Jordan Journal of Applied Science-Humanities Series

Volume 36
Issue 1 *36-1*

Article 2

2023

The Legend of Orpheus between the narrative and religious presence: the poem "Dar Jeddi" by Al-Sayab model

Salem A. Al-trabeen
Ministry of Education, Amman, Jordan., salemtrabeen@yahoo.com

Follow this and additional works at: https://digitalcommons.aaru.edu.jo/jjoas-h

Part of the Arts and Humanities Commons

Recommended Citation

Al-trabeen, Salem A. (2023) "The Legend of Orpheus between the narrative and religious presence: the poem "Dar Jeddi" by Al-Sayab model," *Jordan Journal of Applied Science-Humanities Series*: Vol. 36: Iss. 1, Article 2.
Available at: https://digitalcommons.aaru.edu.jo/jjoas-h/vol36/iss1/2

This Article is brought to you for free and open access by Arab Journals Platform. It has been accepted for inclusion in Jordan Journal of Applied Science-Humanities Series by an authorized editor. The journal is hosted on Digital Commons, an Elsevier platform. For more information, please contact rakan@aaru.edu.jo, marah@aaru.edu.jo, u.murad@aaru.edu.jo.

VOL 36 NO 1 ISSN: 2708-9126

Jordan Journal of Applied Science

Humanities Series

Applied science Private University

The Legend of Orpheus between the narrative and religious presence: the poem "Dar Jeddi" by Al-Sayab model

أسطورة أورفيوس بين الحضور الحكائي والدينيّ: قصيدة "دار جدّي" للسيّاب أنموذجًا

Salem A. Al-trabeen
Ministry of Education, Amman, Jordan

ARTICLE INFO

Article history:

Received 03 Oct 2021

Accepted 19 Dec 2021

Published 01 Jul 2023

https://doi.org/10.35192/jjoas-h.v36i1.515

***Corresponding author at** Ministry of Education, Amman, Jordan.

Salem A. Al-trabeen.

salemtrabeen@yahoo.com.

Keywords:

Orpheus

Siab

Legend

poetry

الكلمات المفتاحية :

أورفيوس

السّياب

أسطورة

شعر

ABSTRACT

The research provides a knowledge reading of one of the most important Greek legends, the legend of Orpheus, and the way it is used within the poetic construction of the Arabic poem. The use of this myth has varied among poets, but Badr Shaker al-Sayyab can be one of the poets who presented the legend of Orpheus in its religious spiritual form and not in its legendary ity, and the poem "Dar Jeddi" by Al-Sayab was a cognitive achievement to employ the legend of Orpheus through her spiritual discourse, the research will present the integration of the legend in the construction of the poem according to the psychological features and letters of the poet. The researcher relied on the descriptive analytical approach in showing the image of the legend of Orpheus by dividing the research into three main titles, distributed according to the following: the first title: poetry and the reference of the search for truth in legend, in which the researcher presented the meanings of legend and its composition within the literary work. Title 2: The Legend of Orpheus genesis and presence, in which the scholar presented the formation of this myth, and the way it is understood; Title 3: Dar Jeddi's poem between the legendary Orpheus and the spiritual Orpheus, a study and analysis, the researcher was able to read the poem according to the evidence of the Orphe legend, and confirm the presence of this legend from the beginning of the poem to the end.

يقدّمالبحث قـراءة مـعرفيّـة لأحـد أهـم الأسـاطـير اليونانيّـة وهي أسطورة أورفيوس، وطريقة توظيفها داخل البناء الشعريّ للقصيدة العربيّـة. لقد تنوّع توظيف هذه الأسطورة بين الشعراء، لكن يمكن أن يعدّ بدر شاكر السياب من الشعراءالذين قدّموا أسطورة أورفيوس في صورتها الروحانية الدينيّـة، وليس في تكوينها الأسطوريّ الحكائي، كانت قصيدة "دار جدّي" للسياب منجزًا معرفيًا لتوظيف أسطورة أورفيوس من خلال خطابها الروحانيّ. سيعرض البحث اندماج الأسطورة في بناء القصيدة وفق معالم حياتيّـة، وخطابات نفسيّـة تكوّنت لدى الشّاعر، لقد اعتمد الباحث على المنهج الوصفيّ التحليليّ في تبيان صورة أسطورة أورفيوس؛ وذلك بتقسيم البحث إلى ثلاثة عناوينَ رئيسة، توزّعت وفـق الآتي: العنوان الأوّل: الشّعرُ ومرجعيّـةُ البحثِ عن الحقيقةِ في الأسطورة، عرضَ فيه الباحث مدلولاتِ الأسـطـورة وتـكوينها داخل العمل الأدبيّ. العنوان الثانيّ: أسطورة أورفيوس التكوين والحضور، عرض فيه الباحث تشكّل هـذه الأسطورة، وطريقة فهمها؛ كون هذه الأسطورة تحمل معالمَ لدِين وضعي زمن الإغريق. العنوان الثالث: قصيدةُ دار جديّ بين الأورفيّـة الأسطورية والأورفيةِ الروحيّـة، دراسةٌ وتحليل، استطاعَ الباحث أن يقرأ القصيدة وفق قرائن الأسطورة الأورفيّـة، وتأكيد حضور هذه الأسطورة منذ بداية القصيدة حتى نهايتها.

تنساقُ الأنماطُ الشعريّة عادة لتفكيرِ الشّاعرِ وحدسِه؛ فهو الوحيدُ القادرُ على خلْق معانٍ وتعبيرات تجعلُ من العمل الأدبيّ عملًا سماويًا تتناقله الأجيال. ويتكاثرُ النقّادُ بمختلف أزمنتهم لقراءةهذا الشّعر وفق مضامين منهجيّة محدّدة، ومن الشّعراء الذين قدّموا أعمالًا رائدة ساعدت في خلق تنوّعٍ في مضامين القراءة، الشّاعر العراقيّ بدرشاكر السيّاب، حيث ينتمي هذا الشّاعر لمجموعة شعراء الحداثة، أو الشّعر المعاصر ممن قدّموا رؤية جديدة تتعلق بالشعر العربيّ شكلًا ومضمونًا. إنّ ما يميّز شعراءَ الحداثة وفق عديدٍ من الدّارسين هو ارتباطهم بعُنصر التناصّمع الأدب الغربيّ؛ لذلك نجد المشابَهة في التكوين المعرفيّ خصوصًا في فكرة التّاريخ، والأسطورة. وهذا لا يعني أنّ الشّاعر يغادرُ مكنونه المعرفيّ نحو تلك المثاقفة ليشكل تشابهًا تاما في المضمون والفكرة، لكنْ استطاعَ الشّاعر المُحدَث أن يجعلَ لهذه المثاقفة معالمَ أدبيّة، وفكريّة خاصة به امتاز بها عن شعراء الغرب، وامتاز بها عن الشعراء من أقرانه.

اختار الباحثُ في هذه الأوراق البحثيّة أنْ يقدّم قراءة منهجيّة وفق مدلولات الأسطورة وتكوينها عند الشّاعر السيّاب، من خلال اختيار أسطورة أورفيوس وتمثيلها على نموذج من قصائده وهي قصيدة " دار جدّي"، مستخدمًا مجموعة من المراجع والمصادر الفكريّة التي تساعد في ربط الأسطورة بالشّعر من خلال معالم فكريّة محددة توضّحَتْ داخل التحليل. إنّ من أبرز أهداف البحث هو تبيان الخطاب الروحيّ الديني لأسطورة أورفيوس بعيدًا عن التصور الحكائيّ الأسطوريّ. بالإضافة إلى إظهار معالم الشّاعر العاطفيّة في تكوين الحاضر وفق ظواهر وأبعاد تتعلق بالذاكرة والزّمان.

يقومُ البحثُ على ثلاثة عناوينَ رئيسة، توزّعت وفق الآتي: العنوان الأول: **الشّعرُ ومرجعيةُ البحثِ عن الحقيقةِ في الأسطورة**، عرضَ فيه الباحث مدلولاتِ الأسطورة وتكوينها داخل العمل الأدبيّ. العنوان الثانيّ: **أسطورة أورفيوس التكوين والحضور**، عرض فيه الباحث تشكّل هذه الأسطورة، وطريقة فهمها؛ كون هذه الأسطورة تحمل معالمَ لدِين وضعي زمن الإغريق. العنوان الثالث:**قصيدةُ دار جديّ بين الأورفيّة الأسطورية والأورفيةِ الروحيّة، دراسةٌ وتحليل**، استطاعَ الباحث أن يقرأ القصيدة وفق قرائن الأسطورة الأورفيّة، وتأكيد حضور هذه الأسطورة منذ بداية القصيدة حتى نهايتها.

من الدراسات النقديّة التي احتوت على قراءات في أسطورة أورفيوس: دراسة علي الشرع "**أسطورة أورفيوس بين الآداب العربيّة، والشعر العربيّ المعاصر**" المنشورة في مجلة المعرفة ١٩٨٦. دراسة فريد العمري **"أثر أسطورة أورفيوس في لغة عبد الوهاب البياتي قراءة نحوية دلالية"**، جامعة كيرلا ٢٠١٥. دراسة لطفية برهم " **أوصال أورفيوس لوفيق سليطين المعنى وظلال المعنى**" مجلة الموقف الأدبي ٢٠١٥.

الشعر ومرجعيّة البحث عن الحقيقة في الأسطورة

إنّ انطلاق مفهومِالأسْطورة كان محددًا في مواجهة تبعيّات الذّاكرة التي تصيبُ الإنسان؛ فالإنسان يحتاجُ لمرجعيّة من مفاهيم تخصّص لذاكرة تجعله في راحة وطمأنينة لمواجهة مجموعة التعيّات السياقية للإنسان، فكانت الأسطورة الموجه الأول لحقيقة الفكر الداخليّ للإنسان، مع العلم أنّ الأسطورة وفْق ما ذكرهُ مارسيل ديتيان Marsil Ditian: "الأساطير هي قصص تتخذ مظهرًا مخادعًا تفسد به بريق الكلمة المتجذرة في صوت الحقيقة. وهي ليست سوى وهم الحياة الأصيلة في حضورها المشع " (ديتيان، ٢٠٠٨، ص١٤٣).

إنّ المشَابهة بين الحدث الإنسانيّ للبشر جعل تمظهر الأسطورة يختلفُ في تكوين البُنية الأساسيّة لها، وما يهمنا في هذا السياق ظرة الشّعراء في تقبّل الأسطورة ومدى فاعليّة حضور الأسطورة في تخفيف التوتر الموزون لدى الشّاعر؛ فالشّعر عند الشّعراء الغربيين حمل مفاهيمَ من مرجعيات معرفية متنوعة كان بينها الأسطورة، حتى وصل هؤلاء الشعراء إلى فكرة التأويل للبدايات المطلقة، ولم تكن فكرة التأويل في فهم الأسطورة إلّا خلاصة فهم لكلام المعلّم الأول أرسطوAristotle حيث كان يكرر خرق مبدأ الملاءمة عندما نقول شيئًا ما عن شيء ما (ديتيان، ٢٠٠٨، ص١٨٠) . ابتعد الشاعر الغربيّ عن ضجيج المفسّرين في فهم الأسطورة ليجعل في نفسه نسقًا محددًا للفهم، ولنأخذ على سبيل المثال الشاعر الانكليزي شيللي Shelley (١٧٩٢-١٨٢٢) الذي عُدَّ المثال الملهم للرومنسية في العالم،" لقد انغمس شيللي بالطبيعة بسبب تعلقه الشديد بالأساطير الإغريقيّة والفلسفة الأفلاطونية، وعشقه للحريّة، فكانت قصائده تأويلًا، وتوضيحًا لمفهوم الأسطورة، ونظرةجماليّة في توظيف الأسطورة توظيفًا جماليًا، وهنا نذكر على سبيل المثال قصيدته المشهورة (أدونيس)، في هذه القصيدة أعاد شيللي توليد الفكرة الإنسانيّة في تولّد الطبيعة (حميد، ٢٠١٨، ص١٠٢)، وكان محافظًا على ما يريده أرسطو في فهم خرق مبدأ الملاءمة.

لعلّ الحديث عن اقتران الأسطورة في الشّعر الغربيّ الحديث يقابله شيء من مرجعيات مشابهة تحدّث عنها بعض النقّاد في أتون أسطرة الشعر العربيّ القديم؛ فنجد عديدًا من الدّارسين قرنوا الأسطورة في الشعر الجاهليّ بالمظاهر الإنسانية؛ حيث إنّ الوعيّ الأسطوريّ يؤمّن لأصحابه مقدارًا من التناغم والتجانس والمُواءمة بينهم وبين الكون وعناصره (روميّة، ١٩٩٦، ص٢٣).

ساعدت الأسطورة في فهم انتظام الكون، وإنْ كانَ ذلك على مستوى قصيدة الشاعر نفسها؛ لأنّ الشاعر ينقلنا -عند استخدامه للأسطورة- من فهم الذّات الواضحة إلى فهم الذّات القلقة، وفي هذا يقولُ الناقد بسّام قطّوس:" يكون سؤال الشّعر الفلسفيّ أو سؤال الفلسفة في الشعر أعمق بكثير؛ لأنه يتنقل بين المجرّد والمحسوس، فكأنه يجرد المحسوس ويمحسس المجرد- إنّ السؤال الإشكاليّ الذي ينفتح على التسآل، ويهدف إلى المعرفة بمنهج عقليّ تأمليّ، ويعبر عن حيرة الإنسان تجاه الوجود والمصير بعد الموت" (قطّوس، ٢٠١٩، ص٣٦).

الأسطورة تعني البحث عن ذاكرة، سواء أكانت الذّاكرة تحملُ أبعادًا من تكوين نسقيّ تاريخيّ يُرجعنا إلى مرحلة الحضارات القديمة، أم تكوين فلسفيّ جديد يحمل بُعدًا إنسانيًا حضاريًا، وهذا ما قدّمه الشّاعر إليوت T.S.Eliot ، حيث أسهم هذا الشاعر في نضج مفهوم الشعراء المعاصرين للأسطورة، وجعل لها منهجا فنيًا هو المنهج الأسطوري" طريقة خاصة لإضفاء شكل ومغزى على البانوراما الهائلة من العبث والفوضى التي هي التاريخ المعاصر طريقة لضبط هذه العناصر المتضاربة في نسق فنيّ متناغم" (كاميلا،٢٠٠٦، ص٥٨٢).

لم يكن للشاعر العربيّ في منظومة الشّعر العربيّ الحديث أنْ يغرق في تكوين الأسطورة، لكنها ساعدت في جعل النصّ الشعريّ أكثرَ غموضًا وأقربَ إلى الرمز الذي حاول الشّاعر أنْ يُحدثه، خصوصًا داخل أُطر تكوين المنبت الشعريّ، فقد حاول الشّعر الحديث أنْ يكونَ صفة متأصّلة في تُراث يروي عن ذاته دون أن يكفّ عن إنتاج تعديلات أو ابتكار نسخ دائمة التجدد، وإنّما على شكل تكاثر كلام يتخذ فجأة صورة مرئية تتفاعل مع المعنى مباشرة (فراي، ١٩٩٢، ص٢٥)، وهنا يمكننا أن نذكرَ بأنّ الشّعر الحديث اقترن بالمعنى الفكريّ للأسطورة كما عرّفه ميرسيا إلياد Mircea Eliade فقد عرّف الأسطورة "بأنّها تاريخ مقدّس، تُخبر عن حدث وقع في الزمان الأول، زمن البدايات العجيب، تذكر كيف خرج واقع ما إلى حيّز الوجود، بفضل أعمال باهرة قامت بها كائنات خارقة عظيمة سواء كان ذلك الواقع كليا مثل الكون، أو جانبا منه، .." (ميرسيّا،١٩٩٥،ص١١).

كما قلنا تكمن قدرة الشّاعر في توظيف الأسطورة بمدى معرفة كينونة الأسطورة، وهُنا نُشير إلى المفكّر السوريّ فراس السّواح إذركّز على وظيفة الأسطورة ودورها في حياة الفرد والمجتمع وعن علاقتها بالفلسفة والمنطق والعلوم التجريبية، و استزاد السوّاح بكلامه بإقراره أنّ حقيقة العلم والفلسفة وُلِدا في رحم الأسطورة؛ لأنّها في المجتمعات القديمة تلعب الدور نفسه الذي تلعبه الميتافيزيقيا في الثقافات المتطورة التي أعلت من شأن الفلسفة (السوّاح،٢٠٠١، ص٢٠)، كما عمد السوّاح إلى توضيح بأنّ الكينونة التي تصدر عنها الميثولوجيا والتي تعكس تلك العلاقة الكُلانية بين الذات والوعيّ والعالم والمادة ما هي إلا ذات غارقة في فهم ماهيّة الكون من أجل توليد مفهوم الوهم في مياد الأسطورة (السوّاح، ٢٠٠١،ص٣٠).

ولو تتبعنا شعراء العصر الحديث الذين استفادوا من توظيف الأسطورة نحو كينونة الذات والوعي، والعالم والمادة نجدهم على متواليات من التفاوت المعرفيّ، مثل شعراء العراق: بدر شاكر السّياب، وعبد الوهاب البيّاتي، أو شعراء لبنان: خليل الحاوي، أو شُعراء سوريا: أدونيس، حتّى نصل إلى شعراء مصر: أحمد عبد المعطي حجازي، وصلاح عبد الصبور، وغيرهم(أنس، ١٩٩٢،ص١٥).

لا يمكن لشعراء العصر الحديث أن يتخلصوا من الفهم العام لمفهوم الإنسان؛ فالضّعف في فهم الإنسان جعل من الأسطورة المكوّن الأول لتكوين أدبيات العلاقة بين الشّاعر ونصّه، وهذا الكلام في نظر الشعراء قد يكون رتيبًا حيث وضّح الشّاعر الإنكليزي إيليوت قوله" إنّه خطأ للإنسان أن يتوقع من الشعر أن يقدّم إنعاشًا جوهريًا للإنسان" (إليوت، ١٩٨٢، ص٢١)، وكذلك الشّاعر العربيّ لا يبحث على إنعاش جوهريّ للإنسان بقدر ما يبحث عن طريقة لإنعاش هذا الإنسان، وهنا نستذكر ما قاله الشاعر السوريّ أدونيس في حديثه عن فهم التجربة الشعريّة العربية؛ فهو يرى أنّ الفهم الصحيح لهذه التجربة لا يمكن أن يتم إلا في ضوء فهم البنية الثقافية العربية ككل، وأنّ هذه البنية بدورها لا يمكن أن تفهم إلا على أساس دراسة دقيقة للبنية الدينية (أدونيس، ١٩٩٧،ص٩)؛ وهنا لا يمكن اعتبار الدّين جوهرًا أساسيًا في تشكيل الوعي في حقيقة الإنسان لأنّ الدّين وفق الدراسات الميثولوجية والإنسانية تشكل نتيجة تطور مفهوم الأسطورة التي كانت تبحث عن حقيقة لفكرة الوجود والخلق والموت، يقول خزعل الماجدي:" إنّ ظهور الدين ورسوخه قائم أساسًا على فكرة الخلود، خلود الله من ناحية، وخلود الأرواح وعلاقتها بالله في العالم الآخر من ناحية أخرى، وتختلف زوايا نظر الأديان في معالجة فكرة خلود الله والأرواح، حسب طبيعة ديانتها ومجتمعها وبيئتها، لكن الأديان جميعا تتفق بهذا القدر أو ذاك على فكرة الخلود"(الماجديّ،٢٠٠٢، ص٨٧).

من المفترض أنّ عمليّة توليد الشعر من باطن الأسطورة يحتاج إلى مرفأ من وجدانيات الشعور، أو ما يسمى حدثًا وجدانيًا للشاعر من أجل توليد الأسطورة المناسبة للحظة الشعرية التي يعيشها الشاعر، وهذا المعنى الذي نريد إثباته من خلال تحليل قصيدة" دار جدّي" للشاعر العراقي بدر شاكر السياب، وهنا نبتعد كثيرًا أو نحاول تفنيد ما جاء به عز الدين إسماعيل عندما تحدث عن توظيف الأسطورة في الشعر العربي المعاصر فقال:" الأسطورة في الاستخدام الشعريّ المعاصر ما هي إلا رموز يجسم فيها الإنسان وجهة نظر شاملة في الحقيقة الواقعية، هذا الترميز الذي يقود إلى اللاشعور الجمعيّ لأنّ الأسطورة صورة عريضة ضابطة تضفي على الوقائع العادية في الحياة معنى فلسفيًا، وهي في ذاتها تركيبة دراميّة، ودراما الأسطورة القديمة هي المحاولة الدائمة للربط بين العالمين الداخلي والخارجي" (إسماعيل، ١٩٨١، ص٢٢٨)

أسطورة أورفيوس: التكوين والحضور

تعددت مرجعيّة الشّاعر الحديث في استحضار الأسطورة؛ حتّى أنّنا نجد عديدًا من الشّعراء يحوي تنوعًا هائلًا في تكوين الأسطورة يستخدمها في شعره؛ مقتنعًا بأنّ" كل لغة شعريّة تبدأ بكونها لغة أسرار، بمعنى خلق عالم شخصيّ، عالم منغلق على نفسه تمامًا" (الحجاجيّ،١٩٨٤، ص٤٤). وبالعودة إلى أصول الأساطير التي استخدمت في الشّعر العربي الحديث، فقد كانت متنوعة من معظم حضارات العالم وقد استخدمها الشّعراء على أشكال متفاوتة ومختلفة، ولو أحصينا مرجعيّات هذه الأسطورة لكانت وفق التكوين التالي: الأساطير الحكائية الشعبيّة، الأساطير الدينية. التوزيع وفق متلازمة المكان والزمان، منها الأساطير اليونانية القديمة، والأساطير الرومانية، كذلك الأساطير الكنعانيّة والأشوريّة، أساطير الصين، والأساطير الهنديّة، كذلك نجد مرجعيّات أساطير الفراعنة (داوود، ١٩٩٢، ص٤٤).

لعلّ الميثولوجيا اليونانية ترتبط ارتباطًا تامًا في فكرة القصص والنظرة الحكائية المتعلقة بالآلهة والأبطال الإغريق، ومجموعة الطّقوس اليونانيّة التي اعتمد اليونان في سرد ثقافتهم النيّة غير السماوية من خلالها، وتأتي مجموعة الآلهة المستخدمة في تفعيل العامل الحكائيّ الدينيّ، خصوصًا وأنّ الآلهة الإغريقية القديمة تجمع بين فكرة الآلوهة من خلال مجموعة الخوارق غير الإنسانية التي يتّصف بها، وفكرة الأنسنة من خلال مجموعة المشاعر الإنسانية، مثل: الحب، والغيرة، والكراهية، والانتقام (لوسيف،٢٠٠، ص٣٥). إنّ ما يميّز الإله (الحكائي) الأسطوري عند اليونان أنّه استخدِم ليمثل فكرة الإنسان المتميز صاحب القدرات المتفوقة؛ فقد صوّرت هذه الأساطير الإنسان في تمسكه بمبدئه وإصراره على تنفيذ إرادته، وتحمله لكل مآسي الوجود ليحقق إرادته، ولعلّ هذه هي الجزئية الأساسية في ذهنية الإغريق (نييتشه، ٢٠٠٨، ص١٤٩).

يبدو بأنّ رمزية الإله الأسطوري هي رمزية تعويضية أي أنها تعتمد اختيار جزء بديل عن الكل، وهي وسيلة للتأثير على الحتمية الزمانيّة فهي أكثر فاعليّة من وسائل قلب المعاني (دوران،٢٠٠٦، ص١٢٠)، لذلك استمرّت فكرة الإله الأسطوري نحو الاستخدام حتى في أدبيات العصور الحديثة.

أمّا أسطورة أورفيوس التي نقدم لها فهي تعدّ من الأساطير اليونانية التي قدّمت رمزية التعاكس والحميمة بصورة جماليّة إنسانية (دوران،٢٠٠٦،ص٢٤٦)، فقد استطاعت أيضًا بصورتها الحكائية الدرامية أن تولّد في نفس القارئ ما يسمى بالمضاعفة والإصرار لتعزيز ماديّات النفس الداخلية، وتعزز قيم الحب الإنساني الذي يفقده الإنسان من خلال تجارب الحياة، والعودة إلى البحث عن هذه القيم مرة أخرى، وقد تشابهت هذه النظرة مع النظرة التموزيّة، أو الاتجاه التمّوزيّ في اختراق مبدأ الأدبية والأسطورة.

تتلخص أسطورة أورفيوس بأنه إلهٌ ذو طابع يميل إلى المحبة والإنسانية، أهداه آلهة الشعر "أبوللو" قيثارةً فكان عزفُه جميلا جدًا حتى أنّ الوحوش الضارية في البحار والبراري كانت تنصت لعزفه. أحبّ أورفيوس فتاة اسمها " يوريديس"، فعشقها عشقًا غراميًا واسعًا، ولكنها يوم الزفاف تعرّضت للدغة أفعى، فكان حدث موت يوريديس أصعب حدث يتعرض له أورفيوس؛ لأنّ هذا الموت أصابَ عاطفته بألمٍ وحسرة خصوصًا أنّ يوريديس تمثل الوفاء المطلق فقد ماتت وهي تحاول الهروب من مغتصبها. أيقن أورفيوس بأنّ التوجع في الألم لا يرجع محبوبته، فقرر أنْ ينزلَ إلى عالم الأموات لاسترجاعها، فحمل قيثارته وأخذ يبحث عن زوجته في عالم الأموات؛ فتحمّل صعابًا كثيرة حتى وصل إلى ملك الموت "هيدز" وبعد عناء ومحبة وعزفٍ على ألحان الحب وافق هيدز أنْ يرجع يوريديس إلى الحياة لكن بشرط أنْ يسيرَ أورفيوس في الأمام وهي وراءه، ولا يلتفت للوراء أبدًا حتى الوصول إلى موطن الحياة على الأرض، لكنّ الشوق والحنين لم يمهل أوفيوس فقُبيلَ الوصول التفت إلى الوراء ليشاهد يوريديس شوقًا لها، ولكنّه أخلف الوعد فرجعت معشوقته إلى الموت ناظرة إليه بعيونها متلفظة كلمة واحدة هي: الوداع.

قد تكون الدراميّة للحرك الأوّل لاسترسال الأسطورة اليونانيّة في ثنايا الأدب، ولكنّ الحدث الدراميّ هو عامل من عوامل متنوعة رغّبت كاتب النصّ للوصول إلى لذّة القارئ في فهم النّص، وليس الوصول إلى لذة كاتب النص، وفي هذا يوضح عديدٌ من النقاد بأنّ النصّ الأدبيّ لا يبيح نفسه بسهولة إلى القارئ، ويجب أنْ تكون لدى القارِئ مرجعيّات وموروثات فكريّة موسوعية للوصول إلى فهم النصّ "إذ لا يكفي أن يملك القارئ لغة شارحة، بل عليه أنْ يمتلك رؤية نقديّة تمكنه من أنْ يكونَ صانعًا آخر، أو مبدعًا ثانيًا للنص" (قطّوس،٢٠٠٢، ص١٧) . لذلك نجد بأنّ تلقي أسطورة أورفيوس تنوعت عند الكتاب وكأنّ هدفهم الأول توليد مشاعر إنسانية حضاريّة عند القارئ بمجرّد إدماج الأسطورة بالمعنى، حتى لو لم يكن هنالك إكثار في ذكر الأسطورة.

استطاعَ أورفيوس أنْ يسيرَ بأحزانه وآلامه وإصراره إلى ثنايا القصيدة، حتّى أنّ بعض النّقاد جعلوا لأفيوس مذهبًا في فهم النصّ وقراءته أدبيًا ألا وهو المذهب الأورفيّ، أو الأورفية، وهنا نبتعد كثيرًا عن توضيح معالم هذا المذهب؛ فبعض الدارسين للأنثروبولجيا جعلوا الأورفية دينًا وضعيًا؛ لأنها احتوت على بعض الأفكار التي توضح ملامح غائبة منها: أصل الآلهة، نشأة الكون، أصل الإنسان، الطبيعة الثنائية للبشر (بكر،٢٠١٤، ص٢٨٣). لكن يمكن اعتبار الأورفية منهجًا فكريًا لفهم النصوص الأدبية من خلال متواليات من انبعاث العاطفة والإحساس، والبحث عن أسباب تشكل معالم الذاكرة، وبالتالي تكون الأورفيّة منهجًا للأسرار.

قد تكون الأورفيّة وصلت إلى معالم إنسانية معرفية، استطاعت أن تجلي غموض النص المكتوب عند الكاتب، أو إزالة مجموعة من متوارثات العمق الأزليّ في فهم جدلية الحياة والموت، إنّ الاهتمام بالأورفية لا يعني الاهتمام بالدلالة الذاتية الضيقة للمصطلح، لكن تعني الإشارة إلى الرمزية الضمنية (بوحمالة، ١٩٨٧، ص١٢٦) التي تسير في آثارها مجموعة المعالم لتخفيف التوتر الحاصل في الفقد الكوني، أو الفقد الشخصيّ.

تقود الأورفية أحيانا بعض النقاد في وضع إطار حسّي لمعرفة مدلولات النص؛ فالأورفيّة تجمعُ بين المعياريّ والوصفيّ، وكل ناقد يحدد إذا ما كانت مقاربته دقيقة في تحديد ملامح الأورفية، التي تعتمد كما ذكرنا على أكبر عاطفة يمكن أن تصيب النفس البشريّة ألا وهي عاطفة الفقد، ومن هنا يمكن القول "بأن النصّ لا يكون مقروءًا إلا داخل فضاء النصّية، ويعني ذلك أن يقع خارج الواقع؛ فالأدب ليس هو الواقع، ويقع كذلك خارج السببية؛ فالتخييل لا يملك مصدرا آخر غير أنْ يبادر إلى اختلاق أو استرجاع تخييلات كانت يومًا موجودة من قبل، وخارج الشرعيّة؛ فالكتابة ليس لها معنى واحدٌ وما يقصده المؤلف لا يتمتع بأي امتياز" (بيلمان، ٢٠١٨، ص١٠).

إنّ الملامح الفكرية والإنسانية للمنهج الأورفيّ سيتضح أكثر من خلال دراسة نموذج من شعر بدر شاكر السياب، وهي قصيدة عنوانها "**دار جديّ**"، وهذا لا يعني بأنّه انفرد في أن يكون شاعرًا أورفيًا، لكن حاولنا في هذا التحليل أن نورد ملامح الأورفية في منحنى العاطفة، مع العلم بأنّ هذه الأسطورة وظفت عندعديد من الشعراء، قديمًا وحديثًا

قصيدة "دار جديّ" بين الأورفيّة الأسطوريّة والأورفية الروحيّة، دراسة وتحليل.

تحدثنا سابقًا بأنّ توجّه الشّاعر نحو نسق محدد لكتابة النصّ كان وفق تحوّلات الحالة الوجدانيّة الإنسانيّة التي يعيشها الشّاعر أي ما يسميّه بعض النّقاد الهروب إلى النصّ (نويل، ٢٠١٨،ص١٩)، وبهذا المعنى ينتقل كاتب النصّ من التفاعل النصيّ إلى التفاعل القرائيّ، مُحدثًا الشّاعر للقارئ تشاركًا في المعاني والعواطف، والسيّاب شاعرٌ عميقٌ في طرح المعنى واقعيٌّ في تنسيب الألفاظ داخل القصيدة، وقد يختلف النقّاد في قراءة السّياب وفق الفترة الزمنيّة؛ لأنّ الزمن هو الذي جعل الحسّ الشعريّ متغيرًا، خصوصًا الانتقال من مرحلة القوة إلى مرحلة الضعف، فهذا التحوّل يجعل الإنسان غير مُدركٍ لما يحدث له في تحولات العاطفة، وهنا يأتي دور الأورفيّة بوصفها منهجًا يميلُ إلى دراسةِ الشّعور الإنساني وتحوّلات العاطفة داخل الأنساق المتنوعة، وقد لاحظنا وجود هذا التنوّع في طرح فكرة الحنين للماضي(نوستاليجيا)، قد لا يكون السياب يشتاق للماضي بقدر ما يؤلمه الحاضر، وهنا سندخل إلى مكامن النصّ الشعريّ لاستحضار الحوافز الأورفيّة التي قدّمها السّياب، ففعل الكتابة هو الذي رسم هذه الحوافز، سواء أكانت هذه الحوافز تجريدية أم مفاهيمية.

تتكوّن القصيدة من عتبةعنوانيّة تحملُ معنى الشّوق والماضي "دار جدّي"، هذا العنوان الذي يصور تكوين غياب الجملة الخبرية؛ فالمبتدأ حاضرٌ في "دار جدي" ولكن الخبر غائب في تصوّرات الشّاعر، وقد حاول السيّاب أنْ يوضّحَ هذا الخبر من خلال الجُمل الشّعرية في القصيدة، التي حملت وفق ترتيب الشّاعر خمسة مقاطع تتنوع في الفهم الأورفيّ الغامض، وبين الفهم السطحي الواضح.

المقطع الأول من القصيدة يجعلك تعيش في أروقة البيت وكأنّه يحمل كاميرا سينمائية ليشارك القارئ في إيصال الصورة قبل أنْ يتفاعل مع العاطفة، يقول السياب:

"مطفأةٌ هي النوافذُ الكثار

وبابُ جدّي موصَدٌ وبيتُه انتظار

وأطرُقُ البابَ فمن يجيبُ، يفتحُ؟

تجيبُني الطفولةُ، الشبابُ منذُ صار،

تُجيبُني الجِرارُ جفّ ماؤها، فليس تنضح:

"بويب"، غير أنها تذرذر الغُبار

مطفأةٌ هي الشّموسُ فيهِ والنّجوم"(السيّاب، ٢٠٠٨، ص١٠١)

هذا الجزء الأول من المقطع يحملُ فكرة السكون والصمت، وكأنّ الشاعر عاد بقلبه ووجدانه لا بجسمه إلى الديار المنسيّة يبحث عن أمل في الحياة بعد أنْ أثقلته الأوجاع ليجد نفسه في مراتب متنوعة للصمت، لا يعلم معنى السكون، بدأ بصورة شعرية بصريّة وجدانية؛ فالنوافذ تغلق ولا تنطفئ، وكأنّه يريد أن يدل على أنّ لا ساكن بالدار يُشعل شمعة أو يوقد نارًا. والزائر لم يدرك بعيونه ذلك الصمت فحاول أن يطرق الباب فكانت الإجابة في حركة زمنية للانتقال من الطفولة إلى الشباب، تجيبه الجرار فلا ماء فيها سوى الغبار، حتى النهر الصغير بويب غير واضح المعالم لأنّ النجوم والشموس لا تلمع فيه.

إنّها بداية أورفية توضح بأنّ الصّمت حدث فجأة وهُنا يُعطينا الشّاعر ملمحًا من ملامح الأورفية وهي مبدأ خلق العالم(القمنيّ، ١٩٩٢، ص٦٥)، حيث هرب الشّاعر إلى الماضي كأنّه يبحث عن خلق جديد في الصمت وبين سكون دار الجد:

لحُقُب الثلاث مُنذُ أنْ خفقتُ للحياة

في بيتِ جدّي، ازدحمْنَ فيه كالغيوم

تختصرُ البحارُ في خدودهنّ والمِياه

فنحْنُ لا نـلم بالرّدى من القُبور

فأوجُه العجائـز

أفصحُ في الحديثِ عنْ مناجلِ العُصور

من القبورِ فيهِ والجنائِز

وحين تقفرُ البيوتُ من بناتها

وساكنيها، من أغانيها ومن شكاتها

نحسّ كيف يسحق الزمان إذ يدور" (السيّاب، ٢٠٠٨، ص١٠٢)

من خلال المقطع السابق نجد بأنّ التوتر لدى الشّاعر بدأ يندمج مع الإذعان بحالة السكون العام الذي عايشه الشّاعر في مشهد الصّمت الأول، أمّا هنا فإنّا نجد الشّاعر يقدم اعترافًا للذات من خلال صورة هي أنقى إشراقًا من الصّورة الأولى فكأنّه يحدّث نفسه عمّا أبصره القلب لا ما أبصرته العين؛ فالإنسان كما وضّح السّياب يعيش مُشرقًا كما الماء في تدفقه، والمفارقة هنا بأنّ الشّاعر لا يضع للقبور أي علامة للموت، بل علامات الزّمن تظهر في وجوه العجائز وهذه العلامات كافية لأن يكون هناك حركة، لكن إذا خلت هذه البيوت من مثل هذه العجائز فإنّا نعلم قوة الزمن وسحقه لذاكرة الوجود.

لعلّ ملامح الأورفيّة تتضح أكثر من خلال سيمياء الجسد الذي تمثله وجوه العجائز؛ فهذه الوجوه هي التي تُفصح عن ذاكرة الزّمن بما تحتويه من: مناجل العصور، والقبور، والجنائز؛ تعتبر الأورفية الجسد مصدر الشرّ، وقد اعتبره السّياب مصدرًا لإثبات الزمن قوته. يعد الجسد بمثابة القبر بالنسبة للنفس (بكر،٢٠١٤،ص ٢٨٤)، وهكذا اعتقد السيّاب.

المقطع الثانيّ من القصيدة كأنّ الشّاعر ينتقل بحديثه من حيز الشّوق بعاطفة إلى حيّز الشّوق بشهوة؛ تلك الشهوة التي تجعل من الإنسان ضعيفًا في عواطفه، كسولًا في تفكيره، لكن ما هي تساؤلات الشهوة والشوق عند السياب! يقولُ الشّاعر:

"أأشتهيكِ يا حجارةَ الجدَار، يا بلاط، يا حديد، يا طلاء؟

أأشتهي التقاءكُنَ مثلما انتهى إليّ فيه؟

أم الصّبا صباي والطفولة اللعوب و الهناْء؟

وهل بكيتِ أنْ تضعضعَ البناء

و أقفرَ الفناُء أم بكيتِ ساكِنيه؟

أم أنني رأيت في خرابك الفناء" (السيّاب، ٢٠٠٨، ١٠٢)

يقودُنا النصّ السّابق إلى تفرقة معنويّة بين الحب والشّهوة؛ والتي تشكّل عند أصحاب اللاوعي مرحلة من الفتور العاطفيّ؛ لكنّ السّياب وضّح بأن الشهوة هي فقط إلى الجمادات المجرّدة التّي تشكل عنصرًا مكانيًا مهمًا لرفد الذاكرة بعناء الماضي، يجعل الشّاعر من الحجارة الجامدة روحًا إنسانية تلتقي وتبحث عن الحركة في زمن الصمت، مع كل هذه الصراعات قدّم السّياب فكرته باستفهام استنكاري يخفف ألم الإجابة، إنّ هذه الحادثة في سؤال الحجارة عن أمل اللقاء، يتشابه مع أورفيوس وهو يبحث عن محبوبته في عوالم الموت فقد كان يلتقي بالوحوش والجمادات يعزف ويغني لهنّ عسى أن يصلَ إلى معرفة طريق محبوبته، لكنّ الشّاعر يريد حركة تلك الجمادات التي تخفف عنه رتابة الصّمت الذي أحدثه الزمن " الفناء الساكن، والخراب المستمر"، إنّ السّياب يبحث عن الذات المدرِكة في بقايا الخراب، لكنه يستدرك هذا البحث باليقين عندما يرسم صورة أورفية جديدة، يقول السيّاب:

"محدّقا إليّ منك، من دمي

مكشّرًا من الحجار؟ آه أيّ برعم

يُربّ فيك؟ برعم الردى!! غدًا أموت

ولن يظل من قواي ما يظل من خرائب البيوت:

لا أنشق الضياء، لا أعضعض الهواء،

لا أعصرُ النهارُ أو يمصّني المساْء" (السيّاب، ٢٠٠٨، ص١٠٢)

في كلّ الخراب والسكون والحجارة التي لا تحتوي إلّا على الظّلام، يعبّر الشّاعر عن أحاسيسه بالخلاص من خلال البرعم، ذلك البرعم الذي ينبت بين الأحجار التي تكون مهجورة. وصفه الشاعربأنّه برعم الرّدى، وكأنّ بين البرعم والشّاعر مُشاكسة " محدقا إلي منك...من دمي.. مكشّرًا"، هنا يكمن عنصرالمفارقة في المفاهميّة الأورفية؛ فالأورفيّة تعتقد أنّ في جسم الإنسانجزءًا إلهيًا خالدًا، وهو قطعة من الإله لا تفنى ولا تموت، واعتقدوا بأنّها غير الروح (مهديّ،١٩٨٧، ص٥٣)، لذلك ينظر السيّاب إلى ذلك البرعم بأنّه الجزءالذي لا يموت من مجموعة حجارة الخراب. السيّاب يحدث انزياحًا معنويًا فالبرعم هو دلالة الموت والخراب، فلولا الصمت والخراب لما ظهر هذا البرعم، هذا الجزء الذي يخرج من خرائب البيوت لن يصنع حياةً جديدة: **ولن يظل من قواي ما يظل من خرائب البيوت.**

يمكن أن نعدّ لوحات السيّاب" ذات طابع حسّيّ تصويريّ عاطفي تعانق فيها خطوط الصورة مع هواجس النفس، وتتكامل جزئياتها في إيقاع منسجم لولا ما قد يخالطها من حشو وإضافات غنائية مباشرة" (داود، د.تـ ، ص٦٣)، إنّ هذا الصور قائم على الناحية الجمالية في قراءة السيّاب، لكن نرى في المقطع التاليّ من القصيدة إشارة هامشيّة أو كما ذكر الناقد علي الشرع بأنّها في سياق عام جدًّا (الشرع، ١٩٩٩، ص٩٤) وهذا الممكن جدًّا لكن الحس الأورفيّ بدا كل الوضوح من بداية القصيدة، يقول السياب:

" كأنّ مقلتي بل كأنني انبعثت (أورفيوس)

تمصّهُ الخرائب الهوى إلى الجحيم

فيلتقي بمقلتيه، يلتقي بها بيورديس

آه يا عروس

يا توأم الشّبابِ يا زنبقةَ النعيمِ!

طريقُه ابتناهُ بالحنينِ والغناْء

براعمُ الخلودِ فتحت لَهُ مغالِقَ الفَنَاْ

و بالغناء، يا صبايَ، يا عظامْ، يا رميمْ

كسوتُكَ الرواءَ و الضّياْ" (السيّاب، ٢٠٠٨، ص١٠٢-ص١٠٣)

اللّوحة السابقة لوحة تمثلّت فيها أسطورة أورفيوس تمثلًا مباشرًا؛ نجد معالم الأسطورة من خلال الألفاظ " أورفيوس" ومعشوقته" يوريديس" وقد قدّم السّياب الأسطورة من خلال اختصار المعنى، وخزل الألفاظ، شابه ذاته وحنينه للماضي وكأنّه أورفيوس بالوفاء ذلك الإله الذي بحث عن معشوقته في معالم الأموات من خلال النغم والغناء، وحتى نؤكّد بأنّ السّياب كانَ يحملُ صورة أورفيوس من بداية القصيدة، نجد استخدام اللفظ" براعم الخلود" في قوله: "براعم الخلود فتحت له مَغَالقَ الفَنَاْ" وهذه إشارة ضمنية للحديث عن علاقة بين براعم الدّار التيّ مثلّت لحظات من موت الشّاعر وكآبته، وبين براعم أورفيوس التي فتحت له مغالق الفناء. لقد تمثلت براعم أورفيوس بالغناء واللحن الّتي ساعدته وفق الأسطورة للتخلّص من كثير من المصاعب، بينما براعم السّياب مثلت لحظات الموت.

يمكن القول بأنّ السّياب استطاع توظيف أسطورة أورفيوس في هذه القصيدة من خلال البعد الإنساني العاطفي (وبعض ملامح الصوفية الأورفيّة)، وليس البعد الدراميّ القصصيّ، وكأنّه دخل إلى معالم أورفيوس النفسيّة وهو يستنطق البحث عن ذاته في معشوقته من خلال الحُبّ والغناء والصّبا، فهذه أدوات أورفيوس عندما أخرج " يوريديس" من عالم الفناء؛ فحمل لمحبوبته الرواء والضياء ولو لم يكتمل.

في انتقالنا إلى المقطع قبل الأخير من القصيدة نجدُ عنصر تدوير المرحلة العاطفية من خلال تكرار السؤال عن الطفولة الضائعة، السياب يبحث عن الماضي عندما عايش لحظات الضعف، توقع بأنّ الأسطورة ستخفف من معاناة فقد الماضي لكنها لم تخفف توتر العاطفة، فقد بدأ الشاعر المقطع السابق بقوله:

" طُفولتي، صِباي، أيْنَ.. أيْنَ كُلّ ذاك؟

أينَ حياةٌ لا يحدّ منْ طَريقِها الطّويل سورْ

كشّر عن بوابة كأعين الشّباك

تفْضي إلى القُبورْ" (السياب، ٢٠٠٨، ص١٠٣)

يتساءل الشّاعر عن الطفولة القديمة وعن الحياة التي تنتهي بالقبر، وهنا نستقرب من الحس الصوفيّ الأورفيّ، الذي يبحث عن تطهير الجسد من خلال الموت (بكر،٢٠١٤، ص٤٣)؛ وكأنّ الموت هو الخلاص الوحيد من ذكريات لن ترجع، أو الاستشراف بحياة صعبة يعيشُها الإنسان. إنّ شعور السياب باللامكان هو شعورٌ صوفيّ بامتياز، لكنّه لا يستسلم لخراب المكان؛ إنّما يبحثُ عن الحرث والبذار كي يستبشر في فناءات الموت حياة جديدة، يقول السياب:

" والكونُ بالحياةِ ينبضُ: المياه والصّخورْ

وذرّةُ الغبار والنمال والحديدْ

وكلّ لحْن، كلّ موسم جديد:

الحرثُ والبذارُ والزهورْ

وكُلّ ضاحِكٍ فمِنْ فؤادِه، وكُلّ ناطِقٍ فمِنْ فؤادِه

وكلّ نائِحٍ فمِنْ فؤادِه" (السيّاب، ٢٠٠٨ـ ١٠٣)

قد يستطرد بعضهم في القول بأنّ السّياب في المقطَع السّابق يبحثُ عن الحياة في مرجعيّات الموت، وكأنّه يبحث عن لحظات تموزيّة تُزيل الخراب، وتنشر الضّياء والفرح، ولكنّها في الحقيقة لحظك أورفية، يستذكر فيها ألحان أورفيوس وهو ينشر الحب والضياء، عندما تتوقف الحيوانات الكاسرة عن الوحشيّة يكون هناك أملٌ بحياة جديدة، فكلّ لحن في الحياة هي إطلاقة حياة جديدة، إنّما الحزن والبكاء هو نتاج الفقد الذي يصير إليه الإنسان الّذي لا يستطيع الإنسانُ أنْ يملكَ ذاته حيال الفقد.

يرجعنا السياب إلى مرحلة اللاجدوى من الحياة، في لحظات من الغياب المستمر، الذي أحدثه العمر وتناقلته سنون الحياة، يقول السياب:

" والشّمسُ إذْ تغيب تستريحُ كالصغيرِ في رُقادِه

والمرءُ لا يموتُ إنْ لم يفترسه في الظّلام ذيب

أو يختطفه مارد، والمرءُ لا يشيب

(فهكذا الشيوخُ منذُ يُولدون

الشَّعْرُ الأبيضُ، والعصيّ، والذقونْ)" (السيّاب، ٢٠٠٨، ص١٠٣)

يجمعُ السيّاب في المقطع السّابق موروثات الفقد: الشمسُ في غيابها، والمرء في موته، والمرءُ في شيبه؛ ليصل إلى مفارقة جسدية روحية في استحضار القيمة العاطفية بين حياة الجسد وعذاب النفس، فملامح التقدّم بالعمر تحتاج علامات ظاهرة.

وهنا تظهر معالم الأورفيّة الروحية في البحث عن علاقة ما بين النسيان والذاكرة فهما متّصلان اتصالًا مباشرًا عند الشّاعر، ولا يفترقان منذ الولادة وحتى لحظات الموت الأخيرة، لعلّ النسيان والذاكرة هما أملُ الشّاعر في تحديد معالم فقد دار الجد، ليوصلنا في المقطع الأخير الذي يحمل النسيان في الذاكرة، يقول السّياب:

" وفي ليالي الصّيف حينَ ينعسُ القمرْ

وتذبلُ النجومُ في أوائل السّحَرْ

أفيقُ أجمعُ النّدى من الشّجَرْ

في قدحٍ ليقتلَ السّعالَ والهزالْ

وفي المساءِ كنتُ أستحمُّ بالنجوم

عيناي تلقطانهن نجمةً فنجمة وراكبُ الهلال

سفينةً.. كأنّ سندبادَ في ارتحال:

شراعيَ الغيومْ

ومرفأي المحال"

إنّ مقطع القصيدة الأخير، أو قفلة الذّاكرة الأخيرة ينقلنا السياب فيها إلى معالم الشعور الفرديّ الذي كان يعيشه في أروقة الدار القديمة، هذه المعالم التي تتمثل في صورٍ شاعريّة من خلال أنسنة مظاهر الحس الرومنسيّ: نُعاس القمر، ذُبول النجوم، أقداحُ النّدى، قتل السُعال، الاستحمام بالنجوم. لعلّ الهروب إلى الحسّ الرومنسيّ يمثل لحظات أورفيّة سعيدة؛ حيث تتمثل لحظات أورفيوس السعيدة عندما وجد معشوقته، وسارت معه إلى عالم الأحياء، استذكار لحظات الحياة والأمل والشّوق والحسّ الإنساني، والارتحال بالأمل إلى مسافات الشّوق، يعيشُ السّياب في استذكار هذه اللحظات الصوفية العارف المقترن بالذات، الموقن بلحظات الموت المستمر، يقول السيّاب:

وأُبصر الله على هيئة نخلةٍ، كتاجِ نخْلةٍ يبيضّ

في الظّلامْ

أحسّهُ يقول: يا بُنيّ يا غُلام

وهبْتكَ الحياةَ والحنان. والنجومَ

وهبتها لمُقلتيك، والمطر

للقدمين الغضّتين. فاشرب الحياة

وعبّها، يحبّك الإله

أهكذا السنونَ تذهبُ

أهكذا الحياةُ تنضَبُ ؟

أُحسّ أنّني أذوبُ، أتعبُ،

أموتُ كالشجر" (السيّاب، ٢٠٠٨، ص ١٠٣-ص١٠٤)

اللحظات الصوفية التييعيشها السيّاب في المقطع السابق لحظات إنسانية تتوافق مع فكرة البحث عن الحياة في أقبية الموت، المرحلة العميّقة التي رأى بها السياب أورفيوس يرجع معشوقته، وكله أمل في استمرار الحياة، لكن لا مكان للحياة فالموت أقوى، والحياة تنضب، والشّاعر يتساقط بذاكرته من خلال لحظات النسيان.

لعلّ مخاطبة الله للشاعر هي شيء من الروحانيّة لكن يمكن أن نقرن هذه اللحظات بلحظات الموت، موت والدة السياب والذي يعدّ أكبر حدثٍ في ذاكرة الشاعر، وكأنّ الله عندما يخاطبه بأنّ الموتحصل لجسد الأم، لكنّي وهبتك الحياة، فاشربْ منها. لكن السيّاب موقن بأنّ هذه الحياة هي حياة بيورديس معشوقة أورفيوس ستنضب وستموت من جديد.

الخاتمة

قدّمت هذه الدراسةُ عمقًا معرفيًا في ماهيّة الأسطورة الأورفيّة، من خلال إبراز معالم هذه الأسطورة داخل إطار النصّ الأدبيّ. وقد تشكّلت لدى الباحث بعد قراءة القصيدة مجموعة تساؤلات معرفية تعارضت مع آراء بعض النقّاد، وأحيانًا توافقت مع آرائهم، من هذه التساؤلات هل الأسطورة كافية أن تتمثل في داخل نصّ أدبيّ وإسقاط هذه الأسطورة على النصّ؟ أم العاطفة والشعور هما اللذان يقودان الشاعر لمتمثّل هذه الأسطورة؟. والتساؤل الثاني: ما مدى التوافق والاختلاف في تلقي الأسطورة بين الشعراء في أزمنة متباعدة.

حاولت هذه الدراسةأن تشير إلى عمق الواقع العاطفي في تمجيد فكرة الأسطورة نحو معالم حياتيّة يعيشها الشاعر في واقعه، وقد كان هذا المعالم واضحةً في إبراز صورة الماديّات في الدّار القديمة، وهنا يمكن القول بأنّ صورة الرموز التي تحدث عنها عزّ الدين إسماعيل استخدمها السياب كأصوات حياتية دونأن يقدّم تركيبة دراميّة، لأنّ مرارة العيش وألمه لا يمثل رمزا أو دراما ، بل حقيقة حاول السيّاب أن يوظفها بألم مشترك بين أورفيوس الأسطورة وأورفيوس الدين.

تبقى هذه الدراسة مجرّد دراسة أوليّة في فهم عوالم مختلفة تتصل بالنصّ الشعريّ، ومحاولة فهم الشّعور الذاتيّ للشاعر من خلال أنساق جماليّة تعبّر عن ألم الحاضر وأوجاع القلق الذاتي، إنّ الشاعر السياب يحلم بالوجود المستمر يحلم بأن تتشكل له الفضاءات كما تشكلت لأورفيوس، يبقى التساؤل المستمر في القصيدة هل عاد الشاعر لدار جده يبحث عن أمّه التي فقدها صغيرًا من خلال الذكريات !.

المراجع

- أدونيس، أحمد علي، **الثابت والمتحوّل: بحث في الابداع والاتباع عند العرب**، دار الساقي، لندن، ١٩٩٧، ط٧.
- إسماعيل، عزّ الدين، **الشعر العربي المعاصر قضاياه وظواهره الفنية والمعنويّة**، دار العـودة، بـيروت، ١٩٨١.
- إيلياد، ميرسيا، **ملامح من الأسطورة**، تر: حسيب كاسوحة، منشورات وزارة الثقافة، دمشق، ١٩٩٥.
- بكر، إلهام، **الأورفيّة ديانة التطهير والخلاص القديمة**، مجلة البحث في الآداب، جامعة عين شمس، مج:١ـ عدد:٢٠١٤،١٥.
- بوحمالة، بنعيسى، **الرؤية الأورفية والوعي الممكن في شعر الفيتوري**، مجلة فصول ، الهيئة المصرية العامة للكتاب، مج:٧، عدد: ٢، ١٩٨٧.
- بيلمان،جان، نويل، **التـحـليل الـنـفـسيّ والأدب**، تر: حسن المودن، دار كنوز، عمّان، ٢٠١٨.
- ت. س. إليوت، **فائدة الشعر وفائدة النقد**، تر: يوسف عوض، دار القلم، بيروت، ١٩٨٢.
- الحجاجي، أحمد، **الأسطورة والشعر العربيّ: المكونات الأولى**، مجلة فصول، الهيئة المصرية العامة للكتاب، مج:٤، عدد:٢، ١٩٨٤.
- حميد، حسن، **الأدب الرعويّ، مجلة الآداب العالمية** ، اتحاد الكتاب العرب، مج:٤٢، عدد: ١٧٥، ٢٠١٨.
- داود، أنس، **الأسطورة في الشعر العربيّ الحديث**، دار المعارف، القاهرة، ١٩٩٢، ط٣.
- دوران، جيلبير، **الإنـثـروبـولجيا: رموزها أساطيرها أنـساقـها**، تر: مصباح الصمد، المؤسسة الجامعية للدراسات، بيروت، ٢٠٠٦، ط٣.
- ديتيان، مارسيل، **اختلاق الميثولوجيا**، تر: مصباح الصمد، المنظمة العربية للترجمة، بيروت، ٢٠٠٨
- رومية، وهب، **شـعـرنـا الـقـديـم والـنـقـد الجديد**، عالم المعرفة، الكويت، ١٩٩٦.
- السواح، فـــراس، **الأسطورة والمعنى دراسة في الميثولوجيا والديانات المشرقية**، دار علاء الدين، دمشق،٢٠٠١، ط٢.
- السياب، بدر شاكر، **الأعـمال الشـعريّة الـكاملـة** دار الحـريّة، بـغداد، ٢٠٠٨.
- الشرع، عليّ، **الأورفية والشعر العربي المعاصر**، وزارة الثقافة، عمان، ١٩٩٩.
- عبد الجبار، داوود، **السيّاب**، د ت.
- عبد الفتاح، كاميلا، **القصيدة العربية المعاصرة: دراسة تحليلية في البنية الفكرية والفنيّة**، دار المطبوعات الجامعية، الإسكندرية، ٢٠٠٦.
- فراي، نورثروب، **الماهية والخرافة دراسات في الميثولوجيا الشعريّة**، تر: هيفاء هاشم، منشورات وزارة الثقافة، دمشق، ١٩٩٢.
- قطوس، بسام، **تمنع النص متعة التلقي: قراءة ما فوق النصّ**، أزمنة للنشر، عمّان، ٢٠٠٢.
- قطوس، بسام، **درويش على تخوم الفلسفة: أسئلة الفلسفة في الشعر**، فضاءات للنشر، عمّان، ٢٠١٩.
- القمنيّ، سيّد، **الأسطـورة والـتراث**، سينا للنشر، القاهرة، ١٩٩٢.
- لوسيف، إليكسي، **فلسفـة الأســـطـورة**، تر: منذر حلّوم، دار الحـوار: اللاذقـيـة، ٢٠٠٠.
- الماجديّ، خزعل، **ميثولوجيا الخلود في حضارة وادي الرافدين**، مجلة ثقافات، جامعة البحرين، العدد ٣، صيف ٢٠٠٢، ص١٨٧.
- مهدي، ثامر، **مفهوم النفس وتـطـوره فـي الـفـكـر الملحميّ المـبكـر**، وزارة الثقافة، مجلة المورد،مج: ١٦، عدد:٢، ١٩٨٧.
- نيتشه، فريدريك، **مولد المأساة من روح الموسيقى**، تر: شاهر عبيد، دار الحوار، دمشق، ٢٠٠٨.

الهوامش

[1] يجد الباحـثون تـفـاصـيل هـذه الأسـطـورة فـي مـراجع مـتـنـوعة منها: **قاموس أساطير العالم**، أرثـر ورتيل(ص١٤٦). **موسوعة الأساطير**، أدموند فـــولـــر(ص١١٦). **أساطير اليونان**، عماد حاتم، (ص٣١٧) **الأساطير اليونانية والرومانية**، أمين سـلامـة(ص٧٢).

[2] وظفت هذه الأسطورة عند: الشاعر الروماني فرجيل Virgil والشاعر أوفد Ovid، في الأدب الحديث عند الشاعر الألماني ماريا ريلكه، والكاتب المسرحيّ تنيسي وليـامـز، أمـا الكتاب العرب فنجدها عند: العقاد، أحمد زكي أبو شادي، السياب، البياتي، أدونيس..(انظر علي الشرع: الأورفية، ص٧-٨).

اتقدّم بالشكر لجامعة العلوم التطبيقية للموافقة في نشر هذا البحث في المجلة الأردنية للعلوم التطبيقية.