السندباد في الشعر الجزائري المعاصر

بين التوظيف والتلقي

د. أحمد قيطون
قسم اللغة والأدب العربي
جامعة قاصدي مرباح ورقلة (الجزائر)

الملخص

تحدث الكثيرعن سوء توظيف الرمز السندبادي، لكن يبقى هامشا آخر مفتوحا لشعراء أحسنوا الإنصات للأسطورة ولعالمها الغامض، فأنتجوا لنا نصوصا مليئة بالدهشة والحيرة الأولى، وكان للشعراء الجزائريين نصيب من هذه الدهشة. لذا سنحاول البحث عنها من خلال نصوصهم الشعرية لا غير، لنرى هل خرج الشاعر الجزائري المعاصر بقراءات تنقد مسار التجربة الشعرية الجزائرية من الهاوية.

Resume:

Au moment où bon nombre de poètes ont mal utilisé le symbole de Sindbad dans leurs textes, d'autres par contre, y compris des poètes algériens, ont formidablement réinterprété ce mythe ainsi que son mystérieux monde donnant naissance à une écriture poétique et incandescente qui tient en haleine jusqu'à la dernière ligne.

L'objectif de notre recherche est de tenter de voir si l'investissement de ce mythe par des poètes algériens contemporains a permis à la poésie algérienne d'avoir une place de choix chez les lecteurs.

بنص طويل يلخص الباحث علي جعفر العلاق، تجربة الشاعر العربي مع الأسطورة – من الجاهلية إلى العصر الحديث– ، وكيف تم التحول في مسار توظيفها وكيف غدت في العصر الحديث جزء هاما من عالم تجربة الشاعر الشخصية.حيث كتب يقول <<من مرحلة الاستخدام الساذج إلى التفاعل معها بوعي أعمق، من رواية متنها الأسطوري إلى إعادة انتاجها من حراسة بنائها المقدس إلى الهجوم على هيكلها المهيب، وأخيرا من الجلوس تحت سقف دلالتها الأولى إلى تفجيره بحثا عن دلالة أرحب، وأغنى، وأكثر دفئا، وما كان يمكن لهذه الدلالة الرحبة أن تتحقق إلا بعد أن قام الشاعر بترميم ذلك السقف الأسطوري القديم بشظايا من عالمه الفردي، وأجزاء من حياته الخاصة>>[1].

والشعر الجزائري المعاصر الذي يشكل امتدادا لخريطة الشعر العربي المعاصر، وبالرغم من التهميش الذي لحقه في فترات زمنية معينة بسبب انشغال النقاد بالمركز واغفالهم الهامش، الذي كان ينمو في صمت، وبدون أن يثير انتباههم طور تجربته أيما تطوير، وغدا يثير أسئلة، لطالما غفل عنها النقاد بحكم ولوعهم بالسيد الذي تمرد على النمط الأول. لذا ألفينا الدراسات الكثيرة والمتنوعة، وفي فترات متقاربة أحيانا جدا وفي أخرى متباعدة، كلها تعيد فقط ما قد قيل عن التجربة الأولى للتجديد في شكل ومضمون القصيدة العربية برؤى متشابهة لا تختلف إلا في الصياغة.

والشعر الجزائري قد تفطن شعراؤه <<منذ وقت مبكرا أيضا إلى مافي الأسطورة من قيم فكرية وفنية، فنظموا قصائد يستلهمون فيها الأساطير العربية واليونانية>>[2].إلا أن هذا الاستلهام قد وفق فيه البعض وقد سقط البعض الآخر في دائرة التكرار لمحتوى الأسطورة فقط. وهذا ما نلمسه في دواوين شعراء ما بعد الاستقلال وشعراء السبعينات، وطبيعي جدا أن نجد مثل هذه الخروقات في عملية توظيف الأسطورة توظيفا رمزيا ، لأن التجربة الشعرية الجزائرية المعاصرة كانت لا تزال في بداياتها الأولى، حيث كانت مبهورة بالنمط المشرقي حيث << ارتكزت تجارب الشعراء

الجزائريين على التجربة المشرقية بخاصة ما كان يعتمل في لبنان من حركة أدبية واكبت التطور على الصعيدين الإبداعي والنقدي والفكري الوافد هو الآخر من الغرب>>[3] .هذا الارتكاز على المشرق هو الذي جعل الشعراء الجزائريين يعيدون رصد بعض النماذج الأسطورية كما وظفها أشقاؤهم في المشرق، إذ لم يضيفوا إليها دلالات جديدة، لذا طفت على نصوصهم استخدام أساطير محدودة وبشخصيات محدودة كذلك.

وهو ما نجده في الدراسات التي سبقتنا إلى هذا الموضوع ، حيث << برز المنهج الأسطوري في الشعر الجزائري الحديث، في الشعر الجديد(الحر) ولاسيما في السبعينات على يد بعض الشباب أمثال عبد العالي رزاقي، أحمد حمدي، وأحلام مستغانمي ، وغيرهم، واستخدموا الأساطير الشعبية المستخرجة من قصص ألف ليلة وليلة، مثل قصة شهرزاد وشهريار، وقصة السندباد والبحري>>[4].

ومن بين الرموز الأسطورية التي استهوت الشعراء في هذه المرحلة رمز السندباد تلك الشخصية المشهورة بسفرها الدائم وبترحالها الذي لا ينتهي عند أي شاطئ. هذه الشخصية الرافضة لأي ثبات على الحالة الأولى، جعلت معظم الشعراء العرب ومنهم الشاعر الجزائري ينبهر. بها وهو ما عناه عز الدين اسماعيل بقوله أن <<شخصية السندباد قد ظفرت باهتمام معظم الشعراء المعاصرين إن لم نقل كلهم ويكفي أن نفتح أي ديوان جديد، حتى يواجهك السندباد في قصيدة منه أو أكثر، وكم فجر الشعراء في هذه الشخصية الشعبية الفنية، من دلالات. لقد تصور كل شاعر في وقت من الأوقات أنه هو السندباد>>[5] .

فهذا عبد العالي رزاقي في ديوانه <<الحب في درجة الصفر>> يحاول أن يختفي وراء شخصية السندباد ليترك لها فرصة البوح بما ألم بها إذ يقول:

لا ينبغي أن تهتفي باسمي
فقلبي لم يعد يرتاح للماضي
تعبت من الحكايا القديمة والأغاني
كان حبك رحلتي الأولى
وكنتُ السندباد[6]

إن إعلان الشاعر تمثله بالسندباد يفتح المجال مباشرة أمام القارئ ليعيد خيوط تفاصيل هذه الشخصية الأسطورية*، ليجد أن الشاعر لم يغير من الدلالات الأولى للأسطورة حيث الحقل الدلالي الأساسي هو الكشف والسفر بحثا عن شيء مفقود، والشاعر يبحث عن حبه لوطنه الجزائر من خلال جغرافيتها الواسعة.

لم يترك الشاعر للقارئ فرصة البحث عن الدهشة التي تحدثها العناصر الأسطورية داخل النص الشعري، وذلك بالتحامها وتوحدها ببعضها البعض دون أن يشعر القارئ بهذا التوحد، ولكن ونحن نقرأ المقطع نجد ألفاظا كثيرة تحيل إلى الأسطورة مباشرة، كالهتاف، أن تهتفي، الماضي، الحكايات القديمة، الأغاني، رحلتي الأولى، كلها ألفاظ يتقاطع فيهما النص الشعري بالأسطوري، وبالتالي غيب الشاعر دلالات الرمز الحديث، وأبقى على المادة القديمة للرمز، فغدت الأسطورة تفسيرية، لاغير.

وبالتقنية نفسها يعاود عبد العالي رزاقي توظيف السندباد في نص آخر لكن دون أن يتقمصه كما فعل في المقطع الأول، بل أشار إليه مباشرة، ودون أن يلبسه دلالة جديدة حيث يقول:

الريح متعبة وسيف مولاك الأمير ملطخ بدم الخوارج...قاومي
فالنخل ذاكرة الصحارة لا القصور
ووجهك الوضاء علمني التحدي
وكُنْتِ ذاكرتي
وكان البحر وجه السندباد [7]

فإذا كان المتلقي يلتقي مع الشاعر أثناء توظيف هذا الأخير للأسطورة في منبع واحد وهو اللاشعور الجمعي، كما أقر بذلك وذهب إليه التحليل النفسي للأدب، فإن الشاعر ملزم إذا أراد أن يخلخل ذاكرة القارئ ويستفزه في ثقافته الأسطورية، ويحدث بذلك الأسئلة التي تنتج الدلالات، أن يترك الرمز يؤدي وظائفه، كالإيحائية والحدسية وغيرها، وأن لا يعمد إلى التصريح و<< لأن أساس الرمز الإيحاء، والإيحاء ضد التقرير المباشر للأفكار والعواطف>>[8].

لقد أعاد الشاعر عبد العالي رزاقي في هذا المقطع ، تذكير القارئ فقط بقصة السندباد ومغامراته في البحر بحثا عن كشوفات جديدة، رغم المخاطر. وفي الديوان نفسه نجد نصا آخرا يقترب فيه الشاعر من التوظيف الرمزي لشخصية السندباد، حيث نلمح في مقطع معنون بالاغتراب–الأجواء المغامراتية التي كان السندباد يقوم بها، لكن دون أن يصرح الشاعر بها، كما فعل مع المقطعين السابقين إذ كتب يقول:

أريدك أن تشعري باغترابك
فالسفن المبحرات مع الرياح المتعبة
والموانئ مغلقة
والشواطئ مهجورة
وعيون معاوية تترقبنا تتناقل أخبارنا
وسيوف الغزاة ملطخة بدم الشهداء
هل الموج يخضع للريح؟
يسألني زمن تتداخل فيه المواقف
أخلع عن جسدي جلد من يرتديني
أناديك باسمك
فاقتربي
ليس للرفض معنى بدونك
يا امرأ –آه– أعيدها
ويخيل لي أنها الانتماء[9]

يقدم الشاعر عبد العالي رزاقي صورة معكوسة، لقصة السندباد أو بمعنى آخر، قد حقق الشاعر نظرية البناء الأسطوري من خلال الدلالات الجديدة التي أضفاها على قصة السندباد، فهو حاول تصوير حال الجزائر ممثلة في امرأة وهي تعيش الاغتراب، هذه الحالة النفسية التي يراها الشاعر مسيطرة على هذه المرأة/الوطن، فبدل أن يجهز الشاعر السفن حتى ينطلق في رحلة بحث، ليخلص هذه المرأة مما تعانيه، نجده يغير من دلالة الأسطورة حيث لا أمل في التخلص من هذه المعاناة فكل الموانئ مغلقة والسفن متعبة، وهذه المرأة/ الوطن محاصرة بين جور الحكام وقهر الغزاة الملطخة سيوفهم بدم الشهداء.

فالشاعر أدرك أخيرا معنى استعادة الماضي كرمز داخل عمل شعري، فهو حتى يكون أو يساهم في اضفاء المعنى الشعري. عليه أن يتخلص من الحمولة الدلالية الماضوية، ويلبس دلالة معاصرة ، بعدما يدرك الشاعر أثر هذا التراث في إحداث تغيير جذري على المستوى الفكري والحضاري والسياسي والاجتماعي لهذا << وجد الشاعر المعاصر في تعدد هذه المغامرات وتنوعها إمكانيات فنية رائعة للتعبير عن جوانب تجربته التي هي بدورها مغامرة مستمرة في الكشف وارتياد المجهول بحثا عن كنوز الشعري>>[10].

لقد أعطى الشاعر عبد العالي رزاقي في هذا المقطع لمغامرة السندباد دلالة سياسية مغايرة للدلالات السياسية الأصلية في المغامرة ، حيث <<السندباد رمز للشاعر المعاصر الذي يقتحم الأخطار والأهوال في سبيل تحقيق واقع

سياسي أو اجتماعي أفضل لأمته >>[11]. إلا أن الشاعر أغلق الموانئ وأتعب السفن حتى لا تتحرك صـوب رحلتهـا، وبذلك يؤرخ الشاعر لمرحلة زمنية معينة عاشها هو كتجربة شخصية، داخل هذا الوطن المغترب، في نظره [في مرحلة السبعينات] وكتجربة شعرية أرادت أن تساهم في رحلة البحث عن أفق جديد للمعنى الحقيقي للشعر، بعدما طغى عليـه صوت الرصاص كضرورة فرضتها ظروف معينة.

وغير بعيد عن عبد العالي رزاقي نجد الشاعر أحمد حمدي يستلهم هو كذلك من أسطورة السـندباد، المواقـف والأفكار التي تلامس تجربته الشعرية، وتجيب على راهنه الثقافي والاجتماعي حيث يماثل الشاعر/السندباد فيقول فـي قصيدة "تائه في مملكة القلق":

ويتيه عبر البحر ركبي
فإذا قلاعي
تخب في غيش الضباب
تترنح السكرى
وترتاد الغياب
فيضيع في صمت المخاض
وفي احمرار الشمس
هذا السندباد[12]

منذ العنوان الذي التقط الشاعر مكوناته من النسيج اللغوي الكبير للنص، يلامس الشاعر تجربة السندباد لكن بـدون أن ينقل لنا الدلالات الأولى للتجربة كما ترويها شهرزاد، بل على العكس من ذلك يقف موقفا مضادا، فلا هـو بالبحـار المغامر الذي يعود منتصرا، بل بالشاعر الذي تاهت مراكبه في البحر.

لقد استطاع الشاعر أحمد حمدي أن يمتص هذا الماضي ويعيد حضوره في الحاضر، لا كموقف متكـرر بـل كرؤيا شعرية متجددة، يعكس فيها تأزماته النفسية والفكرية. وهو ما عناه علي عشري زايد في قوله أن مغامرة السندباد قد أخذت دلالات عديدة <<يمكن ردها على نحو ما إلى ثلاث دلالات عامة، وهي الدلالة الفنية، ثم الدلالة السياسـية أو الاجتماعية وأخيرا الدلالة الفكرية أو الحضارية>>[13].

ويواصل الشاعر في الديوان نفسه قلب المواقف التي نصت عليها تجربة السندباد وتلك هي مهمـة الشـاعر الحاذق، الذي يستطيع أن يربط الماضي بالحاضر و<<ينفذ بحدسه وتجربته إلى أعماق قضايا العصر>>[14].

فنراه لا يزال يصارع البحر بما للبحر من أهوال ومخاطر ظاهرة وباطنة فيقول:

والبحر أجوف ما يكون
في عين بحار
على سفينته تنتحر البحار
في مقلتيه
في ارتعاشات الحروف
تعيش أحقاد الخريف
وما يكون غناه
أن غنى
سوى خدوش المحشرجات
ويتيه ركبي
أنا ضعت في قلقي وركبي[15]

إن الشاعر لم يركب البحر ليجمع الكنوز، بل ركب بحر الشعر، ليرتاد عوالمه فنراه يحمل هم مجتمعه، ويريد أن يعبر عن هذا الهم بالحروف والكلمات لكنه يجد أن هذا الهم أكبر من هذه اللغة التي تعجز عن البوح. هـذا العجـز يجعله دائما تائها في مملكة القلق. ومنه استطاع أحمد حمدي أن يحمل الشخصية الأسطورية ملامحه الشخصـية هـو كشاعر، ثم ملامح مجتمعه الذي يعيش تحت وطأة الحيرة والتخلف الثقافي، خاصة عندما ندرك أن فتـرة السـبعينات، هي الفترة الحرجة التي مر بها الشعر الجزائري ، فلا هو يريد أن يبقى مقيدا وتابعا للسلالة المشرقية...ولا هو يستطيع أن يخلق لنفسه طريقا جديدا لم تطأه قدم أحد إذا أدركنا الظروف التي كان لا يـزال يعانيهـا مـن جـراء انعكاسـات الإستعمار على الجوانب الثقافية والاجتماعية والسياسية والفكرية فيكفي أن عدد الدواوين التي كانت تنشر أنذاك كانـت قليلة جدا، وما وجد منها كان رديئا على مستوى الإخراج لهذا <<قد استهوت هذه الشخصية بما فيها من قلق وتطلـع، ورفض دائم للواقع شعراءنا المعاصرين... ففي مخاطرات السندباد يبرز معنى الانعتاق من الواقـع والتمـرد عليـه، والرغبة في تنفس هواء جديد... وتلك روح الشاعر العظيم الذي تحفزه الرغبة على الكشف واستكناه الوجود>>[16].

إلا أن السؤال الذي نطرحه من خلال تعاملنا مع شاعرين من شعراء السبعينات. هو هل تيمة الضياع والتيـه، هي تيمة أساسها الواقع الجزائري أم منطلقها التأثر بالحركات التجديدية في المشرق، والتي أرادت أن تجعل من حركتها مذهبا فلسفيا مبنيا على الرفض والتيه، كما فعل أدونيس ودرويش وغيرهم... حيث أعادوا للشعر مفاهيم لم تكن موجودة من قبل، وهو ماجعل البعض يثور عليهم بسبب تلك الأفكار التي حملوها عن القديم/التراث، وعليه فقد اقتفـى بعـض شعرائنا الذين اتخذوا شكل الشعر الحر اتجاها فنيا، فكتبوا في الموضوعات نفسها التي كتب بها هؤلاء.

وهذا ما يجعل بعض النصوص تخرج عن السمة الفنية إلى السمة التقريرية، لاسيما عندما يحاول هؤلاء الشعراء التغني بهذه التيمات على حساب شعرية النص. فالرمز السندبادي، قد كان له حضورا في النص الجزائري إلا أنه لم يعد توظيفه توظيفا شعريا إلا مع شعراء قلائل، حاولوا تغيير نهاية الرحلة والمغامرة بالهزيمة، بعدما كان السندباد يعود في كل مرة منتصرا محملا بالأخبار <<فليس عيبا أن ينخرط الشعر في معركة التقدم، ويقف إلى صف القـيم الإنسـانية، ويحارب القهر والجوع والظلم والطغيان والاستبداد والفساد، والتخلف، ويدعوا إلى الحرية والعدل والرخـاء، والتقـدم والتسامح ويبشر بمستقبل مشرق، بل إن هذه القيم، تشكل الرؤيا الخالدة والعميقة لكل تجربة شعرية، إن العيـب فقـط عندما يستباح الشعر باسم هذه القيم وتهدر قيمة الفن باسم الدعوة لها>>[17].

وهو ما وجدناه عند شعرائنا الجزائريين الذين اتخذوا من السندباد رمزا ومعادلا موضوعيا لما يختلج في ذواتهم حيث <<أن جل التجارب الشعرية تتقاطع أو تلتقي في نقاط مشتركة من بينها، أنها تنطلق جميعا مـن فكـرة السـفر والترحال، كما تهدف جميعها إلى الاستكشاف أو الكشف عن المجهول ، عن الحقيقة، عن واقع أفضل أو سبر أغـوار النفس المدلهمة>>[18].

وهذا ما أدى إلى استنساخ هذه التجارب لبعضها البعض، فلم نجد من الشعراء في هذه المرحلة من قام بتـدمير هذه الأسطورة (تجاوزا) لأنها ليست بأسطورة، بل هي حكاية شعبية، فقط التقاطع الحاصل بين الأسـطورة والحكايـة الشعبية هي في نقطة خرق العادة وارتياد العوالم العجيبة، هو الذي جعل بعض النقاد يطلقون صفة الأسـطوري علـى شخصية السندباد، كما فعل عز الدين اسماعيل، لأن شروط التعامل مع النص الأسطوري تختلف عن شروط التعامل مع النص الحكائي الشعبي، فالأول يتعامل معه الشاعر برؤية الإنسان الذي يقبض على اللغة الأولـى ويحـاول تفجيرهـا ليجيب على قلق السؤال الأول ؟ لماذا تخلد الآلهة ويموت الإنسان؟ وعليه يحاول الشاعر أن يماهي بها بعض التجارب المعاصرة، التي يراها تعيد نفسها بأشكال جديدة.

أما الثاني فالشاعر يدرك جيدا العوالم التي تتحرك فيها الحكاية الشعبية، حيث الهموم المشتركة لبني الإنسـان كالخيانة الزوجية، الظلم، اللاعدالة...لذا فهو عندما يوظف شخصية شعبية ، فهو قد لا يبتعد عن الأجواء الواقعية التـي

يعرفها المتلقي، بينما الأسطورة تسحر القارئ بعوالمها الغريبة، لذا نراه مفتونا بلغتها وبأشخاصها وبمواقفها، كما أن الحكاية الشعبية بعيدة عن التأملات الفلسفية وهذا ما جعل الباحث فراس السواح يؤكد على هذه المغالطة الموجودة في الأساطير* ، التي ، إذ صنفت النصوص الغير الأسطورية إلى نصوص أسطورية، وهذا راجع إلى اشكالية تحديد مصطلح الأسطورة، مما جعل الباحثين يخلطون في تصنيف النصوص

الهوامش:

[1] علي جعفر العلاق، في حداثة النص الشعري، دار الشروق للنشر الأدب ، ط1/ 2003، ص48.

[2] محمد ناصر ، الشعر الجزائري الحديث، دار الغرب الإسلامي بيروت، ط2/ 2006، ص176.

[3] أحمد يوسف، يتم النص ، منشورات الاختلاف ط1/ 2002، ص61.

[4] محمد ناصر، الشعر الجزائري الحديث، ص579.

[5] عز الدين اسماعيل، الشعر العربي المعاصر، ص35.

[6] عبد العالي رزاقي، الحب في درجة الصفر.

* السندباد ليس شخصية أسطورية بالمفهوم الصحيح للشخصية الأسطورية،فقط حملها للملامح الأسطورية المتمثلة في خرق العادة ،جعل الدارسين يقحمونها ضمن الأسطورية. حيث هناك فرق بين الأسطورة والأشكال التعبيرية المشابهة لها كالحكاية الخرافية والحكاية الشعبية .

[7] عبد العالي رزاقي، الحب في درجة الصفر، ص144.

[8] محمد فتوح، الرمز والرمزية، ص304.

[9] عبد العالي رزاقي، الحب في درجة الصفر، ص131.

[10] علي عشري زايد، استدعاء الشخصبات التراثية، ص158.

[11] المرجع نفسه، ص159.

[12] أحمد حمدي، انفجارات، الشركة الوطنية للنشر والتوزيع الجزائر، دت، ص29.

[13] علي عشري زايد، استدعاء الشخصيات التراثية، ص158.

[14] وجيه فانوس ، دراسات في حركية الفكر الأدبي، ص59.

[15] أحمد حمدي، انفجارات، ص14.

[16] أنس داود، الأسطورة في الشعر العربي الحديث، ص308.

[17] أحمد يوسف ، يتم النص، ص77.

[18] بوجمعة بوبعيو / حسن مزدور/ السعيد بوسقطة، توظيف التراث في الشعر الجزائري الحديث، مطبعة المعارف، عنابة ط2007/1، ص147.

* ينظر: فراس السواح، مغامرة العقل الأولى/ودين الإنسان.