

دلالة الريح بين التراث والحداثة

بايرام علي رضا محمد
مديرية تربية صلاح الدين

بسم الله الرحمن الرحيم

مدخل:

يتسم الرمز الطبيعي بكون قيمته الجمالية متبدلة متغيرة، بشكل دائم، مما يجعل تاريخه مستمراً وغير محدد نهائياً. ولعل هذا مما يميزه من الرمزين الأسطوري والتاريخي اللذين يمتلكان وجوداً محددًا في الذاكرة الاجتماعية، هذه الذاكرة التي تفرض نسفاً معيناً في تلقي هذين الرمزين. أي أنهما لا يتصان بالحيوية التي يتصف بها كل من الرمز الطبيعي والاصطناعي.

إن هذه الحيوية تعطي المبدع حرية عظيمة في التعامل الرمزي، بحيث لا يبدو مقيداً بتلك الذاكرة. ونحن إذ نؤكد ذلك، لانغفل أن للأشياء تواريخ، في الوعي الاجتماعي، لا يمكن للمبدع أن يهملها أو يتغاضى عنها؛ غير أن هذه التواريخ متواصلة النمو والتبدل والتغير والإضافة والحذف والتعديل، بحسب التجارب الاجتماعية المتبدلة أيضاً.

فالنهر، مثلاً، بالنسبة إلى المجتمع القبلي، غيره بالنسبة إلى المجتمع المدني؛ كما أنه بالنسبة إلى سكان المناطق الصحراوية غيره بالنسبة إلى سكان المناطق الحراجية أو الجبلية. هذا من جانب، ومن جانب آخر، فإن للنهر أطواراً تختلف باختلاف فصول السنة؛ مثلما أن للمجتمع أغراضاً تختلف باختلاف الحاجات... إلخ. إن هذه الاختلافات في النهر وفي الحاجة إليه، تنعكس اختلافات في التقويمات العملية والتقويمات الجمالية.

وليس من العيب أن ترى الأسطورة اليونانية أن للأنهار آلهة وحوريات. أي ليس من العيب أن ترى في النهر إلهاً جليلاً جباراً، حين يكون النهر هائجاً؛ وأن ترى فيه حورية جميلة وادعة، حين يكون هادئاً منساباً.

وفي المحصلة، إن هذه التعددية في أطوار الأشياء، وفي الحاجات إليها، وفي أساليب استخدامها، وفي المواقف الاجتماعية منها، تنعكس تعددية هائلة غير محدودة، في الذات المبدعة التي هي الأخرى لها أطوارها النفسية والروحية المختلفة والمتعددة. ولهذا لاغرو في أن يكون الرمز الطبيعي . والاصطناعي أيضاً . ذا قيم جمالية متباينة ومتناقضة أيضاً. غير أن هذه التعددية غير المحدودة لاتعني الإعتباطية والفوضى، في التعامل الجمالي مع الأشياء، بحيث يفقد الرمز إلى الإحالة الجمالية. أي أن هذه التعددية ليست نتاج التعامل المجاني الاعتباطي، وإنما هي سمة الظواهر والأشياء في علاقتها بالحياة الاجتماعية بمختلف أشكالها. ولهذا فإن أي إحياء يمكن أن يستولده المبدع من الرمز، يجد أساسه في إحدى سمات الشيء منظوراً إليها من الذات المبدعة، في طور من أطوارها. وليست عملية الترميز، بحال من الأحوال، عملية اعتباطية مجانية، كما يخيل لبعض الشعراء، ممن تستهويهم اللعبة اللغوية الفانتازية.

لقد شاع رمز الريح، في شعر الحداثة، بشكل لافت للنظر، حتى يمكن التأكيد أنه قلما نجد شاعراً حداثياً لم يكن له موقف جمالي من الريح بوصفها رمزاً، وبوصفها حقيقة أيضاً. وهو ما أدى إلى أن تتكثرت إحياءات هذا الرمز وتتنوع وتتناقض، بما يصعب فيه التصنيف الدقيق والشامل. ولذلك فإن ماسوف نسجله، هنا، لن يكون سوى إشارة إلى هذا التكثر.

دالاتها في التراث

من المعلوم أن الريح من النماذج البدئية التي يتشكل منها اللاشعور الجمعي، وذلك بوصفها رمزاً للدمار والخراب. إذ إن الآلهة حين كانت تغضب على قوم ما، تسلط عليهم أدياتها التدميرية الفتاكة، وهي الريح، فتجعلهم نسياً منسياً. وكما يقول بيير داکو، فإن الشعوب القديمة قد منحت آلهتها أسلحة فتاكة واحدة، وهي الصاعقة والرعد والريح^(١). ولاشك في أن ذلك ينهض من طبيعة التجربة الاجتماعية . التاريخية التي تناولت الريح والصاعقة والرعد.

دلالة الريح بين التراث والحدائثة

بايرام علي رضا محمد

وفي القرآن الكريم، ما يشير إلى ذلك بشكل واضح. فغالباً ماتكون الريح، فيه، دالة على الدمار والخراب والعقم والجذب. ومن اللافت للنظر، في هذا المجال، أن الريح حين تستخدم في الآيات، بصيغة المفرد، تكون دالة على الدمار والخراب. أما حين تستخدم بصيغة الجمع، فإنها تدل على الخير والخصب، حيث تسوق المطر.

ولقد عُرف عن النبي الكريم صلى الله عليه وسلم أنه كان يتعوذ عند رؤيته الريح ويضطرب، فيخرج من بيته، ويدخل، ويُقبل ويُدبر^(٢). وثمة حديث نبوي في الريح يقول:

<< نُصِرْتُ بِالصَّبَا وَأَهْلَكَ عَادَ بِالدَّبُورِ >> (٣).

فلقد انتصر النبي صلى الله عليه وسلم وصحبه في يوم الأحزاب بوساطة الصَّبَا -رياح الشرق- كما أهلكت عاد برياح الجنوب.

ولكن إذا كانت الريح سلاحاً بيد الإله، يستخدمه من أجل التدمير، فإن هذا لايعني أنها رمز سلبي وحسب. فهي تحمل أيضاً معنى إيجابياً، وذلك من منظور أن الريح لاتسلط إلا على الأقبام الخاطئة بالمعنى الديني، فتتطهر الأرض من الخطيئة الدينية والأخلاقية، فيكون التدمير، عندئذ، شكلاً من أشكال التطهير.

لقد أردنا من هذه الإشارة التاريخية السريعة، القول بأن الريح في اللاشعور الجمعي تحمل معاني الخير والشر في الوقت نفسه، وإن يكن الخير مُضمراً في الأعم الأغلب. كما أردنا أيضاً التأكيد أن طبيعة التجربة الاجتماعية -التاريخية هي التي تحدّد محمولات الأشياء وذلك بالاستناد إلى سمات هذه الأشياء في تأثيرها اجتماعياً.

دلالاتها في شعر الحدائثة

وإذا أتينا إلى رمز الريح، في النصوص الشعرية الحدائثة، فإننا نلاحظ تبايناً شديداً في التعامل الجمالي معه. فالسياب مثلاً، غالباً مايرى في الريح رمزاً سلبياً يحيل على الخراب والدمار اللذين يشيعهما فحش الواقع السياسي. ولهذا فإن الريح، في الكثير من

استعمالات السياب، سلاح بيد الديكتاتور، يشلّ به حركة الواقع والإنسان، ويؤدّ به الأجواء التراجيدية التي تخدم استمراره القمعي الاستلابي. فالريح، بهذا المعنى، من أهم معالم الواقع التراجيدي، عند السياب. يقول:

الظلمة تعبس في قلبي

والجو رصاص

والريح تهبُّ على شعبي

والريح رصاص (٤)

ويقول:

وتوشك أن تدق طبول بابل ثم يغشاها

صفير الريح في أبراجها وأنين مرضاها (٥)

أما خليل حاوي، فإن للريح، عنده محمولاً مختلفاً، وهو التشيؤ والاغتراب. ولهذا فإن الصقيع والجليد والعراء من مصاحبات الريح عنده. وإذا كان السياب يرى في الريح سلاحاً بيد الديكتاتور، فإن حاوي يراها سلاحاً بيد الواقع المادي المبتذل. مما يعني أن الثورة على الريح هي ثورة على القيم المادية المبتذلة التي تغرّب الإنسان عن ذاته وعن محيطه، كما يعني أن المعاناة من الريح هي معاناة من تلك القيم. ولابأس من الإشارة، هنا، إلى أن الريح عند حاوي غالباً ماتكون نقيض الفرد، على حين أنها غالباً ماتكون، عند السياب، نقيض المجتمع، يقول حاوي:

في ليالي الضيق والحرمان

والريح المدوي في متاهات الدروب

من يقوينا على حمل الصليب (٦)

ويقول أيضاً:

علّه يفرخ من أنقاضنا نسل جديد

دلالة الريح بين التراث والحدائثة

بايرام علي رضا محمد

ينفض الموت، يغفل الريح

يدوي نبضة حرى بصحراء الجليد (٧)

ويقول:

سوف يمضون وتبقى

صنماً خلفه الكهان للريح

التي توسعه جلدًا وحرقًا (٨)

ويرى فيها علي الجندي رمزاً للتيه بأشكاله النفسية والروحية والاجتماعية بعامة. ولهذا فإن القلق بمرادفاته من مصاحبات الريح عند الجندي. أي أن ثمة تشاكلاً بين حاوي والجندي، في تناول رمز الريح. ولكن في حين اتجه حاوي به إلى موضوعة الاغتراب، اتجه به الجندي إلى سمة ملازمة للاغتراب، وهي التيه النفسي والروحي. يقول:

.. يتها الريح التي تحملني من رصيف لرصيف

حفرت وجهي أخايد الصراحه

نهشت لحمي أقلام الجراحه

أنزليني يتها الريح على قارعة الليل

اتركيني في بساتين المساكين الذين انتبذوا

تحت سور النفي.

أعودي بجثمانني إلى الصحراء في الأرض المباحه (٩)

ويقول:

ننام على الريح ليس لنا من قوائم

وليس لنا غير أجنحة وعيون ومناقير جارحة نافرته (١٠)

أما أدونيس، فيرى في الريح رمزاً إيجابياً، يمكن أن يحمل مفهومي الجميل والجميل معاً. إن للريح عنده طاقة تحويلية، تبعث في الموات دماً جديداً، كما تحول الوجود الإنساني تحويلاً ثورياً.

ومن هنا، فقد استوعب رمز الريح فلسفة أدونيس الشعرية، في ضرورة التجاوز والتخطي لما هو ناجز في الواقع بعلاقاته وقيمه. حتى يصح القول إن رمز الريح كثيراً مايرادف البطل الأدونيسي مهيار الدمشقي. فإذا كان مهيار دائم الثورة على واقعه، وعلى ذاته أيضاً، فإن الريح هي سلاحه في تلك الثورة، أو هي سلاحه وثورته في آن معاً.

يقول:

هأنا في طريقي إلى أرضي الثانية

ومعي رايتي ورياحي (١١)

ويقول أيضاً:

كانت الريح عينين مسنونتين

تخرقان الظلام وعاداته، تجرحان

جسد الليل، تشريان

دمه الأسود المصفي

حينما تصعد المقابر، أو يسقط الملاك

كانت الريح جنية والأغاني

وجهها واليدين (١٢)

دلالة الريح بين التراث والحداثة

بايرام علي رضا محمد

ولعل المحمول نفسه نجده عند فايز خضور. حيث الثورة التي تحيل على الخصب المتجدد، وتتنفي العقم واليبس والجذب في الواقع والذات معاً. ولهذا غالباً ما يكون المطر والغيم والأغاني، من مصاحبات رمز الريح عنده. يقول خضور:

وحدها الريح تستلني من رماد الهشاشة

تغري بهتك نسيج الكآبة (١٣)

ويقول أيضاً:

أيهذا المغني الجميل السفية

أمك الريح فاسلم لها.. يامطر (١٤)

وإذا كان بعض الشعراء قد اتخذ موقفاً جمالياً شبه نهائي من الريح، نلمسه في معظم نتاجه الشعري. فإن بعضاً منهم قد اتخذ منها مواقف جمالية مختلفة ومتناقضة أحياناً، وذلك بحسب تجربته الجمالية، في هذا النص أو ذلك. ولانرى أن ثمة أفضلية لهذا الشكل أو ذلك من التعامل الجمالي مع الرموز. إذ المحك النهائي هو الكيفية التي يظهر فيها الرمز في سياقه الفني.

إن أحمد عبد المعطي حجازي من الشعراء الذين لم يتخذوا ذلك الموقف شبه النهائي من الريح. مما جعلها تختلف إيحائياً من نص إلى آخر. غير أن أبعادها الإيحائية في جملة نصوصه الشعرية، تأتلف تماماً والأبعاد التي مرت بنا سابقاً. ولاغرابة في ذلك. إذ إن الحاضن الاجتماعي والجمالي واحد، بالنسبة إلى شعراء الحداثة، على اختلاف طبائعهم وتجاربهم الذاتية.

ولأبأس من التمثيل لبعض مواقف حجازي من رمز الريح. ففيما يخص الإحالة على الدمار والخراب، يقول:

كيف صار كل هذا الحسن مهجوراً

وملقى في الطريق العام،

يستبيحه الشرطي والنزاني!

كأني صرت عنيناً فلم أجب نداءها الحميم المستجير

تلك هي الريح العقور (١٥)

ويقول في إحالتها على الإغتراب:

سوف تضرب نافذتي طيلة الليل

أجنحة المطر المتوحش

ناعقة فوق رأسي،

وتستأنف الريح مابدأت من عويل (١٦)

إن عودة إلى محمولات رمز الريح، كما جاءت في شعر الحداثة، توضح أن كلاً من تلك المحمولات له مايسنده في إحدى سمات الريح في علاقتها بالتجربة الاجتماعية عامة، وبالتجربة الجمالية خاصة. فيما أن الرمز هو صورة الشيء محولاً إلى شيء آخر، بمقتضى التشاكل المجازي، فيمكن القول شعرياً إن الريح هي الدمار والخراب، من منظور تأثيرها المدمر في الحقول والمزروعات والمنازل الفقيرة. أي أن تأثير الريح السلبي أصبح هو الريح، وأصبحت الريح هي الدمار في اللاشعور الجمعي وفي شعر الحداثة. فثمة، إذاً، تشاكل مجازي بين الريح والدمار.

ومن حيث إحالة الريح على التيه، فإن خاصية الحركة الدائبة التي تتميز بها الريح، تدلُّ على عدم الاستقرار. وهذا من صفات التائه نفسياً وروحياً. وكذا هي الحال في المغترّب الذي هو تائه بالضرورة. مع الإشارة إلى أن دوي الريح لا يختلف مجازياً بالنسبة إلى المغترّب عن <<دوي>> الحياة المادية المبتذلة.

أما في إحالة الريح على الثورة، فإن فعل الثورة الذي يدمر بنية الواقع السائد يمكن مجازياً أن يكون هو فعل الريح في جانبها التدميري الذي له بعد تطهيري بحسب اللاشعور الجمعي.

دلالة الريح بين التراث والحدائثة

بايرام علي رضا محمد

١. صحيح مسلم، ج٣. دار الطباعة العامرة، القاهرة. ١٣٣٠: ٢٦. ٢٧.
٢. نفسه: ٢٧.
٣. السياب: بدر شاكر: ديوانه م/١ دار العودة، بيروت، ١٩٧١،: ٤٣٨.
٤. نفسه،: ٤٣٨.
٥. حاوي، خليل: ديوانه، دار العودة بيروت ٢٢: ١٩٨٢.
٦. نفسه،: ٩٢. ٩٣.
٧. نفسه،: ١٣٩.
٨. الجندي، علي: قصائد موقوتة. دار النديم، بيروت، د/ت.: ٧٦. ٧٧.
٩. نفسه،: ٨٧.
١٠. أدونيس: المصدر السابق: ٤١٢.
١١. أدونيس: الآثار الكاملة، م: ٢. دار العودة، بيروت، ١٩٧١. : ٥١٩. ٥٢٠.
١٢. خضور، فايز: نذير الأرجوان. دار فكر، بيروت، ١٩٨٩. : ٦٨. ٦٩.
١٣. نفسه،: ١١٧. ١١٨.
١٤. حجازي، أحمد عبد المعطي: كائنات مملكة الليل، دار الآداب. بيروت. ١٩٧٨. : ١٠. ١١.
١٥. نفسه: ١٢٦.
١٦. أدونيس: المصدر السابق م: ١. : ٥٠.