المجلة العراقية للبحوث الانسانية والاجتماعية والعلمية
Iraqi Journal of Humanitarian, Social and Scientific Research
Print- ISSN 2710-0952 E-ISSN 2790-1254
العدد 6 لسنة 2022
No. 6 Aug. 2022

الانساق التاريخية وتضخم الذات ـ دراسة نسقية في شعر خزعل الماجدي

م.د. رياض كريم عبدالله العمري

وزارة التربية / العراق

ملخص البحث

إنّ الرؤية الإدراكية للتراث والتاريخ عند الشاعر وهي تتخذ من النص الأدبي ميداناً لتنازعها بين الثوابت القارة في محمولات الافق التاريخي ، وبين الاستدعاء الفني من قبل المبدع الممهور بغلاف واعٍ لحقيقة ما يكتنزه التراث من دلالات مشعة قادرة على إشباع ذائقة الشاعر وترجمة دواخله النفسية ، تحاول الظهور بزي الثقافة الاجتماعية للشاعر ، وبثها حزمة من الرؤى الجديدة ، ومماهاتها مع البعد التراثي والتاريخي للموضوعات المتجلية شعريا، فالهوية الثقافية للشاعر شكلت بوابة الدخول لعالم التاريخ واستمالت عتبة ركائزه بتوظيفات رمزية، ومن تلك العتبات الرمزية : الشعراء ، والمدن ، والقبائل ، والشخصيات التاريخية ، لهذا جاءت هذه الدراسة محاولة للكشف عن حجم انفلات النّسق الثّقافيّ في النّصوص الشّعريّة في نزعة سرديّة سلطويّة وساعية إلى استظهار أثر الرّاسب الثّقافيّ في بلورة مضمون القصديّة النّصيّة في مجتمعات الحدث التّاريخيّ وما مدى تفاعل الأنساق الثّقافيّة فيما بينها في شعر خزعل الماجدي.

كلمات مفتاحية : الانساق التاريخية ، شعر ، خزعل الماجدي

Historical Patterns and Self Inflation: A Contextual Study of Khazaal Al-Majidi Poetry

Dr.Riayadh Kareem Abdllah

Ministry of Education.reedha@yahoo.com

Abstract

The poet’s perceptual vision of heritage and history, and takes from the literary text as a field for its conflict between the constants in the predicates of the historical horizon, and the artistic summons by the creator dazzled with a conscious cover of the truth of what the heritage contains of radiant connotations capable of satisfying the poet’s taste and translating his psychological interior, trying to appear in a costume of the poet’s social culture, and its broadcast of a bundle of new visions, and its identities with the heritage and historical dimension of the poetically manifested themes. The study is an attempt to reveal the extent of the disintegration of the cultural system in the poetic texts in an authoritarian narrative tendency and seeking to keep the impact of the cultural of the textual intentionality in the societies of the historical event and the extent of the interaction of the cultural patterns with each other in Khazal Al-Majidi's poetry.

Keywords: historical patterns, poetry, Khazal Al-Majidi

الرّمز التّاريخيّ وتضخم الذات:

إنّ لكلّ ذات أنساقًا خاصّة بها، ومرجعيات يستقي منها الشّاعر، ليؤسس له نظامًا أو أسلوبًا شعريًا خاصًا به، ومن هنا لم يكن استيعاب المنجز الشّعريّ لخزعل الماجدي لصور مختلفة في تقنيّة استدعاء الرّموز التّاريخيّة لإغناء نسيج النّص الشّعريّ فحسب؛ بل يذيب هذه المرجعيات في النّص للتعبير عن رؤية مشتركة متشابهة بين المرحلة التّاريخيّة والحاضر، لهذا فجنوحه الاستدعائي لشخصيّة أبي العلاء هذه الشّخصيّة التّاريخيّة الأدبيّة في قصيدته **(الياقوتة الثّانية)** من مجموعة **(الياقوتات)** لما تحمله من ألقٍ عرفانيٍّ متوهجٍ ، وقد وجد النّص مقتربًا مهمًا للدخول بوساطة إطلاق تسميّة **(الشّاعر الأعمى)** هذه الصّفة التّي أحدثت أثرها في مجرى الشّخصيّة المستدعاة ، وحاول الشّاعر في هذا النّص الانطلاق في رحلة معرفيّة تشتغل على مستويات ثقافيّة عدّة، منطلقة من أنا نسقيّة مغروسة لتؤسس لعرفانيّة مثاليّة تسمو فوق الأشياء :

" هذا ملكٌ يرفلُ في الأسمالِ تيّاهًا جليلاً يُمسكُ النّجمَ

ويستمطرُ بالشّعر جنانًا ، هو طلّاعُ ربى النُعمى ، شيخي

الشّاعرُ الأعمى ، سليلُ الورد والأنسام والقَرمُ الذي

طوّع أفلاكًا وما سمّى ، إذ اختار مجرّات له، وافتتحَ الطّينةَ

والجُرما، وقال الشّمس في مُخي" [1]

نلحظ في النّص السّابق تأكيدًا على بثّ الصّفات التّي تبيّن مكانة الشّاعر ومدى قدرته الإبداعيّة التّي تقترب من قدرة النّبوة، وكلّ ذلك موجود في شخصيّة أبي العلاء المعري، تمنح هذه الشّخصيّة المؤثرة في زمن وجودها والأزمان اللاحقة، الاستدعاء دفعة جماليّة مؤثرة في مساحة النّص، كونها تمتلك مقوّمات الخلق والإبداع؛ لتكون باعثًا على المضي في المجال الإبداعي في رحلة مشتركة بين (الرّاوي) و(الشّاعر الأعمى) ، على وفق محددات النّسق السّرديّ المنطلق في عشبة الطّبيعة التّي تعني صورة المطلق بحركة متفاعلة تنسجم مع أثر (المعلم في تلميذه) ، وهذا ما تؤكّده عبارة **(شيخي)** الموحية بالانصياع الرّوحيّ والحسيّ ، والانجذاب نحوّ الأستاذ في رحلة تمضي إلى العجائبي والغرائبي بحثًا عن طينة الإبداع ، وتقوم حركة السّرد على هاتين الشّخصيتين (الشّيخ والتّلميذ) على وفق مقتربات أسطوريّة تتجاوز حدود المعقول[2]:

" صحتُ بالنّاس أنا أول حرف فوق هذا اللّوح والنّجم الذي

ما زال خفاقًا بأقصى الكون، والسّاكن في الأرحام والهائم في

البريّة الأولى"[3].

يعلو النّص دلالة بيّنة على النّزوع إلى المثاليّ حسب الفعل السّرديّ **(صحتُ بالنّاس)** الذي يشير إلى قوة الفعل الحركيّ الذي يتّجه إلى السّمع ليبلغ رسالتّه الكونيّة إلى الإنسانيّة جمعاء ، لتأتي بعد ذلك طريقة الوصف التّي تنسجم مع قوة الصّيحة المنطلقة من فم المتكلّم (أنا) مبينًا ماهيّة الـ(أنا)، ليكون " **أول حرف، النّجم الخفاق"**،

---

[1]– خزعل الماجدي : **الاعمال الشّعريّة**، ج2 : 479.

[2]– ينظر: صادق جبار ساجت : **الأسطرة والتّشكيل الأسطوري في شعر خزعل الماجدي**، رسالة ماجستير، كلّيّة الآداب . الجامعة المستنصريّة، 1433هـ–2012م : 74–75.

[3]– خزعل الماجدي : **الاعمال الشّعريّة**، ج2 : 487.

هذا النّجم الذي أخذ بعدًا كونيًا فاعلاً **"بأقصى الكون ، السّاكن في الأرحام ، الهائم في البريّة"**، ويبدو أنّ الدّلالة الثّقافيّة لاستدعاء شخصيّة أبي العلاء، تحيل إلى مضمر الشّاعر النّسقي، الذي يرى أنّ معشر الشّعراء أعلى من مستوى البشر وقريبة من الأنبياء والقدسيين، ويبدو أنّ تضخم الذّات الشّاعرة أودت به للانتهاء بهكذا رؤية، لاسيما وقد علا في هذا الخطاب صورة التّعالي وفعل الافتخار الثّقافي التّي تمثله الـ(أنا) وما يعكسه من تعال وتغلغل نسقي منغرس في الذات الشّاعرة، فأصبحت الـ(أنا) ((مقامًا أساسًا وجوهريًا، ويعتمد الخطاب على هذه الأنا اعتمادًا مصيريًا إلى درجة يصبح معها هذا القول هو الجملة الثّقافيّة ليس للشاعر فحسب، وإنّما للثقافة ككل))[4]، والـ(أنا) هنا هي الأنا النسقية، بوصفها تشكل نسقًا مشتركًا .

ونجد في قصيدة (**قومي أيتها البتول**) من مجموعة (**أطلس شرقي**) نداء مجازيًا يحرك النّسق الشّعريّ بدءًا من عنوان القصيدة ليمتد في جسدها:-

" قومي أيتها البتولُ العظيمةُ واتصلي بالمطر.
قومي وأحقني الشّمس بنسلين ومنشطات ، قومي
احملي جنازة الحقول في ماعونك ، قومي اسمعي
مدائحَ النّسور وهي تصلي لك
تنفضُ التّرابَ عن الكمان وتلمّعهُ وتضبطُ أوتارهُ ثم
تمرّرُ ريشةَ العزفِ عليه فلا تسمع صوتًا (كلّ
شيءٍ مضبوط ولكن لا صوت). أين ذهب ، معه الصّلوات
الصّغيرة للغروب... أين ذهب ؟
يا لحسرة قلبي ذهبَ ولم أقبّل فمه
يا لحسرة يدي ذهبَ ولم أفرك يده
يا لحسرة عيني ذهب ولم يكحّلها"[5]

مكررًا هذا الأمر المجازيّ في افتتاحيّة النّص ثمانيّ مرات (**قومي ، واتصلي ، قومي، وأحقني، قومي احملي ، قومي اسمعي**) في صورة تخرج للدعاء والالتّماس؛ لأنّه موجه من الأدنى إلى الأعلى المتمثل بـ (امرأة كونيّة) ذات الرّمزيّة الدّينيّة، بوصفها بنت النّبوة بنت محمد رسول الله (ص) فأضفى عليها تلك الصّفات، فهي (**البتول العظيمة ، المتصلة بالمطر ، تنشط الشّمس، تحمل جنازة الحقول الخ**) ، حيث نجد أنّ الصّورة الطّقوسيّة التّاريخيّة تتسرب إلى لغة النّص بمادة جديدة توفرها تقنيّة الاستدعاء، وتفوح بتفجير أجواء الألم والانتظار، فتشي اللّغة الشّعريّة الواصفة التّي تسيّدت الحوار بهيمنته على افتتاحيّة النّص التّي تتسم بدلالة الانشداد والانجذاب إلى الشّخصيّة التّاريخيّة (**البتول**) وبرمزيتها الدّينيّة بالاعتماد على النّداء (**يا أيتها**) ، والانتقال إلى النّسق الإخباري باستخدام المضارع الذي صور رمزيّة البعث ، بإضفاء الحياة على (**الكمان**) ، حيث تفعل (**صلوات المدح في النّسور**) فعل قيامة (الميت) من قبره (**تنفض التّراب ، تلمعه، تضبط أوتاره ، تمرّر ريشة العزف عليه**) لكن (**لا صوت**)؛ لأنّ هنالك موتًا آخر نراه يبزغ من (أين) الاستفهاميّة في الجملة (**أين ذهب ؟**) الذي نستدل عليه من ضمير الغائب المستتر (هو) ويشير تكرار الاستفهام عن (الغائب) إلى صورة مأساويّة، تحفر في اللّاشعور الإنساني لتعلن حاجة الإنسان في العودة إلى عبق التّاريخ الذي قد يمنحه بصيصًا من الأمل في الحياة ؛ لأنّ غياب الفرح والسّعادة من المستحيل أن يدوم، لذلك يجسد هذا اللّجوء إلى التّاريخ/الماضي دورًا حيويًا للإنسان لتفاعله معه طقوسيًا بحركاته وسكناته ، ثم يأتي الفعل الحركي الماضي (ذهب) مكررًا خمس مرّات ليتسق مع حركة الاستفهام (أين) الذي يضرب في كلّ زمان ومكان وبلغة مؤثرة

---

[4]– عبدالله الغذّامي : **النّقد الثّقافي قراءة في الأنساق الثّقافيّة العربيّة**:120.

[5]– خزعل الماجدي : **الاعمال الشّعريّة**، ج1 : 43–44.

في المتلقي (**يا لحسرة قلبي ذهب ولم اقبله ، يا لحسرة يدي ذهب ولم أفرك يده ، يا لحسرة عيني ذهب ولم يكحلها**)، تخترق الصّورة برمتها الواقع وتنساح بعيدًا في اللّامرئي ، لتبعث رؤية تفاعليّة تعطي أبعادًا معنويّة مؤثرة، بحجم قوة الشّخصيّة التّاريخيّة المستدعاة، ذات الرّمزيّة الدّينيّة وما تضمره من ابعاد نسقيّة مؤثرة .

ولم تقتصر إرغامات ظهور تجليات النّسق التّاريخي في نصوص الماجدي الشّعريّة على الشّخصيات التّاريخيّة فحسب ، بل راح يتنقل بين أعمدة ذلك النّسق وركائزه ، واستثمار ما فيها من دلالات مشعة ، كان الهدف من توظيفها في تلافيف قصائده استكمال مشروع الإدراك الواعي لثيم التّاريخ ، وتقديم رؤية شموليّة تلملم أطراف التّراث وتحتويه ، فكانت النّصوص من هذا النّوع مناسبة لإعادة صوغها تركيبيًا ، وتوفير حجج الإقناع للمتلقي، بعد أن غلفها بجلدها الثّاني ذي الابعاد الادبيّة والشّعريّة والجماليّة ، فكان أن أنتقل الشّاعر من استدعاء الشّخصيات التّاريخيّة إلى توظيف المدن التّاريخيّة، واستجلاء ما تكتنزه من عمق حضاري ودلالات متشبعة، ففي قصيدته (سومر التّي في أعالي نيويوك) يقول :

" سومر البذرةُ، العالم، الشّجرة
سومر الرّوحُ، النّفس، الجسدُ
سومر التّي في نقطة ضمير نيويورك توخزه وتعذبّهُ
سومر أم الارض وخصوبتها
.....
العلماء والشّعراء في نيويورك ينحدرون من سومر
المجرمون في نيويورك ينحدرون من نيويورك
سومر العالمُ الاعلى وآلهته
نيويورك الأندر كراوند ومومساته وسفلته
سومر الشّمس التّي تنفخ في الضّباب
نيويورك طائرات الموت القذرة
سومر الزّرعُ يرفرفُ ويرتفعُ
نيويورك أساطيل الدّم والبارود تنبح
سومر أولُ الاشياء
نيويورك آخر الأشياء"[6]

تنبجس الرؤية الشّعريّة في هذا النّص عن مدركات ثقافيّة عدَّة تخص الفلسفة الأنثروبولوجيّة في كيفيّة نشوء الكون، وتأسيس المدن الأولى ، ونشوء المجتمعات البشريّة في باكورة التّراث الإنساني، التّي دارت حول وجود تطابق افتراضي بين عالم الأرض وعالم السّماء ، ففكرة المطابقة تقوم على حقيقة أساسيّة وهي وجود تطابق رمزي بين مكونات العالم المرئي والعالم غير المرئي، بمعنى خضوعها للارتباط الكوني المتبادل، فالكون مركب من عوالم متطابقة يكون لكلّ عنصر فيها ما يقابله في العالم الآخر في ترابط رمزي بين العالم الإلهي للعلل ، والعالم الفعلي للأفكار، والعالم الحسيّ للظواهر، وهذه العوالم هي واحدة في جوهرها[7]، ومحكومة بشيء من التّعاطف وخاضعة لحسابات قابلة للقياس، ذلك أنّهم رأوا الموضوعات الأرضيّة في السّماء تبعا لنظام سببي سماوي، ورأوا الموضوعات السّماويّة بشروط أرضيّة ، ومن هنا بدأت فكرة الإتصال الأرضي بالسّماء ورعايّة السّماء للأرض تتبلور في المخيال الجمعيّ البشريّ، وتشكّل نواة

---

[6]– خزعل الماجدي : **الاعمال الشّعريّة**، ج3 : 750– 751.

[7]– ينظر: كرستوفر هيل م ليديرمان : **التّناظر والكون الجميل**، ترجمة، نضال شمعون، المنظمة العربيّة للنشر ، بيروت، ط1 ، 2009م : 75 .

طقوسيّة وسرديّة من السّرديات الأولى تحاول السّيطرة على العقل الجمعيّ، ففي بلاد النّهرين مثلاً نجد أنّهم آمنوا بأنَّ لنهر دجلة نموذجًا سماويًا باسم (عنونيت)، ولنهر الفرات نموذجًا سماويًا هو نجم السّنونو[8]، وفي مصر القديمة يطلقون على آلهتهم أسماء تتوافق مع الحقول السّماويّة، إذ كانوا يتعرفون إلى تلك الحقول أولاً ثم يوحدونها بالجغرافيّة الأرضيّة[9]، وفي الكوسمولوجيا الإيرانيّة نلحظ إيمانهم بأنَّ كلّ ظاهرة أرضيّة حسيّة أو مجردة تطابق تسميّة سماويّة مفارقة غير أرضيّة[10]، ويضعنا هذا التّصور أمام أمرين جوهريين، **أولهما:** أنّ العالم المحيط بالإنسان لا يكتسب شرعيته إلا بوساطة ارتداده إلى نموذج فوق الأرضي جاء هذا العالم على مثاله[11]، **وثانيهما:** يفضي إلى إمكانيّة عدّ المراكز المقدسة المخصصة للعبادة هي بمثابة المركز الذي تلتقي عنده السّماء والأرض، أو بمعنى آخر، هي مركز العالم الذي يجمع بين السّماء /الجنة، والأرض/الجحيم ، وكان لا بدّ للسرديّة المهيمنة وهي تحاول طرد السّرديات المحايثة، وتسّيد عقل الإنسان، أن تسعى لديمومة الصّلة بين ثنائيّة الأرض/السّماء، إذ حاول العقل الجمعي للإنسان منح بعض التّماثل مع نماذج سماويّة، ويعني ذلك((أنَّ كلّ بناءٍ أو خلق يحذو أنموذج البرهان الكوني، وأن خلق العالم يصبح الأنموذج الأول لكلّ حركة من حركات الخلق الإنساني))[12] ، ويتحول المكان الأول في الوجدان الجمعيّ إلى (مركز العالم) أو (سرة العالم)، ولذلك يولد العالم من هذا المركز المثالي الذي سيصبح الأنموذج الأصلي أو البدئي لكلّ ما سيفعله الإنسان على مستوى المكان[13]، فقد كانت الزّقورة السّومريّة جبلاً كونيًا أي صورة رمزيّة للكون، وأدوارها السّبعة تمثل السّموات السّبع الكوكبيّة، ملونة بألوان العالم[14]، وعلى وفق هذا الفهم سيكون للمعبد أنموذج سماوي يمنحه صفة (الحقيقي) في وجدان المتعاطين معه؛ بوصفه المكان الأشد قدسيّة من غيره ، فقد كان لجبل جريزيم في وسط فلسطين مكانة مركزيّة؛ لأنّه يسمى (سرّة الأرض)، وأورشليم (القدس) كانت تمثل عند اليهود سرّة الأرض، وعند المسيح تقع الجلجثة في وسط العالم؛ لأنّها قمة الجبل الكوني[15]، وفي تقاليد ما بين النّهرين تمّ خلق الإنسان في سرّة الأرض، والفردوس الذي يمثل سرة الأرض في التّقاليد السّومريّة مشيدًا على أعلى جبال في الكون[16]، والمدن والمعابد البابليّة جميعا كانت لها نماذج سماويّة، فمدينة سقار أنموذجها السّرطان، ومدينة نينوى أنموذجها الدّب الأكبر، وآشور أنموذجها القوس، وقد أمر الملك سنحاريب ببناء مدينة نينوى على وفق الخطة المرسومة منذ الأزمنة السّحيقة على هيئة السّماء[17]، ويبدو أنَّ تصور العلو والإرتفاع والمركزيّة الأرضيّة قد مارس اثرًا أسطوريًا ولاهوتيًا ، بل وعمرانيًا وفنيًا مهمًا عند الأقوام القديمة، فاتساقا مع الرّابيّة البدئيّة انتشرت الأبنيّة العاليّة بوصفها مراكزَ للعبادة كالأهرامات والزّقورات والمعابد اليمنيّة وبلاد الشّام والجزيرة العربيّة تعبيرًا عن ذلك التّصور الإلهي الكونيّ[18].

---

[8]– ينظر : مرسيا إلياد : **أسطورة العود الأبدي** ، ترجمة: نهاد خياطة ، دار طلاس للدراسات والتّرجمة والنّشر ، ط1 ، 1987م : 22 .

[9]– ينظر: هنري جونس: **الفكر الدّيني في مصر القديمة** ، ترجمة: محمد عطايا السّيد ، الهيأة العامة للكتاب ، القاهرة، 2017م : 44.

[10]– ينظر : مرسيا إلياد ، **أسطورة العود الأبدي**: 19.

[11]– ينظر: مرسيا إلياد ، **أسطورة العود الأبدي**: 27.

[12]– مرسيا إلياد : **المقدس والعادي**، ترجمة: عادل العوا ، دار التّنوير للنشر والتّوزيع ، ط1 ، 2009 م: 82.

[13]– ينظر : خزعل الماجدي : **متون سومر**، الأهليّة للنشر والتّوزيع ، الأردن ، ط1 ، 1998م : 68.

[14]– ينظر : مرسيا إلياد ، **أسطورة العود الأبدي** : 33.

[15]– ينظر : م . ن : 33.

[16]– ينظر : صموئيل نوح كريمر: **الأسطورة السّومريّة إنانا _ أرشيكيكال _ ديموزي ، ديان ولكشتاين** ، ترجمة: د. شاكر مخلف ، تموز للطباعة والنّشر ، بغداد ، ط1 ، 2016م : 92.

[17]– ينظر : مرسيا إلياد ، **أسطورة العود الأبدي** : 24.

[18]– ينظر : طيب تيزيني: **الفكر العربي في بواكيره وآفاقه الأولى** ، دار دمشق ، دمشق ، 1982م، ج2 : 284.

ويبدو أنّ الماجديّ وهو الباحث في علم الآثار والحضارات القديمة قد تشرّب هذه المعارف الثّقافيّة والانثروبولوجيّة المعنيّة بتأسيس المدن الأولى ، وتلقفها وعيه الشّعريّ وخياله الإبداعي ، وجنح نحوّ تأثيثها بصياغات فكريّة ممهورة بجماليات شعريّة تستبطن مضمره النّسقيّ في توظيفه لمدينة سومر بوصفها (سرة العالم) ومركزه محاولاً صوغ مقارنة ثقافيّة واجتماعيّة بين هاتيك المدينة وبين مدينة نيويورك الأمريكيّة حديثة التّكوين في إطارٍ سوسيو معرفي قادر على كشف مدى الفجوة الثّقافيّة والتّاريخيّة بين المدينتين، وممّا يتطلبه السّوسيو المعرفيّ ليحقق الثّبات مرجعيّة ميتافزيقيّة تجعل منه تكرار معرفة رسخت في أفق تلقي المتلقين :

" سومر أول الأشياء
سومر البذرةُ، العالم، الشّجرة
سومر الرّوحُ، النّفس، الجسدُ
سومر العالمُ الاعلى وآلهته"

مقارنة مع المدينة الأخرى فقيرة الجذور والعمق الإنسانيّ ، وهو بذلك يحاول حيازة أسس المعرفة لمصلحة هويته الثّقافيّة السّومريّة، ورجحان كفتها على المدينة الأخرى التّي ومهما بلغت من الثّقافة والتّطور، فإنّها تظل تشعر بالنّقص؛ لفقرها التّاريخيّ أمام مدينة مثل سومر (سومر التّي في نقطة ضمير نيويورك توخزه وتعذبّهُ) ، متّخذًا من تداخل المرجعيّة الحقيقيّة بالهوامش المجايلة لها سبيله في ذلك، فقد خلق بُعدًا تأويليًا جديدًا ، يتماهى به الهامش أحيانًا مع الحقيقة الأنثروبولوجيّة لمدينة سومر :

"المجرمون في نيويورك ينحدرون من نيويورك
نيويورك الأندر كراوند ومومساته وسفلته
نيويورك طائرات الموت القذرة
سومر الزّرعُ يرفرفُ ويرتفعُ
نيويورك أساطيل الدّم والبارود تنبح"

وهو بذلك يصوغ مركوزًا ثقافيًا يقدّم تأويلاً لحقيقة تاريخيّة تماهت مع بناه المؤسسة، وعقدت الصّلة بمرجعياتها، ممّا جعل التّاريخ مشوبًا بكثير من الحقائق التّي يجب استعادتها وصوغها من جديد، ذلك أنّ هذه الثّقافة المزيفة للمدن الغربيّة يجب تعريتها بوساطة ازاحة الغبار عن مكنونات الثّقافة الشّرقيّة بوصفها الأساس الأول الذي قامت عليه الحضارة الإنسانيّة .

وفي نصٍّ آخر ينتقل الشّاعر إلى توظيف مغاير لأقانيم النّسق التّاريخيّ تجسّد في قصيدة (شموس طسم) ، إذ تبدأ حركة الأنساق عند الذّات منذ عتبة العنوان في قصيدة (**شموس طسم**) تحاكي التّاريخ والأحداث الماضيّة والحاضرة، فتخلق عالمًا منتجًا يمثل نسقًا شعريًا ينتمي إلى الحاضر حسب تقنيّة الاستدعاء، ويضمر نسقًا يحمل دلالات كثيرة منها البعث، والسّلام، والحلم في الحياة المستقرة والإفتخار بتاريخ الأجداد وأمجادهم، مقابل الموت، والضّياع، والحروب، وقبيلة (طسم) وفقًا للتاريخ القديم إحدى القبائل العربيّة القديمة التّي اندثرت ولم تبقَ لها باقيّة[19] يقول الشّاعر :-

---

[19]– طسم : قبيلة عربيّة تنسب إلى طسم بن لاوذ بن ارم بن سام بن نوح ، كانت تسكن اليمامة وما حولها إلى البحرين. ينظر : عمر رضا كحاله: **معجم قبائل العرب القديمة والحديثة** ، ج2 ، مؤسسة الرسالة ، بيروت، ط3، 1982م : 680.

"طسمُ ارتوت من خمرة الصّحراء
فارتخت الغيوم
ونما على أحجارها الآسُ النّبيُّ
وغفت على صدرِ الزّمان
أميرةً سكرى تُقمِّطها النّجوم
مزّقت الرّمال
وسمت على الآفاق سيدة التّخوم" (20)

يطرح الشّاعر قصة طسم بصيغة تحيلنا إلى مضمره النّسقيّ؛ إذ يقدّم تاريخ طسم بالحديث عنها وكيف كانت، وهذا أمر مألوف، ولكن الأمر غير المألوف حينما حاول الشّاعر أن يعيد طسم إلى حيّز الوجود، ويتوجه إلى استدعاء شخصيّة تاريخيّة غير مسماة نتلمّس وجودها من حركة النّص :

" مولاي هذي طسم
هذا شعبها الأعلى
وهذي نارها
تُلقي على الصّحراء جمرتَها
فتشتعلُ الصّخور
مولاي نام النّاسُ من سُكرٍ
ولألأت الخمور
ودنا هزيعُ اللّيل من فجرٍ جديد
أحنى الأميرُ جبينَهُ
ورمى على الرّمل العباءَةَ
خاشعًا
وتبتّل الوجه الصّبيُّ مهابةً
صلّى على أجداده
تراجعت شفتاهُ من قلقٍ حميم
وبكى... وقام
ليقتفي الأثرَ القديم" (21)

تبدأ الحركة المشهديّة في هذا النّص بتوجه الشّاعر/السّارد إلى (**الأمير**) المستدعى من خلال النّداء بحرف نداء محذوف في قوله (**مولاي**) بقصد منح الصّورة الحكائيّة بُعدًا إدهاشايًا فاعلاً يتمثل بعودة (**طسم**) إلى حيّز الوجود بالتّزامن مع انطلاق فعل (**الأمير**) في مجال النّص، إذ تبزغ (**طسم**) متلازمة مع بزوغ (**الأمير**) الباحث عن صورة المثال الإنسانيّ والكونيّ، وما تحمل هذه الصّورة من عمليّة خرق للمسافة الزّمانيّة، وايقاظ الحنين في روح الأمير والشّعور بالانتماء إلى هذا الوجود وهو يعود إلى صورته الأسمى بعودته إلى الأصل (طسم).

20– خزعل الماجدي: **الاعمال الشّعريّة**، ج2: 238.

21– خزعل الماجدي: **الاعمال الشّعريّة**، ج2: 238– 239.

نلحظ أيضًا بوساطة هذا الفعل النّسقيّ المتحرك في داخل الحياة الفاعلة، وتحول (الأمير) إلى روح خاشعة متبتلة تنبعث من خلالها الحياة، يتمُّ باستدعاء هذه الشّخصيّة التّي تمتلك سماتها التّاريخيّة، وتحاول النّهوض لإحياء الطّبيعة الإنسانيّة الأولى بفطرتها وبكوريتها بفعل (طسم) التّي حفّزت هذه الشّخصيّة وأعطتها القوّة المؤثرة في حركة الكون، يمنحنا ذلك دلالات عدّة، فالشّاعر أراد أن يبعث الإرادة والتّحدي وذلك بالعودة إلى زمن البطولات التّي لا يعيشها الآن، فحلت محلها حالة قلق واضطراب، فهو يأسف لما يعيشه الإنسان في هذا الزّمن من هزائم وانكسارات، وكأنّما الشّاعر يستنجد بهؤلاء الأبطال ليخلّصوا إنسان الزّمن الحاضر من مآسي الحياة، ويبعثوا فيه روح المقاومة وحب الانتصار، فالعودة للماضي لقراءة الزّمن الحاضر؛ وكأنه يقدم بذلك الحلول من لدن ذاك الزّمن ، بوساطة استدعاء الشّخصيات التّاريخيّة الفاعلة، إذ يحاول من خلالها البوح بسر التّاريخ (لغز الماضي)، وملحمة الذات التّي دفنت، هذه الملحمة التّي تمثل المقاومة والإصرار على الانتصار، وما تملك من قوّة مؤثرة حتى في حركة الكون:-

" في الفجر يخبئ كوكبًا ألِقًا
ويعصرُهُ
وفي القدح القديم
يروى الشّفاهَ بخمرة النّعمى فتهتزُ الغصون
وتقومُ طسمٌ من مراقدها" [22]

تتحرك الشّخصيّة التّاريخيّة في فضاء النّص، وهي تملك صفة الخلق والتّغيير بهيمنته على الطّبيعة، فنتلمّس في حركة الأمير صبغة تاريخيّة ملازمة لفعله في الإنسانيّ، والكونيّ ، " حيث نجده قادرًا على الخلق والعطاء وبعث الموتى، ما يعطي دلالة واضحة على قدرة الشّعر على الخلق والعبور إلى العالم المثالي، عن طريق الكلمة الخلاقة التّي تستطيع بعث الحياة في الأشياء، حسب النّسق المشكل الموحي بسحريّة ونبوئيّة الشّاعر، بإنتاجه لغة ذات مقتربات أسطوريّة فاعلة في ديناميّة النّص" [23]، وذلك ما يجلي لنا هيمنة ثقافة الولاء لماضي الأمة التّي ينتمي لها الشّاعر، وحنينه لإحياء أمجادهم والسّير على خطاهم والافتخار بتاريخهم؛ لاسيما وأنّ بنية الفخر والحنين إلى الماضي وتضخم الذّات العربيّة نسق ثقافيّ متأصل في الشّعر العربيّ. وهذا ما سعت إليه الذات الشّاعرة والوظيفة النّسقيّة في ذلك هي الفخر بالانتماء إلى ماضي تلك الأمة والثّبات على نهجها، إذ تمثل (طسم) كلّ ذلك الماضي والعلو والزّهو والرّفعة، وهنا تظهر القراءة الثّقافيّة سلوك الذات، وفي ضوء ذلك تقدم منظومة نسقيّة مكثفة بالتّفاخر بوساطة توظيف المرجعيّة التّاريخيّة، فيتضخم الفخر بتضخم الذات حتى منح التّصرف بالكون وامتلاكه صفة الخلق والتّغيير وهيمنته على الطّبيعة.

لم يتوقف الشّاعر عند حدود الشّخصيّة التّاريخيّة الأدبيّة؛ بل حاول أن يستدعي شخصيات تاريخيّة تتماز بمواصفات تتّسم بالعلو والافتخار لهذا فقد استدعى شخصيّة (كلّيوباترا) في **(عربات كلّيوباترا)** من مجموعة **(حزينًا... عند عمود السّماء)** التّي إنمازت صورتها بالذّكاء الحادّ وحسن الإدارة ، فقد كانت حاكمة قادرة – وهي من أصل يوناني - [24]، ويبدأ النّص بحركة سرديّة تصور لنا بعدًا وجوديًا وكونيًا بوساطة صورة النّزول إلى العالم السّفليّ بنزول المتكلّم:

---

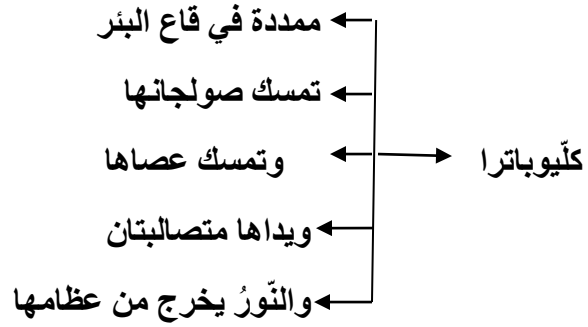
[22]– خزعل الماجدي: **الاعمال الشّعريّة**، ج2 : 241–242.

[23]– صادق جبار ساجت: **الأسطرة والتّشكيل الأسطوري في شعر خزعل الماجدي**:72.

[24]– ينظر: عبد الرزاق صالح: **الأسطورة والشّعر**، دار الينابيع، سوريّة ، دمشق، ط1، 2009م : 128.

" نزلتُ في ظلام أيامك وكنتُ خائفًا.. كيف أكونُ
مهندسًا ماهرًا في حلكة هذه الطّبقات ، من سيطرّزُ
معي رموزَ الكهانةِ والعشق على أحجار هذه البئر
العميقة . كلّيوباترا ممدّدةٌ في قاع البئر تمسكُ صولجانها
وعصاها ، ويداها متصالبتان، والنّورُ يخرجُ من عظامها.
فراشاتُكِ تلتصقُ على التّماثيل وغيومُكِ تبرعمُ الآفاق
وأنا أجففُ السّواقي لكِ واحرقُ أعوادَ الزّعفران
تجتمعين في أطرافي
وأتفرقُ في أطرافكِ
معي كلّ هذه الأقفال ولا أستطيعُ حبسَ يدكِ
معي كلّ هذه الأقفال لكنكِ تصنعين أصابعي كلّ دقيقةٍ
وتحركينها مثل الأفاعي. تتركين على قمصاني طلعَكِ
وتهربين بين الطّالبات ، تنثرين البذور، هذا إماراتُ
خليقةٍ جديدةٍ لكنك لا تعبأين." [25]

يمدّ الشّاعر النّص الشّعريّ بخلق نسقٍ جديدٍ بوساطة الرّمز التّاريخيّ المستدعي، ممتلكًا قوّة التّأثير في حركته الفاعلة عبر الزّمن؛ إذ إنّ (كلّيوباترا) توحي بدلالات رمزيّة عدّة فهي:



تأتي قوة التّأثير التّي تمتلكها (كلّيوباترا) من قوة الحضور والأفعال، فهي تمسك بيد متصلبة الصّولجان والعصا وهما رمز القوة والقدرة، مانحة النّور والحياة والتّجدد، وهذه الحيويّة الموجودة في الرّمز التّاريخي مثّلت صورة العودة إلى الوجود والتّوحد مع (المتكلّم) ، وهذا ما يضمره الشّاعر فدفع برمزه إلى الخروج من بوتقة التّاريخ وخرقها، وصولاً إلى حركة الحاضر، بحيث يتلاءم وواقع الـ (أنا) التّي تُسيّر الفعل لتعطي هذه الـ (أنا) الحركة حضورًا فعليًا مستمرًا مؤثرًا في عمليّة التّواصل بين الـ (أنا) المتكلّم و الـ(أنت) المخاطب.

[25]– خزعل الماجدي: **الاعمال الشّعريّة**، ج2 : 747–748.

لقد تبين لنا بوساطة هذا المرور على تجلّيات النّسق التّاريخيّ وتوظيفاته في شعر الماجديّ، إنّ الرؤية الإدراكيّة للتراث والتّاريخ عند الشّاعر، وهي تتخذ من النّص الأدبيّ ميدانًا لتنازعها بين الثّوابت القارة في محمولات الأفق التّاريخيّ، وبين الاستدعاء الفنيّ من قبل المبدع والممهور بغلاف واعٍ لحقيقة ما يكتنزه التّراث من دلالات مشعّة قادرة على إشباع ذائقة الشّاعر وترجمة دواخله النّفسيّة، فإنّها تحاول الظّهور بزي الثّقافة الإجتماعيّة للشاعر، وبثّها حزمة من الرّؤى الجديدة، ومماهاتها مع البعد التّراثيّ والتّاريخيّ للموضوعات المتجليّة شعريًا، وإذا ما استشعر الماجديّ بأنّه إزاء ضديّة تتخذ من الافق السّيوسيوثقافي محمولاً لها، فإنّه يحاول تغيير مسارها ، وتقديمها بصورة قد تكون مغايرة أو أكثر إنكشافيّة ، فالهويّة الثّقافيّة للشاعر شكّلت بوابة الدّخول لعالم التّاريخ، واستمالتّ عتبة ركائزه بتوظيفات رمزيّة، ومن تلك العتبات الرّمزيّة الشّعراء ، والمدن، والقبائل، والشّخصيات التّاريخيّة، إذ كانت شخصيات بشار بن برد و، وكيلوباترا محلّ إشتغال الرؤية الشّعريّة في عمليّة تفكيكها وإعادة صوغها من جديد تحت هيمنة نسق السّلطة/ المبدع ، فيما كانت مدن سومر، ونيوريوك، مدخلاً ثرًا للوقوف على نسق الثّقافة والثّقافة المزيفة .

الهامش:

1- خزعل الماجدي : **الاعمال الشّعريّة**، ج2 : 479.
2- ينظر: صادق جبار ساجت : " **الأسطرة والتّشكيل الأسطوري في شعر خزعل الماجدي**": 74-75.
3- خزعل الماجدي : **الاعمال الشّعريّة**، ج2 : 487.
4- عبدالله الغذّامي : **النّقد الثّقافي قراءة في الأنساق الثّقافيّة العربيّة**:120.
5- خزعل الماجدي : **الاعمال الشّعريّة**، ج1 : 43-44.
6- خزعل الماجدي : **الاعمال الشّعريّة**، ج3 : 750- 751.
7- ينظر: كرستوفر هيل م ليديرمان : **التّناظر والكون الجميل**: 75 .
8- ينظر : مرسيا إلياد : **أسطورة العود الأبدي** ، 1987م : 22 .
9- ينظر: هنري جونس: **الفكر الدّيني في مصر القديمة**: 44.
10- ينظر : مرسيا إلياد ، **أسطورة العود الأبدي**: 19.
11- ينظر: مرسيا إلياد ، **أسطورة العود الأبدي**: 27.
12- مرسيا إلياد : **المقدس والعادي**، م: 82.
13- ينظر : خزعل الماجدي : **متون سومر**: 68.
14- ينظر : مرسيا إلياد ، **أسطورة العود الأبدي** : 33.
15- ينظر : م . ن : 33.
16- ينظر : صموئيل نوح كريمر: **الأسطورة السّومريّة إنانا _ أرشيكيكال _ ديموزي ، ديان ولكشتاين**: 92.
17- ينظر : مرسيا إلياد ، **أسطورة العود الأبدي** : 24.
18- ينظر : طيب تيزيني: **الفكر العربي في بواكيره وآفاقه الأولى**: 284.
19- طسم : قبيلة عربيّة تنسب إلى طسم بن لاوذ بن ارم بن سام بن نوح ، كانت تسكن اليمامة وما حولها إلى البحرين. ينظر : عمر رضا كحاله: **معجم قبائل العرب القديمة والحديثة**: 680.
20- خزعل الماجدي: **الاعمال الشّعريّة**، ج2: 238.
21- خزعل الماجدي: **الاعمال الشّعريّة**، ج2: 238- 239.
22- خزعل الماجدي: **الاعمال الشّعريّة**، ج2 : 241-242.
23- صادق جبار ساجت: **الأسطرة والتّشكيل الأسطوري في شعر خزعل الماجدي**:72.

24- ينظر: عبد الرزاق صالح: **الأسطورة والشّعر**: 128.
25- خزعل الماجدي: الاعمال الشّعريّة، ج2 : 747-748.

المصادر

1- "خزعل الماجدي" : **"الاعمال الشّعريّة"**، المؤسسة العربية للدراسات والنشر ، بيروت، ط1، 2008م، ج3.
2- خزعل الماجدي : **الاعمال الشّعريّة**، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، بيروت، ط1، 2005م، ج2.
3- خزعل الماجدي : **الاعمال الشعرية**، المؤسسة العربية للدراسات والنشر ، بيروت، ط1، 2001م، ج1.
4- خزعل الماجدي : **متون سومر**، الأهليّة للنشر والتّوزيع ، الأردن ، ط1 ، 1998م .
5- صادق جبار ساجت : **الأسطرة والتّشكيل الأسطوري في شعر خزعل الماجدي**، رسالة ماجستير، كلّيّة الآداب ـ الجامعة المستنصريّة، 1433ه--2012م .
6- صموئيل نوح كريمر: **الأسطورة السّومريّة إنانا _ أرشيكيكال _ ديموزي ، ديان ولكشتاين** ، ترجمة: د. شاكر مخلف ، تموز للطباعة والنّشر ، بغداد ، ط1 ، 2016م.
7- طيب تيزيني: **الفكر العربي في بواكيره وآفاقه الأولى** ، دار دمشق ، دمشق ، 1982م.
8- عبد الرزاق صالح: **الأسطورة والشّعر**، دار الينابيع، سوريّة ، دمشق، ط1، 2009م : 128.
9- عبدالله الغذّامي : النّقد الثّقافي قراءة في الأنساق الثّقافيّة العربيّة، المركز الثقافي العربي، بيروت، ط4، 2008م.
10- عمر رضا كحاله: **معجم قبائل العرب القديمة والحديثة** ، ج2 ، مؤسسة الرسالة ، بيروت، ط3، 1982م.
11- كرستوفر هيل م ليديرمان : **التّناظر والكون الجميل**، ترجمة، نضال شمعون، المنظمة العربيّة للنشر ، بيروت، ط1 ، 2009م .
12- مرسيا إلياد : **المقدس والعادي**، ترجمة: عادل العوا ، دار التّنوير للنشر والتّوزيع ، ط1 ، 2009 م.
13- مرسيا إلياد: **أسطورة العود الأبدي** ، ترجمة: نهاد خياطة ، دار طلاس للدراسات والتّرجمة والنّشر ، ط1 ، 1987م .
14- هنري جونس: **الفكر الدّيني في مصر القديمة**، ترجمة: محمد عطايا السّيد، الهيأة العامة للكتاب، القاهرة، 2017م.