مجلة جامعة أم القرى لعلوم اللغات وآدابها

الموقع الإلكتروني: https://uqu.edu.sa/jll

سيمياء المكان في شعر المرأة السعوديَّة: أشجان هندي أنموذجًا

The Semiotics of Place in Saudi Women's Poetry: Ashjan Hindi as a Model

أ.د. الريم الفوّاز *

قسم اللغة العربية، كلية اللغات والترجمة، جامعة جدة، المملكة العربية السعودية

Prof. Alreem Al-Fawwaz*

Department of Arabic Language, College of Languages and Translation, University of Jeddah, Kingdom of Saudi Arabia

الملخص:

يتنزّل هذا البحث ضمن مباحث الأبْنية الفنيّة والدّلالات الشّعريَّة للمكان سيميائيًا التي ينْطَوي عليها شعر أشجان هندي؛ فالمكان في قصائدها ليس مجرد رقعة جغرافية مادية محسوسة وإنما يزخر بالدلالت والمعاني الرمزية التي تعبر عن رؤية الشاعرة الفلسفية لماحولها؛ لذا وجب تقصّي الرُّؤى الدّلاليَّة للمكان تحليلًا وتأويلًا؛ إذ اعتمد البحث على المنهج السيميائي في تقصِّي أبنية المكان الفنيّة في شعر أشجان هندي مستندًا على المفاهيم التأسيسيَّة للخطَاب الاسْتعارِي عند بول ريكور في كتابه الاستعارة الحيَّة من النَّظريَّة اللسانيَّة التي وضع مبادئها إيميل بنفنّيست.وعوَّل البحث على تقصِّي سيمياء المكان في المدونة الشّعريَّة على المفاهيم الإجرائيَّة للخيال كما وضعها الباحث جلبار ديران في كتابه الأبْنية الانتروبولوجيَّة للمخيال. مستندًا على المفاهيم التَّأسيسيَّة لهذه النَّظريَّة وخاصَّة مصطلحات النَّسق والنَّموذج الأصلي والرَّمز في تحليل دلالات الأمكنة في المدونة الشعريَّة.

الكلمات المفتاحية: سيمياء، المكان، شعر، الاستعارة، النسق، الفضاء.

Abstract:

This research delves into the artistic structures and semiotic connotations of place in the poetry of Ashjan Hindi. In her poetry, place is not merely a tangible geographical patch, but rather it is rich with symbolic meanings and connotations that reflect the poet's philosophical vision of her surroundings. Therefore, it became necessary to explore the semiotic perspectives of place through analysis and interpretation. The research adopted a semiotic approach to investigate the artistic structures of place in Ashjan Hindi's poetry, drawing on the foundational concepts of the metaphorical discourse according to Paul Ricoeur in his book "The Vivid Metaphor," which is rooted in the linguistic theory formulated by Emile Benveniste. The research relies on exploring the semiotics of place in the Collection of Poems, drawing on the procedural concepts of imagination as articulated by the researcher Jilbert Durand in his book "The Anthropological Structures of the Imaginary." It is based on the foundational concepts of this theory, especially the terms of patterns, original models, and symbols, in analyzing the connotations of places in the Collection of Poems.

Keywords: Semiotics, Place, Poetry, Metaphor, Pattern, Space.

*المؤلف المراسل: أ.د. الريم الفوّاز

البريد الالكتروني الرسمي : dr.alreem.f@gmail.com

Doi: https://doi.org/10.54940/ll63076538

1658-8126 / © 2024 by the Authors.

Published by ***J. Umm Al-Qura Univ. Lang. Sci. and Lit.***

مدخل

اعتمدت بنية الخطاب الشعري منذ العصور القديمة على عنصر المكان؛ فالشاعر الجاهلي ربط بين المكان والزمان والوجود في إبداعه باحثا عن الاستقرار، ومازال المكان يؤرق الشعراء ويحظى باهتمامهم، وما هذا إلا إشارة واضحة للعلاقة المتلازمة بين الشاعر العربي والمكان، فهو لصيق به لا يستطيع أن يبرح عنه، فالعلاقة بين الإنسان والمكان علاقة وطيدة قديمة وراسخة في الذات البشرية؛ لذا هي علاقة معقدة، وتنطوي على جوانب شتى فهناك أماكن تساعد على الاستقرار لجاذبيتها، وأخرى طاردة تلفظنا؛ فعلاقة المبدع مع المكان علاقة يحكمها الوجدان فهو يتعلق بمكان دون غيره وينفر من آخر ويقبل على جهة دون سواها ويدبر عن أخرى وهو في كل ذلك محكوم بعاطفته التي تستحسن حينا وتستقبح حينا آخر.

ولم تشذ المبدعة السعوديَّة عن قاعدة الارتباط بالمكان في حالاته المتعددة، فعبّر شعرها عن تفاعلها الإبداعي مع المكان وتضمنت قصائدها تجليات شتى للأمكنة عكست ما للمكان من أثر في صياغة نصها الشعري، إذ تنوع حضور المكان ممّا شكّل علاقة بين الذات الشاعرة وخصوصية الجزيرة العربيَّة. والمتأمل فيما نظمته الشاعرة السعوديَّة أشجان هندي[1] يلاحظ أن المكان في قصائدها ليس مجرد رقعة جغرافية مادية محسوسة وإنما يزخر بالدلالات والمعاني الرمزية التي تعبر عن رؤية الشاعرة الفلسفية لماحولها؛ فلقد أولَت الشّاعرة هذا العنصُر عنايَة فنّيّة مَخصوصَة تجلّت أساسا في الأَشعار سواء في مستوى بنيتها أو في مستوَى كثافة دلالاتها الرّمزيّة. غير أنّ الكشف عن معالم بنية المكان واستقراء مكوّناته وما تنطوي عليه من ضفيرة دلاليّة رمزيّة مبحَثٌ يقتضي منّا أن نلتزِم في استيفائهِ تَدَبّر المسالِك المنهجيّة النّظريّة المناسِبة التي إن نَحن ضبطنا خلفيّاتها المُبْدئيّة وَسبُلَ تمشّياتها الإجرائيّة كان ذلِك بالنّسبَة إلينا العمدة المنهجيّة والعلميّة. والجدِير بالملاحظة أنّ أسماء الأمكنة في مختلف القصائد إنّما وردت في إطار تشكيلٍ مكثّف ومتنوّع من الصّور الشعريَّة المتخيّلة ممّا يفضي بنا إلى الإقرار بأنّ البحث في المكان في شعر الشّاعرَة إنّما يتنزّل في مبحث الصّورة الشعريّة. غير أنّ تفنّن أشجان هندي في تصوير المكان وتشكيله شعريّا من حيث البنية والدّلالة في مختلف القصائد المعنيّة بالدّرس يجعلنا إزاء خطاب استعارِي تخييلي متكامل أكثر منه مجرّد صور مجازيّة مفردة معزولة عن بعضِها بعضا تركّب بضروب المجاز والتّشبيه والاستعارة على النّحو المعهود في قديم الشّعر. وإنّما نحن حقيقة إزاء خطَاب استعارِي Metaphorical Speech مكتمل البنيان يحتفي بالمكان من حيث البنية والدّلالة. ممّا يقتضي منهجيًّا أن نستحضر مفهوم الخطاب الاستعاري بوصفه الأداة الإجرائية المساعدة على استجلاء خصائص المكان الفنّيّة في شعر الشّاعرة. وسنعوّل في هذا السّياق على صرامة التّقعيد المفهومي ودقيق الضّبط العلميّ لمفهوم الخطاب الاستعاري الذي كان ثمرة التّناول الظّاهراتي phnomenology والتّأويلي hermeneutic للنّظريّات اللّسانيّة linguistics والشّعريّة poetic في علاقتها بالمباحث الأدبيّة والسّيميائيّة semioticوهو المفهوم الذي نظفر بأجلي دلالاته النّظريّة ومحدّداته العلميّة لدى الفيلسوف الفرنسِي بول ريكور في كتابه الاستعارة الحيَّة[2].

لقد أقام ريكور نظرِيّة الخطاب الاستعارِي على أساس مسلّمة نظرِيّة استرسل في تعليلها واستقراء الأدلّة المثبتة لها من المعارف اللّسانيّة والمنطقيّة وهي: إنّ نظرِيّة الملفوظ الاستعاري ستغدو نظرِيّة إنتاج المعنى الاستعاري[3] ومن هنا شرع في عمليَّة تمييز مستفيضة ومعقَّدة بين مفاهيم متعدِّدة ومُتداخلة. ومن أهمّها بيان الفرق بين السِّيميولوجيا semiologic وهو العلم الذي يعنى بالأنظمة الدّالة ومنها اللّغة، وبين السِّيمنْطيقا semioticوهو العلم الذي يهتمّ بعلم دلالة الألفاظ. وأخيرا السيميوطيقا semantic وهو علم دلالة الخطاب كي يجد المسلك اللّساني النّظري المساعد على وضع المفاهيم المحدّدة لنظرِيّة الخطاب الاستعاري. ودأب هذا الفيلسوف أن يستوفي التّنظير لهذا المفهوم استنادا إلى أهمّ مفاهيم لسانيات الملفوظ اللّغوي أو المنجز القولي l'énoncé linguistique[4] linguistic utteranceمعتمدًا في ذلك مقرّرات النّظرِيّة اللّسانيّة التي وضع دعائمها اللّسانيّ الفرنسِيÉmile Benveniste[5] والتي أعادت نظرِيّا الاعتبار إلى لسانيات الكلام المنجز. كما أقام رِيكور نظرِيّة الخطاب الاستعاري على أساس بيان الفرق بين استعارة الكلمة أو المفرد والخطاب الاستعارِي. فقد نعى نهاية علم المجاز tropologyبوجوهه البيانيّة المختلفة في الباب الثّاني[6] من كتابه مسترفدا باللّسانيات النّظريّة وعلم الدّلالة لتأسيس نظرِيّة الخطاب الاستعاري في الباب الثّالث استنادا إلى مفهوم الجملة ملفوظا ووحدة بانية لخطاب المتكلم الذي نظّر له بنفنّيست في إطار مفهوم الخطاب اللّساني. وما نلفت الانتباه إليه أنّ دأبنا في هذا العمل لا أن ننقل ما خاض فيه هذا الفيلسوف الثّبت من زاخر المباحث اللّسانيّة والمنطقيّة ومعقّدها، فلا يغرينا العرض لعميق الأفكار

---

(1) نَسْتَنِد فِي عَمَلِنَا هَذَا إِلَى نُسْخَة رَقْمِيَّة تَشْتَمِل عَلَى مَجْمُوعِ قصائد الشَّاعِرة. سَنحيل عَلَيها بِأَشعار أشجان.

(2) Paul Ricœur, la métaphore vive, Edition du seuil, Paris, 1975 .
وَسُنحيل على التَّرجمة العربيَّة. بُول رِيكور، الاستعارَة الحيَّة، تَرْجَمَة وَتَقدِيم، د. مُحمد الوَلِي، مراجَعة وَتَقديم، د، جورج زيناتي، دار الكتاب الجديد المتحدة، بيْروت، لبنان سنة 2016

(3) بُول رِيكور، الاستعارة الحيّة... ص 87.

(4) استعمل ريكور هذا المصطَلح الفرنسي l'énoncé linguistique

(5) Émile Benveniste, problèmes de linguistique générale, ED, Gallimard, Paris, 1966

(6) الاستعارة الحيَّة، الدّراسة الثّالثة: الاستعارة ودلالة الخطاب، ص ص 135-166.

بقدر ما نطمح إلى تفعيلها إجرائيّا ومنهجيّا في تدبّر سيمياء المكان في شعر أشجان هندي.

بنية المكان في شعر أشجان هندي.

نعني بالبنية مجموع الأشكال والبنى اللّغويّة والأسلوبيّة التي توسّلتها الشّاعرة في تشكيل عنصر المكان في أشعارها. وبوسعنا أن نقرّر منذ البدء أنّ المادّة الشّعريّة المعنيّة بالدّرس زاخرة بما يحيل على المكان ويضبط ملامحه بل يوحي بتشكّله فنّيّا ويلمّح إلى تجلّياته المختلفة. فالمكان تعلن عنه في الأشعار أسماء وأطر ومراجع معلومة بالضّرورة أي بكونها أمكنة حقيقيّة. كالأرض[7] والسّماء والصّحراء والبحر والنهر والرّوض والحدائق والغابة[8] والشّرفة[9] والغرفة والطّريق... فضلا عن أسماء البلدان والعواصم[10] والمواضع الاجتماعيّة كالمقهى والمدرسة... وَهْيَ أَمْكِنَة مَحْسُوسَة مَعْلُومَة وَظَّفَتها الشَّاعِرَة تَوْظِيفا شعريّا تتوق من خلاله إلَى التّعبير عن قضايا ذاتيّة واجتماعيّة وسياسيّة وثقافيّة... غيرَ أن المكان في أشعارِ الشّاعرة تشي به أفعال وأبنية تنتظم معا في إطار خطاب استعاري لافت للانتباه. من ذَلِك مثلا قول الشّاعرة في قَصِيدَة إلَى وَطَنِي[11].

لقد شكّلت الشّاعرة المكان ماديّا بما لمحت إليه من مكوّنات وتشي به طائفة من الوحدات الاستعاريّة مثل النّخل وَالرّمل والتّمر والخيمة وماء زمزم.

" غَطَّى بِالغُيُومِ نَخِيلَه
(...) وَنَخِيلُه خَضْرَاءُ شَمَّاءُ:
يَفِيضُ دَلاَلُهَا وَجَمَالُهَا
(...) فَارْتَوَى رَمْلُ النَّوَى
(...)وَاسْقِ عَطَاشَكَ –فِي الهَوَى–
من مَاءِ زِمْزِمَ شَرْبَتَيْنِ
يَا طَاهِرَ الحَرَمَيْنِ"

ممّا يُجذّر المكان في صَميم رقعَة الوطن التّرابية، بل وتشكِله عاطفيّا بتصوير فرط التّعلّق بِهذا المكان الوطن وحُبّهِ من جِهة، ونخوة الانتماء إليه بالانصهار فيه. إذ هو المكان الأم الذي يحتضن الشّاعرة فَيغمرها حبّا وعطاء ويزيد من ماء غيمتها ماء. ولئن أحالت الوحدات الاستعاريّة من نخيل ورمل وتَمر على بيئة الوطن المرجعيّة المعلومة فإنّ من الأمكنة المنصهرة مع المكان الحضن الأكبر ما يحيل إلاّ على الشّاعرة. فهي جماع خيمة وغيمة وماء تتفاعل حدّ التّداخل وَالتّنافذ والانصهار مع مكوّنات مكان الوطن. وهكذا تحلّ الأمكنة المرجعيّة مع الأمكنة التي لا مرجع لها إلاّ الرّؤيا الشّعريّة الذّاتيّة الحالمة.

وتستحضر الشّاعرة من مسمّيات الأمكنة نماذج تنتقيها وتطوّعها في مستوى التّركيب والنّظم لتبني ملامح المكان الذي يعمرُه الإنسان بناء يحرّر الأمكنة من وظيفتها المرجعيّة التّأطيريّة الثّابتة ممّا ينزَع بِها نحو الإيحاء بِما طالها من مَسخ وتشويه أدّى إلى شقاء الإنسان. وهكذا نكون في صميمِ خاصيّة من أهمّ خصائص الخطاب الاستعاري. فهو في تصوّر رِيكور حدث لسانيّ مخصوص. فالألوَان معلومَة جاهزة في أوانيها في حين أنّ استعمالَها استعمالاً مخصوصا رسما وَتشكيلا حدث فنّي مخصوص دالّ. لذلك يقرّ رِيكور إنّ كلّ خطَاب إنّما يُنتج بوصفهِ حدثًا eventولكِنّه يفهم على أساس كونه مَعنًى. إنّنا نعني بالخطاب حدثا جملة الظّواهر المخصوصَة والمتفرّدة التي بِموجَبها تتحَقّق اللّغَة أقوالا بواسطة الباثّ. وهذه الخاصيّة تجعل من الخطاب بوصفه حدثا في علاقة خلافيّة opposition مع اللّغة باعتبارها رصيدا جاهزا مشتركا[12]. وَمن أَمْثلة الخطاب الاستعارِي بوصفه حدثا قوليّا فنّيّا إنجازيّا مخصوصا يفارق اللّغة بوصفها نظاما علاميّا قول الشّاعرة.

مَاذَا تَفْعَلُ هَذِهِ الدّبّابَة تَحْتَ شَجَرَة الزَّيْتون؟

شَجَرَة الزَّيْتون طَيّبَة
أَغْصَانُهَا أَسِرَّة الحَمَام
مَاذَا يَفْعَلُ هَذَا الجُنْدِيُّ فِي مَدْرَسَةِ الأَطْفَالِ؟
مَدرَسَة الأَطْفَالِ فَرَاشَة
جَنَاحُهَا مُلَوَّنٌ بِوَرَقِ الأَحْلاَمِ
مَاذَا يَفْعَلُ حُمَاة الأَمْنِ فِي حَقْلِ القَمْحِ؟
حَقْلُ القَمْحِ مَنْهُوبٌ
(...) وَمَاذَا يَفْعَلُ الجَالِسُون عَلَى الكَرَاسِي؟[13]

تشكّلت هذه القصِيدة بأسلوبِ استفهام الإنكار الذي بِموجَبه تستاءل الشّاعرة في حيرة عن مآلاتِ الأمكنة التي طالتها أيادي الشّرّ وَالتّخريب. فالمكان الذي ترسّخ فضاء اليمن وَالخيرِ والبركة والسّلام قد غدا فضاء معسكر الحديد والنّار. والمدرسة فضاء الطّفولة والبراءة والحرية والجمال والمعرفة والتّنشئة السّليمة صار موضعا مرهوبا يرابِط فِيه الجُند. وحَقل العطاء والغذاء قد استحال مستقرَ الطّغاة. إنّ ضروب التّشويه والتّخريب لِهذه الأمكنة ومن يعمرها إنّما هي نتيجة سياسات مَن اعتلَى كراسي السّلطة.

(7) تَقُول الشَّاعِرَة: "وَتعَجَّلَ جَنِينُهَا فِي الانْزِلاَقِ عَلَى كَفِّ الأَرْضِ" أشعار أشجان ص 70. وَالأَمْثِلَة عَلى الأَرْضِ مَكَانًا فِي القَصَائِد كَثِيرَة.
(8) تَقُول الشَّاعِرَة مَثَلاً: "وَأُوَاسِي غَابَة الجَدْبِ". أشعار أشجان ص 210.
(9) تَقُول الشَّاعِرَة: "عَلَى شُرْفَةٍ طَعْمُهَا مَاءُ وَرْد" أشعار أشجان ص 65.
(10) أنظُرْ قَصِيدَة وَرَبِّ الكَوْثَر. أشعار أشجان ص ص 89-91.
(11) أشعار أشجان: ص 6-10.
(12) بُول رِيكور ، الاستعارة الحيّة ص 91.
(13) أشعار أشجان ص 27-28.

وهكذا يتلوّن المكان في مستوى البنية بنزعة كفاحيّة نضاليّة ضدّ الفساد السّياسي وما يترتّب عنه من خراب أضرّ بالإنسان وبفضاءات عيشه.

ولهذا النّمط من القصائد ذو النفس الكفاحي النِضالِي الذي تمازجه ثورة سياسيّة ضدّ أحوال الوقت المتدهورة أمثلة كثيرة في أشعار الشّاعرة. ومنها على سبيل المثال لا الحصرِ.

عَرَقٌ بِكَفِّي كَانَ يَعْرَقُ فِي عَرَقْ
وَالكَفُّ مُلْتَفٌّ عَلَى مَاءِ الأَرَقْ...
(...) أَتَلَصَص فِي العَتَمَةِ
وَالعَتَمَة نَائِمَة تَهْدِي...
تتقَلَّبُ ذَات يَمِينٍ وَشِمَالٍ تَهْذِي !
تَتَحَدَّثُ عَن أَشْبَاح خَلْفَ الدَّبَّاباتِ
عَنْ نَارٍ تَخْرُج من رَأْسِ الجِنّيَّاتِ
تَتَحَدَّثُ عَن أَحْزَابٍ يَخْتَلِفُونَ
وَعَنْ أَخْبَارٍ تَرْقُصُ حَوْلَ النَّارِ
تتحَدَّثُ عَنْ عَطَشِ حُقُولِ القَمْحِ
وَعَن أَسْرَارٍ تَغْسِلُ رِجْلَيْهَا بِالأَمْطَارِ
تَتَحَدَّثُ عَنْ رِيحٍ تَخْرُج منْ بَطْنِ الأَرْضِ لِتَعْصِفَ بِالأَرْضِ[14]

نشأت هذه القصيدة من تشكيل صورة القلق النّفسِي الذي يتكثّف في مستهلّها من ترديد مفردات متجانسة صيغيّا تلتئم جميعها في سياق الإفضاء بحالة الذّات الشّاعِرة وهي تلتمس العبارة الشّعريّة بقلمهَا في كفّها. هذا الذي تعرّق وطال تعَرقه. وبتمنّع القول الشّعري عنِ الانثيَال أطبق عليها الأرق في مكان تسوده السّكِينة والظّلمة وهيَ "تتقَلَّب ذَاتَ يَمِين وَشِمَالٍ تَهْذِي". وضمن هذا المكان الذّاتِي الموحِش تتجلّى معالم المكان الموضوعِي الرّهيب الذي رسمت الشّاعرة ملامِحه بِما يَدلّ على العنف والقتل وخراب نعم الأرض نتيجة سياسات الحكّام وخلافات الأحزاب. فعمّت الرّيح في المكان وشَبّت فيه النّار. وهكذا إذا كانت اللّغة نظاما لسانِيا سنكرونيّا لا وجود له إلاّ في المستوى النّظري، فإنّ حلولها بالتّركيبِ والتّنضِيد ووجوه التّجويد في النّظم يهبهَا وجودا فعليّا حين ينفرد المتكلّم باستِعمالِها وتحقيقها خطابا استعاريّا متخيّلا ينهض بالوظيفة الجماليّة[15].

وتَتفنّن أشجَان مُحَمَّد هِندي في بناء الأمكنة وتشكيل ملامِحها وفق مقوّمات الصّناعة الشّعريّة. فليس المكان في نماذج عديدة من أشعارها مكوّنا جاهِزا معلوما اسما ومرجعا بقدر ما هو بنيان فنّي ومتخيّل شعري تبنِي الشّاعرة لبناته وتصمِّم هندسته بلغة الشّعرِ. ولا مرجع له إلاّ ذاتها. وهو ما يمكن أن نستشفّ ملامِحه من خلال هذا المثال. تقول الشّاعِرَة. الذّئب ذِئبك[16]

تنبني هذه القصِيدة على تقابل يؤشّر عليه إنشاء الأمر "لَمْلِمْ حُرُوفَك/ فُكَّ القُيُود". والظّاهر أنّ طرف المقابلة الأولى هو انحسار المكان وضيقه وجدبه. وَقَد بدا هذا المكان من الوهلة الأولى إنشائِيّا ذا فَحوى مأسويّ يُشخّص حال الذّئب أو المستذئب وَهو الإنسان وقد سرت فيه قوى الشّر من أنانيّة وَعنف فَتعوّل كَالغول الذّئبي وَعاث في المكان فسادا مع نظرائِه فأضَرّ بغيره وبنفسه حين جعل فضاء عيشه يبابا جّفت فِيه منابع الخصوبة فذَوى النّبت والزّرع واحترقت الأرض بصهد الرّمل والصّحراء. وهو مَا تشِي بِهِ الوحدات المعجمِيّة مثل " التَّصَحّر وَالرَّمل، وَالجَدْب، وَالجُوع، وَالقَفْر" من قَساوة المكان الموضوعِي المرجعي جرّاء ظهور الذّئب المفترس العَوّاء. أمّا الطّرف الثّانِي من المقابلة فيتمثّل في وجوب الانعتاق من سطوة الأمكنة وقيوده." وَيَكون ذلك بِتحرِير الذّئب من شرورِه مما يؤدّي لزوما إلى تَحْرِيرِ زَخّاتِ الماءِ من الغَيْمِ الأَسِيرِ. وفي ذلِك تَوق إلى كسْر الطّوق. فَهو تَوق إِلَى تَخْلِيصِ الذّئب من طوق قَسَاوَتِهِ وَعِدَائِيّتِهِ لنفسه وَللإنسَانِ مُطْلَقًا. كَما هو توق إلى فَكّ طَوق الجدب والمحل. وَهَكَذَا تَبْنِي الشّاعِرة بِالرّؤيا الكشفِيّة معالِم المكان المنشود والخلاص من قيد المكان المميت والعروج بالذئب وَاحتضانه رغم شَرّه إِلَى عَوَالِم سندسِيّة خضراء تتجسّد في المروجِ بِوصفِها مكانا بدِيلا خصيبا نابضا بالحياة. ولقد شكّلت الشّاعرة هذا المقطع الشّعْرِي متوسّلة الأعمال القوليّة وخاصّة الأمر والاستفهام كي تحثّ الذّئب علي وجوب تحرير الأَمكنَة المقيّدة بأَغلال شرّه حتّى كأنّها بذلك تمارِسُ ضَرْبًا من التَّأْثِيرِ في من حمله شَرّه على الإضرار بِالمكان حتّى غدا فضاء لا يُطاق فِيه العيش. وهي بِذلك إذ تتوق إلى العروج بِالذّئب إلى آفاق المحبّة والخير والتّطهر من الآثام وَالشّرور فَإنّ هاجسها بعث المكان من جَدبه.

والجدِير بالملاحظة أنّ المكان المتخيّل في أَشعارِ الشّاعِرَة يتلوّن بألوان فنّيّة متنوّعة تقوم دليلا على منزع التّفنّن والتّجويد في تشكيل معالِم الأمكِنة شعريّا. فقد ألفينا الشّاعرة تتدرَّج صلب القصيدة الواحدة في تصويرِ الأمكنة تلك التِي تسترسِل الواحِدة بعد الأخرَى وفقا لنسق تتابعي تنتظمه لحظة زمنيّة فارِقة. وهي لحظَة الحاضِر التِي احتفت بِها الشّاعِرة في عبارة "هَا أَنَا أَخْرُجُ" في قصِيدة "الصُّوَاع"[17].

ليس الخطاب الاستعارِي الذِي استقى رِيكور أصولَه النّظرِيّة من مفهوم الخطَاب اللّسَانِي هَذَا الذِي وضع دعائِمه بِنفنيست مجرّد حدث يخرِق المواضعة اللّغوِيّة بقدرِ ما هو كذلك دلالة. فالخطاب الاستعارِي حدث ودلالة يتعهَّدهما القرّاء بالكشف والتّقصّي كالبحث عن دلالة الملفوظ وعن دلالةِ عمليّة التّلفّظ ذاتِها وعن دلالة المتلفّظ. ومردّ هذا التّفريع في الكشفِ عن دلالة الخطاب هو التّطلّع إلى تقصّي قضيّة الخطاب الكبرَى التِي تعنِي ما يروم المتكلّم قوله. ذلك أنّ قضيّة الخطاب من مباحث علم الدلالة(semantic)[18].

(14) أشعار أشجان ص 115- 116.
(15) بُول رِيكور ، الاستعارة الحيّة ص 92.
(16) أشعار أشجان ص 71-73.
(17) أشعار أشجان ص 209-211.
(18) بُول رِيكور، الاستعارة الحيّة ص 92-93.

إنّ هذا السّند النّظري وظيفي في دراسةِ إشكالِ المكان بنية ودلالة انطلاقا من هذَا المقطع الشّعرِي. فقد تشكّل في سبعِ جولات احتدم فيها الصّراع بين الشّاعِرة – وقد استقوت بطاقة الشّعرِ وبفيضه الخلاّق– وبين الأمكنة الآســـرة لأحلامها وأتواقها. والظّاهِر أنّها تحقّق في كلّ جولَة من الجولات السّبع نصرا ساحقا للقُيود المكانِيّة التي تحُدّ من تطلّعاتِها لِأمكنة أفضَل. أمّا المكان الأوّل فهو خرُوج الشّـــاعرة كائنًا مريدًا فاعلاً بقوّة الشّـــعرِ من الاســـتكانَة والجمودِ إِلَى الحركة وَالفعل فتجلّى وجهها من حروفها وَكلامها شعرا تقارِع بهِ غابة الجدبِ.

هَا أَنَا أَخْرُج من وَجْهِ حُرُوفِي
وَأُوَاسِي غَابَة الجَدْبِ
بِنَصْرٍ أَدَّعِيهِ...

أمّا المكان الثّاني فهو النّزال في رمالِ الصّـــمتِ والقيود فتخلّصـــتْ من حصونِ الخوف التي كسرت حصارها لِتعانق حرّيّة الفعل والقول.

هَا أَنَا
أَقْذِفُ بِي
فِي رِمَالِ الصَّمْتِ
تَنْزَاح حُصُونٌ
من ضُلُوعِ الخَوْفِ
وَالخَوْفُ شَبِيهِي...

أمّا المكان الثّالِث فهو سـلِيل الثّاني فالمكان الذي يعبق بنسـائِم الحرّيّة قد مكّن الشّـاعرة من الانعتاقِ كلّيّا من ظلامِ الجبّ وضـيقِ الأسـرِ ورعبه ممّا ساعدها على النّهل من ملذّات أريحية أوساعِ الأرض وأمواه الآبار.

أمّا المكان الرّابِع فمداره على تصـوير الشّـاعرة خلاصـها من آلام الجِراح واطّراح أسمال الحدَاد وَالأحزان التي كابدتهَا في أماكن الرّعب وَالشّـــقاء. فأقبلت بشغف عَلى ركوَة الشّعرِ تَمتح من مائه الدّفّاق الذِي لا ينضب.

هَا أَنَا أُخْرِج كُلّي
منْ ظَلاَمِ الجُبِّ
أَسْتَلْقِي عَلَى آبَارِ تِيهِي
هَا أَنَا أُبْعَثُ من فُوَّهَة الجُرْح...
وَمن ثَوْبِ عَذَابِي

أمّا المكان الخَامس فهو عالم الطّهرِ والنّقاء أي عالم ما بعد الطّوفان الذي خلّص الأرض جبالا وسهولا وهضابا ممّا ران عليها من أدناس.

أمّا المكان السّادس فهو الأنهار التي استقوت بفيض ماء الشّاعرة الدّفّاق الخلاّق كي تجعل الأرضَ المقفرة عامرة بكلّ أسباب الحياة.

فَيَهْمِي الكَفُّ غَيْثًا أَرْتَجِيهِ
آنَ للطّوفَانِ
أَنْ يُقْصِيكَ من كُلِّ سُهُولِي
وَجِبَالِي
وَهِضَابِي
آنَ للأَنْهَارِ أَنْ تَسْتَلَّ
من كَتِفِ القَفْرِ حِرَابِي
آن للأَمْوَاجِ أَنْ تَمْحُوَ ما بِي
من صُخُورٍ

ويتجلّى المكان السّـابِع في الأمواج التي بتلاطمها تسـوّي وعورة تضـاريس الأرْض وقساوتِها. وتتوَّج هذه الأمكِنة المائيّة الجديدة في أشكالِها السّبعة إِلَى خلقِ المكان المنشود الذي تشكّلت معالِمه تدريجيّا لِيغدوَ مطرا يسيل ماؤه من نبضِ غيمِ الشّـاعرة ومعِين سـحابِهَ يحرّر التّراب من قبضـة منْ وضـع له قيود الجدبِ وَالقفرِ.

(...) أَن للأَمْطَارِ أَنْ تَنْبَضَ فِي بَطْنِ سَحَابِي
(...) إِنِّي حَرَّرْتُ منْ آثَارِ كَفَّيْكَ تُرَابِي
كُلَّمَا آنَسْت مَوْجًا
سَالَ مَا بِي
وَتَظَاهَرْتُ بِأَنَّ الماءَ
–كُلّ الماءِ–
قَدْ صَارَ حُدودِي
وَبِأَنَّ الغَيْمَ بَابِي

إنّها أيّام الخلقِ السّبعة التي كابدت فيها الشّاعرَة/ الآلِهة/الخالِقة قوى البلى والشّرّ كي تخلق مدفوعَة بطَاقةِ التّكوينِ والخَلق وماء الحياة مكان الخصب والخير وتَبذر فيهِ من غيمها قيم الجمال والحريّة.

من المبادِئ التّأسيسيّة للخطَاب الاستعارِي قيامُه علَى الأعمال اللّغويّة. فَكلّ خِطاب يقوم على عمليْنِ لغويينِ متمايزينِ. أمّا الأوّل فهو عمل القَوْل locution أَو ما يعرف بالخبرِ. في حِينِ أنّ العمل المقصود بالقوْل illocutionأَضِف إليه عَمل التّأثير بالقوْل perlocution يُصنّف ضمن الإنشاء. إنّ هذا الزّوج القائم على العَمَل بالقول من جهة والعمل المقصود بالقول من جِهَة أخرَى يرسّخ المفاهيم الواردة صلب الخاصِيّة الأولى المحَددة للخطَاب وهو أنّه حدث ومعنَى. ذلِك أنَّ اللّغة لاَ تَكون حدثا إلاّ إذَا استعملها البَاث لإنجازِ عمل بالقَول أَو تأثير بالقولِ سواء كانَ تقريرا أَو إنجازا performative في مُخْتَلَف أَنواعِه الإنشـــائيَة. وهكذا يوقِع المتكلّم في الخطاب أعمالا لا يُمكن إنجازها إلاّ باللّغة وفِي مقامات وسياقات مخصوصة. من ثَمّة يكون الخطاب إنجازا لغويّا فرديّا متميّزا.

ومن مظاهر تفنّن الشّـاعرة في رسـم المكان في شـعرِها توجّي الحلم وَالرّؤيا سبيلا إِلَى تصوِير الأمكِنة المتشبّعة ماء وَاليانعة المزهرة المثمرة في قصيدة "أَنْ تتبَاسَطَ وَالجُرْح"[19].

(19) أشعار أشجان ص ص 219-221.

مدارُ هذه القصيدة الشّعرية علَى تصويرِ الرّؤيا الحالمة بِمكانَ تتراكَب وحداتهُ الاســتعاريّة تراكبًا يحِيل على ملامح الجنّة المفقودة. فتســتعِيدها الشّــاعرة بِخطابِها الاستعارِي. إذ هِي فضاء يشقّه نهر جارٍ بِمَاء التّوتِ، تظلّل رياحينه الغيوم وتتآلف فِيه الأطيارُ.

حَلُمتُ بِنَهْرٍ من التّوتِ لا يَسْتُرُ البَوْحَ
بِرَيْحَانَةٍ تتظَلَّلُ بِالغَيْمِ
حَلُمتُ بِطَيْرَيْنِ مُؤتَلِفَيْنِ...

لكن ســرعان ما اكتســح عالَمَ اليقّظة والحقِيقة فِتنة الحلم وروعتِهِ. فتهاوت الشّاعِرة إلى أسفل وتساقطَ الحلم وأفاقت العيون الحالِمة لمواجهة مرّ الحقائِق وَحرقة السـؤَال ورجفة الخوف. وحصلت بذلك الإطلالَة علَى عالم الرُّعب. فتعثّرت الخطَى ووحلت فِي أوحالِ عالَمَ البلى وَالقحط حيث الرّمَال القاسية ووهِيج الشَّــمس وقســوة الشّــوك ولظَى المحارِق التِي أكلتْ نارُها الحيَّ والأَخْضر. فلم يبقَ من المدِينَة سوى هيكل عظمِي آيِل بدورهِ إلى الفناء.

فَأَخرَجَنِي النَّوْم من رَوْضِهِ
تَ
س
ا
ق
ط
ت
حَشْرَجَة الخَوْفِ تَلْطِمُ أَرْدِيَتِي
فَتَسُوخ خُطَايَ
وَتَغْرِسُنِي فِي عُرُوقِ الرِّمَالِ
وَشَمْسُ المدِينَةِ تَفْتَرِشُ الشَّوْكَ
تَعْبَثُ بِالعَوْسَجَاتِ النَّحِيلاَتِ
تَأْكُلُهُنَّ
فَيَهْمِي حَرِيقٌ
تَدَافُعُ أَضْلاَعُه للزَّوَالِ
أَفِي النَّارِ نَوْمٌ؟

وعلى الرّغمِ من شـؤمِ الرّؤيَة لما يجرِي فِي عالَمَ الحقِيقة وفداحَة صـورتِه إلاّ أَنّ الشّــاعرَة تلَوح بِبشــارة الخلاَص من يبابِ المكان وعدميتِهِ. ذلِك أنّ عالم اليقظَة عالَمُها ومسْـتقرّها بَل مسـتقرّ مدينتِها وأهلِها. فوجب عليهَا أَن لاَ تفَرّط فيهِ إذ هِي ملتزمة بِمقـاومةِ "طقُوسِ الزّوالِ" وعَوامل الخرابِ. وبِخوافقِ غيمهَا أَتت مردّدة فعْل "أَتَيْتُ" فِي صِيغة المضارع الدَّالِ علَى أنّ الحدث فِي طورِ الانقضَاء ولَم يتمّ بَعد... تَأْتِي مدجّجَة بِسلاحِ الماء لبعثِ المكان البالِي بِأن تنفخ فِيه شــيئًا من روحِها وغيمهَا. وَمن ثَمّة تَملأ المكَان بِخَيراتِ الجَنّة ويَحلّ الحُلم فِي الحقِيقة ريًّا للمدينةِ وغرسًــا وزرعًا لأَرضــها وغناء وَاحتفاء بِجمالِها وخصــوبتها وخيرِها. فكأنّها تقرّ بأن أملَ تحويل عالَمَ الحقِيقة على بشــاعته وقســوته إِلَى عالَمَ ســلميّ فاتِن جَمالُه زَاخر خَيرُه أَمرٌ ممكن وَلكنّه مشــرُوط بقيدِ الالتزَام بِمبدإِ المقاومة لطقوسِ الزّوال وقوَى الشّــرّ. وهوَ أمل مستَشرَفٌ لمكان أفضَل تزرعُه أَشْجَان مُحَمّد هنْدي "فِي عُيُونِ الصّغارِ".

أَتَيْتُ وَكُلّي وُجوهٌ تَمُوجُ
تَفُورُ عَلَى مِرْجَلِ الصَّمْتِ
تَفِيضُ المسَارِبُ
يَنْعَطِفُ الدَّرْبُ
تَلْتَئِم كُلّ البُيُوتِ
نُغَنِّي سَوِيًّا
نُفَتِّح أَعْشَاشَنَا للعَصَافِيرِ
(...) آوِي إِلَى الكَهْفِ ثانِيَةً
وَأُهِيلُ عَلَى مَفْرَقِ الشَّمسِ زَوْبَعَةً
أَتَدَثَّر بِالحُلْمِ
أَحْبِسُ أَنْفَاسَه فِي دَمِي
وَأَزْرَعُ فِي أَرْضِه حُلُمِي
أَرْوِيه بِالغَيْمِ
أَزْرَعُه فِي عُيُونِ الصِّغَارِ...

من الثّنائيات البانية لمفهوم الخطَاب الاســتعارِي لدى رِيكور ثنائيّة مرجعيّة الواقِع من جِهـة ومرجعِيّة البـاثّ من جهة أخرَى. إنَّ المرجع فِي حدّ ذاته ظاهِرة جدليّة. فالخطَاب من جهة يحِيل على حالة أَو تجرِبة أَو حقيقَة أَو واقِع أَو العالَمَ برمَّته أي على مرجعٍ ما ورَا- لسانِي أي مادِي ملموس. ولكن الخطَاب فِي الآنِ نفسِــهِ يحِيل على قائلهِ بوســائل وطرُق تنتمِي جوهرِيًّا إِلَى الخطَاب لا إلى اللّغةِ مِثل ضـمائِر المتكلّم كضـمير "أَنَا" بوصفهِ دليلا إحاليّا دالاّ على من يتكلَّم. إنَّ ضــمِير "أَنَا" فِي الملفوظ هو ذاك الذي ينطبِقُ فِي الجملةِ علَى ذاتهِ وَمن ثمة فإنّ ضــمِير المتكلّم إنّما ينهضُ جوهرِيّا بوظيفةِ الخطَابِ الذي لا يكتسبُ معنًى إلاّ إذا كان أحدهم يتكلّمُ ويعيّن ذاتهُ بذاتهِ حين يقول "أَنَا" مثلا. وينضافُ إلى ضمائر المتكلّمِ زمن الأفعال. فإذا كان الحاضِر فهو اللّحظة التِي يتلفّظ بِها المتكلّم وينجِز خطابه. وقد تنضاف إِلَى هذا جملة من الظّروف مثلَ "هُنَا" وَ"الآنَ" وَ"حَالاً" أَو أسماء الإشارة...حتّى يغدوَ المتكلّم ذات المرجَعِ self-referential. إنّ هذِه الثّنائيّة المتصــلَة إمّا بالواقعِ مرجعًا من جهة وإمّا بالباثّ مرجعا من جهة أخرَى فِي صــلةٍ بثنائيّة الخطابِ حدثا ودلالةً، بل فِي صـلة بالخطَاب أعمالا قوليّة. ذلِك أنّ المتكلّم إنّما يتكلّم ليفعل فِي خطابِهِ فعلاً على متلقّيهِ. إنّه يرِيد أن ينقل له معرِفة ما، أو أَن يظفر منه بِمُعطى معيَّن... وهي كلّها من أساسيَّات وظِيفة الخطابِ التِي نجِد دعائمهَا النّظريَّة فِي وظيفةِ ذاتيّة المرجع صــلبَ الخطابِ نفسهِ. والمتمعّن فِي أشعار أشـجان مُحَمّد هِندي تشدّ انتِباهه قصـائد تزخرُ بأَلوان من الأمكنة ولكِنّها لا تحيل على المعلوم من الفضاءاتِ ذاتِ المرَاجع

المعروفة في العالَم الخارجي بقدرٍ ما تحيل على عوالم ذاتيّة. ذلكَ أنّ الشّـاعرة تشـكّل أماكنها الشّـعريّة الخاصّـة تشـكيلا ذاتيّا بالغيم والرياحِين والموج... وتدعو إليها أمكنة بديلَة. وفي مقابلِ ذلكَ تشَكّل صورَة الأمَاكن المتحجرة وترسُم أثارهَا إيحاءً وهَمسا وتدِينها مشِيرة إلى شرورِها وتأَبّيها عنِ الانبعاث أمكنَة فتيّة تلبّي أتواقَ الشّاعِرة إلَى جعلِها فضاءَ تعايش إنساني سِلْمي. ومن أمثلَة ذلكَ أنّ للمكَان في أشعارِ أَشجَان مُحَمَّد هندِي وَجْها فَنّيا يَكشف من أوّل وهلَة عن صـــورته القديمة المومِيائيّة المحنّطة التي تَتَأبّى عنِ التّغيير والتّحوّل بسبب ترسّـخهِ في جَميع أنحاءِ الفضـاء المكاني الذي يرُوم الإنسـان فيه العيش بِســلام وطُمأنينة. وهو ما نجد صــداه في قصــيدَة. "فَصْــل أَخِيرُ"[20].

لَكِنَّمَا شَيءٌ صَغِيرٌ ظَلَّ يَرْجِفُ فِي ثَنَايَا العَيْنِ
تُغْمِضُهَا فَيَلْمَعُ وَجْهُهَا الصَّخْرِيُّ
تَبْتَلّ اليَدَانِ
هِي دَمْعَةٌ أُخْرَى
وَيَغْرَقُ كُلُّ شَيءٍ فِي المَكَانِ.

إنَّنا في هذه القصيدة إزَاء المكَان المَوْرُوث المتَسَلّط عَلَى خِيَارَاتِ الإنسَان. فَهْوَ المكَان المحْكَم الغَلْق الذي يَرْفُضُ الفَتْح فَيُثِيرُ فِي الذَّات البُكَاء. وَهْوَ المكَان القَدِيم الذِي ظَلَّ بُنْيَانُه جَاثِمًا عَلَى النّفُوسِ رَغْم ثُقوبِهِ وَفَوْتِ زَمَانِهِ. ثُمَّ هُو مَكَانٌ بَالٍ عَالٍ كَكَثِيبِ الرَّمْلِ. كَمَا أَنَّه مَكَان مُتَهَاوٍ لِقِدَمِهِ حَتَّى أَنَّ نَوَافِذَه تَزَحْزَحَت عَنْ مَوَاضِــعِهَا. مِمّا يُؤَكّد فَنَاءَهُ وَجَدْبَهُ إذ ظَلَّ جَافًّا رَغْمَ تَهَاطل الأَنْوَاءِ.

كَانت جِوَارَ البَابِ لَمْ تَبْكِ
وَأَنْذَرَ كُلّ شَيءٍ بِالبُكَاءِ
البَابُ
وَالوَقْتُ المعَلَّقُ فِي ثُقُوبِ الطِّينِ
وَالرَّمْلُ المَمَدّدُ مِثْلَ حُبْلَى
وَانْحِنَاءَات النَّوَافِذِ
لاَ نَزِيفُ السَّقْفِ بَلَّلَهَا
وَلاَ شدَّ النَّدَى أَطْرَافَهُ السَّوْدَاءَ من (دَبَقِ) الطَّرِيقِ...
(تَزْيِقَة) البَابِ اسْتَدَارَتْ
أَسْلَمَتْ للرِّيح حُنْجُرَة الحَدِيدِ
وَعَاوَدَتْ شَقَّ الفَضَاءَاتِ الكَئِيبَةِ بِالكَلاَمِ (...)
تَخْتَارُ من أَيّ الثُّقُوبِ سَتَنْزِفُ الأَمْطَارُ بَاكِيَةً
وَمنْ أَيّ المَوَاجِعِ سَوْفَ تَشْرَعُ فِي النَّزِيفِ
لَكِنَّهَا هَذَا المسَاء تَظَلّ يَابِسَةً
يَبَاسَ المَتْحَفِ المسْكونِ بِالأَسْمَاءِ
وَالزَّحَمِ القَدِيمِ
وَشَمْعِ وَجْهٍ طَافِحٍ بِالوَقْتِ
مُلْتَحِفٍ غُبَارَ الصَّمْتِ
(...) كُلّ شَيءٍ رَاحَ يَأْخُذ اليَبَاسَ

وَرَغْم طُموح الشَّاعِرَة نَحْوَ رَيّ هَذِه الفَضَاءَات المومِيَائِيَّة بِمَاءِ أَمْطَارِهَا إلاَّ أَنَّ انْغلاَقَهُ حَالَ دُون بَعْثِه غَضًّــا حَيًّا فَعَمَّ اليَبَاسُ فِي هَذَا المكَان المتَعَدّد. وَفِي ذَلِك إشَارَة رَمْزِيَّة إلَى جُمودِه وَمَوْتِه حَتَّى كَأَنَّنَا إزَاء مَتْحَفِ رُموسٍ قَدِيمَة.

لَكِنَّهَا هَذَا المسَاء تَظَلّ يَابِسَةً
يَبَاسَ المَتْحَفِ المسْكونِ بِالأَسْمَاءِ
وَالزَّحَمِ القَدِيمِ
وَشَمْعِ وَجْهٍ طَافِحٍ بِالوَقْتِ
مُلْتَحِفٍ غُبَارَ الصَّمْتِ
(...) كُلّ شَيءٍ رَاحَ يَأْخُذ اليَبَاسَ

وَرَغْمَ اعْتِصَارِ الدَّمْع من العَيْنِ وَتَصْعِيفِ الدَّمْع قَطْرًا إلاَّ أَنَّ هَذَا المكَان ظَلَّ فَانِيًا يَتَأَبَّى عَنِ البَعْثِ وَالإحيَاء. ذَلِكَ أَنَّ كُلّ الأَحَاسِــيس وَالأَتْوَاق وَأَمْوَاه الأَشْــوَاق وَالأَحْلاَم نَحْو تَغْيِيرِ هَذَا المكَان قَد بَاءَت بِالفَشَــلِ فَغَرَقَتْ فِيه. وَهَكَذَا كَانت النّتِيجَة عَكْسِــيَّة عَبَثِيَّة فَعِوضَ أَنْ تَغْرق الأَمكِنَة فِي مِيَاه البَعثِ غَرَقَت هَذِه المِيَاه التِي تَمثّل رمزيّا جهد الشّــاعرَة فِي مقاومةِ القدِيم المحنّط فِي هذا المكان المقيّد لِحركة التّقدّم. مِمّا يؤَكّد أنّ مقاومة الأمكِنة المتصــلّبة المتحجّرة ليســت أمرا هيّنا بقدرِ ما تبدو فِي أحيانٍ كثيرة جهودًا عبثيّة لا طائل منها..

دلالات المكان الرَّمزيَّة في شعر أشجان هندي.

لَقَد مَكّنتنا مُقَوّمات الخطَاب الاسْـتعارِي بِأصُـوله اللّسـانِيَّة من تدبُّر مَعالِم المتخيّل الشّــعرِي فِي شِــعر أشــجَان هندِي وَتحديدا من رصــد مختلف التّشكّلات الفنّيّة البنيويّة للمكان صلبَ هذا الخطاب الشّعرِي الاستعارِي. غيرَ أنَّ هذا السّـند المنهجِي يظلّ فِي حاجة إلَى سـند منهَجِي ثانٍ يعاضِـده ويمكّننا من ترسُّم سِيميائِيَّة المكان فِي قصائِد الشّاعرة. ونعنِي بذلك الكشف عمّا يباطِن أبنية المكان صلب الخطاب الاستعارِي من دلاَلات رمزِيّة وجب علينَا أَن نتقصَّـى أغوارهَا لا فِي إطَار المحسُـوس المدْرك بداهة وإنّمَا فِي إطارِ أبنِية الخيال الكلّيّة التِي تتشـكّل ضـمن تصـاريف الأنسَـاق schemes [21]، والنّمـاذج العليَـا les archétypes. ويقـابِلهـا فِي الانجليزيّـة archetype[22]وهو السّـند المنهجِي والمعرِفِي الذي يتسـنَّى لنا الظّفر به فِي الدّراسات التِي تُعنى بِالمخيال أَو المخيّلة البشَرية imagination [23]

(20) أشعار أشجان ص 235-236.

(21) وَالمصجلح فِي أصله الفرنسي schemes.

(22) وَالمصطلح فِي أصلِه الفرنسي archetypes.

(23) وَالمصطَلح فِي أصلِه الفرنسي l'imaginaire.

من جهة ،والخيال أَو المتخيّل [24] imagination من جهَة أخرى، بمّا يمكن استفادته من كِتابات البَاحث الفَرَنسِي جلْبَار دِيرَّان وَخاصَّة كتابَه: البُنَى الانثرُوبُولوجِيَّة للخَيَال: دِرَاسَة فِي أَرْكِيتِيبولوجِيا المعْرِفَة[25]. إذ يمثّل هَذَا الكتَاب مَوسوعة علميَّةً توسَّل فيهَا صاحِبها مستجدَّات المعرفة الحديثَة فِي شـــتّى تشـــعّباتِها المنهجيَّة وتقاطعاتِها النّفسِـــية والانثرُوبُولوجِيَّة وَالتيُولُوجِيَّة وَالانثُولُوجِيَّة وَالرَّمْزِيَّة وَاللّسَـــانِيَّة... ليشـــكّل مادّة علميّة غزيرة وفِي غاية من الضّبط والتّنظِيم تحِيط بآليات اشتغالِ المخيال البشري منذ بدائيّة الإنسان وبمَا وضـــعه من دلاَلات خياليّة كثيفة ومتنوّعة عبّرَ عنهَا بوســـائِط رمزِيّة عديدَة؛ ولذلك ارتأينَا أنْ نستكملَ عملنا بمبحث ثانٍ نعتنِي فيه بالدّلالات الرّمزِيّة المتنوّعة والمتلوّنة التِي تنطوِي عليها بنية المكَان فِي مَا انتقينا من قصائِد أشْجان مُحمد هندِي استِيفاء لإشكال سيميائيّته.

وســـنكتفي اجتنابا للعَرض غَير الوظيفي للمعطيات النّظرِيّة التِي يحتَويها الكتاب بِضـــبطِ المفهومينِ الجوهرِيين الذّيْن يُمثّلانِ حجر الزّاوِيَة فِي تنَاول دِيران لإشْكَالات الخَيال فِي عَلاقتها بِالأَدب. فَقَدْ دَقَّق هَذَا الانثروبولوجِي فِي مفهومَي الأَنســـاق وَالنّماذج العليا بِاعْتبارهما أداتين منهجيّتين وَعلميتين للبَحثِ فِي جُذورِ الخيال وَبواعثه وَمثيراته وَمُختلَف تجسّيداتِه وَتَحَقّقاتِه الرّمزِيَّة فِي الثّقافَة أَديانا وَأَسَـاطِير وَاجْتماعا وَسـلوكا وفنًّا... أَمّا الأَنسَـاق فَهي — بصـــرفِ النّظرِ عَن أصُـــول هَذَا المصـــطلَح الفلســـفيّة وَمختَلف تشـــعّباتِه المفهومِية– فهْي "التِي تُشَـــكّلُ العَمود الفِقرِي الذِي يَنسُـــج عَلَيه الخيالُ صُوره... فَهْي لَيْسَت انْطباعات نظريَّة بل مَسِيرات مُجَسّدة فِي تصَوّرات ملموســـة مُحدّدة..."[26] . أَمّا النّماذج العُليَا فَهْي " بِملامســـتِها للبِيئَة الطَّبيعيّة وَالاجتِماعيّة تُحدّد التّصرّفات المتجسّدة فِي الأنساق النّماذجَ العُليا الأصلِيّة... إنّها تُمثّل تسميّات الأنساق... إنّ النّموذج الأصلِي هُو وَسِيط بَيْن الأنســـاق الشّـــخصـــيّة وَالصّـــور التِي تُقدّمها البنية الإدراكيّة فِي إطار أَشكالٍ من التّعبِير وَعَلاَمَات وَأَدِلَّة وَرُموز بِوَصْفهَا التّجْسِيد الحِسّي للنّموذج الأَصْـــلِي وَللنّســـقِ فِي آنٍ"[27]. فَالخَيَالُ إنّمَا يَنْشَـــأُ من عَمَلِيَّة إدراكِية للعالَمِ والأَشْيَاء وَالقِيم... تتولَّد فِي مُسْتوى الوَعْي وَاللاَّوَعْي فِي أَنساق مجرّدة مثل نسَق الارتقَاء الذِي يتجسّـد فِي نموذَج أَصـلِيّ وهو السّـماء ويأتِي الرّمز فِي مرحلة ثالثة كَي يمثّلهما حسيًّا فِي سلّم أَو سهم أَو طائِر[28].. فالنّسق يحدّد بِالتّجرِيد الفِكرة وَالنّموذج الأصلِي يخصّصهَا ويسمّيها والرّمز يجسّد دلالاتِها ويثرِيها بِأَشْكالِه الحِسّية المتَنَوّعة وبِحسب تَنَوع الثّقافات والبِيئَات وَالإثنيات وَالمعتقدات... وهكذا كَان المســـلك المنهجِي لدى المؤلّف فِي كِتَابِهِ. فقَد حرِص علَى إجراء هذَا التّمشِّي الذِي يتَمثلُ فِي تقصِّي الأنساق وَتبوبِيها فِي علاقتهَا بالنّمَاذج العليَا وفِي علاقَة كلَيهما بالرّموز مَعَ إحكام الرّبط بينها وبيان دلالاتِها ومَا ائْتلف منها وَاخْتلف فِي المتنوّع من النّصُوصِ وَالأَشكال الرّمزِيَّة... وَسَنسِيرُ فِي تَحْلِيلِ سيمياء المكَان للشّاعِرَة أَشجان مُحمّد هندِي عَلَى نَفْسِ هَذا المْنوَال المنهجِي والعلمي تطلّعا منّا إلى سَـــبْر أَغْوار العمليّة التّخيّليّة فِي نَماذج من شـــعرِها مســـتأَنسِـــين فِي ذلك بِمعطَياتِ عِلْم الخَيال معرِفِيًا ومنهجيًا.

وَالذي يَشُدّ انتِباهنا وَنحن نتلمس سِيمياء المكَان فِي شعر الشّاعرة وَمُختلف تلاوين دَلالاته الرّمزية هُو قِيامه عَلى نَســـقَيْن متكامِلين مُتضَـــافرين. وَهما نَسق النّزول من أعلى إلى أَسْفل... من الفَضاء العُلوي إلى الفضَاء السّفلي وَعْقد الصّـــلة بَيْن الفضـــاءينِ وَإن كَانا فِي الأَصـــل فَضـــاء وَاحد. كَأَنّ هَمّ الشّاعرة نسْخ الوَعي الجَمعِي السّائد الذِي يَصُوغ إدراكًا مُترسّخا فِي الفكر وَالاعتقاد مُفاده الفصْل القَويّ بَيْن عالمَيْن عَالَمَ السَّمَاء وَعَالَمَ الأَرْض... كَأَنَّ شَاغِل الشَّاعرة رَدم الهُوّة بَيْن العالَمين التِي رسَّخَها الوعْي السّفلِي الأَرضِي وَاسْتعادَة صُورة العَالم–المكان فِي انسِجامِه وتَفَاعلِه الأَصيل. وَلَقد تَعيّن هَذا الوعي البَديل التّصحيحي بِواسِطة نَمَاذِج عُليا تَجسَّدت حِسّيا فِي الرّموز. أَمّا النَّسق الثّانِي فَمَدَاره على الارتقاء من أسْفل إلى أَعلى. فَلا خلاَص للفضَاء السّفلِي من الجدب وَالتّيبّس والفناء إلاّ بِمعانقة الفضَاء العُلوِي وَالحُلول فِيهِ. هَكَذا جَنحت الشّاعِرة فِي شِعرِها إلى تَوْحيد الانسان بِعالَميه بِواسِطة نَمَاذِج أَصلِيّة مُتَجسّدة فِي خِطاب اسْتعارِي تتوَاتر فِيه جُملة من الرّموز النّموذجِيّة. وَمَا نَلفِت الانتِباه إليْه أنَّ هذَين النّســـقين لاَ يَرِدان فِي قَصَـــائد الشّـــاعِرة مَفصـــولين عَن بعضـــهِما البَعض بِقَدرِ ما وَجدناهُما مُتفاعِلَيْن تَفَاعلا حَيّا مُوَلّدا لدَلاَلة الصّـــدام وَالصّـــراع النَّاتِجة عَن التقائِهما. ذَلِك أَنهُما مُحتملان بدلالات رمزيّة مُتعارِضَـــة. وَهي إذ تتعارَض وَتتصـــادم بِمجسّـــدات النّماذج وَما يَتفرّع عنها من رموز وَصـــور تَؤُول إلى نتِيجة تتوقُ إليها الشّـــاعرة دَائِما فِي قصَـــائِدها وَهْي أن يَبْذر نســـقُ الارْتقاء بُذور خَلاص نســـقِ النّزول ممّا أصـــابَه من خَرَاب. وَبِوســـعنا أن نَختبِر هَذَا التَّصـــوّر العام لمجمل الدّلالات الرّمزيّة فِي شعرِ أشجان مُحمد هندي من خِلالِ مُنتخَباتٍ من شِعرِها. تَقُول الشَّاعِرَة فِي قَصِيدَة تَخْلِيق[29].

[24] وَالمصطلح فِي أصله الفرنسي l'imagination. وَالظّاهر أنّ اللسان الانجليزي يعبّر عَن المخيال وَالمتخيّل بِمصطلح واحد.

[25] Gilbert Durand, les structures anthropologiques de l'imaginaire, essai pour une Archétypologie du savoir, première édition, bordas, Paris, 1969.
صَدَرَت الطَّبْعَة الأُولى سَنَة 1969. وَصدرت الطَّبْعَة الثَّانِيَة عشَرَة فِي فَرَنسَا سَنَة 2016 عَنْ دَار دِينو Dunod عِلْما أَنَّ الكِتاب قَدْ تَرْجَمَهُ الدّكتور مِصْبَاح عَبْد الصَّمَد وَوَضَعَ لَه العُنوان التَّالِي:الانثرُوبُولُوجيَا رُموزُها أَسَـاطِيرُهَا أَنسَـاقُهَا، المؤَسَّسَـة الجامِعِيَّة للدِراسَـات وَالنَّشْـر وَالتَّوزِيع، بَيْرُوت، لُبنان، سَـنَة 2006. وسَـنعتمد عَلَى هَذه التَّرجمة العلميّة لِهَذا الكتاب.

[26] جلبار ديران، الانثروبولوجيا... ص 36–38.

[27] نَ .م. ص 37 – 39.

[28] أنْظر الأَمثِلَة التِي عَرَضَها المؤَلّف. ن . م. ص ص 36–40.

[29] أشعار أشجان. ص 4–6.

فالمكان الذي تُشَكّل الشّاعِرة صُورَته في هَذِه القصِيدَة لاَ يُدركَ فحسب بِخصَائِصِه المحسُوسَة وَسِماتِه الملموسَة، وَإنّما يُدرك بِالكائِنات وَالموجودَات التِي تَعْمرُه تِلك التِي تُكسِبه بِدورِها دَلالاَته وَتَمنحه أَبعاده. تَقُول الشّاعِرة:

للفَرَاشَاتِ أَجنِحَةٌ

لَيْسَ لِي مِثلُهَا
مُلَوَّنَةٌ
لَيْسَ لِي مِثلُهَا
شَفَّافَة
لَيْسَ لِي مِثلُهَا
الفَرَاشَة قَد عَوَّدوهَا ذَووهَا عَلَى الطَّيَرَان
فَطَارَتْ عَلَى صَحْوَةِ الزَّعْفَرَانِ
وَحَطَّتْ عَلَى غَفْوَةِ الوَرْدِ

وَالظَّاهِر فِي هذه القصِيدة أَن الشّاعِرة تَصِفُ مَكَانيْن مُتعارِضين تعَارُضَ نَسقيْ النّزولِ من جِهَة وَنَسق الارْتقاء من جِهةٍ أُخْرى. فَالفراشَة تَنتمِي إِلَى الفَضَاء الهَوَائِي العُلْوِي بِاعتِبارِ طيرانِها. وَهي لاَ تنِي تَطِير فِي حرَكة نُزول من الأَعلى إِلى أَسْفل لِذلِك تَحُطّ على زُهور أَرْضيّة ترابِيّة كَالزّعفران وَالورْد. وَمن ثَمَّة يَتَجسّد نَسقُ النّزول فِي الفراشة بِأَجنحَتها. وَلَقد أَكّد دِيران عَلَى أَنّ الجناح هُو الأَداة الارتقائِيّة الأولى وَنَمَاذِجه الأَصْلِيّة الحَيَوانات وَالطّيور النّهارِيّة كَالطّيْرِ والعُصْفورِ وَالفراشَات وَالقُبّرَة وَغَيرها، عَلَى خلاَف الطُّيُور وَالحَيَوانات اللّيْلِيّة كَالخفافِيش وَمَا شَابهها التِي تُمثّل رَمزِيًّا الظّلُمات وَمُتَعَلّقاتها الدّلالِيّة من ظُلْم وَفَناء...وَتُحمّل الشّاعِرة الفَراشَة بِوصْفِها مُجسّدا للتّحلِيقِ فِي المكَان دَلاَلات رمزِيّة لَعَلّ أَهمّها جماليّة المكَان الذِي تُجسّدهُ أَلْوانها وَأَلوَان الورود التِي تَحطّ عَلَيْها فِينزولِها أَشْرق المكان رَونقا وَجَمالا باهِرا. أَضِف إِلى ذلِك حُريّة التّحلِيق وَتلقائِيته. لأَنّهَا مُتعوّدة بِالأَصالَة ومنذ النّشأة الأولى على الطّيران. لَكنّ الشّاعِرة سُرعان ما يَصْدمها الوعْي وَالاسْتفاقة من أحلام الطّيران وَالتّوق إِلى الملائِكيّة إِذ تَرْتطم بِحَقيقة كونها ليست فراشة. ذَلِك أَنّهم قَد عَوّدوها عَلى الحَبْوِ وَمَهانة المشْي عَلى أَرْبع وَالالتصاق بِالأرض مِمّا يتصل بِدلالاتِ التّسخير وَالخُضُوع لقُوَى قَاهِرة "الحرس الوَاقِفِين" وَأَغلال العُبودِيّة المتجسّدة مما أَشَارت إِليه بِـ "ثَلْج قَيْدي". تَقُول فِي القصِيدة ذَاتِهَا:

وَمَا عَوَّدُونِي عَلَى الحَبْوِ
إِلاَّ عَلَى رَيْبَةِ الحَرَسِ الوَاقِفِين
عَلَى ثَلْجِ قَيْدِي

وَإِزاء هَذَا الصّدام بَيْن جَمَال العالم العلوي وَحريّته الطّبيعيّة وَبيْن بَشَاعة العالم السّفلِي وَعبُوديته تتمَنّى الشّاعِرة تائِقة إِلى أَن تتحَوّل إِلى فراشَة كَيْ تَحطّ من أَعلى إِلى أَسْفل لا على الزهور والورُود وَإِنما عَلى جِراح النّساء لِتطهِيرِها وَمداواتِها حَتّى تندمل. تَقُول:

(...) لَيْتَنِي يَا فَرَاشَة
كُنتُ الفَرَاشَة
كَيْمَا أُحَلّقَ فَوْقَ جِرَاحِ النِّسَاءِ

وَفِي ذلِك إِشَارة رَمزِيّة إِلى تَوق الشّاعِرة إِلى التّحلِيق فِي عَالم آلام المرْأة العربيّة التِي لا تَزال جسدا وروحا تتلقّى أَشَدَّ طعون التّخلّف. وَفِي ذَلِك نزعَة رَمزِيّة نَحْو الارْتقاء وَالتّسامِي بِأَوضَاع المرْأة العربِيَّة بَعْد النّزول إِلى جراحاتِها.

ومن تجلّيات التّعارُض بَيْن نسقي النّزُول وَالارتقاء فِي المكَان ما نَسجه خيال الشّاعِرة فِي قصيدة "مَلَكُوتِ اللَّهِ كَشْف"[30].

سَمَّت الشّاعِرة فِي مُستهلّ القصِيدة المكَان بِأَنّه الأَرْض أي الفضَاء السّفلِي. كَمَا سمّت فِي وسَط نصّها مكانا ثانِيا وَهُو الزّرقة إِشَارَة إِلى السّماءِ. تَقُول:

ثُمَّ إِنَّ الأَرْضَ لَمْ تَسْتَوْعِبْ الأَحزانَ
كُلَّمَا سَالَ عَلَى الكَوْكَبِ لَيْلٌ جَدَّ لَيْل
دَمُ قَلْبِ الأَرْضِ يَبْكِي
مَلَكوتُ اللهِ يَبْكِي
ثُمَّ إِنَّ الأَرْضَ لَمْ تَسْتَوْعِبْ العُمَلاَءَ وَالأَحْزَابَ والفُرَقاء
يَا للشَرّ !
بَطْن الأَرْضِ لاَ يَستَوْعِبُ الأَعْدَاء
(...) ثُمَّ إِنَّ الزُّرْقَةَ مَشْغُولَةَ الأَطْرَافِ بِالغَيْمَاتِ
(...) ضَاقَتْ الزّرْقَة بِالأَقْمَارِ تَغْزُوهَا فَضَاءً فَفَضَاءً أَتَجَلّى لَحْظَة الكَشْفِ
وَرُوحِي إِذ تَخِفُّ.

وَبِذلك تنْهضُ القَصيدة عَلى نَسقيْن مُتقابلين وَهُما النّزول إِلى أَسْفل إِلى العالم الأَرضِي والارتقاء إِلى أَعلى إِلى عالم السّماء. وَهما المكانان اللذان يتجلّيان لَدى الشّاعِرة بِالكشْف والرّؤيا. وَالظّاهر أنّ هذا العالم السّفلِي كُلّي كَوني فَهو الأرض والكوكب وَالملكوت وَالكون. بَل لِهذا العالم الذي تهتك الشّاعِرة أَسْراره أحزان تسيل فِيه المياه اللّيليّة المرعِبة مِمّا يَجعلنا إِزاء كابُوس نموذَج الليّل وَسَواده الذي يُعاضِده نَموذَج الابْتلاع فِي لُجّة الظّلمات. وبِتلاطم أمواج اللّيل تَسِيل دماء أحزان قَلبِ الأرض وَدموع الكون. تلك هِي صُورة المكان السّفلي الغارِق فِي محيط الظّلمات وَالأحزان. وَقَد علّلت الشّاعِرة شُيوع السَّواد وَما يتَعلّق بِه رمزيّا من دَلالات الشّر وَالجرِيمة بِما يَأتيه مَخلُوقات الظّلام من شَنيع الأعمال التي جَرّت أَمواج السَّواد إِلى المكان وأبكت قَلْب الأرض. وَقد فصّلت هُويّة هَذه الكَائنات اللّيليّة الشّرّيرة فِي العُملاَء والأحزاب والفرقاء. بَل اختزلتهم فِي اسم الأعداء. تَقُول:

(30) أشعار أشجان ص 25-27.

ثمَّ إنَّ الأَرْضَ لَمْ تَسْتَوْعِبْ العُمَلاَءَ وَالأَحْزَابَ والفُرَقاء
يَا للشَرّ !
بَطْن الأَرْضِ لاَ يَستَوْعِبُ الأَعْدَاء

أمّا نسق الارتقاء فَيتجلّى في النّموذج السّماوي الهَوائِي الذي تمثّله حسّيا زرقة السّماء. وإذَا كانت الأرض فِي التّمثيل الاستعاري كَائنًا حيّا ذَا قلْب وَدموع فَإن للسماء أطرافا وجَوارح وَأَياد منشغلة بِكتل الغيُوم تُصرّفها نَحو بُقع الأرض وَالأقمار. وَالظّاهر أَيضًا أنّ الشّاعرة ذَاتها وَصُلب الرّؤيا الكشفِية غَيْمة تتخفّف من مائِها وَتسقِي به الكوكب الذي يجفّ حَتّى أنّها تقْتطع من جسدها الغيمةِ لحمَها ماءَها كَيْ تكسُو بِه عَظم الارض المتيبس علّها تستتر هول ما أصابها من جفاف وسواد الاحتراق. وَهَكذا نفخت من رُوحها ما بِه أحيت قلْب الأرض بَلْ خَلَعت علَيْه حصيرًا أخضر غضًا. تَقُول:

(...) ثُمَّ إِنَّ الزُّرْقَةَ مَشْغُولَةَ الأَطْرَافِ بِالغَيْمَاتِ
(...) ضَاقَتْ الزّرْقَة بِالأَقْمَارِ تَغْزُوهَا فَضَاءً فَفَضَاءً أَتَجَلّى لَحْظَة الكَشْفِ
وَرُوحِي إِذ تَخِفُّ
جَسَدِي أَخلعُه فَوْقَ عَظْمِ الشَّرِّ للسّتْرِ
وَقَلْبُ الكَوْنِ مَكْشُوفًا
يَجِفُّ...
ثُمّ إِنِّي احْتَرْتُ أَنْ أَصْحو لأَغْفُو...
هُزَّ قَلْبُ الأَرْضِ
وَأَفْرِشُ فَوْقَ نَوْم الأَرْضِ قَلْبًا من حَصِيرْ.

ومن ثمّة تنعقِد الصّلة بيْن نسقي النّزول والارتقاء بِواسطة الرّؤيا والكشف. فَالنّزول ينهضُ بِوظيفة التّصوير الرّمزي لِما حاق بِالأرض من ظَلام وَشر. وَالارتقاء ينهضُ بِوظيفة التّجسيد الرّمزي لِنجدة الأرض بِالفعل الخلاّق وبِواسِطة أنموذج الماء وَلَوازمه. مِمَّا نَجد صَدَاه وَاضحا فِي قَصَائِد كثيرة من شِعرِ الشّاعِرة منهَا عَلى سَبِيل المثَالِ تجسّد نسقِ النّزول والارْتقاءِ فِي قصِيدة أحبّك مرّتيْن[31] فِي رموز الغُيومِ والنّخيلِ التِي تنهضُ بِوظيفَة إحلالِ السّلام وَالطّمأنينة وَالحُبّ بَيْن النّاس فِي الأَرْضِ والوَطَنِ بَديلا عنِ العنف والشّر وَالعدَاء. تَقول الشّاعرة:

وَنَخيلُه خَضْراءُ شَمّاءُ:
يَفِيضُ دَلاَلُها
وَجَمالُها: شَهْدٌ عَلَى أَلَقٍ يَسِيلُ
وَشَالُها:
سَعَفٌ عَلَى خَدِّ السّيُوفِ
يَمِيلُ
إن مالَتْ عَنَاقِيد الصَّبابَة
فَارْتَوَى رَمل النَّوَى
أَلَقُ السّيُوفِ وَوَجهُها
قَمَرٌ وَفِضَّة نَجمَتيْن
شَوْقُ الرّمالِ تَبُثّه
عَيْن لِعَيْن..
(...) وَسَمَاهُ من أَهْوَاهُ
مُشْرَعَةٌ عَلَى أَلَقِ الجَنْيِ
رُطَبُ المحَبّة طِيبٌ
وَالتّمرُ من رُوحي دَنَا...

وَبِذَلك تَنفتِح أَبواب السّماء وَالعالم العُلوي فَتَهَب خَيْرَهَا حُبًّا وَسَلاَمًا وَطُمأنينَة للعالَمِ الأَرْضِي السّفلِي حَتَّى أَنّ السّيوفَ وَسَعَف النَّخيل صَارا نَجميْن لَهما أَلَق القَمَرِ وَالفِضَّة فَاقْتَرَنا مَعًا اقْتران العُشَّاقِ صَبَابَةً وَشَوْقًا وَحُبًّا. وَتَسْترْسل الشَّاعِرَة فِي صِنَاعة هَذِه المعَانِي رَمْزِيًّا فِي قَصَائِد كَثِيرَة وَتَحديدًا هَذا التَّقابل بَيْن نسَقَيْ الصّعود والنّزول وَنزوع الشَّاعرة نحو نَجدة الأَرْض وَعوالمها الكَدِرَة الآسِنة بِالمحَبَّة وَبِخَيْر السَّماء وَالفَضاءَات العُلويَّة. فِفِي قَصِيدَة "سلام"[32] تَنْعقِد صِلة حُبّ بَيْن الشّاعرة وَالسّلام وَيَشْتدّ الشّوق بَينهما فَيَكتسِي نُور الجَبِين خُضْرَة الحُقول وَيسِيل مَاءُ الحَمَام الأَبيضِ فَيينَع الياسمين وَينتشِي. وَتغدو الحَمَائِم البيضُ زُهورًا تَخلع عَلَى الأرضِ حلل الجَمالِ والحبّ وَالسّلامِ. وَهكَذا يَلْعبُ النّموذَج السّماوَي العلْوي المجسّد لنسَق الارتقاء مُطلقًا وَالممثل رمزيا فِي طَيْر الحَمام قُطْبا دلاليًّا تتوَلّد داخله مَعانِي خلاص الأرض من العنفِ وَالجدبِ بِإحلال مَعاني السّلام وَالحبّ فيها. تَقُول الشّاعرة:

بَادَلْتُكَ الشَّوْقَ
فَاخْضَرَّ حَقْلُ الجَبِينْ
سَال سِرُّ الحَمَامِ
عَلَى اليَاسَمِينْ
انْتَشَى وَوَشي اليَاسمين بِنَا
إِذَا دَارَ حَوْلَ الحَمَائِمِ
بَيْضَاءُ.. بَيْضَاءُ
كُلّ الحَمَائِمِ فِي مَلَكوتِكَ زَهْرُ البسَاتِين...

(31) أشعار أشجان ص 191-193.

(32) أشعار أشجان ص 6-9.

وَيَتَواتر هَذا المنوال فِي إثارة سِيمياء المكان فِي أَشْعارِ أَشْجان مُحمّد هندي عَلَى نحو أكثر وُضُوحًا مَا جَاء فِي قَصِيدة الغيْمة والمفتون[33]. إذ يَتكَثّف فِي هَذِه القصِيدة تَرْديد سِجلّ السّيلان وَالهطولِ وَالسّكب وَالإمطارِ... وَتغْدو كلّ المواد وَالأشْياء فِي موسِم الأمطارِ سائِلة. فَـ"يسِيل شَهْد القَطرِ فَوْق لَهِيبِ ثَغر النّارِ/ وَيتصبّبُ المفتون عشْقًا... وَيُمْطِر المفتون شوقًا.. فَإن هَمى غَيْم عَلَى أعجاز غَيْمٍ يَطمئِنّ... يَرْوِي وَيُرْوى عن: أنّ الماء يَرْوِي عِشْقَه... ذَاك الفَتى العشّاق: سَبّاقٌ إلى سَكْبِ الغرامِ عَلَى الغَمامِ..." وَهَكذا تَنْعقد صِلة الغرام بَيْن هَذا العاشِق المفتون وَالأشْياء السّائِلة. وَبانعِقاد هذِه الصّلة يَعمّ المكان الرّواء وَالخصْب إلى أن "يَهْمي نَخله رُطبًا. فَيَحنو، وَيغُوص فِي الطّرائِد بِالرّحيقِ الحُلْو يَغسِل كَفّه وَيَروح يَلعَق إصبعيْه" فَيَغدوَ "وجه التّصحّر ممطِر". وَبِذلِك يتخَلّق مَكَان جديد يَتخَفّف بِلَطِيف الرّمزِ وَدَلالاته الحافّة من تَيَبّســه وَلَهِيبه وَجَدبِه بِفضْــلِ نِعَم المَاءِ وَخيْرات السّماءِ وَرَقِيقِ أَحاسِيس الحبّ وَالعشْقِ وَمبَادِئ السّلام وَالطّمأنينة.

ولئِن آل الصّــراع بَيْن نسَــقي النّزول وَالارتقاء بِما يَنطوِيان عَليه من نَمَاذج أصلِية وَبِما يحملان من رُموز وَأَشْكال فِي التّعبِير – فِيما سَبق أَن رأَينا من أمثلة من شِعر الشّاعرة– إلى انتصار نسق الارتقاء فِي فَضاءات الصراع عَلى نسَــق النّزول بِقلب مَلامح المكان من سَواد وجدب ويباس وأحزان... إلى نور وَخصب وَرواء وَمسرّة... فَإنّ فِي قصائِد أخرى وَجدنا هَذا المنوال الذي يكاد يكون النّموذج الأوفى فِي شــعر الشّــاعرة غير مُتحقّق. بَل هو مُجرّد أمنيات وَأتواق وأَحلام تتأَبّى عَن التّحقِيق. ومن أمثلة ذَلِك ما جاء فِي قصيدة للحلْم رائِحة المطرِ[34].

سَيَّجْت غَابَاتِ الحِصَارِ
وَمَا انْتَهَى حُلُمِي القَدِيمُ
وَلا صَحَتْ عَيْنَايَ إلاَّ كَيْ تَضُمَّ الغَيْمَ
وَتَرُوحُ تُمْطِرُه عَلَى جَدْبِ النِّيَامْ
(...) يَا لَوْنَ هَذَا الغَيْم كَمْ بِالبَابِ من نَوْرٍ يُضِيءُ فَلاَ يُضِيءْ؟
وَإِلَى مشَارِفِ ثَوْبِكِ اللَّيْلِيّ
كَمْ من يَاسَمِينَاتٍ تَفِيءْ؟
جُد
صُبَّ
وَاهْطِلْ
مَوْسِمًا
قصَصًا
أَساطِير تناقلها عَصافِير المسافاتِ البعِيدَة
يَمْتَطِيهَا هَوْدَج الأَظْعان
يَتلُوها الرّواةُ عَلَى مَضَاجِع نَارِهم
كَيْمَا يَصِيرُ البُنّ أَحْلَى
وَيَصِير وَجْهُ القَفْرِ أَحْلَى
وَتَصِيرُ حَبَّاتُ الرّمَالِ فَرَاشَة

تُعلن الشّــاعرة انطلاقا من العُنوان وَبدءًا من الأسـطر الأولى من القصـيدة على تحصِـــين ذاتها مما قَد يحول دونها ودون الانخراط في اقتناص أحلامها وَالتّوغل فِي عالم الرّؤيا. فهي تحرِص على التّخلّص مما يُوقظها من حلمها القديم أي تِلْك القُوى الكابِحة لِجموح الأحلام وَالتي أشــارت إليها رمزيّا بِتسييج غابات الحصار. إنّها القُوى التي تفرِض القيود وَالاسْتكانة للنواميس وَحصـار السّـنن التي رَسّـخها الوعي القطيعي. فَهي تلك التي تسـجنها فِي نســق النّزول ولا تتيح لها فُرصــة التّحليق فِي نســق الارتقاء. لِذلك تَعتني بحلمها وَتُصرّ على مُواصلته. هَذا الحلم القديم الذي يُمثّل رمزيا الزّرع والرّي وَالتّطهير والإخصاب للعالم السّفلي. وَتسْترسل الشّاعرة فِي التّمسك بِهذا الحلم صاحية العيْن حتّى تُعانق أنموذج الماء المتجسّد رمزيا فِي الغيْم. إنّها إذن العين اليقِظة الحالمة التي لا شاغِل لها سِوى الإمطار وَالسّقي لِما لحق العالم السّفلي من جدب وَتيبّس عَلى خلافِ العيون النّائمة المستكينة التي تتقبّل بِالرّضا يباب الأرض.

وَلئِن وَجدنا فِيما رأَينا سابِقا من قصَائِد أَنّ نسق الارتقاء مُتحقّق رَمزيّا فِي لُغة النّص وَفِي ما تشِــفّ عنه الأعمال دَاخل نسِــيج الحلم من إعمار بَعد قَفْر وَإخصــاب بَعْد جَدب وألوان زاهية بَعد سَــواد وإشْــراق النّور بَعْد ظلْمة... فَإنّنا فِي للحلْم رائِحة المطرِ إزَاء نَصّ شــعرِيّ يتَوسّــل التّطرِيب بِواسِــطة الابتهالات وَالمناجاة التي تتضَــرّع بِموجبها الشّــاعرة إلى الغيْم كَيْ يُغطّي بِعطائِه الأرض وَيغمرها بِغيْثه حَتّى يهمي مَاؤُه فَيشْــرق نَوْر المكان وَيَفِيءَ ياسمينه. بَلْ تتوسّـل صِـيغ الأمر المفيدة لِمعنى الدّعاء "جد، صُـبّ، أُهطلْ" كَيْ تُحقّق الشّاعرة حُلْم اغتسالِ الأرض من آثام الجناة وَطهارتها من الأدران وَانبعاثها غَضّـة ريّانة خَضْـراء خُضْـرة حصِير نبات البردِي وَالباري. بلْ إنّها تناشِـد الغيْث بِمُطول زخّات مائِه تَوقًا إلى موسِـم الخصْـب والبذر وإنشاء لقصص التّحوّل من الإمحال إلى الإمراع، وَنسجًا لأساطِير انبعاث المكان المترامي الأطراف الذي تَلَطّفت الشّــاعرة فِي اختيار نموذَجه الرّمزي فِي العصفور. هَذا الذي جَعَلته يَجوب الفيافِي وَالبيد راحلةَ الهوادج والأظعان عِوضَ النّاقة فِي فضَاء صحراوِي تتناقل فيه الرّواة نشْوة الانتصار على عالم القحط والرّمل. بل تُضــاعِف الشّــاعِرة من دلالة الخلاص الرّمزيّة من رِبقة المكان الشّاسِع القاحِل بِاسْتحضَار نموذج حيوانِي ثانٍ جَانح تعاضِد دلالة العصــفور عَلَى تجسِــيد نسَــق الارتقاء وَهْو نموذج الفراشَــة بِاعتبار فعله السّـحرِي فِي عالم الرّمل النّارِي الأصـفر الجاف لِيتحوّل المكان مُزدانًا بِشَـتَّى الألوان الزّاهية.

(33) أشعار أشجان ص 36.

(34) أشعار أشجان. ص 120-122.

وهَكذا ترسُم الشّاعرة بِالكلمات وَالألوان –على صعِيد الحلم والرّؤيا– مَعالم المكان الوليد البَديل مُجسّدة من جِهة نسق النّزول بِمَا كَان فِيه من مُكوّنات وَألْوان مُلمّحة إلى مشـقّاته وَبشَـاعته وعِدائِيته للإنسـان، حالِمة من جهةٍ أخرى بِواسِـطة نسـق الارتقاء بِما سـيَكون فِي المكان من مكوّنات وَألوان زاهِية وَهْي تتلطّف فِي الإيحاء بِنعمه وَجَماله وَأنسـه وَسـعادَة العيشِ فِيه. وَلكن يظلّ هَذا المشْـروع إن جاز لنا أن نَقول ذَلِك مُجرّد حلم طُفولِي بَريء يَكشِـف عن أتواق الشّـاعرة على نَحو يُشـبه أو يكاد مَا كَتبه رُوّاد الحداثة الشّـعرِيّة فِي دواوينهم، وَنعني الشُّـعراء التموزيين من أمثال السّـيّاب وَحاوِي وأدونيس وجبْرا إبراهيم جبرا... هَؤلاء الذين أكثروا من اسْـتدعاء أسـاطِير الموت والانبعاث مجسّـدة فِي أسـاطير العنقاء وتموز والفينيق وأورفيوس.. أمّا الشّـاعرة فهي تنزع فِي نسـجِ مَعالم رَوْعة المكان الذي فَرّط الإنسـان بِخطِيئَته فِي نعيمه وخيْرِه، وَها هُو خيالُها يَهفُو إلى اسْـتعادتِه باسـتدعاء العمق الأسـطوري وقاعه الرّمزي بِتجسـيده بأوضَـح الرّموز وَأجلاها دون إغماض وتعمية سُورياليّة.

غَيْر أَنّ نسق الارْتقاء فِي شِعر الشّاعرة قَد يُصِيبه تَعَطّل وَاحتباسٌ كَاحتباس المطر وما يُخلّفه من جفافٍ وتيبّس. فَإذا بِصـوت الشّـاعرة يَهفُو إلى كَسْـر طَوق هَذَا التّعطّل وَهْي تمارِس ضَربًا من طُقوسِ الاسْتسقاء وَالتّعزيم تَوقًا إلى إدرارِ المَاء هَذَا الذي يَغدو إِلهًا سماوِيًّا هوائِيًا مَعبودًا تَبُوح له بِما أَصـابَهَا وأصَـاب المكَان من هَول الفجِيعة وَالهَلع من أدواء القحْط وَالمحل التي اسْـتفحَلت بِالذّات وَبالأَرْضِ. وَهَذا مَدار ما جَاء فِي قَصِـيدة "رُوح تَطمَئِنّ"[35].

يُوحي العنوان بِالمقصـد الإيماني الدّيني وَهْو طَلَب الاطمئنان الرّوحي الذي يتيسّـر بِالقربة من الخالق دعاء وَعبادة. فالقصِـيدة بَدءًا من عتبتها الأولى مُترسّـخة فِي القِيم الإيمانيّة وَالممارسـة الطّقوسِـيّة. وَقد اسـتهلّتها اسـتهلالا تَفَجّعيا مُفاده قَبُول التعازي فِي إلهها المعبود مِمّا ضَـاعف من وَقع جَزع القلب وَهَلعه وَمما أفضَى إلى اختناق السّبل المؤديَة إلى المكان مَوضعِ الإرواء وَالإخصاب. تَقُول الشّاعرة:

يُعزّونَنِي فِيكَ
يَنتَفِضُ القَّلْبُ
يَخْتَنِقُ الدَّرْبُ
تَخْرُج كُلُّ العَصَافِيرِ مَذْعُورَةً من ضُلُوعِي
يَزُحُّ المِسَاءُ حَرِيقًا عَلَى غَابَةِ الجُرْحِ
أَشْرَبُه
وَأُعاوِدُ صَبَّ الفَجِيعَةِ بَيْن دمَائِي
غَاب وَجْه صَباحِكَ عَنِّي
وَطَال نِدائِي

وَتسْـترسـل الشّـاعرة فِي وصْـف فَجيعتها من جهة كونها غَيْمة جافّة نَفَرت منها مذعورة ذعر العصـافِير بِوصفها النَموذج الرّمزي الحسّي لنسق الارتقاء ذَلك أنّها لَم تجد فِيها نعمة الماء. وَهَكذا عَمّ الحريق وشَـبّ لهب النّار نَموذَج العَذاب وَالخراب وَالفناء فِي عالم العُنف وَالشّـر وَالدّماء فِي غابَة الجرح. تَقُول:

يَا عُيُونَ الغُيُومَ
يَا أَنتَ
يَا غَيْثَ نَبْضِي
وَمَوْجَ بَقَائِي
أَنت غادَرْتَ؟ !
صَوْتِي يشِيخُ
يُكَلِّل أَوْرِدَتِي الشَّيْبُ إِنْ أَنت غادَرْتَ
يَطْحنِي اللّيْلُ
أَرْتَابُ من صَوْتِ كُلّ الأَكفِّ
التِي تَجْرحُ الكَفّ حِين عَزَائِي
أَنت غادَرْتَ؟ !
لاَ...
بَلْ تَوَارَيْتَ عَنْ أَعْيُنِ النَّاسِ بَيْنَ عُيُونِي

وَلكن الغيْمة غِطَاء رَحمة تُبيد النّقم بِأَن تَشَـرّبت المحرقة وَتشَـبّعت بِنيرانها واحتوتها. وَتبتهل الشّـاعرة إلى إلهها وَقد طال نداؤُها وَهْي تتوجّع من غيابِه فِي صـباحات الأيّام الجديدة. وَقد سمّته بِطائِر الرّوح حَتّى أنّها تكشِـف عن هويتِه. فَهُو المجسّد النّموذجِي الأمثل لنسق الارتقاء وَهُو الطّائر الذي منه يسْـتمد جَسـد الغيْمة نبْضَـه. إنّه الماء الإله الأسـطورِي المعْبُود منذ دُهور. هَذا الذي تبْتهل إِليه الشّاعرة بِلُغة مَا أقربَهَا إلى شَطَحَات المتصَوّفة "أنت يا كلَّ ذَا الكلّ". فَهو إله الآلهَة قاطبَة وَهَذا ما بَيّنه دِيران حِين رَدّ" الأسماء السّاميّة للآلهة الكُبرى–عشْتروت الفِينيقيّة، اللاّت العربيّة، عشتار البابِليّة، وَتانيت القرطاجيّة إلى مَصْـدر واحد هُو "تانايس" أو "نانايس" التي قد تكون اسْما قديمًا لآلهة الماءِ..."[36]. ذَلِك أنّ هذا الإله قَد تَخلّى عن الغيْمة التي لا حياة لها فِي الفضَـاء العلْوي إلاّ بِمائِه. وَلِذلك اسْـتغاثت إلَيْهِ تدعوه بِأسْماء تَخلع عَلَيْه صِـفَة الأُلوهَة " يَا عُيُونَ الغُيُومَ/يا أنت/ يَا غَيْثَ نَبْضِـي/ وَموج بقائِي". فالظّاهر أنّ الغيْمة قد اجتاحها الهَرَم وَالموت فَجَفّت أوردتها وَهَا هِي تنوء تَحْت سَـواد اللّيل وَالفناء. وَتمُّت عَزاء موتِ إلهها–الماء بَلْ ترفُض رَحيله لأنّها مُتيقنة بِأنه خالِد وَدائم. وَنتبيّن ذلِك فِي ترْديد فِعل "أَراك" بِمَعنى الرّؤيا القلبيّة الحالمة القادِرة عَلى هتك الحُجب لا الرّؤية البصرِيّة القاصِـرة. فَتَراه يبْذر الأزهار بِفضـل مَا نفَخ فِي رُوحها من ماء الحياة والنّبض. فَلا خُلود لها إلاّ بِخلوده لِذلك تحتاج إلى ذِراعيه وَعينيه حَتّى يتسنّى لهُما سـقْي النّبت والزّهر بِماء الحبّ والحياة. هَذَا إذَن طقْس الاسْـتسـقاء تُؤدّيه الشّـاعرة على نَحو شِـعرِي جَاعلة من ذاتِها غيْمة كَما لو كانت جِسْر العُبور بيْن نسق النّزول وَنسق الارتقاء فَلا رَواء للأرضِ إلاّ بها، وَلا طَاقة لَها

(35) جلبار، ديران ، الانثروبولوجيا، ص 203.

(36) أشعار أشجان ص 262–264.

على الإرواء وَالسّـقي إلاّ إذا تشَـبّعت من مَعبُودها بِالماء. لِذلِك يُسـاوِرُها إحسـاس من اللّهف وَالشّـوق لإلهها تُعبّر عنه الشّـاعرة بِالإطناب والتّكرار" قَلبِي يُسـائِلنِي عَنك/ عَنك يُسـائلني النّبضُ". ذَلك أَنّها تحتاج إِلى الماء وَالأرضُ إِلَيْه أَحوج. فَالأرض–المكان قد تضَـاعف لَديها – فِي مسْـتوى الرّؤيا والحلم– الشّـعور بِالخَوف وَالذّعر من مَآل الفناء بِحكم احتباس الماء. وَلكن الشّاعرة تسْتشفّ من مشْرقها أَي من مَوضِع النّور والإشراق بِشَارة الخلاص التي تجسّـدها حُلّة من زَهر الياسمين تُعطّي الأرض. وَهكذا يَنتهي طَقس الاسْـتسـقاء وَتعزيم الرّواء بِأن لاذت الغَيْمة إِلى الصّـمت وَالهدوء وَالطّمأنينة بَعد أن اسْتجاب إله الماء إِلى استغاثتِها وَأحيا أوردَتها وَبثّ فيها رُوحه فأَخصَبت من رُوحِه وَرُوحِها الأرضُ.

رَأَيْنَا فِي مَا اخترنَا من قَصَائِد مَيْل الشّاعرة إِلى خيار إِيقَاع المناجاة وَالابْتهال الحَزين إِلى النّماذج الأصليّة المجسّدة رَمزيّا لِنسق الارْتقاء بِالمكان فِي صِرَاعه المأسَـوي مَع نَمَاذج نسـق النّزول. غَيْر أَنّ المتَأَمّل فِي أَشـعارِ أَشـجان مُحَمّد هندي تَشُـدّ انتباهَه قَصَائِد تحتفي بِإيقاع البَهجة وَالسّرورِ احتفاء تَخَيّرت لَه شَكل الموشّح إِطارا فَنيّا لِقول الشّعرِ. وَقد اخترنا مثال مُوشّح "مسَّرّة"[37]

وَالذي نَلْفت الانتباه إِلَيْه أَنّ فَضْـل نَسـق الارتقاء بِنماذجه المتنَوعة وَبِتمثيلاَتِه الرمزيّة المختلفة لَيس فقط هَتْك الظَّلام بِإضَـاءَة أَنوار الخَلاَص من الشّـرور، وَلَيْس فَحسـب إِروَاء للأرض وَإِخصـابِها بَذْرا وَزرْعا وَرَيّا وَحَصَـادًا[38]. وَإِنّما فَضْـل نسـق الارتقاء إِروَاء النّفوس حُبّا لأَنّه فِي منزِلة الماء. فَلاَ مَنْزِلة للمَكان إِن كَان رَيّانا أخضـر بِلا حُبّ. لِذلك إِذ تتشَـبّع الغيمة ماءً فَإِنّها تتشَرّب فِي الآن نفْسه حُبّا فَوَجَب سَقي النّفوس به. وَلَقد تَخيّرت الشّـاعرة لَيْلة عَمّ فِيه الحُب والماء لِتجعلها مَكانًا مَا أَشْـبهه بِمَجلس الخَمر فِي الموشّحات القديمة إِذ اسْتعارت لعرْضها الشّوق وَلِطولها التّوق، بَلْ هِي جَنّة العِشْق وَالخلد. وَكثّفت الشّاعِرة من مُعجم الحُبّ كَالهوى وَالشّوق وَالعشْـق وَالغزلِ وَالغرام مُبْرزة أَثره فِي الكَائِنات وَالأشـياء إِذ أَشْـرقَت أَنوارُها كَالنّجومِ وَالأقدَاح والعُشّـاق فَانتشَـت رَقْصًـا وَتَغَنّيًا وتَمَايُلا وغِناءً وَسُـرورًا. وَهكذا تَضـاعفت الملذّات بِمُقْتضَـى نَفْثِ مَاء الحُب فِي القُلوب، إِلى أَن غَدت اللَّذّة فِي هَذا المكان البهيج ضَـحكًا ذَا مَعدنٍ مائي يَسِـيل. وَينتهِي هذا المقطع الشـعرِي بِخرْجَة أو لازمة شـعرِيّة تَحتفِي بِماء الوصْـل وَهو الحُب.

وَلَيْس وَصلاً بيْن مُتحابيْن اثنين وَإِنّما هو وَصل بَيْن البشَر إِن هم تزَوّدوا من مَاء غيْم السَّعادة والألفة. تَقُول:

جُدْ كَغَيْمٍ غَوَى
وَاسْقِ كَأَسَ النَّوَى
مَاءَ وَصْلٍ جَدِيدٍ
حِينَ يَدْنو الهَوَى من غُيُومِ النَّشِيدْ
سُرَّ من قَدْ رَوَى قَلْبَهُ بِالمزِيدْ
المسَرَّة فِي لَيْلَةِ الشَّوْقِ عِيدْ

إِذَا كَانَ نَسـق النُّزولِ مُمثّلا من جِهَةٍ فِي نَمَاذج الظّلمة والحرِيق وَالدّماء وَالجَدبِ وَالمحْل وَالقَفْرِ التِي اجتاحت بِعنفٍ المكان مُجَسّـدا رمزيّا من جهة أخرى بِرموز الرّمل وَالليل وَالسّـواد وَالنّارِ وَمَا يَتّصـل بِذَلِك من دَلاَلات مَوت المكَان وَفنَائِه. فَإِنّه فِي نَمَاذج أخرَى يَحظَى بِتَمثِيلٍ رَمزِي يُخَصّـصـه نَموذَج الذّئْب. فَلَقد رَأَينا أَنّ نسـق الارتقاء قَد جَسّـدته الشّـاعرة فِي نَمَاذج الفراشَة وَالعُصفور. فِي حين أَنّ أَجلَى النّماذج الممثّلة لِنسق النّزول وَتَعبِيراتِه الرّمزيّة عَن الشّـر وَالعنف وَالعدَائِيّة إِنّما هُو الذّئْب. وَلَئِن وَرَد هَذَا النّموذج الرّمزي مَبثُوثا فِي بَعْضِ القصَائِد[39]، فَإِنّ حِرص الشّاعرة عَلى تَمثِيل تَغلغل الشّرور فِي الأرض فَضاء الحياة الإِنسانيّة من جهةٍ وَعَلى حُلم تطهير المكَان مِمّا ران عَلَيْه من آثارِ خَطَايا الإِنسـان من جهةٍ أُخرى قَد جَعلها تُشـكّل رَائِعة شِعرِيّة وَسَمتها بِـ " الذّئْب ذِئْبُك"[40].

وَسَمت الشّاعرة هَذه القصِيدة بِجملة اسْمِيّة خَصّصت فِيها الذّئب بِخَبر مُفاده أَنّه مُلْكٌ لِمخاطَبٍ مَا، نُدرِك حُضُـوره من خلال الضّـمِير المتصـل "ك". وَلكن الذّئْب الذي عليه مدَار الحَديث لَيس ذَلِك الحيوان اللاّحم القاضِـم صـاحب الفَكين الممتلِئين أَنيابًا حادّة. أي أَنّه ليس ذِئْب الطّبيعَة بِقدْر ما هُو الذّئْب الكامن فِي الإِنسـان. فَهو إِذن النّموذَج الحسّـي الممثل رَمزيّا لِنسق النّزول وَمَا يَزخر بِه من دَلالات الشّر وَالغدْر وَالقضْم وَالعَضّ وَالقَتل وَالدّم... وَلكن قَبْل الخَوضِ فِيما يَنطَوي عليْه الذّئب من دَلالات رمزِيّة[41] وَجَب عَلَيْنا التّمعّن فِي هُويَّة الـذّئْب. وَهْو مـا يُمكن أن نَجلُوه من لُغَة القصِيدة وَتَواتر أَسْطرِها. وَالظّاهِر أَنّ الحَيَوان المذكور فِي النّص إِنّما هُو ذَلِك الإِنسان الذي عضّه إِنسان مُسْتذئِب فَاسْتَحال بِدورِه بَعْد أن نقل لَه الدّاء

(37) تَقُول الشّاعِرة مَثلاً:
–جَاد غَيْم عَلَى جَدْبٍ. ن. م. ص 44
–ماذَا تُخَبِّئُ تِلْكَ السَّحَابَة فِي بَطْنِهَا غَيْرُ دَمْعِهَا؟
غَيْر دَمْعِهَا
هِبَة الله لِزَهْرِ الحَرَائِقَ
غَيْر دَمْعِهَا: أَنْشُودَة السَّمَاء لِقَمْح العِطَاشِ
تَكَرّمًا تَسْقِي العِطَاش. ن .م. ص 68
–أَتَدَثَّر بِالحُلْمِ
أَحْبِسُ أَنْفَاسَه فِي دَمِي
وَأَزْرَعُ فِي أَرْضِه حُلُمِي
أَرْوِيه بِالغَيْمِ
أَزْرَعُه فِي عُيُونِ الصِّغَارِ ن .م . ص 219–221

(38) تقُول الشّاعِرة :
–لَيْسَ منْ ذَنْبُه وَصْلُ حُبٍّ هَمَى
كَالذِي دَأْبُه الغدْرُ فِي الحُبّ . ن . م. ص 45
–وَأَنَا التِي: بِالرّغم من عَطَشِ الهَوَى ثَوَاكْ. ن . م. ص 74

(39) تقُول الشّاعِرة: الذّئْبُ يَعصِرُ اللّيمون فِي فَمِ السَّلاَم. ن . م ص 27.

(40) أشعار أشجان ص 70–74.

(41) انْظر مَا اسْـتعرضَه جلبار ديران من رُموز وَدَلالات عَقَديّة وَأسـطورِيّة وَنفسِـيَّة... فِي كتابِه الانتروبولوجيا وَخاصّة ما يتصل برمزيّة الحيوان وأنساقها ونماذجها... ص 60–62

إلى مُسْتذئِب آخر بِدليل أنّ الشّاعرة قَد نَادته بِصِفة المَعْضُوض فِي قَولِها " أَيُّهَا المَكْلُومُ". وَبِدليل ما طرأت عَلى بنية جسده من تَحَوّلات شَخّصتها الشّاعرة فِي جملة من الأفعال فَقد قسّم ضلُوعه وَما يتّصل بِذلك من تَغيّر فِي الأوصال وَالعظام وَالعضَلات وَالوجه وَشكل الجسد. كَأنّه مخلوق رَهيب جَديد يَتخلّق من جسد الإنسان. تَقُول الشَّاعِرَة:

قَسّم ضُلُوعَكَ
قَسَّموكَ
وَمَا دَرَيْتْ
وَتَقَاسَموا ذِكراكَ
حِين تقاسَمُوك
(...)
أَيّ المَوَاجِع فِيك لا تبْكيك
إِن قَلَّبْتَهَا؟
بَلْ أَيّ ضِلْعٍ فِيكَ
لاَ يَبْكي عَلَيْكَ
لَمْلِم حُرُوفَك

وَبِهذا التَّحوّل صَار هَذا الكائِن ذِكْرى إنسان بَعد أن اسْتَذأب وَتَحوّل إلى غُول ذِئْبِي أَو إلى مُسْتذئِب **werewolf** قَد أصابه المسخ وَتَرسّخت فيه قُوى الشّر. وَقد لمحت الشّاعرة راثِية فَدَاحة هَذَا التّحول المأسوِي الفيزيُولوجِي من إنسان إلى ذِئب مُتوحش إلى أوجاع عَمليّة المسخ وَالتغيّرات البشِعة وَالمؤْلِمة التي أصابته فِي قولِها" أَيّ المَوَاجِع فِيك لا تبْكيك/ إِن قَلَّبْتَهَا؟/ بَلْ أَيّ ضِلْعٍ فِيكَ / لاَ يَبْكي عَلَيْكَ...". غَيْر أنّ هَذا التّحوّل الفيزيُولوجي المخيف نَذير شَرّ، إذ سَيَتولّد عنه لُزوما وَاستتباعًا تَحوّلات أُخرى أشَدّ فَداحَة وَبشَاعة. فَالمكان الذي حلّ فيه الغول الذّئبِي قَد اشْتدّ فيه الظّمأ وَجَفّت الغيْمات وَاحتبس الماء. فَكَابد المستذئب عَذاب ظَمئِه بِأن وَقع فريسة قَحط الصّحراء. إنّه الذّئب العوّاء الذي يشْرب من ظَمإ أرضٍ جَدباء. وَيتضَاعف تَصحّر المكان الذي ارتادَه الغول الذّئبي لَمّا تحوّل رَمل الصّحراء النّاعم إلى فَضاء عَمّه الجَدب وَالظّلام وَتَوَاترت فِيه المجاعات عَاما فَعاما. بل اتّسعت فِيه رقعة العدم وَالفناء فَأقفر المكان من النّبت والزرْع. وَغَدا قطِين الغيلان وَالذّئاب المفترسة التي لا تجد رَواءَها وَلا غذاءها فِي بِيئَة عقِيمة فَانية. تَقُول الشَّاعِرَة:

وَاظْمَأْ كَمَا شَاؤُوا
وَشَاءَ لَكَ الظَّما
كَأْسُ التَّصَحُّرِ يَخْتَسِيكْ
رَمْلُ المحَبّةِ:
جَدْبُ أحْلاَمٍ يَنامُ عَلَى مفَارِقَةِ الظَّلاَمِ
فَيَجُوعُ بَعْد العامِ عَام
وَجْه السَّنَابِلِ مُقْفِرٌ
وَالقَفْرُ غُولٌ يَمْتَطِيكْ

وَتَئِنُّ !

وَتتعجّب الشّاعرة من أنين الذّئْب وَأسبابه وَتنبّهه منادِيةً إلى خلاصه الذي فرّط فِيه إن هو انتبه إلى الغيْم المحمّل بِالمطر، ذَاك الذي انتفعت بِه غيْره من الكائِنات بَل سَعى المطر بِنفسه إلى وصالِه فِي أرضِه فَحيّاه وَنادَاه وَلكنّ الذّئب جافاه وَتَجاهله. وَمَردّ ذَلك فِي هَذه القصّة الشّعرِيّة الأسطوريّة المبدعة خيالا وَترميزا تَرسّخ الشّر فِي هَذا الغول الذئبي الذي نسِي آدميّته وَارتَكب الخطيئة الكبرى بِخيانة مَبادئ التّعايش السّلمي بين البشَر وَالعدالة بَيْن النّاس فِي الحقُوق والواجبات...قِياسًا على خَطيئَة الذّئب الطّبيعِي الحقِيقِي الذي يَتَأَبّى عن التّرويض وَقد يَقْتل صاحبه وَيأكل لحمه. وَبناء على شُيوع الشّر وَالبلاء فِي المكان انحجبت الغيُوم وَاحتبس الماء. وَما على الغول الذّئبي إلاّ اطّراح الشّر وَأَسبابه وَالتّضرّع إلى الإله المائِي وَأداء طَقس الاستسقاء وَنزْع وجوه البلاء وَالغدر وَتَمَلّك وجه الحبّ–الماء. إنّه إن أقدم على ذلك يَكون قَد فَكّ القيُود المكبّلة للخَيْر، وَيكون قد حَرّر الغيْم من أسْرِ الشّر. إنّه إن فَعَل ذَلِك تَعرُج بِه الغيْمة إلى المروج السّندسِيّة وَإلى الجَنّة الأرضِيّة. كَأنّ الشّاعرة الغيْمة تُقْبل عَلَى احْتواءِ الذّئْب وَتخلِيصه من شَرّه وتَطهِيره من إثْمِه رَغم شَراسَته وَدَمويّته. تَقُول الشَّاعِرَة:

من هَا هُنَا حُجِبَتْ
أَو احْتَجَبَتْ غُيُومُكَ
أَيُّهَا المَكْلُومُ
فَاسْتَسْقِ الظَّمَى
يَرْتَدُّ مَلْهُوفًا صَدَاكْ
(...)
انْزَعْ وُجُوهَكَ
وَارْتَدِ وَجْهًا مُحِبًّا
يَنْبَعَكْ
(...)
فُكَّ القُيُودَ
وَحُلّ أَسْرَ الغَيْمِ من غَدْرِ الشّبَاكْ
مَسْرَاكَ قَلْبِي للعُرُوجِ إِلَى المرُوجِ
وَسُنْدُسِيٌّ مُبْتَغَايَ
فَفِيمَ تُخْفِي مُبْتَغَاكْ
وَأَنَا التِي:
–بِالرَّغْمِ من عَطَشِ الهَوَى–
نَهْوَاكْ...

وَهَكذا نَسْتعِيد الصّورة المرَكّبة بَيْن نَسق النّزول وَنسق الارْتقاء. لَكن فِي وجه آخر مُغاير لِما رأينا من أشْعار. فَنسق النّزول قَد جسّدته الشاعِرة فِي نموذج الانسان المستذئِب وَمَا أشَاعه من دلالات رمزيّة تُلوّن المكان بِسِمات الجدب وَالرّعب وَالجوعِ وَالدّم وَالقتلِ وَالموت الكَوني... أَمّا نسق

الارْتقاء في هَذه القصِيدة فَهْي حَبْل النّجاة الذِي يتدَلّى من الغيْمة وَمَائِها وَحُبّها وَهْي تسْعى إلى نجدة هَذا الشّرّير برَدّه من أهل الخيْرِ وَالماءِ وَالحبّ...

تركيب:

لئن بَدا المكَان في شعر أشجان هندي أسْماء مُحيلة عَلى مَراجِع مَحسُوسَة، فَإنّ إمعَان النّظر في القصَائد قَد أفضَى بنا إلى أنّ الشّاعرة تُشكل الأمكنة تشْكيلاً فَنّيّا تتلوّن مَلامحِه بتلوّن مُكوّناته الرّمزيّة وَبمَا تتوَسّله الشّاعرة من أساليب في التّعبير وَالتّصوير، فَتتخَلّق من مَنابع الشّعر أشْكال أمكِنة لا تُحيل على مَرْجع مَعلوم خَارج النّص، بِقدرِ ما تُحيل على مرْجع داخلي ذَاتِي هُو صَوت الشّاعرة وَأنّاها هَذا الذي يتجسّد في النّسِيج الشّعرِي. وَقد حاولنا تنْزيل هَذا القِسم الأول من عملِنا دَاخل المباحث اللّسانيّة وَتحدِيدا صُلب نَظَرِيّة الخطاب الشّعرِي كَمَا حَدّ مُقوّماتها المفهوميّة وَتمْثيلاتِها النّصيّة الفيْلسُوف الفرنسِي بُول رِيكور في كتابِه الاسْتعارة الحيّة. وبذلِك كشَفنا عَلى سِيميائيّة بنيويّة أوّلية وَهْي المكَان مُتخيّلا شِعريّا ذَا أبْنية وَمُكوّنات رمزيّة تَخْتلف عنِ المعلُوم المدرك حِسّيّا من الأمكنة. وَقد تحقّق ذَلِك كَمَا أسلفنا صُلْب خِطاب اسْتعارِيّ مُتفرّد لا يُحيل إلى على ذَاتِه وذَات مُنشِئه.

وقد أفضَى بنا البحث في أبنية الأمكِنة الشّعرِيّة التي ابتَدَعتها أشجان هندي إلى تقصّي سِيميائِيتِه الرّمزيّة. ذَلِك أنّ الاقتناع عندنا راسِخ بِأنّ أبنية الأمكنة إنّما شَكّلتها الشّاعرة وفقًا للأنحاء التي تَوسّعنا في تحلِيلها إلاّ لكي تُحمّلها سِيمياء مُعَيّنة. وَلِذلك احتجنا إلى سَند نَظَرِي قَوِي مَفهوميّا وَمُلائم إجرائيّا حَتّى نتمكّن من تَحلِيل وَتأويل الدّلالات الرّمزيّة الثّاوية في مُضَمّنات الخطاب الشعرِي الاستعارِي. فَاخترنا كتاب عالم الانتروبولوجيا الفرنسي الموسوعِي جلبار ديران الموسوم حسب التّرجمة العربيّة بـ"الانتروبولوجيَا رُموزُها أَسَاطِيرُهَا أَنسَاقُهَا". وَقد يبدو اختصاص الكتاب الدّقيق وَمرجعيّاته الفكريّة وَغائياته وَالعلميّة مُباينا كلّ المباينة لاختصاصِ بحثنا وَأهدافِه. وَلكنّ الاقتناع عندنا حاصِل أنّ مختلف اختصاصات العلوم الإنسانيّة وَتنوّع شعبها المعرفِيّة إنّما تصبّ جميعها في تدبّر منجزات الإنسان في عَلاقته بِالكون والطّبيعة. وَلما كَان الخيال وَمُتعَلّقاته من أنساق ونماذج عليا وَرموز وَما تنطوِي عليْه من دلالات من مشاغِلنا في فَكّ شَفرات النّص الشّعرِي وَالكشف عَن مُحبّآته الفنيّة والسّيميائِية رَأينا أنّ الوجاهَة المنهجيَّة التي تلبّي طموحنا في صياغَة مَبحثٍ علمي لشعر أشجَان هندي تقتضِي مِنّا أن نتوَسّل أَهمّ ما يَهمّنا في كتاب جلبار ديران – وَإن كَان مشغله انتروبولوجيا بحتا– سَندا مَنهجيّا وَمعرِفيا في تَدبّر مُسْتغلقات سِيمياء المكان في شِعر الشّاعِرة. خاصّة وأنّ ديران قَد أكّد في كتابِه أنّ مَنَابع الخيال من أنساق وَنَمَاذج أصلِيّة تتلَوّن مُجسّداتُها الرّمزيّة وَدلالاتها الإيحائيَّة بِتَلوّن الثّقافات وَاختلافاتِها وَبخِبْرة القارِئ الباحث في تأويل مَعانيها وَإدراك مقاصِدها بِتجذِيرِها في البِيئَة الثّقافِيّة التي أنتجَتها. حَتّى أنّ النّموذج الأصلِي الواحد قد يتجسّد في رموز تَحْتمل دَلالات مُتَنوعَة قَد تبلُغ مستوى التّناقض بِحكم ما يُسْقطه الإنسان عَلى ذَلِك الرّمز من معنى متجذّر في البيئَة الثّقافيّة والمعتقدات الدّينيّة وَالتقاليد الإثنِيّة...وَهكذا يُعوّل ديران عَلى القِراءة العالِمة بِالرّموز وَبمختلف الأشكال الرّمزيّة الدّالة التي إن اسْتقرأها القارِئ مُستنيرا بِمعطيات الخُصُوصيات الثّقافِيّة تَبيّن دَلالاتها الرّمزيّة الفكريّة. وَلِذلك لَعبنا في هذا البحث دَور القارِئ الذي يُضَاعف الجهد من أجلِ الكشْف عَن سِيمياء المكَان في شعر أشجان هندي اسْتنادا إلى منابع الخيال وَرِحمه المولّد له أنساقا وَنَمَاذج أصليّة وَرموزا. وَوَظّفنا في هذا السّياق نسَقيْ النّزول وَالارتقاء في تَدبّر سِيمياء المكان. وَلَقد أفضَت بِنا القِراءة لنمَاذج من المنجَز الشّعرِي إلى أنّ المكان المتخيَّل في أَشعار الشّاعِرة إنَّما يَتجَاذَبه جَدَل بَين طَوْق وَتَوق. أَمّا الطّوقُ فَمَداره عَلى التّصوير الرَّمزي للمكان وَقد وَقع أسِير سَوَاد اللّيلِ وَعواء الذّئب وَمُجسّدات الشَّر فَعمّ المحلُ والجدب وَجفّت الأمكنة وَاشْتد الظّمَأُ وَذَوَى النّبت وتَيَبّس الزّرع بِصَهْد الرّمل... أَمّا التّوقُ فَتَجَسّد تصْويره الرّمزي للمَكَان بِأن تَشَرّبت الغيْمة مَاء الحُبّ بَعْد مُكابَدة طَفْسِ الاسْتسقاء وَالتّضَرّع إلى إله الحَيَاة وَالخصْب. فَسَقّت الأرض حَدّ الإشباع وَطَفَر النّبت من التّرابِ سُندسيا أخضَر مُزدانًا بِألوان الرّياحين. وَهكذا تَمّ خلاص المكَان من السّواد بِأن تَزَيّن بِألوانِ الفراشِ وَقَد هَمَى الغيْم طَائرا يَحمل بِشَارة الانعتاق من قُوى الشّرّ الآسِرة القاتلَة.

تلْك هي –في رأينا – تجليّات سِيمياء المكَان في أشعارِ أشجان محمد هندي. تلك السّيمياء التِي تشِفّ عن ضَمير يَتَوَجّع من شُرُور الإنسان المعاصِر الذي شَوّه عالَمه البديع بِأنانيته وَغدرِه وَنفاقه وَعنفِه فَأَفسَد الفضَاء المشْترك بَيْنَه وبيْن غيْرِه من البشَر وَمَعه طَعَن في أبسَط قَواعِد التّعايش السّلمِي. أَلَيْست الحرُوب النّاشِبة وَالعدَاء المستمر بَيْن الإنسانيّة عَلَى وَجه الأرض في مختلف أقاليمها إنّما سببها الجَوْهرِي هو الأرض ذَاتها! لاَ فَقط تلك التي غصَبها المحتل وَإنّما تلْك التِي نحيا فِيها وَنَموت. وَما جَدوى العيْش في أرض نُدرك أنّنا لسْنا منها وَلَيْس لَنَا فِيها من نصِيب وَالحال أنّنا منها وَفيها وَإليْها. إنّه ضَمير يَتَوَجّع من الطّغاة الذين يسْتبِيحون المكان وَيسْتفرِدون عُنوةً بعَطَائِه الطّبيعِي. بَلْ يغتصِبون نَصِيب البَشر من خَيْرات المكان وَحَقّ العيش السّلمي الكَرِيم. إنّه ضَمير يَتوجّع مِمّا أصَاب المكان وَالطّبيعة من إتلاف قُوى الشّر التِي استنفرت آلة التّدمير وَالتّخرِيب لِطَمس مَعالِم جَماله الأصيل وَقَتل نَبْض الحياة فِيه. تِلك هي الرّسائِل الحافّة بِبنية المكَان وَسِيمَيائِيته في قَصَائِد أشجَان محمد هندي التي هِي لَون شِعرِي مُبتدع تتجلّى طرافتهُ في تلوّنه بِرومنطيقِيّة جديدة وَرمزيّة مُستجَدّة وَسُوريالِيّة مُستحدثة تسْتنكف الإغماض وَتنزع إلى الإيضاح بِركوب الرّمز وَتحميله تَلطّفا وإيحاء زَخم الدّلالات الحافّة ... غَيْر أَنَّ مَبْحث الأمكنة في شِعرِ الشّاعِرة يظلّ وَحده قاصِرًا عَلى تَدبّر أسرار جَماليّة هذا الشّعر وَما يَلتزم بِه من قَضايا إنسانيّة حارقة يُكافح من أجلها بِتوَهج شعرِي مَلْحوظ. وَلَعلّ التّوغّل في أَبنية عناصِره الفَنيّة وَالدّلاليّة الأخرى التي تَزخر بِها أشعار الشّاعرة قَد يُفضِي بنا إلى بناء رأي كلّي جَامع في تجرِبة شِعريّة نراها مُتميّزة وَجديرة بِالدّرس.

الدعم المالي (نماذج الإقرار بمنح الوزارة في الأبحاث)

النسخة العربية:

"تم انجاز هذا البحث بدعم من برنامج منحة " الشعر العربي " التي أطلقتها وزارة الثقافة في المملكة العربية السعودية، وجميع الآراء الواردة تخص الباحثين، ولا تعبر بالضرورة عن الوزارة "

النسخة الإنجليزية

"This research was funded by the "Arabic Poetry Grant" program offered by the Saudi Ministry of Culture. All opinions expressed herein belong to the researchers and do not necessarily reflect those of the Ministry of Culture".

الإفصاح والتصريحات

تضارب المصالح: ليس لدى المؤلف أي مصالح مالية أو غير مالية ذات صلة للكشف عنها المؤلفون يعلنون عن عدم وجود أي تضارب في المصالح.

الوصول المفتوح: هذه المقالة مرخصة بموجب ترخيص إسناد الإبداع التشاركي غير تجاري 0.4 الدولي (NC BY-CC 0.4) ، الذي يسمح بالاستخدام والمشاركة والتعديل والتوزيع وإعادة الإنتاج بأي وسيلة أو تنسيق، طالما أنك تمنح الاعتماد المناسب للمؤلف (المؤلفين) الأصليين. والمصدر، قم بتوفير رابط لترخيص المشاع الإبداعي، ووضح ما إذا تم إجراء تغييرات. يتم تضمين الصور أو المواد الأخرى التابعة لجهات خارجية في هذه المقالة في ترخيص المشاع الإبداعي الخاص بالمقالة، إلا إذا تمت الإشارة إلى خلاف ذلك في جزء المواد. إذا لم يتم تضمين المادة في ترخيص المشاع الإبداعي الخاص بالمقال وكان الاستخدام المقصود غير مسموح به بموجب اللوائح القانونية أو يتجاوز الاستخدام المسموح به، فسوف تحتاج إلى الحصول على إذن مباشر من صاحب حقوق الطبع والنشر. لعرض نسخة من هذا الترخيص، قم بزيارة:

https://creativecommons.org/licenses/by-nc/4.0

المصادر والمراجع

أشجان، مُحمد هندي، مَجموع الأشعار المِنشِور وغير المنشُور.

بُول رِيكور، الاستعارَة الحَيّة، تَرْجَمة وَتَقدِيم، د. مُحمد الوَلِي، مراجَعة وَتَقديم، د، جورج زيناتِي، دار الكتاب الجديد المتحدة، بيْروت، لبنان سنة 2016.

جلبار ، ديران، الانتروبولوجيا رُموزُها أَسَاطِيرُهَا أَنسَاقُهَا، تَرْجَمَة الدّكتور مِصْبَاح عَبْد الصَّمَد، المؤَسَّسَة الجامِعِيَّة للدِراسَات وَالنَّشْر وَالتَّوزِيع، بَيْرُوت، لُبْنان، سَنَة 2006.

References

Ashjān muḥmd Hindī, majmw‘ al-ash‘ār almanshiwr wa-ghayr almnshūr.

Būl rīkwr, alāst‘ārah alḥayyh, tarjamh wataqdīm, D. muḥmd alwalī, mrāja‘h wataqdym, D, Jūrj zynātī, Dār al-Kitāb al-jadīd almutḥdh, byrwt, Lubnān sanat 2016.

Émile Benveniste, problèmes de linguistique générale, ED, Gallimard, Paris, 1966

Gilbert Durand, les structures anthropologiques de l’imaginaire, essai pour une Archétypologie du savoir, première édition, bordas, Paris, 1969

Jean-Michel adam, Linguistique et discours littéraire, théorie et pratique des textes, LIBRAIRIE LAROUSSE, Paris 1975.

Jlbār dyrān, alāntrūbūlūjyā rumwzuhā asāṭīruhā ansāquhā, tarjamah alddktwr miṣbāḥ ‘abd alṣṣamad, almu’assasah aljāmi‘īyah lldirāsāt wālnnashr wālttawzī‘, bayrūt, lubnān, sanah 2006.

Laurent Mattisussi, Schème, type, archétype, HAL open science, in questions de mythocritique, pp 307-317. Paris. 2014

Paul Ricœur, la métaphore vive, Edition du seuil, Paris, 1975