الأَنِيمَا الحُلُميّة في شعر محي الدّين محجوب

د. محمد شياع
باحث وناقد - الولايات المتحدة الأمريكية

يُعَدّ النّصّ الشّعري نصّاً إبداعيّاً إذا كان قادراً على تلمّس مظانّ الأحاسيس والانفعالات، مهما كان نوع الصّورة المتمثّلة في هذا النّصّ. ولعلّ هذا الأمر لن يتحقّق ما لم يكن منصهراً في بوتقة الذّات الكاتبة، مجسّداً لاتّقاد النّار الإبداعيّة وهسيسها، تلك النّار التي لا تتوجد بعيداً عن حرارة التّجربة الشّعريّة المنطوية على أبعاد نفسيّة، ودلالات إيحائيّة بها تغيّر الدّوالّ النّصّيّة مواقع اشتغالها، فتغدو الدّلالة دالاًّ بعد أن شيّدتها الدّوالّ من قبل.

هنا والآن يمكن معاينة الحلم واستراتيجيّة تجسدّاته في شعر محي الدّين محجوب الذي نفترض أن يكون انبثاقاً لتجربته الشّعريّة التي تصبح ذات أبعاد إنسانيّة، لأنّ الموضوعات الإنسانيّة النّامية في القصيدة الشّعريّة هي موضوعات ذاتيّة، ولعلّه من الموضوعيّة القول: "إنّ العلم سوف يبدو ناقصاً بدون الشّعر".[1] لأنّ الشّاعر هو الأقرب إلى التّنهّدات الإنسانيّة والأوجاع الكونيّة إن لم يكن مدوفاً من ترابها، ومن ثَمّ يكون الشّعر قد خُلق من طينتها المعجونة بالفكر والتّأمّل والخيال.

في غفلة من حلمي

لسبب ما
وشي بي للعتمة
أردت في غفلة من حلمي
أن أفرك عينيّ
لارتباك الصّباح.[2]

نقرأ في هذا النّصّ صورة مزدوجة البناء من حيث ثنائيّة النّور والظّلمة، وعلاقة هذه الثّنائيّة بثنائيّة أخرى هي أحلام الليل وأحلام اليقظة، إذ في ((أحلام الليل تسود الإضاءة الفنطازيّة. وكلّ شيء وهو في إضاءة خافتة. ويرى المرء على الأغلب بوضوح كلّي. إنّ الألغاز نفسها تكون مرسومة بملامح واضحة. وتكون المشاهد بوضوح، يمكن أن يشكّل الحلم الليلي فيها، وبسهولة

مفرطة، نوعاً من الأدب– نعم نوع من الأدب، وليس من الشّعر على الإطلاق. وكلّ ما هو أدبي فنطازي يعثر في الحلم الليلي على خطاطات تعمل عليها [أنيموس][3] الكاتب)).[4] وهذا يعني أنّ الحلم هو تعالق نفسي بين الوعي واللاوعي، قد يأخذ بعداً صراعيّاً بين الدّاخل والخارج، حيث ينبغي أن يكون أنيما الشّاعر، ومن ثَمّ يتخلّق النّصّ الشّعري.

توحي هذه الصّورة بتداخل الأزمنة لا بانفصالها، الأمر الذي تكشف عنه الطّاقة الإيحائيّة الكامنة في الكلمات التي تأخذ بعداً حركيّاً، لا يكون للمساحة الجغرافيّة فيه اعتبار، بالقدر الذي يكون فيه لتغيّر الوعي ذاك الاعتبار، وهنا يُستدعى المتلقّي– القارئ لينفذ إلى أعماق الذّات باحثاً عن استراتيجيّة الحلم اللاثذ بالزّوغان، مجسّداً مقولة إنّ ((الكتابة تنتهي لتبدأ، ولا تبدأ لتنتهي)).[5]

نحن أمام نصّ نقرأ فيه حلم يقظة يُرحَّل فيه الوعي إلى أرخبيل اللاوعي، لأنّ الذّات الكاتبة هنا قد قيدت إلى دهاليز العتمة لتشيّد حلمها هناك، بيد ((أنّ عالماً من ظلال اللاوعي يُبرز على الدّوام عالماً من الأنوار تستمتع فيه أحلام اليقظة بآلاف من السّعادات)).[6] لكن هل تحقّق هذا لمحي الدّين محجوب؟

يشيّد الحلم هنا ممرّاً سرّيّاً لابتنائه عبر الوعي المضاء بوجوده الواقعي الذي تظلّ فيه الذّات الكاتبة رابضة على تخوم التّخيّل، مجسّدة الصراع بين الأنا والأنا، قبل أن يكون الصّراع بين الأنا والسّوى، إنّها اللحظة التي تتشكّل فيها الصّورة الشّعريّة التي هي ((ليست فضاءات تغذّي نار الذّاكرة بالتّأجّج، بل هي تجلّيات نصّيّة ترتبط بجسد القصيدة وتنبثق منه تلاحماً وانفصالاً)).[7] وبذلك يجد القارئ نفسه في مواجهة نصّ متحرّك عبر الدّوالّ البانية له، ولعلّ الضّوء والعتمة يقودان هذه الحركة الدّلاليّة لامتدادات تخترق فيها الرّؤيا عتبات الحلم لتفكّك شفرات الذّات الموسومة بالتّشوّف وبالانتظار؛ فتفتضّ الكتابة لحظات الصّمت في حركة عبور نحو منتهاها المتجدّد أبداً في أحضان التّجربة الشّعريّة.

إنّ التّناوس الجميل بين الضّوء والعتمة في هذا النّصّ يسجّل حركة تعاقبيّة بين الصّعود والهبوط، حيث من الواضح أنّ الضّوء يرمز إلى الارتقاء، وأنّ الظّلام يرمز إلى النّزول، ((ذلك ما دفع غاستون باشلار إلى القول: إنّ عمليّة واحدة للفكر البشري تحملنا نحو النّور والارتفاع معاً)).[8] وهذا هو الذي دفع الذّات الكاتبة إلى أن تغافل حلمها لتنهد لعناق الصّباح فتنفلت من فعل السّقوط الذي يبدو كأنّه الجوهر المعيش لحركة العتمة، ((وقد كان باشلار محقّاً عندما رأى

في نسق السّقوط استعارة رئيسة)).[9] هذه الاستعارة يلاحظها جيلبير دوران على أنّها ((مرتبطة برموز الظّلمات والاضطراب)).[10]

لعلّ قراءتنا لهذا النّصّ انشغلت بالعلائق التّفاعليّة بين الوعي واللاوعي، وهذا تجسيد لحتميّة الصّراع بين الذّات والموضوع، بيد أنّ هذا الاشتغال قد ينتقل إلى مرحلة أخرى هي ذات بعد نفسي بالمطلق، تكون حركة ابتناء الحلم فيها ماثلة في (ما دون الوعي) وتكون دالّة في الآن ذاته على (ما فوق الوعي)، وبذلك ستكون حركة القراءة منتقلة من أنيموس الكاتب إلى أنيما الشّاعر، حيث ((في الأنيموس يدرس المحلّل النّفسي صور الحلم. فالصّورة هي مزدوجة نسبة له، وهي تعني على الدّوام شيئاً آخر سواها، وهذا هو في واقع الأمر صورة نفسانيّة مغالى بها، ويتحتّم علينا إعمال الذّهن للعثور على الكائن الحقيقي تحت هذه الصّور المغالى فيها. أي أنّ إعمال الذّهن على الدّوام، والتّفكير على الدّوام من أجل أن نتمتّع بالصّور، وأن نحبّها لذاتها، يتحتّم دون شكّ على المحلّل النّفسي وعلى هامش كلّ معرفة أن يكون قد تلقّى ثقافة شعريّة، هذا يعني أن يكون هنالك مقدار من الأحلام في الأنيموس، ومقدار أكبر من أحلام اليقظة في الأنيما، أي أن يكون هناك ذكاءٌ أقلّ في سايكولوجيّة (التّذاوت) وحساسيّةٌ أكبر في السّيكولوجيّة الحميمة للآخر)).[11]

هكذا تكون هذه القراءة مدفوعة لمصاحبة الخيال الشّعري الذي تناط به مهمّة الكشف عن تضاريس ما وراء الواقع لمعرفة كوامنه، لكنّ هذا لا يتحقّق بعيداً عن الحلم، إذ إنّ ((الحلم وسيلة الدّخول إلى الذّات وصولاً إلى المعرفة العليا)).[12] وكأنّ الرّحلة مغامرة لاكتشاف ما لاذ في عتمة الذّات التي لا تضيؤها سوى فركة العين الرّاحلة لارتباك الصّباح.

أرى أنّ معاينة الحدود الفاصلة بين أنيموس الكاتب وأنيما الشّاعر تتمّ عبر معرفة العلاقة بين الخيال الأوّلي والخيال الثّانوي اللذين قال بهما كولردج، إذ إنّ ((الخيال الأوّلي والخيال الثّانوي يشتركان معاً في الوظيفة نفسها مع وجود فروق مهمّة وضروريّة))[13]، لأنّ الخيال الأوّلي يدرك ماهيّة الأشياء عبر التّحليل والتّعليل، بيد أنّ الخيال الثّانوي يدرك هذه الأشياء ذاتها من خلال التّأمّل والتّخييل، لذلك يُطلق عليه الخيال الشّعري، لأنّه ((لا يقوم على استقصاء الصّفات والجزئيّات، بل على إدراك الصّعاب التي تهمّ الشّاعر من الشّيء المدرك)).[14] هكذا ((تصبح الصّورة في الخيال الثّانوي أو الشّعري مادّة اهتمام، أكثر ممّا هي مادّة إدراك، لأنّ

المتخيّل سوف يقتصر على ما يهمّه من موضوعها، خصوصاً وأنّ الصّورة في الخيال الشّعري لا تُتعلّم، بقدر ما تُتخيّل)).[15]

إنّ قراءة نصّ محي الدّين محجوب ثانية قد تعيننا على قبول هذا التّصوّر، حيث في سياق الإدراك المعرفي يكون الموضوع هو الحلم ذاته، وفي سياق التّخيّل الشّعري يكون الحلم الصّورة الشّعريّة التي تخيّلها الشّاعر برؤياه الخاصّة، وبذلك يشتغل الخيال الأوّلي في فضاء الأنيموس، ويشتغل الخيال الثّانوي في فضاء الأنيما، فيكون هذا الخيال شعريّاً، ذلك ((أنّ الصّورة في الخيال الشّعري هي مادّة الاهتمام أكثر من مجرّد الإدراك، لأنّها أقوى من جهة المتخيّل، فلذلك نجد أنهّا تشكّل مادّة عمل الخيال الثّانوي– الشّعري، أكثر ممّا تشكّل مادّة عمل الخيال الأوّلي)).[16]

من هنا نجد نصّ محي الدّين محجوب حافلاً في بنائه الطّقوسي المتراوح بين الضّوء والظّلمة، بين الارتقاء والهبوط، صورة ترسمها حركة خيال الشّاعر المترعة بوعيها الابتهالي الرّافل بجرح الشّوق النّازف وجعاً روحيّاً تبتلّ به حروف كلماته المتّشحة بوجد الأرض التّائقة لمعانقة سمائها عبر ترتيل الحلم الهاجع في أحضان الرّجاء.

لعلّي في حلمي
أشيّد منارة لأحلامي
لعلّي في حلمي
أحتاج إلى
بصيص ضوء.[17]

تتشكّل هذه الصّورة الابتهاليّة عبر الصّراع الحميم بين العالي والمنخفض، بين الارتقاء والهبوط، بين النّور والظّلمة. صورة تبتنيها حركة الليل والنّهار، وكأنّ الليل يسجد معانقاً الأرض، والنّهار يرفع كفّيه مبتهلاً فيملأ ضوؤه الآفاق. أو لعلّه ذلك الصّراع الأليف بين النّور والظّلمة، بين الشّمس والقمر، فتنتصر الأنثى على ذاك الذّكر الذي يحتجب كلّما اقتربت منه عند دقائق الصّبح الأولى، فينتظر ابتعادها عنه ليبدأ رحلة حلمه الباحثة عن بصيص ضوء منها ليكون.

تظلّ الصّورة هنا ذات طبيعة حلميّة تكون فيه جوهر النّصّ الشّعري، صورة آتية من عمق الخيال الشّعري، تسبح في فضاءات التّصوّر، متّخذة تلوينات متناوبة بين الوعي واللاوعي، وبين ما دون الوعي وفوق الوعي، ناشدة سبيل البحث عن تنهّدات الذّات الكاتبة الحالمة بالصّعود إلى

الضّياء لتبدّد وحشة الظّلمة وسلطتها، ولعلّ الأنثى– الشّمس تمدّ يدها لهذا الرّاحل إليها فتحرق وحشته بنار عزلتها البعيدة.

يفصح إنعام النّظر في بنية النّصّ اللغويّة عن ارتهان الصّورة الشّعريّة بالحدود التي يرسمها الخيال الأوّلي، حيث تسعى الذّات الكاتبة لتشيّد منارة لأحلامها؛ وبما أنّ المنارة آتية من مادّة (نور) فإنّها ترمز إلى الارتقاء حيث سبيل النّور الذي خبرناه من قبل وفقاً للتّصوّرات الذّهنيّة، لذلك يكون الأنيموس حاضراً برمزه الذّكوري؛ ليسهم هو الآخر في تجديد البعد الرّمزي للصّورة، وعليه يظلّ الخيال الثّانوي منشغلاً باستكمال ابتناء الصّورة عبر المحاكاة، فلا تعدو تلك الحدود التي يسهم الأنيما في استجلاء دلالاتها ذات البعد الأنثوي (أحتاج إلى/ بصيص ضوء) الضّوء الذي مصدره الأنثى/ الشّمس.

وفق هذه القراءة تكون المنارة هي التي أسهمت في ابتناء البعد الذّكوري للصّورة، لأنّها ترمز إلى الأبيسيّة[18]، في حين تغيب القبّة كلّيّاً عن البناء اللغوي للصّورة، ومن ثَمّ تغيب دلالتها الأميسيّة، لذلك تسعى الذّات الكاتبة لاستجلابها ولو عن طريق الرّجاء (لعلّي).

من هنا يتجلّى البعد الدّلالي للمنارة (الارتفاع)، والبعد الدّلالي للقبّة (الانحناء)، وبالتّالي يدلّ الارتفاع على السّمو، ويدلّ الانحناء على الألفة، أي أنّ المنارة تمثّل الحركة إلى الأعلى، وتمثّل القبّة الحركة إلى الأسفل، وكأنّ القبّة أمّ تنحني على أبنائها، وبين هذه الحركة وتلك يرتسم مشهد السّماء والأرض، بعناقهما يشيّدان مسكناً أليفاً للإنسان، بيد أنّ صورة الأمّ غابت عن المشهد في نصّ محي الدّين محجوب؛ لذلك تراه يسعى لاستحضارها عن طريق بصيص الضّوء الدّالّ على الشّمس التي غيّبها الليل حيث تشيّد الذّات الكاتبة منارة أحلامها، وبين الحضور والغياب نعثر على صور عدّة تتخلّق عبر جدليّة صراعيّة حميمة، لعلّ أهمّها:

1- الصّراع بين النّور والظّلمة.

2- الصّراع بين الارتقاء والهبوط.

3- الصّراع بين الذّكر والأنثى.

4- الصّراع بين الحضور والغياب.

من خلال هذا الصّراع الحميم يتشكّل النّصّ الشّعري، ذاك ما ذهب إليه بول ريكور الذي يرى ((أنّ النّصّ يتبدّى في صراع تأويلاته وتنافر دلالاته)).[19] هذا هو ديدن النّصوص الإبداعيّة

التي لم يكن شعر محي الدّين محجوب خارجاً عن سياقاتها البنائيّة، وأبعادها الدّلاليّة، وإن سجّل بصمته الذّاتيّة المغايرة وهو يشيّد منظومة أحلامه، ولعلّنا نجد هذه المغايرة ماثلة في بيت ابن المعتزّ الذي يقول فيه:

سَقاني وقد سُلَّ سيفُ الصَّبا حِ والليلُ من خَوفِهِ قد هَرَب[20]

يصوّر هذا البيت ظاهرة وجوديّة متمثّلة بالصّراع بين الصّبح والليل، صراع ينتهي بانتصار الأوّل وانهزام الثّاني، حيث نجد كلا العنصرين مجسّدين ومشخصين: الصّبح بطل يستلّ سيفاً على الليل وينوي الإجهاز عليه، أمّا الليل فخائف حذر يلوذ في النّهاية بالفرار.[21]

إنّ مقارنة سريعة بين نصّ محي الدّين محجوب وبين نصّ ابن المعتزّ توضّح الفارق بينهما، على الرّغم من أنّ النّصوص تسافر في الاتّجاه ذاته، إذ يبدو نصّا محي الدّين محجوب مدّثرين بلون الليل وهما يبحثان عن الآخر، في حين يظهر نصّ ابن المعتزّ ببزّته الحربيّة؛ شاهراً سيفه، يطرح أسئلة لعلّها تعيد فكرة ابتناء النّصّ إلى المعتقدات الأسطوريّة التي تصوّر البطل شاهراً سيفه على تنّين رهيب وحالك كالليل، فيهزمه ويخلّص فتاة تكون سجينة لديه، أو تصوّر تلك الأساطير التي تعوّض الفتاة بالشّمس التي يُعتقد أنّها سجينة الليل.[22]

هذا البعد الأسطوري وذلك الصّراع الحربي الماثلان في نصّ ابن المعتزّ، غير موجودين في نصّي محي الدّين محجوب المبتنيين على فعل التّأمّل رغم الصّراع الحميم الذي يصاحب تخلّق الصّور الشّعريّة فيها عبر حركة الخيال التّعاقبيّة القائمة بين الارتقاء والهبوط، والدّالّة على قلق الذّات الكاتبة بالمعنى الوجودي، وهي تكتب نصوصها الرّاحلة بين منابت الإدراك وتصوّر الإبداع مجسّدة العلائق التّفاعليّة بين الأنا والأنا، وبين الأنا والسّوى، وهي تشيّد منظومة أحلامها الشّعريّة.

الهوامش

1- ماثيو أرنولد- مقالات في النّقد، ترجمة وتقديم: علي جمال الدّين عزّت، مراجعة: لويس مرقص، الدّار المصريّة للتّأليف والتّرجمة، القاهرة، 1966، ص: 21.

2- محي الدّين محجوب- الغيمة في يدي (شعر)، منشورات مجلّة المؤتمر، طرابلس، ليبيا، الطّبعة الأولى، 2002، ص: 88.

3- animus المبدأ الذّكوري للعلم و anima المبدأ الأنثوي لشعريّة أحلام اليقظة. انظر: غاستون باشلار- لهب شمعة، ترجمة: مي عبد الكريم محمود، أزمنة للنّشر والتّوزيع، عمّان_ الأردن، الطّبعة العربيّة الأولى، 2005، هامش (1)، ص: 26.

4- المرجع نفسه، الصّفحة ذاتها.

5- محمّد بنّيس- الشّعر العربي الحديث: بنياته وإبدالاتها، (3) الشّعر المعاصر، دار توبقال للنّشر، الدّار البيضاء، الطّبعة الأولى، 1990، ص: 179.

6- غاستون باشلار- لهب شمعة، ص: 24.

7- علي جعفر العلاّق- الدّلالة المرئيّة، دار الشّروق، عمّان- الأردن، الطّبعة الأولى، 2003، ص: 127.

8- جيلبير دوران- الانتروبولوجيا: رموزها، أساطيرها، أنساقها، ترجمة: مصباح الصّمد، المؤسّسة الجامعيّة للدّراسات والنّشر والتّوزيع، بيروت، الطّبعة الثّانية، 1993، ص: 122.

9- المرجع نفسه، ص: 86.

10- المرجع نفسه، الصّفحة ذاتها.

11- غاستون باشلار- لهب شمعة، ص ص: 26_ 27.

12- إيفون دوبليسيس- السّوريالية، ترجمة: هنري زغيب، منشورات عويدات، بيروت_ باريس، الطّبعة الأولى، 1983، ص: 37.

13- قصي الحسين- أنثروبولوجية الأدب: دراسة الآثار الأدبيّة على ضوء علم الإنسان، دار ومكتبة الهلال، بيروت، الطّبعة الأولى، 2009، ص: 332.

14- المرجع نفسه، الصّفحة ذاتها.

15- المرجع نفسه، ص: 333.

16- المرجع نفسه، ص: 334.

17- محي الدّين محجوب- الغيمة في يدي، ص: 26.

18- الأبيسيّة مصطلح مشتقّ من لفظ الأب ويدلّ على الذّكوريّة، ويقابله الأميسيّة. انظر: عبد الفتّاح كيليطو- النّقد والأبيسيّة، الكاتب العربي، مجلّة فصليّة تصدر عن الاتّحاد العام للأدباء والكتّاب العرب، السّنة الثّالثة، العدد الحادي عشر، 1405 هـ - 1985 م، ص ص: 223-229.

19- أورده؛ محمّد شوقي الزّين- تأويلات وتفكيكات: فصول في الفكر العربي المعاصر، المركز الثّقافي العربي، بيروت - الدّار البيضاء، الطّبعة الأولى، 2002، ص: 66.

20- انظر: الموسوعة الشّعريّة، (قرص مدمج) إصدار المجمع الثّقافي، أبو ظبي، 2003.

21- انظر: عبد الفتّاح كيليطو- النّقد والأبيسيّة، ص: 224.

22- للمزيد، انظر: المرجع نفسه، الصّفحة ذاتها.