

البناء الأسطوري وشعرية الغضب في مجموعة
"للاّكيد: للريح التي تغري المطاف" للأخضر بختي

Mythical structure and anger poetic in LAKHDAR BAKHTI's 'For sure. Wind
that tempts to leave'

محمد الأمين سعيدي*

جامعة سيدي بلعباس / الجزائر

saidimedelamine1@gmail.com

تاريخ القبول: 2024/12/22

تاريخ الاستلام: 2024/09/23

ملخص:

منذ ظهور قصيدة التفعيلة التي تعتبر أهم ثورة فنية في تاريخ الشعر العربي وصولاً إلى قصيدة النثر؛ فتح الشعراء أفقاً واسعاً لتوظيف الأسطورة والالتكاء على حمولات من التراثين العربي والعالمي. وقد كان للأساطير اليونانية القديمة الحظ الأوسع ضمن جغرافيا القصيدة العربية منذ خمسينيات وستينيات القرن الماضي، نجدها بارزة عند مختلف الشعراء الرواد سواء في النص الشعري القائم على نظام وزني أو بناء نثري. ثم بدأ بعض الشعراء يصنعون أساطيرهم الخاصة أو نصوصهم التي تجعلها أسلوبيتها تتقدم إلى القارئ كأنها أسطورة معاصرة تحدث هنا والآن، وبطلها هو الصوت الناطق في القصيدة متكلاً باسم الإنسان اليوم وهو ينسحق في واقع أثقاله مهلكة على مستويات عديدة على رأسها الذات الشاعرة التي تقول أسطورتها عن عالم لا تتوقف أحداثه عن تحويل الحالة الشعرية إلى تجليات تجعل الوجود المعبر عنه شعرياً يبدو أكثر أسطورية من التخيلات الكبرى الموروثة لأنّ العجائبية التي نراها تبدو أكثر فداحة من خطاب الأسطورة القديمة الذي حاول تفسير العالم، كما يحاول الشاعر تفسيره من خلال بناء أسطوره الخاصة، تلك التي لا تزال تحدث هنا، والآن.

Abstract:

Since the emergence of modern poem, which is considered the most important artistic revolution in the history of Arabic poetry, leading to narrative poem, poets have opened a wide horizon to employ mythology and rely on loads from both, Arabic and international heritages. Ancient greek methology had a big share on arabic poems geography, Since the 1950s and 1960s of the last era we find it prominent among various pioneering poets, whether in a poetic text based on a metrical system or a narrative structure. Then some poets began to create their own myths or texts that make them stylistically progress to the reader as if they

* - محمد الأمين سعيدي.

were a contemporary myth that happens here and now, and its hero is the voice speaking in the poem on behalf of man today as he is crushed in a reality of his burden which are fatal on many levels, on top of which is the poet's self, to tell his myth about a world that does not stop. Its events transform the poetic state into manifestations that make the poetically expressed existence seem more mythical than the inherited grand fantasies because the miraculousness that we see seems more outrageous than the discourses of the ancient myth that tried to explain the world, as the poet tries to explain it by building his own myth, the one that is still happening here, and now.

1. مقدمة:

لا يزال الشعر باستثناء غيره من الأجناس الأدبية يُعطي للأشياء والأفكار والعواطف قدرةً رهيبية على الحركة ضمن رقعة تعبيرية صغيرة تعمق الفجوة وهي تنسج مأساة قائلها، أو مأساة زمنه من خلال نصوصه، أي أن الصورة الشعرية ليست ثابتة محدّدة بل لا يمكن تأطيرها ما دام هناك خيال الإنسان وإمكاناته على الخلق، إنها أي الصورة متداخلة متحركة، والأكثر من هذا أنها لا تقوم على طبيعة مشهدية — إلا نادراً — كما هو الحال في القصة أو المسرحية، وإنما تُحيط بها مساحة من عجائبيّة وغرابة، تجعلها متفرّدة عن غيرها متميزة عن باقي الأجناس، ومتحركة لا على نطاق نسقها النصي بل على مستوى التلقي أيضاً حين تحفز مخيال القارئ ليرسمها في ذهنه أقرب إلى الصورة الشعورية ما دام الشعر تفكير في العالم بواسطة الإحساس، ولكن أيضاً هو بحث دائم عن "الحقيقة بوصفها لا متناهية، عصية على التعبير، أو لا يعبر عنها إلا رمزا وإشارة وإيماء" (1).

ولعلّ المتدبر في طبيعة المخيال في شعرنا المعاصر وما ينتج عنه من صورة يجدها متشحة بوشاح من الغموض وقائمة على أرضية من الإيجاء، وهذان الأخيران يُحقّقهما ما يقوم عليه الشعر أساساً من اختزال في اللغة إلى درجة لا يمكن أن تتحقّق في غيره.

لكن ليس جميع الشعراء على درجة واحدة في قوة المخيال وتشكيل الصورة، بل إن الصورة ذاتها لا تقوم على أسسٍ واحدة، وإنما هي تشترك في الطبائع العامة لها، وباستطاعة الشاعر الجيد أن يعطي لصوره خصوصيات نفسه، فيغمرها ذاك التشكيل العبقري الذي يجعلها من فرادتها أسطورة تصف الواقع بالطرق الأكثر رمزا وإيجاء فهذا جوهر في الفن الشعري، وأيضاً نوع من النفس المعاصر الذي تدرّج شعريا من توظيف الأسطورة، إلى اختلافها ونشرها هنا مثلاً لا حصراً إلى ديوان "أغاني مهيار الدمشقي" الذي هو شخصية ابتكرها أدونيس في هذا العمل وتكلم من خلالها، أو أسطورة التاريخ من خلال ديوانه: "الكتاب، أمس المكان الآن"، والذي أضاف تحت عنوانه عبارة: "مخطوطة كتبها المتنبي وحققها ونشرها أدونيس". وإذا أقررنا هنا بأنه حول المتنبي إلى رابطة شعرية يحاكم بها التاريخ العربي، كذلك نقر أنه جعل من ذاته

أسطورة حين قدّمها بهذه الطريقة الجديدة التي لم تألفها في الأعمال الشعرية حتى كأنه مجرد محقق لعمل، بينما هو من إنتاجه.

2. العنوان الرئيسي الأول

غرائبية التصوير وخيبة الحلم:

ما دام لكل شاعر أسلوبه في بناء رؤيته إلى العالم على مستوى التصوير اخترنا أن نمثّل لرؤيتنا من خلال نموذج جزائري للشاعر لخضر بختي ممثلاً في مجموعته الشعرية: "للاّكيد... للريح التي تغري المطاف..!" الصادرة سنة 2007، والتي قاربنا فيها نوعاً من التصوير الشعري يشكّل به الشاعر عواطفه وأفكاره بأشكال غرائبية أقرب إلى الرؤيا والحلم، هذين الأخيرين اللذان لا يكاد الشعّر المعاصر يخلو منهما. وتتجلّى غرابة هذا التصوير في اقترابه أكثر من الأسطورة من حيث قيامه على عناصر تشكيلية تُشبه تشكيل عناصر الأسطورة وبنيتها من حيث الغرائبية والرمزية والنفس الملحمي والصراع الدرامي المتنامي، والنظر إلى العالم من منظور الحلم، أو تحديداً؛ بما تراه عين الخيبة وهي تراجع قبح الواقع الساحق لأحلام كثيرة وانعكاس ذلك كله على الإنسان.

ثمّ إنّ الجامع بين تلك العواطف والأفكار جميعاً هو "الفعل"، نقصد الحركة التي تترك أثراً وحفريات في مختلف نصوص المجموعة. طبعاً، ليس هذا حكماً قيمياً نصدره، ولكننا وجدنا له في ثنايا المجموعة ما يعلّله، والغريب في الأمر أنّ هذا "الفعل" صاحبه غضب صاحب حزن عميق في كل قصائد المجموعة شبيه بغضب آخيل في ملحمة هوميروس، مما حقّق في الديوان وحدة موضوعية وجعل النصوص تتصل بصوتٍ ساخطٍ واحدٍ كأنه قادم من أسطورة معاصرة ترويها القصيدة. فالفعل المقصود هنا هو فعل الغضب، ولعل القارئ يتساءل هنا: الغضب شعور وعاطفة، فما علاقته بحركية الفعل؟

مع هذا فإنّ تجليات الغضب على المستوى الفعلي/ الوجودي هو مجموعات من السلوكات التي تنبثق من شعور غاضب لا من السرور، وفي المجموعة ما يكفي من القرائن التي سنوردها فيما بعد لتبرير هذا المذهب الذي إليه قصدنا. فالذي يميز المجموعة بداية هو التصوير القائم على بنية تشبه بنية الأسطورة كما أشرنا، أي أنّ هناك تشكيلات للمشاعر والمعاني بطريقة أبعد من أن تكون مجرد تشبيهات أو استعارات، وإنما هي محاولة لجعل القصيدة ذاتها أسطورة الشاعر الجديدة حين يجابه الواقع بصخب البطولات التي لم يعد لها وجود إلا في الأساطير، وهذا نوع من السخرية على الواقع من خلال خطاب شعري يؤكّد أنّ "نماذج الصور المجازية أو نثراتها ذات الأهمية هي ذات أصل نبويّ" (2). والمقصود هنا هو تلك الصور التي تقوم في بنيتها على طبيعة رؤيوية تُشبه طبيعة خطاب الأسطورة.

من هنا، ستكون دراستنا لهذه المجموعة ساعية إلى كشف الخصائص الأسلوبية وأحياناً المضمونية التي جعلتنا نطلق هذا النوع من الحكم، وجعلت هذا العمل يشكّل قصائد أسطورية عجيبة تجعل القارئ أمام بطل جديد هو الصوت المذبذب والمصلوب على امتداد نصوصه، وتحديداً هو الصوت الصارخ منذ العنوان الذي جعل منه عتبة نصية كأنها جملة

مقطوعة عن سياقها، على لسان سيجده في كثير من قصائد المجموعة وهو يبني غضبه بشكل أسطوري وبنفس ملحمة ينسجم مع بلاغة صورته الشعرية المختلفة والمغايرة للمألوف.

3 العنوان الرئيسي الثاني

دلالات الكلمات المفتاحية ورمزيتها:

لا نقصد بالكلمات المفتاحية ما تواضع عليه الدارسون في الأسلوبية، وإنما ما قام به الشاعر من وضع تفسيرات لكل كلمة يتشكّل منها عنوان كل قصيدة من الجزء الأول من الديوان، ولعلّ هذه الكلمات متفرقة بتفسيرها تمثّل مدخلا أوليا للنصّ، أو بالأحرى هي تحاول تقديم نصّ مركّز يمثّل التخوم التي يلج منها القارئ إلى القصيدة.

جاء تحت عنوان قصيدة "للأكيد.. للريح التي تغري المطاف":

للأكيد: للثبات للصورة التي يهزّها القلق

للريح: امرأة تتعرّى في عجل.

التي : الإشارة مرآة عمياء.

تغري: التاء حرف متأبط غروره.

المطاف: زوبعة نبغي عناقها.(3)

ولعلّ قراءة أولى لهذه الكلمات التي يتشكّل في اجتماعها عنوان القصيدة، يكشف عن تلاحم أو تشاؤم بين دلالة "الريح" (امرأة تتعرّى في عجل) ودلالة "التي" (الإشارة مرآة عمياء)، والوجه الجامع بينهما هو "العجل" و"العمى"، والمتدبّر في علاقة هاتين الكلمتين بالريح يجدها متينة متماسكة، لأنّ العجل يدلّ على السرعة، والعمى يوحي بالاندفاع والعشوائية في المسار وكل هذا من خصوصيات الريح.

هاتان الكلمتان ترتبطان بالكلمة الأولى من العنوان: "للأكيد" (للثبات للصورة التي يهزّها القلق)، في الجزء الأخير من تفسير الشاعر لها، في قوله: "التي يهزّها القلق"، فسرعة الريح/العجل، واندفاعها/العمى، يمثّلان القلق الذي يهزّ ثبات الصورة. وترتبط دلالتا الكلمتين الأخيرتين "تغري" و"المطاف" بدلالة الكلمة الأولى: "للأكيد" في تفسير الشاعر لها بكلمة "الثبات". إذ إنّ الأولى منهما هي غرور أي ثقة نفس زائدة، والثانية رغبة في تحقيق اتصال وترابط.

من هذه القراءة البسيطة للعلاقات الدلالية يظهر للقارئ أنّ عنوان النصّ ليس مجرد تزويق أو تزيين، بل هو وحدة دلالية متماسكة منها نلج إلى عوالم القصيدة المتنوّعة. وعليه فهو يمثّل نظاما سيميائيا ذا أبعاد دلالية و أخرى رمزية تغري الباحث بتتبّع دلالاته، و محاولة فكّ شيفرته الرامزة، (4) خاصة حين تعمل الصورة والإيقاع على تصوير الغضب، والقبض على تناميّه على امتداد النص الواحد ومن خلال الخيط الرؤيوي الذي تنتسج به أغلب نصوص المجموعة.

ولا ريب الآن أنّ هذا التلاحم الموجود بين عناصر عنوان القصيدة الذي حللناه سابقاً، لم نتوصّل إليه بالاكْتفاء بالبنية السطحية له، لأنّ هذه الأخيرة تظهر لنا نوعاً من التنافر الظاهري المقصود بين أجزاء العنوان، ولكنّ ما يمكن قوله عن هذا النموذج هو أنه يقوم على تماسكٍ دلاليٍّ لا يمكن تحديد ماهيته إلا بالغوص في أعماق النص، وسبر أغواره. إنّ هذا التفكيك لعناصر العنوان يتكرر في كل قصائد الجزء الأول من المجموعة وكأنّ الشاعر تعمّد توقيع عناوينه بهذا الشكل المتشظي ليعبّر عن اضطرابات الذات الشاعرة الغاضبة، مثل قصيدة: "أيّ ضيرير يقتاد خطاكم" (5) وقصيدة: "جيم المحنة" (6) وغيرهما. ولعلّ ما تحقق بمثل هذه الظاهرة هو أمران:

أولهما: مخالفة العرف والسائد في صياغة العناوين عن طريق ابتكار طريقة خاصة تقوم على فكّ شيفرات العنوان من طرف الشاعر أولاً قبل أن يصل إلى الناقد ليشغل عليه، وكأننا هنا نشعر بنوع من التوجيه الخفيّ -من الشاعر- إلى ما يرى أنه يدلّ عليه العنوان، هو هكذا من حيث ظاهره يبدو توجيهها، ولكنه في عمق دلالاته يفتح أفقا جديداً على متلقيه من خلال هذه المفارقة الواضحة على مستوى بناء عتبة العنوان بهذه الطرائق المبتدعة مما يؤكّد على أن المفارقة هنا "تُخرج النص على مستواه اللساني، من النمطية المعهودة، فتتحول بنيته من العادية التي قد تشوبها إلى بنية مفارقة تُنشد المغايرة وتروم الاختلاف" (7).

أمّا ثانيهما: فهو مخادعة أفق انتظار القارئ، الذي يتوقّع دائماً في أيّ نصٍّ جديد يقرأه شيئاً يقارب قراءاته السابقة، لأنّ فعل القراءة مهما كان محايداً إلا أنه يقوم على خلفيات قرائية كثيرة وبعضها مترسّخ في ذاكرة القارئ لدرجة تجعل منه أنموذجاً نمطياً لما هو جيد من الكتابات بالنسبة إليه. لكن عنوان المجموعة كأنما يقصد إلى المغامرة حين يفتح "بنية النص على علاقة، غير محسوبة النتائج، مع بنية المتلقي" (8)، وهي مغامرة لا يقول بها إلا شاعر واثق من قدراته من جهة، وحدائيّ يدرك أن الشعر ليس إعادة كتابة الموجود بل هو اشتغال على قول العالم بالطرق التعبيرية الأكثر اختلافاً.

بناءً على هذا، يُحقّق النصّ مفاجئة القارئ من حيث أنه يبيّن علاقته به على غير مُسالمةٍ من البداية، مما يفتح جبهة قتالٍ حقيقي على مستوى القراءة والقراء، ويصبح النصُّ بهذا الفهم دافعاً ومؤثراً مهماً يجعل القارئ يُشيد خيبة انتظاره "لقياس التغيرات أو التبدلات التي تطرأ على بنية التلقي" (9)، وهذا الأمر نفسه -أي تشييد خيبة الانتظار عند القارئ- يُمثّل التمثّل الواقعي لحدوث التصادم بين بنية النص وخصائصه وبين مختلف مرجعيات القارئ وقناعاته القرائية السابقة حتى يتحقق فعل القراءة كما يرى فولفغانغ آيزر من خلال "القطب الفني والقطب الجمالي، فالأول هو نص المؤلف، والثاني هو التحقق الذي ينجزه القارئ" (10).

4. العنوان الرئيسي الثالث

النفس الأسطوري وشعرية الغضب:

إنَّ ما جعلنا نتوجّه إلى هذه الزاوية لننظر من خلالها إلى الاشتغالات الشعرية الأبرز في المجموعة هو القناعة بأنَّ الشاعر، أيُّ شاعر مبدع حقيقي، يكتب قصائده لئلاّ تخام بها حدود الرؤيا والغيب، فهو الذي يعبر عن حقيقة لا عن واقع، وشتان ما بين الأمرين، لأنَّ الأولى هي إدراك الجوهر في أيِّ شيء، بينما الثاني-أي الواقع- هو وصف الظاهر والوقوف عند حدوده. وعليه، لإدراك الواقع تكفي لنا المشاهدة بما هي رؤية حسية، ولكشف الحقيقة يجب توفر عين مبصرة-أو غير مبصرة حتى- وقلبا بصيرا يتجاوز الظاهر والمرئي إلى الباطن والمحجوب. والفرق بين الاثنين يكمن في أنَّ الإفصاح عن الواقع أمر يقبله الجميع، لكنَّ كشف الحقيقة هو ما يثير حفيظة الجميع الطيبين والأشرار على حد سواء، لذلك تضعنا المجموعة أمام مرايا لا تعكس واقعنا بل تفضح أقبح ما فيه إلى درجة قد تدفع إلى الشعور بالاكئاب بعد قراءة بعض نصوص هذا العمل الشعري، وهنا بالذات يبدأ: الغضب.

لا بدّ من الإشارة الآن إلى أنَّ حقيقة العالم هي غير حقيقة الشاعر إذ هي تمثّل الحقيقة في كليتها الكونية، بينما فردانية الشاعر في التفكير والتعبير تجعله يراها في نسبيتها كما يدركها الإنسان. ويترتب عن هذا تقديم رؤى تحاول أن تعبر عن المجموع من خلال ذات مشتركة ليست ذات الشاعر بل هي ما ينجح في تحويله من إطار ذاته الضيق والمحدود إلى تجربة إنسانية تحسها فئة واسعة من المتلقين، والغاية هنا ليست تقديم إجابة بل إشراك المتلقي من خلال فعل القراءة في رؤية الشاعر إلى الحقيقة وتجربته الوجودية معا لأنَّ هذا الأخير يُحاول-بالشعر-أنَّ "يُقي الإنسان منفتحاً، فيما وراء الظاهر التقنويّ العقلاني، على الغيب-الباطن، على المجهول اللاهوائي-دائماً على عتبة ما يأتي في تلك النقطة الزمنية-اللازمنية". (11).

انطلاقاً من هذا التصور يتجلى مفهوم "النبوءة الشعرية" عند الأخضر بختي في هذه المجموعة، هذه النبوءة ذات الطابع الأسلوبية الرؤيوي هي السبب-مبدئياً- الذي جعل تشكّل عناصر الصورة عنده القائم على الإيهام شبيهاً بتشكّل عناصر الأسطورة، ونحن سنحاول انطلاقاً من هذا التشكيل الرؤيوي الغامض الذي يُمارسه الشعر أن نجد "تفسيراً، ولو جزئياً، لوصف الشعر بالنبوءة والشاعر بالنبّي، أو وصف الشعر بالرؤية والشاعر بالرائي" (12)، وإن كان هذا ليس بجديد، نقصد ربط الشعر بالجن عند العرب قديماً وهو بمعنى الخفي والغامض أيضاً، ويترتب عن هذا كله أن الشاعر ليس من يصف العالم كما تراه عينه وأية عين أخرى، هذا دور المصور الفوتوغرافي، وإنما الشاعر الحقيقي هو الذي يبيّن رؤيا إلى العالم من خلال التعبير الأكثر اختلافاً والتصوير الذي يجعل القارئ جزءاً مهماً لبناء الشعر قراءة ومشاركة في إنتاج معناه.

هذا الطرح الذي قدمناه من خلال كل ما سبق، ونحن نقصد أسطورة القصيدة بجعلها تتلبس بكثير من خصوصيات الأسطورة سنحاول توضيحه من خلال جانبين؛ الأول هو المخيال الشعري المنتج لتصوير متتابع ومدى خدمته للروح الأسطورية التي يمثّلها الشاعر في أسلوبيته، والثاني دلالي يوضح الخيط الذي جمع مختلف النصوص على نفس شعري واحد أخذ في التنامي حد الانفجار وذلك من خلال واحدة من أهم قصائد المجموعة التي انبنت على رمزيات الليل بما تحمله من دلالات على القهر والظلم وتمزيق الأحلام، دلالات تكاد تكون تعريفا لواقع يعيشه كثير من الناس.

5. العنوان الرئيسي الرابع

قراءة في قصيدة سلاطين الليل:

تحمل العتبة العنوانية لهذه القصيدة مفارقة بارزة مع دلالتها المقصودة من خلال النص حين تقدم إلى قارئها معنيين مختلفتين، الأول يجعل العنوان على ما يحمله من فخامة يشير حين نربط دلالاته بنصه إلى فئة من البشر أرهقتهم الحياة وهي تؤدي بالإنسان إلى السبل المعتمة التي تقتل معناه، وتشهد على زمن مختل الميزان يعبث بالضعفاء والشرفاء والصادقين، ويجوهم إلى أكثر البشر كآبة ويأسا لأنهم الأعظم حظا بما في العالم من مصائب تكفي لتهديم كل شيء آمنوا به عن عدالة العيش والتعايش أيضا، وكل مثالية لا تدرك قسوة الإنسان الموجهة أمام أنظار العالم إلى أخيه الإنسان.

يقول الشاعر:

"انتصر أيها اليأس

ولتكن القيامة شاهدي الأخير.." (13)

يشير فعل الأمر الداعي لانتصار اليأس إلى دلالة على ما صار عليه الواقع من أسي وما يتحمله الإنسان من ظروف تجعله لا ينتظر شيئا من الحياة، لا لأنه زاهد فيها، بل لأنها لا تعطيه من خبزة المكتوب إلا فتاتها، وحتى هذا النزر اليسير منها يُسلب منه ظلما من طرف سلاطين الليل، فالشاعر يبني هنا صراعا دراميا بين فريقين أو حزبين، الأخيار والأشرار، أو حزب الخير والأخلاق الطيبة والقيم العالية، وحزب شراري يناقض ما سبق ذكره ويسعى إلى القضاء عليه.

وبذا يتجلى التصوير الأسطوري الذي الذي يبني على صراع تنامي من خلاله الدراما من أجل تعميق التوتّر وتوصيف أعماق المأساة الإنسانية في عصر يشعرك قبحة وشر إنسانه بالعجز حتى يتساءل كثيرون أن "ما بوسع قصيدة أو

لوحة فنية أو معزوفة موسيقية راقية أن تفعله في عالم ترسم ملامحه الأسلحة والسيوف الحاقدة القادمة من ظلم الجاهليات القديمة؟" (14) وما صار الناس يرونه واقعا من حروب وجرائم يكفي ليؤكد أن هذا "سؤال الجدوى في عالم تنتصر فيه إليادة العنف المؤسس وشياطين القتل على منظومات الجمال." (15) ويتجلى هذا مثالا على مستوى الخطابات التي تنتج العنف أو اللا مساواة، أو الأنظمة التي تصنع الحرب ليجد الإنسان نفسه وحيدا أمام هول هذا الحزن وما فيه من اغتراب.

يؤكد هذا قول الشاعر بختي لخضر:

"هذا وجهي ألحه

في محنة أنفاس البلغاء

والشرفاء من الطير

يرون العالم مكتوما سرّه بين عتاباتٍ لا تعرفُ

أين تميل...؟

لا تعرف أين يقيم الهدهد مأدبة الإنسان الناسك

في نبع دموي..

يترنّج مذبوحا

بين ما ملكتُ أيمانُ سلاطين الليل

وبين موثيق يُطرز خاتمها كل سفبه

- يا ليل

هذا وجهي شريد.. (16)

يقوم هذا المقطع على حركة متسارعة تفرضها أولا موسيقى هذه المقطوعة الخبيّة في أغلبها، أيّ الموزونة بتفعيلات الخنب المعروفة التي هي وجه عروضي من وجوه بحر المتدارك. وثانيا تتشكّل حركية هذا المقطع من تصاعد الصور المكوّنة لمشهديته، ولعلّ المصغي جيدا إلى تفعيلات الخنب يكتشف أنها تكاد تتوافق في إيقاعاتها مع إيقاع ضربات القلب، أو ما يشبه مشيا سريعا، مما يُحقّق في البيت -بالموافقة مع بعض الألفاظ المنتقاة من معجم المأساة- تصعيدا رهيبا

هو الكفيل بإيجاد مشهدٍ شبيهٍ في تظاهراته بالأسطورة تماماً وبأبطالها الذين يواجهون مصائب غير طبيعية بكل ما يملكون من طبائع بشرتهم عادية وينجحون حتى وهم يتفانون ويختمون رحلة المصير.

من جهة ثانية يحصل التوافق والانسجام بين إيقاع الخبب وإيقاع نبضات القلب مع قول الشاعر: "يترنح مذبوحة" هذه العبارة ترجعنا، باعتبار التناص الموظفة به، مباشرة إلى قول الشاعر القديم:

لا تعجبوا: إن رقصنا بينكم طرباً فالطير يرقص مذبوحة من الألم (17)

ولا يخفى الآن على القارئ هذا التوافق الرهيب بين موسيقى الخبب وإيقاع نبضات القلب وبين الترنح بسبب الذبح في البيت القديم، لكنه ذبح رمزي يموت من خلاله الإنسان بالفقر والقهر والجوع والحرمان في عالم كثير التغيرات، والتغيرات التي تكون في خدمة بشر على حساب الأغلبية الساحقة.

قال الشاعر:

"فتمهل كي لا تخذش ما يرسمه الساسة من تأويل

النشرات

والأحداثُ تحيء مفعمة

بأنين الإنسان إلى مثنوى المطر الزاهد

الأحداثُ تحيء

الجمر يحيء..

الجوع يحيء

الغضب الأحمر

الكل يحيء من فيض وسيم

يستشهد بالخشب اللغوي

والوروق المنحول..." (18)

يستمر تسارع تنامي الدلالة الدرامي من خلال الغضب الذي يربط بين نصوص المجموعة، ويبرز هنا من خلال غضب الشاعر من الزيف الذي صار يتحكم في العالم، ويملي على الإنسان ما لا يستطيع تحمّله حين تنعكس الموازين، فتصبح الحياة مجرد تمثيلية هي على قسوتها تكشف حقيقة الكائن البشري الذي يطغى باسم الخير والدين وما فيه منفعة الجماعة ظاهراً، لكنه في العمق وللأسف يعطي الحق لما له علاقة بتحقيق مصلحته الخاصة على حساب الآخرين في زمن تحدد ملامحه وقيمة الإنسان فيه اقتصاديات السوق المتغيرة لا مثالية الأخلاق الثابتة وشمولية الحقيقة.

قال الشاعر:

"البارحة اشتعل الحلم في الصدور

نور على نور

سنليس ثياباً من سندس

واستبرق

ونقتسم رغيفنا العسلي

تحت الشجرة المباركة

سنفرح كثيراً

وتتداني قيامة المقهورين" (19)

إنَّ المخرج الوحيد أمام المقهورين كما توحى عدة مقاطع ومنها هذا الأخير هو الله، ويتأكد لنا هذا المعنى من خلال التناصات البارزة فيه مع قوله تعالى: "الله نور السماوات والأرض، مثل نوره كمشكاة فيها مصباح، المصباح في زجاجة، الزجاجة كأنها كوكب دريٌّ يوقد من شجرة مباركة زيتونة لا شرقية ولا غربية يكاد زيتها يضيء ولو لم تمسسه نار، نور على نور، يهدي الله لنوره من يشاء، ويضرب الله الأمثال للناس، والله بكل شيء عليم." (20)

هذا التناص يجعل الشاعر أكثر أملاً من باقي القصائد لأنه يقدم مفهوم الجزء الأخروي والاحتماء بالله، لكن في الآن ذاته ينتج عن ارتباط القيامة بالمقهورين مفهوم الجزء الدنيوي ممثلاً في الثورة والانتفاض ضد الباطل من أجل الحق.

6. الخاتمة

كان الشعر قديماً في مثال اليونان معبراً عن فنون عديدة، فلمسرح والملاحم والأساطير جميعها كانت تُكتب شعراً على ذلك الزمان ثمّ مع الوقت انفصلت عنه مستقلة بذاتها، لكنّ كونها كانت ضمن هذا الجنس يجعله مفتوحاً عليها جميعاً إذا أراد الشاعر أن يستفيد في كتابة قصيدته من تقنيات هذه الفنون التي كانت تحت بيته قديماً. هذا ما رأيناه من اشتغالٍ في مجموعة "لأكيد... للريح التي تغري المطاف" للشاعر الجزائري لخضر بختي الذي استطاع أن يشتغل على قصائده بأسلوب الأسطورة وقد برز ذلك تحديداً في الرمزيات العالية، والإيحاء، وبناء الصراع الدرامي الذي تقوم عليه بنية الأسطورة، وأخيراً على مستوى الدلالة من خلال شعرية الغضب المتنامي على امتداد النصوص والذي أعطى للمجموعة خصوصيتها واختلافها وجعل مختلف القصائد عبارة عن لوحات على تنوعها تعبّر عن دلالة الغضب من عالم ما زال يموت فيه البشر جوعاً وقهراً وظلماً.

7- الهوامش:

- (1) أدونيس، الصوفية والسوريالية. دار الساقي، بيروت-لبنان، الطبعة الثالثة، ص: 173-174.
- (2) فراي، نورثروب، الماهية والحرافة: دراسات في الميثولوجيا الشعرية. ترجمة: هيفاء هاشم، مراجعة: عبد الكريم ناصيف. منشورات وزارة الثقافة في الجمهورية العربية السورية، دمشق 1992.
- (3) بختي، الأخضر. لأكيد للريح التي تغري المطاف. منشورات المؤسسة الوطنية للفنون المطبعية. 2007. ص: 11.
- (4) أ.د. قطوس (بسام موسى)، سيمياء العنوان. وزارة الثقافة. الطبعة الأولى 2001. ص: 33.
- (5) بختي، الأخضر. لأكيد... للريح التي تغري المطاف. ص: 29.
- (6) الديوان. ص: 37.
- (7) محمد الأمين، سعيدي، شعرية المفارقة في القصيدة الجزائرية المعاصرة. دار فيسيرا، الجزائر، الطبعة الأولى؛ 2013. ص: 95.
- (8) المرجع نفسه. ص: 95.
- (9) موسى صالح، بشرى. نظرية التلقي: أصول... وتطبيقات. المركز الثقافي العربي. الطبعة الأولى 2001. ص: 47.
- (10) آيزر، فولفغانغ، فعل القراءة: نظرية جمالية التجاوب (في الأدب). ترجمة: حميد حميداني، الجلال الكدية، منشورات مكتبة المناهل، فاس-المغرب، الطبعة؟. ص: 12.
- (11) أدونيس. الشعرية العربية. دار الآداب-بيروت. الطبعة الثانية 1989. ص: 107.

- (12) بنى العيد. في القول الشعري: الشعرية والمرجعية، الحداثة والقناع. دار الفارابي. الطبعة الأولى 2008. ص26.
- (13) بختي، الأخضر. للأكيد.. للريح التي تغري المطاف. ص45.
- (14) بختي، الأخضر. للأكيد.. للريح التي تغري المطاف. ص45-46.
- (15) محمد الأمين، سعيدي، مباحج الحيرة مقالات ونصوص في الأدب والثقافة، دار الألمعية، قسنطينة-الجزائر، الطبعة الأولى؛ 2015. ص:42.
- (16) محمد الأمين، سعيدي، مباحج الحيرة مقالات ونصوص في الأدب والثقافة. ص:42.
- (17) معجم لآلى الشعر: أجمل الأبيات وأشهرها. إعداد: يعقوب، إميل. منشور في دور متعددة(صادر، الفكر، المؤلف، الشروق). الطبعة الثانية 2002. ص375.
- (18) بختي، الأخضر. للأكيد.. للريح التي تغري المطاف. ص:47.
- (19) بختي، الأخضر. للأكيد.. للريح التي تغري المطاف. ص:38.
- (20) القرآن الكريم، سورة النور، الآية:35.