التضايف النسقي بين الثقافة الإسلامية والحداثة في شعر بلند الحيدري

م.د. ميسون مرازيق

جامعة جرش / الأردن

يعتمد التضايف على العلاقة بين المتضايفين حيث إن " تصور كل واحد من الأمرين موقوفاً على تصور الآخر"[١]. هذه العلاقة أطلق عليها أهل المنطق اسم" العكس (converseness) ، وهو علاقة بين أزواج من الكلمات مثل: باع ـ اشترى، وزوج ـ زوجة. لو قلنا إن محمد باع منزلاً لعلي هذا يعني أن علياً اشترى منزلاً من محمد. ولو قلنا محمد زوج فاطمة، فهذا يعني أن فاطمة زوجة محمد ... والمتضايفان عندهم هما اللذان لا يتصور أحدهما ولا يوجد بدون الآخر"[٢].

وعند وصف مصطلح التضايف بالنسَّقي تتجلى العلاقة الجمالية، فالنسق (System) في المعنى اللغوي مفردة مشتقة من الفعل نسق ومعناه "ما جاء من الكلام على نظام واحد "[٣] أي انتظام، وأقصد هنا انتظام ثقافة الفكر الحداثي في شعر بلند الحيدري بترتيب واتساق. وبصيغة أخرى يشير مصطلح التضايف النَّسقي إلى التفاعل والتداخل بين الثقافة الإسلامية والحداثة الشعرية، حيث استضافها الشاعر بلند الحيدري و أذابها في نصوصه الشعرية لتخدم فكرته وقضيته المحورية التي يريد إيصالها للمتلقي، لذا نجده " يتأمل تأليف شعره ، وتنسيق أبياته ، فيلائم بينها لتنتظم له معانيها ويتصل كلامه فيها "[٤].

ولتأكيد أهمية المصطلح الذي نوهنا إليه لابد من معرفة العلاقة بين الثقافة الإسلامية و الحداثة الشعرية في شعر بلند الحيدري ،فالثقافة كما وردت في معاجم اللغة فإنها تدل على الحذق والفطنة والذكاء والظفر بالشيء[٥]. وقد عرفها تايلور بأنها "ذلك المعقد الذي يتضمن المعرفة والعقيدة والفن والأخلاق والقانون والتقاليد التي يكتسبها

الإنسان من حيث هو عضو المعقد في المجتمع"[٦] ويعرفها (روبرت بيرستد)بأنها "ذلك الكل المركب الذي يتألف من كل ما نفكر فيه، أو نقوم بعمله أو نتملكه كأعضاء في مجتمع "[٧] وعند وصفها بالإسلامية تلزم الفرد بأن يكيف ثقافته وسلوكه بجميع عناصرها مع تعاليم الشريعة الإسلامية، التي تمثل المرجعية المعرفية والهوية للإنسان في الماضي والحاضر. وهنا نتساءل هل استطاع الشاعر بلند الحيدري توظيف ثقافته الإسلامية في شعره، وما ارتباطها بالحداثة الشعرية؟

الحداثة تعرف باللغة: على أنها ضد القديم ،والجديد من الأشياء،[٨] ، أما في الاصطلاح :فإنها تسير في نسق قائم على التضايف النسقي المبني على الهبوط والصعود، فالشاعر يأخذ من الموروث ما يسهم في نمو شعره وصعوده، لتوصيل رسالته. لذا فالحداثة تستبدل بتغير الفكر البشري، وهي غير مقترنة بزمان معين، وتُعَّد محاولة الشعراء العباسيين ـ الثورة على المقدمة الطللية ـ حداثة لأنها تغيير، فقد" دعا المحدثون إلى تجنب اصطناع لغة غير عصرية لم تَعُّد تناسب حركة الحياة وحساسيتها ، لأن حياة الصحراء ليست كحياة المدينة"[٩] ولكن هذا لا يعني أنهم أحدثوا شيئاً جديداً مختلفاً، بل بقيت القيم الجمالية في القصيدة العمودية من حيث هيكلية القصيدة هي نفسها. ولعل رأي أدونيس يعزز قولنا، حيث أشار إلى أن الحداثة " زمانية ولا زمانية في آن واحد ، لأنها متأصلة في حركية التاريخ في إبداعية الإنسان، متواصلة في تطلعه وتجاوزه، ولا زمانية لأنها رؤيا تحتضن الأزمنة كلها، ولا تتأرخ بمجرد التاريخ السردي ،شأن الوقائع والأحداث، إنها عمودية وسيرها الأفقي ليس إلا الصورة الظاهرة لباطنها العميق"[١٠] . وبهذا فهو لا يوثق بفكرة الزمنية في تحديد حداثة الشاعر من قدمه، بل هو يؤكد على بنية النص، وعلى العلاقات التي أوجدها الشاعر داخل القصيدة، فإبداعية النص هي التي تحكم على حداثته " غير أن الإبداع لا عمر له، لذلك ليست كلّ حداثة إبداعاً، أما الإبداع فهو أبدياً حديث "[١١]. ومن هنا فالحداثة الشعرية عند بلند الحيدري في رأيي تتمثل في قدرته على إذابة الثقافة الإسلامية في شعره لتطاوع حركة التجديد عبر حداثة الرؤيا، مما يعكس غور الشاعر في عصره، وارتباطه بالحياة من حوله ارتباطاً متيناً.

القرآن الكريم ـ في الثقافة الإسلامية ـ " مكون أساسي من مكوناتها ، ورافد ثري من روافد الفكر الإنساني والوجداني، ولا يستطيع مبدع أن يفلت من تأثيره "[١٢]، قال تعالى ﴿ **وَإِنَّهُ لَتَنْزِيلُ رَبِّ الْعَالَمِينَ * نَزَلَ بِهِ الرُّوحُ الْأَمِينُ * عَلَى قَلْبِكَ**

لِتَكُونَ مِنَ الْمُنْذِرِينَ * بِلِسَانٍ عَرَبِيٍّ مُبِينٍ ﴾[١٣] ، استضافه بلند الحيدري،بطريقة يأخذ فيها " المعنى وحده ويتصرف فيه بوجوه التصرفات "[١٤]، حيث أن اقتباسه لا يلتزم لفظاً بالنص المقتبس، وإنما يبقى ما يشير إليه فقط ـ بتقنيات حداثية مختلفة منها :

أولاً: **مشاهد من يوم القيامة :**

أصبح التضايف النسقي ظاهرة أساسية وآلية مهمة من آليات المبدع الذي يواكب الحداثة في بناء النص الشعري، لذا استضاف بلند الحيدري من مشاهد يوم القيامة، نفخة الإحياء (**البعث**)، وهي خروج الناس من قبورهم، قال تعالى :" ﴿**وَنُفِخَ فِي الصُّورِ فَإِذَا هُمْ مِنَ الأَجْدَاثِ إِلَى رَبِّهِمْ يَنْسِلُونَ * قَالُوا يَا وَيْلَنَا مَنْ بَعَثَنَا مِنْ مَرْقَدِنَا هَذَا مَا وَعَدَ الرَّحْمَنُ وَصَدَقَ الْمُرْسَلُونَ**﴾[١٥]. ليشير من خلالها إلى الواقع المؤلم الذي يكابده في الحياة، ففي قصيدة (في زمن البراءة المتَّهَمَة) نجده يتجرع حقيقة البعث، بقوله [١٦]:

يا جدّي

قل لي :

هل لي أن أبعث في يوم ما .. في

زمن ما؟

هل أن أبعث في أمسك؟

أن أولد ثانيةً في فرحة عرسك؟

في حلم أبي المتنسك؟

هل لي أن أولدَ لا جرحاً؟

لا سكينا؟

لا سجنا .. لا سجاناً .. لا مسجونا؟

ارم بوجهك في سجني .. من يدري

قد نولد ثانية في وعدٍ ... في شيء

من عهد

في شيءٍ من بعض براءاتكَ .. يا جدّي

قل لي:

هل لك أن تولد ثانية في جلدي..؟

استضاف الشاعر حقيقة (**البعث**)وأضاف إليها لمسات الحداثة، فامتص معنى الإحياء وأذابه في تساؤله وإنكاره للحاضر المؤلم، إذ عد أن عودته إلى الماضي عبر جدّه تعادل الحياة بعد الموت أو البعث؛ وتخلصه من الإحساس بالظلم، فربط الماضي بفرح جده في عرسه، وحرية العبادة بوالده المتنسك ، والأمن القومي بسؤاله عن الحرية

المسلوبة: فهل يستطيع أن يولد ثانية بدون سكين أو جرح أو سجن أو سجان؟ هذه المفردات توحي بالألم، لذا فالشعراء هم مَنْ" يوجهون نشاطهم الفكري للمشاكل الإنسانية ، فإن الشاعر لا يعيش لنفسه ، وإنما يعيش لمواطنيه يعيش للإنسانية كلها "[١٧]، فالعودة للماضي تمثل الفرح بالنسبة للشاعر؛ لذا نجده يعلن أن الحاضر قد يكون مشرقاً في حال وجود أشخاص يمثلون براءة الجد بالطيبة، لذا تعمَّد إلى استعمال الحرف (قد) الذي لا يحمل التأكيد وإنما" توقع حدوث الشيء"[١٨]. كما يسهم التشكيل الطباعي في إنتاج دلالات عدة، فعلاقة السواد بالبياض، وبناء النص بناءً هندسياً يمنح المتلقي إمعان النظر بالنص لتأمل المشهد المأساوي الذي يعيشه الشاعر. إذ يسيطر السواد (الكتابة) على حيز من الصفحة من الناحية اليمنى أما في اليسار فيأتي البياض (النص الغائب) للمتلقي.

ونجده في قصيدة أخرى يحاول التشبث بالماضي؛ إذ يقول في قصيدة (حَدّثِني)[١٩] :

حدثيني

عن حياتي الماضية

فهي أنوار الشَّباب المندثِر"

وأعيدي لي صدى أياميه

يوم رفت فوق آمال

غرر،

جدِّديها..

وابعثيها ... ثانية

يرسم هذا المقطع النصي الهرمي الصورة السوداوية الحزينة للحاضر المعاش، المحمّل بالألم والمعاناة، لذا يميل بلند الحيدري إلى الذكريات التي عبر عنها بكلمة (أنوار الشباب) للدلالة على الإشراق والحياة الهانئة، هذه الأيام تتمطاها شتات من الصور أصبحت مندثرة وزائلة وأطلال في منظوره؛ لذا يمتص حقيقة البعث ويذيبها في حديثة مع الأنثى من خلال المفردات الآتية (أعيدي)، جدّديها ، ابعثيها). وهنا تتجلى الحداثة بالتقنيات المستخدمة كعلامة الحذف الممثلة بوجود نقاط بعد (جدّديها ، وابعثيها)، وهي تشير إلى كلام محذوف ....، وكأنه يريد من المتلقي أن يشاركه في الحالة الشعورية، لذا عمدَّ إلى الشكل الهرمي الذي يؤثر فيه من الناحية البصرية، فالرؤية تعد جزءاً هاماً في عملية التركيز .

كما استلهم الشاعر من الأمور الغيبية(**سقر**)، وقيل أنه وادي في جهنم يدخله الذين أشركوا بالله ، قال تعالى: ﴿**سَأُصْلِيهِ سَقَرَ * وَمَا أَدْرَاكَ مَا سَقَرُ * لَا**

تُبْقِي وَلَا تَذَرُ * لَوَّاحَةٌ لِّلْبَشَرِ﴾[٢٠]، ولكن ما سر استلهام الشاعر لهذا الوادي؟ لعل عالم الرجس الذي ذكره هو السبب، والرجس هو القذر، وقد يعبر به عن الحرام والفعل القبيح والعذاب واللعن والكفر. قال الزجّاج: الرجس في اللغة كل ما استقذر من عمل... فبالغ الله في ذم أشياء وسمّاها رجساً، وقد وردَّ في قوله تعالى :﴿**كَذَلِكَ يَجْعَلُ اللهُ الرِّجْسَ عَلَى الَّذِينَ لا يُؤمِنُونَ**﴾[٢١] ، يظهر هذا في قصيدة (جحيم) ، يقول[٢٢]:

فلم يكد يحضنني عالم الرّجس

وتطويني أيادي سقر

حتى سَرَتْ في جسدي

رعشةٌ

رأيت أحلامي بها تحتضرْ

ولم أعد إلا صدى شهوةٍ

تحوم في مستنقعٍ

مُسْتَعَر

عنوان القصيدة يمثل العتبة الرئيسة في الاستضافة، فمفردة (جحيم) تشير إلى جهنم بوصفها مكانًا لعقاب الأنفس العاصية ، قال تعالى: ﴿**وَالَّذِينَ كَفَرُوا وَكَذَّبُوا بِآيَاتِنَا أُولَئِكَ أَصْحَابُ الْجَحِيمِ** ﴾[٢٣]. فالشاعر عندما يحاول القيام بأعمال قبيحة نتيجة ضغوط الحياة، التي عبر عنها من خلال عبارة (أيادي سقر)، ينتابه تأنيب الضمير وعدم الرضى ظهر هذا من خلال سيميائية الجسد المتمثل بالرعشة، في هذه اللحظة يرى أحلامه تندثر، ويرى نفسه انعكاس لشهوة تدور في مستنقع متوقد شديد الحرارة. لعل رعشة الجسد ظهرت من خلال الفضاء النصي، فنجد تناوب البياض إذ يبدأ من اليمين قبل (وتطويني أيادي سقر) ، ثم يظهر بعد ذلك في اليسار بعد عبارة (رعشة) ، ويعود إلى اليمين قبل عبارة (مستعر) ، فالنص بهذه الصورة التي لم يعهدها الشعر العمودي يخاطب العين من خلال ملاحظة الفراغ الذي يتحرك فيه .

ثانياً: الأعمال المكلَّف بها العباد:

لم يغفل الشاعر عن الأعمال المكلفين بها **(كالصلاة)**ليعلن من خلالها عدم تصالحه مع أمه، والصلاة في كلام العرب الدعاء، امتصفنجد هذا المعنى من قوله تعالى :﴿**خُذْ مِنْ أَمْوَالِهِمْ صَدَقَةً تُطَهِّرُهُمْ وَتُزَكِّيهِم بِهَا وَصَلِّ عَلَيْهِمْ إِنَّ صَلاَتَكَ سَكَنٌ لَّهُمْ وَاللهُ سَمِيعٌ عَلِيمٌ**﴾[٢٤]، يقول في قصيدة (عِشْرونَ ألْف قَتِيل)[٢٥]:

صوت يهمهم كالصَّلاة

أمي تتمتم في صَّلاة:

ربَّاه..

احفظ لي حياتي

أنا لا أريد سوى حياتي

أماه

يا أمّي

هنا ... بلا حبي ولا بسمتي

أغور في الطَّين

أغور في الجرح

أغور لا أنت معي

أغور لا شمس معي

ولا الهوى العالق في صبحي

وسوف تنسيني

يعلن الشاعر بأنه غير متصالح مع أمه، من خلال سيميائية الصوت، حيث جسَّد غريزة الأنانية، فهي تدعو لنفسها دون اعتبار لمصيره، وللتأكيد على حالته النفسية والشعورية لجأ إلى تكرار التراكيب (أغور في الطين، أغور في الجرح)، والتكرار هو من أساليب الحداثة الشعرية، وله مزايا فنية عديدة سواء من حيث تأثيره في المعنى أم من حيث تأثيره في الموسيقى الشعرية فضلا عن الدلالة النفسية التي يستطيع أن يضيفها على القصيدة "فالتكرار يسلط الضوء على نقطة حساسة في العبارة ويكشف عن اهتمام المتكلم بها، وهو ذو دلالة نفسية قيّمة تفيد الناقد الأدبي الذي يدرس الأثر ويحلل نفسية كاتبه "[٢٦]. فالأم لم تفكر بولدها وهو مغترب ، ولا تذكر أحزانه والطين الذي غار به ، والجراح التي تعرض لها، لقد فكرت بنفسها ونجاتها ، ونسيت بلند وحيداً يشد يدا على يد. ولعل الشاعر رمز بالمرأة **(للسلطة)** التي تؤكد وجودها دون اعتبار لمصير الآخرين الذين اغتربوا عن بلادهم وبقوا في بلاد الغربة ، ولجأ أيضاً إلى التشكيل الطباعي لإنتاج الدلالات فعمدَّ إلى زيادة كلمة في كل سطر عن السطر الذي يسبقه مع الحفاظ على الشكل المائل حتى لا يشعر المتلقي بالملل.

ونجده يزاوج بين **(الصلاة والصيام)**، يقول مناجياً أخته [٢٧]:

صليتُ يا أختاه

صليتُ حتى صارت الذّنوب في مجاهلي

صلاهْ

وصمتُ حتى جفت الشّفاه

وقلتُ

في الشّفاه

في الخشب المعدّ للشتاء لي

إله

وإنني سحابة جادت بها يداه

وإنني حلم الرمال السّمر بالمياه

وإنني من يبسي أُفَجَّر الحياة

فالصلاة من الأعمال التي يتقرب بها العبد إلى ربه، كما أنها تنهي عن الفحشاء والمنكر ، يقول الله عز وجل : ﴿ **اتْلُ مَا أُوحِيَ إِلَيْكَ مِنَ الْكِتَابِ وَأَقِمِ الصَّلاةَ إِنَّ الصَّلاةَ تَنْهَى عَنِ الْفَحْشَاءِ وَالْمُنْكَرِ وَلَذِكْرُ اللَّهِ أَكْبَرُ وَاللَّهُ يَعْلَمُ مَا تَصْنَعُونَ**﴾ [٢٨] ، امتص الشاعر هذا المعنى وأذابه في النص بطريقة عكسية، فبالرغم من قيامه بالصلاة إلا أنه يقترف الذنوب. أمّا الصيام فكان وسيلته لإعلان الثورة، ولعل صيامه كان عن الكلام كما وردَّ في قوله تعالى ﴿**فَكُلِي وَاشْرَبِي وَقَرِّي عَيْنًا فَإِمَّا تَرَيِنَّ مِنَ الْبَشَرِ أَحَدًا فَقُولِي إِنِّي نَذَرْتُ لِلرَّحْمَنِ صَوْمًا فَلَنْ أُكَلِّمَ الْيَوْمَ إِنْسِيًّا**﴾[٢٩]، لكنه يصرح بعد جفاف الشفاه: بأن له إله قادر على نصرته، تمثل هذا في السياق الآتي (وأنني سحابة جادت بها يداه) ، الهاء تعود عل لفظ الجلالة (إلهْ)،كما أن السحابة ـ رمز الخير والعطاء ـ أمطرت بغزارة على الرمال التي تحلم بالمياه ، ولعل الشاعر أراد بالسحابة الأفكار التنويرية التي يحملها ضد الظلم والاستبداد ، أما الرمال فلعلها رمز للفقراء والمغتربين عن بلادهم ، الذين لا يستطيعون التعبير عن آراءهم .وفي النهاية يعلن بأنه على الرغم من شعوره باليبس والجفاف إلا أنه قادر على تفجير الحياة والثورة .

ثالثاً:قصص من القرآن:

دخلت القصة القرآنية في فكر الأديب والفنان العربي "إذ افاد منها الشعراء في أشعارهم مشيرين إلى هذا الجانب من القصة أو إلى صورة من تلك تفي بمادهم وتؤدي الغرض المعنوي الذين قصدوه "[٣٠] ، ومن مستويات التضايف النسقي " التحريف أو التفكيك ، وهو استدعاء القصص القرآني وفك سياقها وتركيبها ، وتوزيعه وامتصاصه وانصهاره داخل الخطاب الشعري "[٣١]. يستضيف بلند قصصاً مؤثرة ،كقصة آدم عليه السلام وحواء ليوضح من خلالها عدم تصالحه مع المرأة الرمز(السلطة)، يقول[٣٢]:

يا أخت حواءَ التي آدم

باع جِنان الخلد من أجلها

وجاء للأرض

صريع الأسى

وأسكن الدنيا على وحلها

ونقمة لمّا نزل

نحتسي كأس الأسى والمر من ظلّها

إن اشترى آدم هذي الدنيا

من أجل حوا

ومن دّلها

سأشتري النار

وآلامها

امتص الشاعر قصة آدم وحواء ، وكيفية خروجهم من الجنة ، من قوله تعالى﴿ **وَإِذْ قُلْنَا لِلْمَلَائِكَةِ اسْجُدُوا لِآدَمَ فَسَجَدُوا إِلَّا إِبْلِيسَ أَبَىٰ * فَقُلْنَا يَا آدَمُ إِنَّ هَٰذَا عَدُوٌّ لَّكَ وَلِزَوْجِكَ فَلَا يُخْرِجَنَّكُمَا مِنَ الْجَنَّةِ فَتَشْقَىٰ* إِنَّ لَكَ أَلَّا تَجُوعَ فِيهَا وَلَا تَعْرَىٰ * وَأَنَّكَ لَا تَظْمَأُ فِيهَا وَلَا تَضْحَىٰ * فَوَسْوَسَ إِلَيْهِ الشَّيْطَانُ قَالَ يَا آدَمُ هَلْ أَدُلُّكَ عَلَىٰ شَجَرَةِ الْخُلْدِ وَمُلْكٍ لَّا يَبْلَىٰ * فَأَكَلَا مِنْهَا فَبَدَتْ لَهُمَا سَوْآتُهُمَا وَطَفِقَا يَخْصِفَانِ عَلَيْهِمَا مِن وَرَقِ الْجَنَّةِ ۚ وَعَصَىٰ آدَمُ رَبَّهُ فَغَوَىٰ * ثُمَّ اجْتَبَاهُ رَبُّهُ فَتَابَ عَلَيْهِ وَهَدَىٰ * قَالَ اهْبِطَا مِنْهَا جَمِيعًا ۖ بَعْضُكُمْ لِبَعْضٍ عَدُوٌّ ۖ فَإِمَّا يَأْتِيَنَّكُم مِّنِّي هُدًى فَمَنِ اتَّبَعَ هُدَايَ فَلَا يَضِلُّ وَلَا يَشْقَىٰ * وَمَنْ أَعْرَضَ عَن ذِكْرِي فَإِنَّ لَهُ مَعِيشَةً ضَنكًا وَنَحْشُرُهُ يَوْمَ الْقِيَامَةِ أَعْمَىٰ * قَالَ رَبِّ لِمَ حَشَرْتَنِي أَعْمَىٰ وَقَدْ كُنتُ بَصِيرًا** ﴾[٣٣]، وأذابها في النص ليوضح أن خروج آدم من الجنة كان سببه المرأة [٣٤]، ولعله تعمَّد إلى ذلك؛ ليوضح أن المرأة الرمز (السلطة) كانت سبباً في اغترابه ومعاناته، و لذلك سيشتري من أجلها النار ،ولكن لماذا خص النار بالذكر؟ لعل الشاعر ذكر النار رمزاً للغضب واللوعة والثورة التي تتصاعد من دواخله، والرمز هو من التقنيات الحديثة في القصيدة العربية.

يجد بلند الحيدري نفسه في عالم مقفر ـ لذا يخاطب الدرب ، وهذا يدل على كثرة التنقل والسفر ـ تراجعت فيه القيم ، وافتقد لأواصر الحب الإنساني،لذا يرى حواء دائماً سبباً لمعاناته وفي ذلك يقول[٣٥]:

يا درب سر بي

فإني

في الأرض صرخة ذاتك

بل دمعةٌ

سرقتها

حواء

من بسماتك

ويؤكد على قصة خروج آدم من الجنة في قصيدة (همس الطريق) ،يقول[٣٦]:

مذ صحت : يا ليل إني ..... أخاف ظلمة صمتي

حتى التراب الحقير

أراه ليس حقيرا

فالخوف أودع فيه ..... روحاً تفيض شعورا

روحاً تفيض حياة

وراء كومةِ حسي

هنا يستدعي الشاعر قصة طرد إبليس من رحمة الله ، لأنه عصى أمره، واستكبر عن السجود لآدم عليه السلام، إذ رأى نفسه أفضل منه من حيث أصل مادة الخلق، قال تعالى: ﴿ **قَالَ مَا مَنَعَكَ أَلَّا تَسْجُدَ إِذْ أَمَرْتُكَ ۖ قَالَ أَنَا خَيْرٌ مِّنْهُ خَلَقْتَنِي مِن نَّارٍ وَخَلَقْتَهُ مِن طِينٍ * قَالَ فَاهْبِطْ مِنْهَا فَمَا يَكُونُ لَكَ أَن تَتَكَبَّرَ فِيهَا فَاخْرُجْ إِنَّكَ مِنَ الصَّاغِرِينَ *قَالَ أَنظِرْنِي إِلَىٰ يَوْمِ يُبْعَثُونَ * قَالَ إِنَّكَ مِنَ الْمُنظَرِينَ * قَالَ فَبِمَا أَغْوَيْتَنِي لَأَقْعُدَنَّ لَهُمْ صِرَاطَكَ الْمُسْتَقِيمَ * ثُمَّ لَآتِيَنَّهُم مِّن بَيْنِ أَيْدِيهِمْ وَمِنْ خَلْفِهِمْ وَعَنْ أَيْمَانِهِمْ وَعَن شَمَائِلِهِمْ ۖ وَلَا تَجِدُ أَكْثَرَهُمْ شَاكِرِينَ * قَالَ اخْرُجْ مِنْهَا مَذْءُومًا مَّدْحُورًا ۖ لَّمَن تَبِعَكَ مِنْهُمْ لَأَمْلَأَنَّ جَهَنَّمَ مِنكُمْ أَجْمَعِينَ**﴾[٣٧] وأذابها في النص مؤكداً على أن التراب ليس حقيراً ـ من منظوره الخاص ـ وهنا لجأ إلى تقنية الحذف ليجعل المتلقي يشاركه في الحالة الشعورية ، فالتراب رمز للبقاء والصمود ، وهو مرادف للخصب والحياة ، لذا نجده يربط التراب بالمعاناة النفسية التي يشعر بها ، ويتوحد معه ، ليودع فيه حساً وروحاً يفيض حياة ، ولهذا فأنه ـ بلند الحيدري ـ " من أبرز قادة الثورة الشعرية المعاصرة "[٣٨] .

الخاتمة :

شكل التضايف النسقي ركناً أساسياً في بناء القصيدة الحداثية عند الشاعر بلند الحيدري ، فقلما نجد قصيدة قد خلت منه ، فكان مستوحى من القرآن الكريم بطريقة إشارية للمفردات والأفكار والمضامين القائمة على خاصية الامتصاص والإذابة ، وهذا يوضح امتلاء خلفية الشاعر بمخزون ضخم من الثقافة الإسلامية التي

استطاع بمهارة حداثية تجاوزت القصيدة العمودية المألوفة إلى صيغة جديدة من الانفتاح الفني أعادها في صور ذات ايحاءات ودلالات عدة تمنح الشاعر والمتلقي القدرة على التأمل .

أما آليات التضايف النسقي فكانت بأساليب متنوعة منها : الرمز ،والتكرار ،والتشكيل الطباعي البصري المتمثل بالسواد والبياض ، وقد عرضت النماذج التطبيقية الدالة عليها ،ولولا ضيق المقام لعرضت مزيداً من النماذج .

وآخر دعوانا أن الحمد لله رب العالمين.

هوامش البحث

(١)الشريف علي بن محمد الجرجاني: كتاب التعريفات، دار الكتب العلمية، بيروت – لبنان، ط٣، ١٩٨٨م، ص ٦٠.

(2) أحمد مختار عمر: علم الدلالة، عالم الكتب، القاهرة، ط٥، ١٩٩٨م ، ص١٠٣.

(3) انظر ، محمد مرتضي الحسيني الزبيدي: تاج العروس، تح مصطفى حجازي، ج٢٤، ١٩٨٧م ، مادة نسق.

أبو الفضل جمال الدين محمد بن مكرم ابن منظور : لسان العرب، مج ٩، دار صادر – بيروت، مادة نسق.

(4) أبو عبدالله محمد بن عمران المرزباني، ط٢، المطبعة السلفية، القاهرة ١٣٨٥، ص ٢١٥.

(5) ابن منظور: لسان العرب، مادة ثقف.

(٦) قباري محمد إسماعيل، علم الاجتماع الثقافي ومشكلات الشخصية في البناء الاجتماعي ، الناشر المعارف في الإسكندرية، ١٩٨٢م، ص ١٨.

(٧) مجموعة من الكتاب: نظرية الثقافة، ت علي سيد الصاوي، مراجعة وتقديم الفاروق زكي يونس، عالم المعرفة ـ الكويت، ١٩٩٧م، ص ١٠.

(٨) ابن منظور: لسان العرب، مادة حدث.

(٩) عدنان حسين العوادي: لغة الشعر الحديث في العراق بين مطلع القرن العشرين والحب العالمية الثانية، منشورات وزارة الثقافة والإعلام سلسلة دراسات (٣٧٥) ١٩٨٥م، ص ٦٩.

(١٠) ادونيس: الشعرية العربية، دار الآداب ـ بيروت،١٩٨٥م، ص ١١٠.

(١١) المصدر نفسه، ص ١١٢.

(١٢) سعيد توفيق: ماهية الشعر، قراءات في شعر حسن طلب، الهيئة العامة لقصور الثقافة، ١٩٩٩م، ص ٢١٤ . نقلاً عن

أحمد الصغير المراغي: الخطاب الشعري في السبعينات، دراسة آليات تحليل الخطاب، دار العلم والإيمان، ط١،٢٠٠٨م، ص ١٦٦-١٦٧.

(١٣) سورة الشعراء، آية ١٩٢-١٩٥.

(١٤) ضياء الدين بن الأثير: الوشي المرقوم في حَلّ المنظوم ، تح جميل سعيد ، مطبعة المجمع العلمي العاقي ١٩٨٩م، ص ١٩٦.

(١٥) سورة يس، آية ٥١-٥٢.

(١٦) بلند الحيدري: الأعمال الكاملة، دار سعاد الصباح، القاهرة ١٩٩٣م، ص ٤٤٧.

(١٧) شوقي ضيف: دراسات في الشعر، دار المعارف . مصر، د.ط، د.ت، ص١٣٢.

(١٨) علي جاسم سليمان: موسوعة معاني الحروف العربية، دار أسامة للنشر والتوزيع ـ الأردن، ص ١٤٨.

(١٩) بلند الحيدري: الأعمال الشعرية الكاملة، ص ٧١

(٢٠) سورة المدثر، آية ٢٢.

(٢١) سورة الأنعام، آية ١٢٥.

(٢٢) بلند الحيدري : الأعمال الشعرية الكاملة ،ص ١١٧ـ ١١٨.

(٢٣) سورة المائدة ، آية ١٠.

(٢٤) سورة التوبة ، آية ١٠٣.

(٢٥) بلند الحيدري : الأعمال الشعرية الكاملة، ص ٢٩٧.

(٢٦) نازك الملائكة: قضايا الشعر المعاصر، دار العلم للملايين، ط١، ١٩٨٣م، ص ٢٧٦.

(٢٧) بلند الحيدري : الأعمال الشعية الكاملة ، ص ٣٩٠.

(٢٨) سورة العنكبوت، آية ٤٥

(٢٩) سورة مريم، آية ٢٦

(٣٠) ابتسام مرهون الصفار: اثر القرآن في الأدب العربي في القرن الأول الهجري ، مطبعة اليرموك ـ بغداد ،ط١، ١٩٧٤م ، ص ١٠٦-١٠٧.

(٣١) أحمد الصغير المراغي: الخطاب الشعري في السبعينات ، ص ١٧١.

(٣٢) بلند الحيدري: الأعمال الكاملة ، ص ١٢٣.

(٣٣) سورة طه ،آية ١١٦-١٢٥

(٣٤) الآية الكريمة توضح أن العمل كان مشترك من خلال مفردة (فأكلا) ، وإن سبب الخروج هو وسوسة الشيطان كما في التركيب الآتي (فوسوس إليه الشيطان) ، ولكن المعاناة كانت خاصة بالرجل من خلال مفردة (فتشقى) ،أي تتعب في طلب الرزق ، ولكنه في الجنة سيعيش حياة رغدة هانئة، لا يوجد فيها كلفة ومشقة.

(٣٥) بلند الحيدري : الأعمال الكاملة ، ص ١٠٩.

(٣٦) المصدر نفسه ،ص ١٠٧

(٣٧) سورة الاعراف، آية ١٢-١٧

(٣٨) عبد العزيز المقالح: الشعر بين الرؤيا والتشكيل ، دار العودة ـ بيروت ، ١٩٨١م، ص ٣٥.

المصادر والمراجع :

* أحمد الصغير المراغي: الخطاب الشعري في السبعينات، دراسة آليات تحليل الخطاب، دار العلم والإيمان، ط١،٢٠٠٨م .
* أحمد مختار عمر: علم الدلالة، عالم الكتب ، القاهرة، ط٥، ١٩٩٨م .
* ابتسام مرهون الصفار: اثر القرآن في الأدب العربي في القرن الأول الهجري ، مطبعة اليرموك ـ بغداد ،ط١، ١٩٧٤م .
* ادونيس: الشعرية العربية، دار الآداب ـ بيروت،١٩٨٥م .
* بلند الحيدري: الأعمال الكاملة، دار سعاد الصباح، القاهرة ١٩٩٣م .
* الشريف علي بن محمد الجرجاني: كتاب التعريفات، دار الكتب العلمية، بيروت – لبنان، ط٣، ١٩٨٨م .
* شوقي ضيف: دراسات في الشعر، دار المعارف . مصر، د.ط، د.ت.
* ضياء الدين بن الأثير: الوشي المرقوم في حَلّ المنظوم ، تح جميل سعيد ، مطبعة المجمع العلمي العاقي ١٩٨٩م .
* عبد العزيز المقالح: الشعر بين الرؤيا والتشكيل ، دار العودة ـ بيروت ، ١٩٨١م .
* أبو عبدالله محمد بن عمران المرزباني ، ط٢، المطبعة السلفية ، القاهرة ١٣٨٥.
* عدنان حسين العوادي: لغة الشعر الحديث في العراق بين مطلع القرن العشرين والحب العالمية الثانية، منشورات وزارة الثقافة والإعلام سلسلة دراسات (٣٧٥) ١٩٨٥م .
* علي جاسم سليمان: موسوعة معاني الحروف العربية، دار أسامة للنشر والتوزيع ـ الأردن .
* أبو الفضل جمال الدين محمد بن مكرم ابن منظور : لسان العرب، مج ٩، دار صادر – بيروت.
* قباري محمد إسماعيل ، علم الاجتماع الثقافي ومشكلات الشخصية في البناء الاجتماعي ، الناشر المعارف في الإسكندرية ، ١٩٨٢م.
* مجموعة من الكتاب: نظرية الثقافة، ت علي سيد الصاوي، مراجعة وتقديم الفاروق زكي يونس، عالم المعرفة ـ الكويت، ١٩٩٧م .
* محمد مرتضي الحسيني الزبيدي: تاج العروس، تح مصطفى حجازي، ج٢٤، ١٩٨٧م.
* نازك الملائكة: قضايا الشعر المعاصر، دار العلم للملايين، ط١، ١٩٨٣م.