النّسق الثقافي والصورة الشعرية
في شعر أحمد الخيّال

خديجة عبيس جودة
جامعة القادسية / كلية التربية

أ.د.عبدالله حبيب التميمي
جامعة القادسية / كلية التربية

ملخص:

تضم النصوص الشعرية أنواعاً غير قليلة من الأنساق الثقافية التي تعد عاملاً فاعلاً في حركة المجتمعات وسلوكيات الإنسان عبر الزمن؛ و من هنا تنطلق فكرة البحث التي تدور حول الكشف عن أثر النسق الثقافي في خيال الشاعر ورؤيته للأشياء من حوله ، فغاية البحث تكمن في إيجاد التشبيهات والصور المستمدة من ثقافة الشاعر وبيئته، والبحث عن فاعلية النسق الثقافي في هذه الصور ، مستعينين على ذلك بأليآت النقد الثقافي والمنهج التحليلي.

واشتمل البحث على مجموعة من الأبيات الشعرية التي تمظهر فيها أثر النسق الثقافي في تكوين الصورة الشعرية ،وتتبعت الباحثة هذه الأبيات لتكشف عن الجمل الثقافية والدلالات النسقية والصور والرموز التي حملت الإرث الثقافي للشاعر وبيّنت دور النسق بوصفه لاعباً مهماً في الاداء الفني عامة والتصويري خاصة .

وانتهى البحث إلى مجموعة من النتائج تأتي في مقدمتها إظهار دور النسق في التكوين الشعري عند الشاعر، متمثلاً بالعادات والتقاليد والقيم الاجتماعية ، ويتقدم هذه الأنساق النسق الديني تم النسق الثقافي الأبداعي وغيره،أهمية الصورة الشعرية بوصفها عنصراً رئيساً من عناصر التشكيل الشعري والخلق الأدبي عند الشاعر، ثم توظيف الشاعر للرموز الدينية التي استمدها من بيئته للتعبير عن خلجاته النفسية.

The cultural and poetic image in the poetry of Ahmad Al-Khayal

Khadija obeis Gouda

prof. Dr.. Abdallah Habeeb Al-Tamimi

Al-Qadisiyah University, College of Education

Summary

The poetic texts include quite a few types of cultural patterns that are an active factor in the movement of societies and human behavior through time; Hence the idea of the research that revolves around revealing the impact of the cultural pattern in the poet's imagination and his vision of things around him. Analytical. The research included a group of poetic verses in which the impact of the cultural pattern was shown in the formation of the poetic image, and the researcher followed these verses to reveal the cultural sentences, systemic connotations, images and symbols that carried the poet's cultural heritage and showed the role of the pattern as an important player in artistic performance in general and figurative in particular. A set of results comes in the forefront of showing the role of the pattern in the poetic formation of the poet, represented by customs, traditions and social values, and these patterns advance the religious pattern, the creative cultural pattern and others, the importance of the poetic image as a major element of the poetic formation and literary creation of the poet, the poet's employment For religious symbols that he derived from his environment to express

مفهوم النسق الثقافي

يمكن للباحث في مفهوم النّسق عموماً إيجاده في حقول كثيرة ، كاللسانيات والأنثروبولوجيا والنّقد الحديث ، وقد شكّلت كلمة (نسق) قضيّة مركزية في النّقد الثقافي ، ووردت هذه الكلمة في المعجمات العربية بمعنى التناسق والنّظام[i]، ((ويتحقق النّسق من خلال المفهوم المعجمي له بوجود نظام ثابت يمتلك القدرة على التحكّم والتوجيه من حيث كونه نظاماً يمتلك حضوراً وشرعية ، فهو يتغلغل داخل ذاكرة المجتمع ويسيطر عليه ، ليؤثّر في العقل الجماعي، ومن ثمّ السيطرة والهيمنة على الأفراد من خلال وجوهه المختلفة من قيم وتقاليد وأعراف))[ii].

وقد خاض العلماء كثيراً في مفهوم النّسق ، ومنهم: انجلز ، إذ يعرفه بأنّه: ((عبارة عن مجموعة أجزاء أو عناصر الكل ، وهناك علاقات وتفاعلات قائمة بين هذه العناصر وهي تعمل معاً لكي تؤدي وظيفة معينة))[iii]، ويعرفه أولمان بأنّه: ((مجموعة من العناصر لها نظام معيّن وتدخل في علاقات مع بعضها البعض ، لتؤدي وظيفة معينة بالنّسبة للفرد))[iv]، ويعرفه الدكتور عبد اللطيف محمّد خليفة ((بأنّه عبارة عن مجموعة من العناصر المتفاعلة فيما بينها لكي تؤدي وظيفة معينة ، ويسهم كل منها بوزن معين حسب أهمّيته ودرجة فاعليته داخل النسق))[v].

ويتضح ممّا تقدّم أنّ هذه التعريفات لا تختلف كثيراً ؛ فهي تقوم على أساس جوهري للنّسق وهو النظام والتفاعل المتبادل بين العناصر لأداء الوظيفة النّسقية ((أو الهدف الذي يُعد ركناً أساسياً في النّسق لتحقيق التوازن العام المطلوب ، أي ما يجب الوصول إليه انطلاقاً من الإعدادات الحالية للنّسق))[vi].

وممّا ورد في المعجم الفلسفي حول مفهوم النّسق هو: ((مجموعة من القضايا المرتبة في نظام معيّن بعضها مقدمات لا يبرهن عليها في النّسق ذاته والبعض الآخر يكون نتائج مستنبطة من هذه المقدمات))[vii]، ويرى النّاقد عبد الله الغذامي أنّ الخطاب يحمل بعدين أحدهما مكشوف وماثل في الفعل اللغوي ، ويمكن التعرف عليه من خلال تجلياته الجمالية ، بينما البعد الآخر بعدٌ مضمر يكون هو المحرك الخفيّ الذي يتحكم في كافة علاقاتنا ويدير أفعالنا وسلوكياتنا[viii].

فالمؤلف عنده مضمر كامن في اللاشعور ، وهو الثقافة ، وأمّا المؤلف المعهود فهو ناتج ثقافي مصبوغ بصبغة الثقافة ، وهو بذلك يؤكّد على مسألة اللاوعي التي تتحكم في التفكير، وينتج عنها بعض سلوكيات الفرد التي تجعل منه أسيراً لقيم وتقاليد سابقة ، ويسعى النّاقد الثقافي إلى إعادة قراءة النّصوص الأدبية وفق سياقاتها التاريخية والثقافية ، على أمل إيجاد ما تضمره هذه النّصوص في بناها من أنساقٍ مخاتلة كامنة قادرة على المراوغة والتمنع ، ليس من السهل كشفها إلّا بإنجاز تصوّر علمي حول هذه البنى الثقافية للمجتمع المؤسسة على فكرة الإيديولوجيا[ix].

وبذلك يكون اتجاه عمل النّقد الثقافي إلى داخل النّص بمستوى أعمق ممّا تظهره النّصوص، ولا بد من تراكم نسقي خفي لكي يتمكّن من الكشف عن منجز حضاري لاحق تكون الأنساق روافده والتي تعمل في المجهول عبر سنوات طويلة[x].

ونستشف ممّا تقدّم أنّ النّسق الثقافي ما هو إلّا عملية تراكمية لقيم وأفكار ماثلة في العقل الإنساني ، تستطيع وبمرور الزمن أن تكون هي الحاكم على سلوك الأفراد والمحرك الخفي للكثير من تفاعلاتهم داخل المجتمع ، ولا يخفى أثر العامل التاريخي والاجتماعي في صياغة حركة الفرد الفكرية وبلورتها داخل المجتمع ، والتي بدورها قد أنتجت لنا نصوصاً يشكّل فيها اللاوعي نسبة كبيرة إلى جانب وعي المؤلف ، وهذا ما أكّد عليه الغذامي بوجود مؤلفَين في النّص، أحدهما المؤلّف المعهود والآخر

مؤلف ضمني هو الثقافة[xi]، إلّا أنّ عملية الكشف عن هذه الأنساق بها حاجة إلى براعة النّاقد وحذاقته ؛ لكي يتمكّن من سبر أغوار النّص وإيجاد الكفاية التحليلية التي يهدف إليها النّقد الثقافي .

النسق الثقافي والصورة الشعرية

يعيش الإنسان في هذا الكون الواسع وهو محاط بأعداد لا نهائية من الصور المحسوسة والمرئيات التي يعد الاهتمام بها والولوج إلى معالمها أولوية في رؤيته الكونية، فالغوص في هذا العالم وحب الاكتشاف، والفضول المعرفي جزء من تكوين النّفس الإنسانية، فكان التعبير بالصورة والأشكال المرئية من الوسائل الأولى التي عبّر بها الإنسان عن ذاته؛ لذا فلا غرابة أن تحظى الصورة بعناية كبيرة في الشعر وغيره.

فالتعبير بالصورة هو من العوامل الرئيسة التي لجأ إليها الإنسان حين تكلّم شعراً[xii]، ((فالصورة محاكاة للواقع في بداية تكوينها. أمّا حين يعي الفنان حقيقة الصورة فإنّه يرى نفسه مركز العالم، يصوره من خلال نفسه فالفن في النهاية خلاصة لتجربة الإنسان، ولوعيه في هذا العالم))[xiii].

فالواقع هو المعين الذي يمتح منه الفنان عموماً والشاعر على وجه التحديد أفكاره وأخيلته ومعانيه؛ لذا صار لزاماً أن نقدم تعريفاً للصورة أو على الأقل مقاربة للتعريف؛ لأنّ مفهوم الصورة ظل عائماً بين آراء العلماء والنّقاد ووجهات النّظر، فالصورة ((تشكيل لغوي، يكونها خيال الفنان من معطيات متعددة، يقف العالم المحسوس في مقدمتها، فأغلب الصور مستمدة من الحواس إلى جانب ما لا يمكن إغفاله من الصور العقلية))[xiv]، وبذلك تكون الصورة نتاج الحواس الإنسانية، والخيال هو العامل الأساسي في التصوير، فخيال الإنسان بما يحتويه من خزين هائل من الصور والمواقف يمكن وصفه بالمصدر الممول لعملية التصوير، وكلما كان خيال الشاعر فذاً وناقداً استطاع ان يرى من الصور والعلاقات ما لا يراه الآخرون، وهذا المائز للشاعر عن غيره من النّاس، إذن، فالصورة ((عمل تركيبي، يقوم الخيال ببنائها مما خلقه الإدراك من خبرات، ويستلزم خلقها في الخيال أن يكون موضوعها الخارجي معدوماً أو حكم المعدوم، فالخيال يلغي وجود ما حصله الإدراك، ويعيد خلق صورته الجديدة بديلاً من وجوده المادي، ولهذا تنحصر القيمة الجمالية في الصورة الفنية لا في الوجود المادي))[xv].

وبهذا يأخذ الخيال دور الخالق للصورة ومادته الخام وبذلك يأخذ صور الواقع، فيعمل على تشكيلها بطريقته الاحترافية ليراها القارئ بهذه القيمة الجمالية، وتجدر الإشارة إلى أنّ نقل التجارب لتكون حية وذات تأثير انفعالي ميزة انفرد بها الشعر الرفيع لم يقدر على تحقيقها العلم ولا الفلسفة[xvi]، وكان المفهوم القديم للصورة يستند على فنون البلاغة كالتشبيه والاستعارة والكناية والمجاز إلّا أنّ مفهوم الصورة في العصر الحديث قد أخذ يتسع ليشتمل على علاقات جديدة كالتجسيد والرمز وغير ذلك، بمعنى أنّنا قد نجد صوراً شعرية دون وجود المجاز[xvii].

وتعد الصورة عنصراً أساسياً من عناصر التشكيل الشعري، فهي معيار نقدي للحكم على قيمة الشعر وجماليته، وهذا ما يؤكده الدكتور محمّد حسن عبد الله بقوله: ((لقد كانت الصورة دائماً موضع الاعتبار في الحكم على الشاعر حتى وإن لم يُنص عليها في الدراسات النّقدية العربية))[xviii]، فهي مصدر سحر الشعر والمعول عليها في إحداث التأثير الانفعالي عند المتلقي؛ إذ ((تقدم الصورة بعداً جمالياً للشعر لا يمكن الوصول إليه من دونها، وذلك عن طريق العلاقات المجازية وغيرها، كما أنّها ميدان مهم لإظهار مقدرة الشاعر الفنية))[xix] وقدراته الإبداعية، ومصدر أخيلته وأفكاره هو الطبيعة ومحتوياتها التي يتكئ عليها الشاعر ليقدم نتاج تفاعلات اللغة والفكر على شكل صور شعرية مليئة بالسحر والإبداع، فالصورة كما يقول الدكتور جابر

عصفور هي ((مظهر من مظاهر الفاعلية الخلّاقة بين اللغة والفكر ووسيلة للتحديد والكشف))[xx]، فهي زيادة في التوضيح للمرئي وكشف عمّا هو غير ظاهر من علاقات وتفاعلات بين الموجودات، فالشاعر هو المصوّر للتجارب الحياتية على مستوى الذات والمجتمع، ولا شك أنّ الشعر برمته، هو حامل لهذه التجارب؛ ذلك أنّ الشعر هو حامل نسقي فيه تتجلّى الكثير من قيم المجتمع وأعرافه، وتظهر هذه القيم والأعراف والثقافة في أجزاء العمل الإبداعي وأركانه المختلفة، فقد تكون من خلال لغة الشاعر أو أخيلته أو موسيقى الأبيات ومعانيها وغير ذلك؛ لهذا اتخذنا من شعر الدكتور أحمد الخيّال أنموذجاً لتمظهر النّسق الثقافي في تشكيل العمل الفني وتحديداً في الصورة الشعرية، فكانت ثقافة الشاعر حاضرة في صوره الشعرية، ومتمثلة في بعض أبياته سيما النّسق الديني الذي فرض أثره على التشكيل الفني عند الشاعر[*]، كما في قوله[xxi]:

وأنا على رمش اخضراركَ حيرةٌ سبعٌ عجافُ الحرفِ ترتشف الصدى

فقد قدم الشاعر في قوله: (سبعٌ عجاف) صورة مستمدة من القرآن الكريم، فقد ورد هذا اللفظ للدلالة على الفقر والجدب، فهو يريد القول: (أنا فقيرٌ إلى لقائك، وسنيني العجاف ترتشف صداك)، وهو تصوير لشدّة ما يعانيه الشاعر من ألم الفراق، يُضاف إلى ذلك استعمال الفعل (يرتشف) لـ (الصدى)، وهو نوع من التجسيم فـ (الصدى) غير محسوس، فقد استعار الفعل (يرتشف) ووضعه في غير ما وضع له، وقد توسل الشاعر بهذه المعاني والأخيلة لإيصال ما في نفسه من شوقٍ للإمام المهدي المنتظر (عجل الله تعالى فرجه الشريف).

وفي بيتٍ آخر يبين فيه الشاعر كرم الإمام العباس (عليه السلام) مستعيناً بجمال التصوير القرآني، يقول[xxii]:

تنّور جودكَ فيه الماءُ أرغفةٌ للآن باسط كفّيه وما نضبا

استعمل الشاعر جملة (باسط كفّيه) كنايةً عن الكرم، وهي صورة مستمدة من قوله تعالى: ﴿**وَالَّذِينَ يَدْعُونَ مِنْ دُونِهِ لا يَسْتَجِيبُونَ لَهُمْ بِشَيْءٍ إِلا كَبَاسِطِ كَفَّيْهِ إِلَى الْمَاءِ لِيَبْلُغَ فَاهُ وَمَا هُوَ بِبَالِغِهِ وَمَا دُعَاءُ الْكَافِرِينَ إِلا فِي ضَلالٍ**﴾[xxiii]، فهذه الصورة تدل على الوفرة والعطاء والبذل، صوّر الشاعر من خلالها عطاء الإمام العباس (عليه السلام) سيما ما يتعلق بالماء الذي تكفل بإحضاره للأطفال والنّساء في واقعة الطف، والذي قدم في سبيله أسمى صور الشجاعة والإقدام، ثمّ يقدم الشاعر صورة أخرى في البيت نفسه، فيشبه جود الإمام ــ يريد به القربة هنا ــ بالتنور والماء بالأرغفة، فالتنور يصنع ما فيه استمرارية العيش ويحترق ليعطي الحياة، وهذا وجه الشبه الذي تنبه إليه الشاعر برؤية عميقة ليقرب المعاني إلى الأذهان وتكون أقرب للفهم والتفكير.

ويستمر الشاعر في تقديم الصور متكئاً على ثقافته الدينية وإرثه العقائدي فيقول[xxiv]:

عيناكِ كالصمتِ المقدّس يهمسان بلا وضوء

فالشاعر هنا يقدم صورة يتضح فيها أسلوبه المتدين وهو يشبه (عينا) حبيبته بـ (الصمت المقدس)، فقد شبّه المادي المحسوس بالروحي المجرد فأضفى عليه الكثير من السمو الروحي والصفاء، وقد أجاد الشاعر في هذا الوصف لإظهار الجمال الهادئ الذي يأخذ طريقه إلى القلب بلا أذن بالدخول، وهو وصفٌ شفاف يدل على ميل الشاعر لكل ما هو روحي وسماوي ينماز بالرقة، وهذا التشبيه في حقيقة الأمر لم يُعهد في الشعر كثيراً، فلطالما شبّه العرب (عينَي) المرأة بأوصافٍ مادية تُظهر سعتهما وكبر حجمهما الذي يدل على جمال المرأة، فقالوا: (الحوراء)، وقالوا: (كعينَي الغزال)، وما إلى ذلك من الأوصاف الحسية المأخوذة من الطبيعة، فقد طغت هذه التشبيهات على غيرها، فصار وصف العينين بالرقة والبراءة والهدوء

أقل ظهوراً في أبيات الشعراء، ثمّ تجد الشاعر يعطي فعل الهمس للعينين فيقول: (يهمسان بلا وضوء)، وهو نوع من المجاز الذي يحاول الشاعر من خلاله التعبير عن صورته التي أرادها، فهمس العيون أو حديثها يُقصد منه ديناميتها وأثرها في القلب وفاعليتها في النّاظرين، ثمّ أضاف لفظة (وضوء) التي عضدت الموقف، وزادت من فاعلية النّسق الديني في صورة الشاعر.

ويقول الشاعر في بيتٍ آخر[xxv]:

إذ أنت بيتٌ للهدى فتهدمتْ أركانه، وجرت عليه دماكا

فجملة (أنت بيتٌ للهدى) تشبيه مستمد من بيئة دينية فـ (الهدى) و(بيت الهدى) ألفاظٌ دينية كثيراً ما تتردد في الوسط الديني، فالشاعر استعمل هذه التراكيب ليرسم لنا صورة من وحي ثقافته الدينية، فهو يريد القول، وهو يخاطب الإمام علي (عليه السلام): إنّك رمز الهداية والصلاح، فأنت بيت الهدى الذي يحتوي مَن يدخله ويطرق بابه، فيكون سبيله الصلاح، ويزيد الشاعر على هذه الصورة فيقول: (فتهدمت أركانه، وجرت عليه دماكا)، وهي صورة تحمل حقيقة تاريخية، بالإضافة إلى أنّه تصوير سردي فيه الكثير من التقريرية وإن خلا من الوسائل المستعملة في بناء الصورة كالتشبيه والمجاز وغير ذلك.

وبالإضافة إلى التجسيد والتشبيه نجد الشاعر يلجأ إلى الرمز الديني، وقبل الخوض في هذا النّوع من الأمثلة سنقف على الرمز قليلاً، فالرمز كما ورد في كتاب (نظرية الأدب) يعني ((وجود شيءٍ يمثل شيئاً آخر))[xxvi]، ويشابه هذا التعريف ما ذكره نواف نصار في معجم المصطلحات الأدبية؛ إذ يقول: ((الرمز: شيءٌ يمثل شيئاً آخر، فيظنّ أنّه يمثله بالتشابه أو بالعرف او بالترابط في الأذهان، خاصّة حين يمثّل شيءٌ مادّيٌ شيئاً معنوياً كأن يرمز الأسد للقوة والحمامة للسلام))[xxvii]، ووفاقاً لذلك فإنّ الرمز هو الأيقونة التي تخفي وراءها موضوعاً ما، وتوجهنا إليه، نظراً لمعرفتنا المسبقة بدلالة أحدهما على الآخر. ويمكن أن تجد هذه الكلمة في سياقات متباينة، وفي مجالات مختلفة فتظهر في الرياضيات والمنطق وعلم الإشارات، وغير ذلك، ولها سجل تاريخي في علم اللاهوت والفنون الجميلة[xxviii]، ثمّ أخذت وجودها في الشعر، وصارت جزءاً من أدوات الشاعر التصويرية في العصر الحديث، ويستثمر الشاعر الخزين الإشاري والكثافة الدلالية التي يحملها الرمز للتعبير عن الأفكار والمعاني التي يود إيصالها إلى المتلقي بوعي وأحياناً من دون وعي نظراً لتأثّر منطقة اللاوعي عند الشاعر بأنساق ثقافته.

وأمّا عن علاقة الرمز بالصورة فتتمثل بشكل أساس في عملية تكرار الرمز وديمومته، فإنّ استدعاء (الصورة) لمرةٍ يكون مجازاً في حين إنّ تكرار عملية الاستدعاء عرضاً وتمثيلاً سيؤدي إلى أن تكون رمزاً، وقد تكون جزءاً من نسقٍ رمزي (أو أسطوري)[xxix]، فعملية الترميز تستند بالدرجة الأساس إلى التكرار والديمومة، كما يلعب العرف والتداول الاجتماعي دوراً في هذه العملية، وتتلخّص هذه العلاقة في كون الرمز جزءاً من الصورة، فهي علاقة الجزء بالكل[xxx].

ومن أمثلة الرمز في شعر أحمد الخيّال قوله[xxxi]:

تعال هنا ...

ألقِ بوجهكَ على دمعةِ يعقوب

لتسجد الشمسُ لبهاء الألم

نجد في الأبيات حضوراً للرمز الديني وهو قوله: (يعقوب)، ويريد به الشاعر نبي الله يعقوب (عليه السلام)، فهو رمز ديني رسم الشاعر من خلاله صورة الألم والحزن، فطالما كان يعقوب (عليه السلام) رمزاً للحزن والبكاء في التاريخ الديني والوعي

المجتمعي، فقد استثمر الشاعر القيمة الإيحائية في هذا الرمز للتعبير عن شدة الحزن، ولم يخل البيت من الأسلوب السردي الحكائي.

ثمّ يفيد الشاعر من رمزٍ ديني وتأريخي آخر فيأخذ منه ما يحمل من قيمة تصويرية وإشارية، وهو شخصية أبي ذر الغفاري، كما في هذه الأبيات[xxxii]:

أكان اليقين وهماً
أم الوهم يقيناً ....
أم أنّ الأرضَ
طليقة أبي ذر
لا تزال عذراء

يبدأ الشاعر أبياته بتساؤل يريد منه الوصول إلى الحقيقة ، فهو يقع بين اليقين والوهم، فلا يعرف الحقيقة في أي منهما، فالحيرة والشك يسيطران على أجواء القصيدة، ثمّ يأخذ بعد هذا التساؤل الوجودي من أبي ذر رمزاً للوصول إلى حقيقة الوجود فيصف الأرض بـ (طليقة أبي ذر)، وهي صورة حشدت في البيت معاني كثيرة وتاريخاً من التحدّي الإنساني والصراع بين الحق والباطل والصمود من أجل الكرامة وتحقيق الوجود الحقيقي للإنسان، فقد اختزلت هذه الكلمات دلالات تاريخية ومعاني إنسانية، فأغنت الشاعر عن جمل وألفاظ طويلة، فطالما شكّل أبو ذر وهو صاحب الإمام علي (عليه السلام)، والذي لم يُداهن أو يساوم في الحق، نقطة بيضاء في التاريخ الديني والإنساني؛ لذا نجد الشاعر يستلهم هذا الرمز الديني ليكون معيناً له في تقديم الصورة التي يريدها، ويعني بـ (طليقة أبي ذر) انفصاله الروحي والجسدي عنها، فهو مثال للزهد الإنساني والسمو، فهو قد قلل من شأن الارض، فكل مَن يترك هذه الأرض وتصغر في عينه أمام المبادئ والقيم الإنسانية فهو أبو ذر، وهكذا يستمد أبو ذر رمزيته الدينية في التاريخ وفي الوسط الديني الجمعي، بفعل التكرار لصورة أبي ذر في القصص والتاريخ والمرويات والشعر؛ إذ ((تكمن قوة الرمز بكونه محمّلاً ومشحوناً بكم هائل من التراث الثقافي والديني للمجتمعات ذات الصلات المعرفية والدلالات المشتركة))[xxxiii]، فاستثمر الشاعر القوّة الكامنة في الرمز لصالح النّص ليتجلى أثر العامل النّسقي في صور الشاعر.

ونجد في أبيات أخرى أنّ الشاعر استعمل مواقع ومدن ذات رمزية دينية عند المسلمين، وأخرى مشتركة، ومن المدن التي ذكرها الشاعر والتي تحمل قيمة رمزية (مكة والمدينة)، كما يقول في هذه الأبيات[xxxiv]:

يا وجهَ مكةَ ما زالتْ تُبَعْثِرُني ... رياحُ شَوقِكِ حتى لامستْ تعبا
في كل شبرٍ أرى فجراً ونافذةً ... صوتَ الملبّين أهلَ اللهِ والنُّجَبَا
آتٍ إليكِ وهمسُ الرَّمْلِ يرسمني ... على الملامح يا بطحاءُ نَهْرَ إبا
فَجْرُ المدينةِ في أحلامِنا وَطَنٌ ... ونخلهالم يزلْ يهْدي لنا رَطَبا(*) رَطَبا(*)

استدعى الشاعر (مكة والمدينة) في هذه الأبيات، وهما يشكلان عمقاً دينياً عند المسلمين في كل أنحاء الأرض، ويرتبطان بممارسات وطقوس سنوية يقيمها المسلمون في كل عام، فالشاعر وظّف هذه الصورة لخدمة النّص ((فالرمز الديني للمتدين يفرض الهيبة والخوف والرجاء والمحبة كتعابير نفسية سيكولوجية))[xxxv]، فاستغل الشاعر هذه المعاني ليُضيف إلى النّص

مسحة من القداسة، والتأثير على وعي المتلقي، يضاف إلى ذلك تمكّن هذه الرموز من نفس الشاعر والتزامه الديني اتجاه المقدس لديه قد فرضا عليه هذا التوظيف.

وكان للنّسق الثقافي الإبداعي سلطته على وعي الشاعر، فجاء ببعض الرموز التي تنتمي إلى الساحة الإبداعية الشعرية، والتي تحمل ثقلاً إبداعياً وتاريخياً طويلاً، كما في هذه الأبيات[xxxvi]:

صدق القلبُ

وهو يرسمُ الملائكةَ على فتور النّاي

وأنا أغيبُ

في شرعةِ الملكِ الضّليلِ

فجملة (الملك الضليل) جاءت محمّلة برمزية تاريخية وإبداعية، فقد أطلق هذا اللقب على شاعر العصر الجاهلي (امرئ القيس)، فهو يحمل ثقل هذه الشخصية الخالدة في الذاكرة الفنية؛ إذ يشكّل (الملك الضليل) رمزاً في تاريخ الشعر العربي، فالشاعر هنا أفاد من الخزين الإشاري والدلالي الذي يحمله هذا اللقب، فالغياب في شرعة (الملك الضليل) هو حضورٌ من نوعٍ آخر، فالشاعر رسم صورته التي أراد من دون اللجوء إلى ألوان البلاغة وفنونها، مستعيناً بالرمز، وهي صورة مجردة، فهو يريد القول: إنّه غائبٌ في التاريخ وفي الماضي والإبداع وانصرافه الذهني إلى ساحة الفن الشعري، والتواصل الروحي مع الزمن الماضي ليستمد منه دينامية الفن وديمومته، فاستعان برمز ثقافي شعري؛ لأنّ ((الرموز نسق ثقافي تأخذ مدلولها حسب النّظام والمجال الذي وضعت فيه))[xxxvii]، وتكتسب أهمّيتها في التداول الاجتماعي لتكون ذات فاعلية في العقل الجمعي .

ومثل هذا الاستدعاء الرمزي نجده في هذه الأبيات[xxxviii]:

الآن .....

على باب الشعر

يقدمون الضحايا لدموع السياب

يبدو أنّ الشاعر ممتعظٌ ممّا يدور في الساحة الشعرية من ممارسات فاستدعى (السياب) ليكون شاهداً على هذا التدني، فرسم صورة معبرة بطريقة سردية، ومستعيناً بالتشكيل البصري في قوله: (الآن .....) التي أظهر الشاعر من خلالها أنّه يفضل التزام الصمت لعدم جدوى الكلام إزاء هذه الممارسات، أمّا رمزية السياب فتتمثل بكونه شخصية إبداعية تعد أنموذجاً في الالتزام الإبداعي، وهي تحمل ثقلاً دلالياً أضاف للنّص الكثير، وجنب الشاعر الخوض في التفاصيل، فقد اكتفى بالبعد الإشاري والرمزي الذي تحمله لشخصية السياب، فقد استعاد الشاعر رموزه الثقافية التي تملك حضوراً جمعياً للاحتجاج على الظروف الراهنة، والواقع الذي يعيشه الشاعر، وهنا تكمن قيمة الرمز الاعتبارية في حياة الأفراد والمجتمعات.

ويقول الشاعر وهو يستعيد ماضي الشعر الجميل والإبداع الأصيل[xxxix]:

إلى الدكتاتورة "مجلة شعر"(*)

لقد فرح الشعراء

لأنّكِ الآن أرملةٌ وعانس

تكتنز هذه الأبيات بالدلالات وتخفي ألماً وحسرة من قبل الشاعر على ماضٍ تمثّل بـ (مجلة شعر) التي يرى فيها الشاعر رمزاً لكل ما هو أصيل وحقيقي يحمل عبق الجدة والأصالة، وقد استعمل مفردة (الدكتاتورة) التي أراد بها معنًى غير المعنى المتداول لهذه اللفظة؛ إذ تحمل هذه المفردة معنى التسلّط والهيمنة والاستبداد والظلم سيما في الجانب السياسي، إلّا أنّ الشاعر وعلى ما يبدو يريد معنى الهيمنة على عرش الإبداع والتفرد بسلطة الفن الشعري الأصيل، فقد ذكر الشاعر اللفظ وأراد جانباً من معناه على سبيل الاستعارة، فهو يسلك الطريق ذاته الذي يتبعه الإنسان عندما يؤلمه الحاضر وهو العودة إلى أمجاد الماضي واللحظات الزاهرة فيجلب ذلك الرمز كخطوة تعويضية، ولما فيه من مثال للحاضر، فالشاعر يتألم لتغييب الماضي والاكتفاء بحاضرٍ لا يلبي الطموح، فيحزن لفرح الشعراء الذين يفرحون لسقوط سلطة الماضي الجميل الذي هو الآن، وكما يصفه الشاعر (أرملة وعانس)، وهاتان الكلمتان في الوعي المجتمعي والنّسق الثقافي يحملان الضعف والانكسار، فالشاعر أراد بـ (مجلة شعر) قوة الماضي وأصالته وكأنّه يشبهه بـ (مجلة شعر) بين الأمس واليوم، فقد أضاف استدعاء الرمز قوة دلالية للنّص وثراءً لغوياً جعل المتلقي يعيش حالة من المقارنة والانفعال الذهني للوصول إلى حقيقة النّص بالإضافة إلى أثر الرمز الذي أتى بما لم تستطع أن تأتي به الصورة التقريرية أو اللغة الخطابية المباشرة من تأثير انفعالي.

وكان للرمز التاريخي حضور في شعر أحمد الخيّال كما في هذه الأبيات[xl]:

بيتي جملةٌ شاحبةٌ
في جيب غزالٍ بري
وأيامي
دهستها ابتسامةُ هولاكو الماكرة

فقد ضمن الشاعر أبياته اسم (هولاكو) الذي يُعد علامة فارقة في التاريخ الإنساني، فهو رمز للعنف والظلم، فقد استدعى الشاعر هذا الرمز ليبين ما يجري في واقعه من عنفٍ وظلم، فهنالك علاقة مشابهة بين عنف هولاكو وعبثيته، وبين عنف الواقع الذي يعيشه، والذي أفقده أيامه الجميلة ولذة العمر، وممّا زاد من قوة الجملة استعمال الفعل (دهستها)، وهو فعل فيه الكثير من العنف والتعدي، فقد أفاد الشاعر من استدعاء الرمز ليخلق لنا صورة نابضة بالحياة والواقعية؛ إذ أزاح الحواجز بين الماضي والحاضر ليُظهر لنا فاعلية الماضي في لحظاته الآنية.

ويتبين من كل ما تقدم الأثر الذي تتركه أنساق الثقافة في خيال الشاعر، ليُنتج لنا صوراً مثقلة بهذه الأنساق بوعي أو من دون وعي، لتكون الثقافة والقيم والأعراف والمقدسات والرموز حاضرة في التصوير الأدبي، لتُضاف بذلك واقعية التجربة إلى القيمة الجمالية التي تحملها النّصوص، فتغدو هذه الأنساق معيناً ينهل منه الشاعر ليغذّي تجاربه الشعرية.

هوامش البحث:

(i) ينظر: لسان العرب ، ابن منظور: ١٠ / ٣٥٢ _ ٣٥٣ .
(ii) ينظر: أساس البلاغة ، أبو القاسم الزمخشري ، تحقيق: عبد الرحيم محمود: ٤٥٥ .
(iii) النّسق الثقافي للأغراض الشعرية عند العرب ، سلوى بوزرورة: ٦ .
(iv) المصدر نفسه: ٦ .

(v) الأنساق الذهنية في الخطاب الشعري ، جمال بن دحمان: ٣٩ .

(vi) الأنساق الثقافية في الشعر الجاهلي نسق القبيلة أنموذجاً ، يوسف معاشو: ٤٦ .

(vii) المعجم الفلسفي ، مراد وهبة: ٦٤٥ .

(viii) النقد الثقافي قراءة في الأنساق الثقافية العربية : ٦٨ _ ٦٩ ، ٧٦ .

(ix) ينظر: النّسق الثقافي ، يوسف عليمات: ١١ .

(x) ينظر: النّقد الثقافي من فوكو إلى عبد الله الغذامي ، د. ابتسام محمد راشد: ٧ .

(xi) النّقد الثقافي: ٧٥ .

(١٢) ينظر: الصورة والبناء الشعري، د. محمد حسن عبد الله، ط١: ١٢.

(xiii) جماليات التشكيل الفني: ١٢.

(xiv) الصورة في الشعر العربي، د. علي البطل، ط٢، ١٩٨١م: ٣٠ .

(xv) الصورة في الشعر العربي: ٢٨ .

(xvi) ينظر: تطور الصورة الفنية في الشعر العربي الحديث، د. نعيم اليافي، ط١، ٢٠٠٨م: ٢٢١.

(xvii) ينظر: الصورة في الشعر العربي: ٢٥.

(xviii) الصورة والبناء الشعري: ١٧ .

(xix) جماليات التشكيل الفني: ١٣.

(xx) الصورة الفنية في التراث النّقدي والبلاغي عند العرب، ط٣، ١٩٩٢م: ٣٢٩ .

(*) ولد الشاعر العراقي المعاصر أحمد جاسم مسلم مطر الملقب ب(الخيّال) في محافظة بابل عام ١٩٦٨م ، وكان الخيّال شغوفاً بالشعر والقراءة منذ سن مبكرة جداً ، فكان له مجموعة من المؤلفات العلمية والمجموعات الشعرية كمجموعة (يقظة النعناع) ، و(أضرحة الماء)،و(سبأٌ أُخرى) ، وغيرها .

(xxi) صلاة الماء والقمح :٩٤.

(xxii) اضرحة الماء : ١٣٥.

(xxiii) الرعد : ١٤.

(xxiv) مرايا الأنهار .. تبتكر الوقت: ٥٦.

(xxv) أضرحة الماء: ١٥٣ ، وينظر : ١٤٣ .

(xxvi) نظرية الأدب ، رنيه وليك وأوستن وارن، تعريب: د. عادل سلامة ، ط٣، ١٩٩٢م: ٢٥٧ .

(xxvii) معجم المصطلحات الأدبية: ١٣٤.

(xxviii) ينظر: نظرية الأدب: ٢٥٧.

(xxix) ينظر: المصدر نفسه: ٢٥٨.

(xxx) ينظر: الرمز والرمزية في الشعر المعاصر، د. محمد فتوح أحمد، ط٣، ١٩٨٤م: ١٣٩ .

(xxxi) نهارات شطبتها التقاويم: ٢٤.

(xxxii) يقظة النعناع: ٣٥.

(xxxiii) قصة الرمز الديني، بلال موسى العلي، ط١، ٢٠١٢م: ٣٣ .

(xxxiv) صلاة الماء والقمح: ٩ _ ١٠.

(*) تجدر الإشارة إلى أنّ الشاعر وظّف الرمز الديني في مواضع كثيرة، فذكر المواقع الدينية والمدن المقدسة والشخصيات. ينظر: صلاة الماء والقمح: ٧٢ ، وأضرحة الماء ٢٢٧، وغيرها .

(xxxv) قصة الرمز الديني: ٢٠ .

(xxxvi) مرايا الأنهار .. تبتكر الوقت: ٨٧ .

(xxxvii) قصة الرمز الديني: ١٤ .

(٣) يقظة النعناع : ٣٨.

(xxxix) يقظة النعناع: ٩٠ .

(*) مجلة شعر: صدر العدد الأول من المجلة عام (١٩٥٧) برئاسة يوسف الخال ومشاركة نخبة من الشعراء العرب، وسعت المجلة إلى تحريك الحياة الأدبية، والعمل على إنشاء تيار شعري مغاير عن السائد، ونقد الشعر العربي وإعادة تقييمه. ينظر: حركة الحداثة في الشعر العربي المعاصر، كمال خير بك، ط٢، ١٩٨٦م: ٦٣ ـ ٦٤ .

(xl) مرايا الأنهار .. تبتكر الوقت: ١٠٥ .

المصادر والمراجع

(١) أساس البلاغة : أبو القاسم الزمخشري (ت:٥٢٨هـ) ، تحقيق : عبد الرحيم محمود ، دار المعرفة، بيروت ، ١٩٧٩ م .

(٢) أضرحة الماء :(مجموعة شعرية) ، أحمد الخيّال، دار الصوّاف ، ط١،٢٠٢٠م.

(٣) الأنساق الثقافية في الشعرالجاهلي (نسق القبيلة أنموذجاً) : يوسف بوشمة معاشو ، الجزائر ،٢٠١٨م. (أطروحة دكتوراه)

(٤) الأنساق الذهنية في الخطاب الشعري (التشعب والإنسجام): جمال بن دحمان ، دار رؤية،القاهرة،٢٠١١م .

(٥) تطور الصورة الفنية في الشعر العربي الحديث : د .نعيم اليافي، دار صفحات ، ط١ ،٢٠٠٨م.

(٦) جماليات التشكيل الفني في الشعر العربي القديم (شعر صدر الإسلام أنموذجاً) : د.سمر الديوب ،دار أرواد ،ط١،٢٠١٣م

(٧) حركة الحداثة في الشعر العربي المعاصر: كمال خير بك، دار الفكر، ط٢ ،١٩٨٦م.

(٨) الرمز و الرمزية في الشعر المعاصر، د.محمد فتوح أحمد، دارالمعارف ، ط٣، القاهرة ، ١٩٨٤م.

(٩) صلاة الماء والقمح: (مجموعة شعرية) ، أحمد الخيّال ، دار الصوّاف ، ط١ ،٢٠٢٠م .

(١٠) الصورة والبناء الشعري : د.محمد حسن عبد الله ، دار المعارف ، القاهرة ،ط١ .

(١١) الصورة الفنية في التراث النقدي والبلاغي عند العرب : د. جابر عصفور ، المركز الثقافي العربي ، ط ٣ ، الرياض،١٩٩٢م .

(١٢) الصورة في الشعر العربي حتى آخر القرن الثاني الهجري : د علي البطل ، دار الأندلس ، ط٢ ،١٩٨١م.

(١٣) قصة الرمز الديني (دراسة حول الرموز الدينية) : بلال موسى العلي ،ط١ ،٢٠١٢م.

(١٤) مرايا الأنهار ... تبتكر الوقت :(مجموعة شعرية) ،أحمد الخيّال ، دار الصواف ، ط١، ٢٠٢٠م.

(١٥) المعجم الفلسفي: مراد وهبة ، دارقباء، ط ٥ ، القاهرة ،٢٠٠٧م .

(١٦) معجم المصطلحات الأدبية : نواف نصار، دارالمعتز، ط١ ، عمان،٢٠١١م .

(١٧) لسان العرب: أبن منظور الأفريقي المصري (ت:٧١١هـ) ،دار صادر ،ط١ ، بيروت ،١٩٩٠م .
(١٨) النسق الثقافي (قراءة ثقافية في أنساق الشعر العربي القديم) : يوسف عليمات : عالم الكتب الحديث،٢٠٠٩م .
(١٩) النسق الثقافي للأغراض الشعرية عند العرب: سلوى بوزرورة ، جامعة مولود معمري ،الجزائر ،٢٠١١م .(رسالة ماجستير)
(٢٠) النّقد الثقافي من فوكو إلى عبد الله الغذامي: د. انسام محمّد راشد، كلية التربية، ابن رشد، ٢٠١٤م.
(٢١) نظرية الأدب : رنيه وليك، وأوستن وارن ، ترجمة: عادل سلامة ، دار المريخ ، ط ٣ ، الرياض، ١٩٩٢م .
(٢٢) نهارات شطبتها التقاويم : (مجموعة شعرية) ، أحمد الخيّال ، دار النخبة : ط١ ،٢٠١٨م .
(٢٣) يقظة النعناع : (مجموعة شعرية) ، أحمد الخيّال، دار الفرات ،ط١ ،٢٠١٥م .