضمير الذي ينقذه ويسيره إلى المحاسن (أي هو رمز للنفس اللوّامة). هو يرى كلي القناعين متشبّثين على وجهه وباطنه، فيعتقد أن للوصول إلى راحة ضميره وتحقيق حريته، عليه (كذلك على الناس) أن يضحى بحياته ويجعل الفداء والتضحية طريقًا لخلاصه عن نسر وجوده، لذلك تحدّث بداية عن النسر ثمّ عن الموت.

يبيّن الشاعر أنّ الإنسان نفسه سبب للشر والخير وهو الذي يتّسع المجال لهما، فلكي تنمو شجرة الحرية لا بدّ له أن يغلب على نفسه الأمّارة ويروي أرض العدل والأمن بدمائه، لذلك يتقنّع الشاعر في قصيدة أخرى بقناع «أوديب»[١] الذي يمثّل المحاولة للحصول على النجاة والخلاص عن الشرّ المكنون في الوجود.

أسطورة أوديب:

تكشف الأسطورة ـ إن كانت واقعية أم غير واقعية ـ عن وضع الإنسان الاجتماعي، السياسي والتاريخي و...، في حياتها الخاصة به، فتجعل المخاطب يحسّ بما يحسّ الشاعر حيث يرى نفسه شاركا معه ويدوي داخله صوت الإنسانية كلّها، وينظر إلى المشاكل والمصائب بمنظاره

١. قد فقأ عيني أوديب تكفيرًا عن خطيئته التي ارتكبها دون أن يدري، وهي قتل أبيه والزواج مع أمّه والإنجاب منها. هو فضل الحياة على الانتحار، فسمل عينيه حتّى لا يرى ابتسامة السخرية على من حوله وقاطع العالم الخارجي وأصبح وحيدًا دون عرش وسلطان واستقرّ في قرية ليكفر عن خطيئته ويذوق صنوف العذب والأهوال والكوارث. وظلّ على ذلك حتى جاءت بنوءة الإله «أبو اللون» تردّ له اعتباره وتنقذه عن العذاب الذي قاساه، ذلك أنّه كفر عن ذنبه وأصبح طاهرًا بما عانى من ويلات، حيث تسابق الملوك إلى دعوته، ولكنه رفض تلك الدعاوي وظلّ مقيمًا بتلك القرية وحيدًا (عوض، ٢٠٠٩، صص٣٥-٣٦).

Archive of SID

www.SID.ir

(رستگار فسايي، ١٣٨٣، ص٣٢). فيستند الشاعر إلى شخصية أسطورية توضح للمخاطب أوضاع المجتمع المتوتّرة وسبيل الخلاص عنها وهي أسطورة «أوديب» التي يتقنّع بقناعها للتعبير عن مكنوناته الداخلية وعالمه الخارجية:

وتصيحُ يداه/ وتطلُ على ليل عيناه/ وتغورُ خُطاه/ أحلام سوداء... ومتاه/ يا ألفَ سماء... أين الله (الحيدري، ١٩٨٠، ص٤٨٦)

هذا الشاعر الاجتماعي الذي جرّب الأقنعة المختلفة في ظلّ اهتمامه باللاشعور الجمعي، يجد طريق النجاة في قناع أوديب الذي قام بعذيب نفسه ليخلّص من شرّ وجوده بعد أن ارتكب ذنبًا كبيرًا، فيلبس القناع ويحاول من ورائه أن يجد الحلّ و يغلب على الظلمات والسيئات، لذلك يغيّر أسلوبه في هذه القصيدة آملًا تغيير مجتمعه، فيخلّص من الغنائية ويفيد من البناء الدّرامي الذي يتمثّل في عناصر متعدّدة تليق بغرض الشاعر في غلبته على الشر، منها: عنصر الحركة والصراع، تبرز هذه الحركة في ابتداء الشاعر بالأفعال المضارعة التي توحي الحركة واستمرارها مثل: (تصيح، تطل وتغور) وانتهاءه باستفهام يخالف السكون والجمود ويدلّ على حركة تشارك المتلقّي وتجعل ذهنه ينشّط مع ذهن الشاعر الذي يفكر دائمًا بطريق النجاة التي تستدعي النهوض والحركة، وأمّا الصراع الذي يمنع القصيدة من السير في اتّجاه واحد ويناسب ذاك النهوض ، فيتّضح في أساليب الشاعر المتعدّدة، وهي: أسلوب السرد (تصيح يداه...) وأسلوب الحوار (يا ألف سماء...). الثاني من سمات التفكير الدرامي الذي استخدمه الشاعر ويبيّن اهتمامه الكثير بالناس وآلامهم، هو علمه بأن ذاته لا تقف وحدها معزولة عن بقية الذوات الأخرى وعن العالم بعامة، وإنما هي دائمًا ـ مهما كان لها استقلالها ـ ليست إلا ذاتًا مستمدّة من ذوات تعيش في العالم. ذلك واضح في اهتمام الشاعر بقناع شخصية تراثية تغري وجودًا واضعًا في «اللاشعور الجمعي» وفي توجهه إلى فن يخدم الشاعر كما يخدم مجتمعه ويتيح للعالم طريقًا لفهم الفعل الإنساني وصراعاته الداخلية والخارجية. كذلك تبدو إفادة الشاعر من البناء الدرامي في هذه القصيدة بتطرقّه فيها إلى الإنسان وصراعاته وتناقضات حياته، حيث يتحدث عن العذاب والإحساس بالذنب وعن الشعور بالتيه والضياع. الثالث، أن الشاعر في إفادته فن الدراما يقوم بتمثيل الوقائع المحسوسة ليشارك المخاطب فيما يقول، لذلك يلجأ لبيان الآلام والأحزان اللتين تصيبان الإنسان وهما غير محسوسة، إلى الحديث عن كيفية عذاب الإنسان وألمه وهما محسوسة: (تصيح يداه/ تطلّ على ليل عيناه/ تغور خطاه، أحلام سوداء... ومتاه). العنصر الرابع، هو استغلال الشاعر

Archive of SID

www.SID.ir

وسائل التعبير الدرامي، من السرد والحوار والحوار الداخلي لتجسيم تجربته التي تمثّل تجربة الناس خلال تجربة قناعه الذي تقنّع به. وأمّا السرد ـ كما ذكر آنفًا ـ فيبرز في (تصيح يداه/ وتطلّ على ليل عيناه...) والحوار في (يا ألف السماء... أين الله) وأمّا الحوار الداخلي عند الشاعر فيتبع هذه الأبيات ويأتي في نهاية القصيدة التي يعبّر فيها عن مأساته من خلال مأساة أوديب ويبحث فيها عن الخلاص ويطلب الابتعاد عمّا يعانيه من الضياع والعجز:

آه لو تَدري/ ما أطولَ رحلاتي في صدري/ في عيني البقورة/ رحلاتٌ تمتدُّ طوال اليوم/ في اليقظة/ في النوم/ لا الضَحكة تَغفو في صدري/ لا الرغبة مَدّت رجليها/ ... آه لو تدري/ ما أتعبَ رحلات لا تطلب ميناءً (الحيدري، ١٩٨٠، ص٤٩٠)

إن حديث الشاعر عن طول رحلاته في صدره، وتفصيله طول الرحلات التي تمتدّ في اليقظة و النوم واعترافه بعدم غفوة الضحكة والرغبة في وجوده، ثمّ حديثه عن عاقبة رحلاته وتأوّهه عن تلك الرحلات العقيمة، يجعل القارئ يظنّ أن شخصًا سأل الشاعر عن كمّية رحلاته وعن كيفية حاله، لكنّ هذا الشخص لم يكن إلّا الشاعر نفسه الذي سمع صوتًا سائلًا من داخله عن هولاء فأجابه بما يُرى في هذه القصيدة. الواقع أن الشاعر بهذا الأسلوب يري شدّة حزن أوطانه ومدى يأسهم حيث مهما يجدون عن الحلّ فهو يكثر في ابتعاده عنهم. وأمّا العنصر الخامس للتعبير الدرامي المستخدم، فهو التناقض الدرامي الذي يتمثّل في عبارة «الضحكة تغفو في صدري»، فغفوة الضحك عبارة درامية من حيث أنّ الضحكة حركة ونشاط والغفوة سكون وجمود، فيستحيل أن يغفو الضحك وهو لا يجانسه. الشاعر بهذا التناقض يري لأوطانه أنّ التغيير والوصول إلى النجاة لا يجانس السكون والجمود بل هما يستدعيان النهوض والحركة. العنصر الأخير يبرز في استناد الشاعر إلى البناء الدائري المعلّق وهو في قسمي: ابتداء قسم من قصيدة بعبارة (أين الله) وختامه بنفس العبارة:

وتصيحُ يداه/ وتطلّ على ليل عيناه/ يا ألفَ السماء... أين الله/ مهجور كالليل أنا/ كالصمت أنا مهجور

ويستطرد قائلًا:

وأنا الإنسان المغرور../ أغور/ أغور/ أغور/ فأين الله ...؟ (الحيدري، ١٩٨٠، صص٤٨٦-٤٨٧)

انتظار الشاعر لمساعدة الله لخلاصه الذي يمثّل خلاص الناس من الضياع والحيرة والألم، أدّى إلى أن يبدأ كلامه وينهيه بما يهمّ له، فهكذا يصنع دائرة يدخل حاجاته وآلامه فيها.

Archive of SID

www.SID.ir

إنّ القناع يمثّل أداة فنيةً يعمد فيها الشاعر إلى الحلول بشخصية أخرى ويخفي صوته المباشر فيها، حيث تمتزج فيه الشخصيتان: الشخصية المستدعاة وشخصية الشاعر. يستخدم فيها الشاعر ضمير المتكلّم العائد إلى الشخصية المستدعاة، على نحو تتوازن فاعلية طرفي القناع دون أن يستر أحدهما الآخر، أي بعبارة أخرى هذا الصوت مركب من تفاعل صوتي الشاعر والشخصية معًا، (عصفور، ١٩٨١، ص١٢٣) وليس صوت الشخصية فحسب، بل الشاعر في مخاطبته الشخصية لايغفل عن مشاعره وأحاسيسه، لذلك يستخدم بجانب حديثه عن «أوديب» وعن عذابه، ضمير المتكلّم يشير إلى حالة أوديب وحالته. كذلك يظهر عدم توحّد الشاعر مع الأسطوره وعدم نسيانه نفسه، عند النظر إلى ختام القصيدة التي خلق فيها من تلك الأسطورة، أسطورة حديثة لا تحصل على الخلاص والنجاة بل لاتزال تتمسّك بالعذاب والذنب (ما أتعب رحلات لا تطلب ميناء). فهذه الأسطورة الحديثة تتشبّث بقناع «أوديب» في مرحلتي العذاب (تصيح يداه) وعدم الخوف من مواجهة المصير وتحمّل الألم والنبذ ممن حولها بسبب خطأ لم تقصده (مهجور كالليل أنا) وتترك ذاك القناع في مرحلة البحث عن الخلاص (آه لو تدري)، وهذا يقرب من نفسية الشاعر أكثر قرب ذلك أنه يعيش في حالة متشائمة لن يسفر عن نجاتها أي شيء حتى التعذّب وكذلك يقرب من نفسية المجتمع حيث لا يمكنه التخلّص من الاشتباكات والاسودادات وهو غارق فيها.

النتيجة

استعانة الشاعر باللاشعور الجمعي وما فيه من النماذج البدئية ساعدته على أن يرجع إلى الماضي المنصرم ويعامل الأحداث معاملة أجداده معها وفي هذا السياق يستمدّ الآلهة والأساطير التي كانت تعين أجداده على مواجهة أنانية الطبيعة. الأسطورة وفّرت للشاعر وسيلة سريعة لوصوله إلى لبّ التاريخ وبها غدا شعره رابطًا اللحظة الحاضرة وهي لحظة أزمة، بكثير من لحظات الأزمات في التاريخ وجعلت الصراع العربي الذي سلّط عليه الضوء في سياق صراع الإنسان الأبدي الشامل، فهكذا يستخدم الشاعر الأسطورة ويتقنّع بتقنّياتها ليلوّن الصراع الداخلي العربي لونًا عالميًا ويعبّر عن مشاكل البشر كلّه.

أمّا الشخصيات الأسطورية التي تقنّع الشاعر بقناعها فهي: سميراميس، وسيزيف، وبروميثيوس و... . يجدر بالذكر أنّ الاختيار الصائب والدقيق للشخصيات الأسطورية عند

Archive of SID

www.SID.ir

الشاعر والتقنّع بها يعكس نجاحه في هذا الفن حيث يستخدم أسطورة «سميراميس» في زمن كان يرغب في المذهب الرومانسي (اللاشعور الشخصي) ويتقنّع بالأقنعة الأخرى في زمن اهتمامه بالاشعور الجمعي وخلاص الناس عن مشاكلهم ومصائبهم . لا ينسى الشاعر في لجوئه إلى هذا الفن مجتمعه (اللاشعور الجمعي) وحالاته النفسية (اللاشعور الفردي)، فعندما يلمس عدم المناسبة بينهما وبين قناعه يغيّره ويخلق منه قناعًا مناسبًا،كما فعل بقناعي «أوزيريس» و«أوديب» وقام بتغييرهما وخلق أسطورة جديدة مناسبة منهما أو تغييره للتقنّع بقناع «بروميثيوس» الذي لم يجد جدوى فيه، إلى التقنّع بقناع «النسر» وتشجيع الناس عليه.

Archive of SID

www.SID.ir

المصادر والمراجع

١. أبوعلي، رجاء (٢٠٠٩م). *الأسطورة في شعر أدونيس*. دمشق: دار التكوين للتأليف والترجمة والنشر.

٢. بيلسكر، ريچارد (١٣٨٤ش). *يونگ*. ترجمة حسين پاينده، طهران: انتشارات طرح نو.

٣. تبريزي، غلام رضا (١٣٧٣ش). *نگرشی بر روانشناسی يونگ*. مشهد: انتشارات جاودان خرد.

٤. جاكوبي، يولاند (١٩٩٣م). *علم النفس اليونغي*. ترجمة ندرة اليازجي، دمشق: الأهالي للطباعة والنشر والتوزِيع.

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

٦. راضي جعفر، محمّد (١٩٩٩م). *الاغتراب في الشعر العراقي المعاصر مرحلة الروّاد*. دمشق: اتّحاد الكتاب العرب.

٧. رستگار فسايي، منصور (١٣٨٣ش). *پيكر گردانی در اساطير*. طهران: پژوهشگاه علوم انسانی ومطالعات فرهنگي.

٨. عصفور ، جابر (١٩٨١م). *أقنعة الشعر المعاصر (مهيار الدمشقي)*. مجلة فصول، العدد ٤.

٩. عوض، محمّد إبراهيم (٢٠٠٩م). *الصورة والإيقاع في شعر بلند الحيدري*. دسوق: دار العلم والإيمان للنشر والتوزيع.

١٠. الغامدي، حسين عبدالفتاح (دون تا). م*درسة التحليل النفسي (نظرية يونغ في علم النفس التحليلي)*.

١١. قصاب، وليد (٢٠٠٩م). *مناهج النقد الأدبي الحديث*. ط ٢، دمشق: دار الفكر.

١٢. كريمي، يوسف (١٣٨٢ش). *روانشناسی شخصيت*. ط ٨، [دون مك]: مؤسسة نشر وويرايش.

١٣. كندي، محمّد علي (٢٠٠٣م). *الرمز والقناع في الشعر العربي الحديث (السياب ونازك والبياتي)*. بيروت: دار الكتاب الجديد المتحدة.

١٤. كنعان الملحم، عايدة (١٩٩٨م). *بلند الحيدري في الشعر العربي المعاصر*. الكويت: دار سعاد الصباح.

Archive of SID

www.SID.ir

١٥. كورتل، آرثر (٢٠١٠م). *قاموس أساطير العالم*. ترجمة سهى الطريحي، دمشق: دار نينوى.
١٦. مورنو، آنتونيو (١٣٧٦ش). *يونگ خدايان وانسان مدرن*. ترجمة داريوش مهرجويي، طهران: نشر مركز.
١٧. الموسى، أنور عبد الحميد (٢٠١١م). *علم النفس الأدبي*. بيروت: دار النهضة العربية.
١٨. يونغ، كارل غوستاف (١٣٦٨ش). *چهار صورت مثالي (مادر، ولادت مجدد، روح، مكار)*. ترجمة پروين فرامرزي، مشهد: مؤسسة چاپ وانتشارات آستان قدس رضوي.
١٩. أسطورة سميراميس، ٢٠١٣/٢/٢٩ من الموقع: www.liila.com/vb3/tg620g.htm

Archive of SID

www.SID.ir