الأنساق الثقافية في شعر بلند الحيدري

م.م. ليالي بدر جالي هامل
الجامعة المستنصرية / كلية التربية الأساسية
lbadr@uomustansiriyah.edu.iq

مستخلص البحث:
شهد النقد الثقافي مع أواخر القرن العشرين تحوّلًا نوعيًا في منظومته المعرفية، منتقلاً من انشغاله بالتفرد الجمالي للنصوص الأدبية إلى استكشاف الخطابات بوصفها تجليات لنسق ثقافي أوسع، يعكس ديناميات البنى الاجتماعية والتاريخية والسياسية. لم يعد النص يُقرأ على عده كيانًا جماليًا معزولًا، بل غدا موضوع تفكيك وتحليل يُعنى بالكشف عن الآليات الخفية التي تصوغ الوعي الجمعي وتعيد إنتاج الهوية الثقافية. واتسع مفهوم النسق ليغدو شبكة من القيم والمعايير، محكومة ببنية داخلية واضحة، وحدود فاصلة، واعتراف اجتماعي بوظيفتها وتأثيرها في تشكيل التجربة الإنسانية.في هذا السياق، يتبدى الشاعر بلند الحيدري بوصفه نموذجًا فريدًا لتوظيف الأنساق الثقافية في نحت نصه الشعري. لقد أعاد الحيدري، عن طريق رؤية نقدية حادة، قراءة الرموز والمفاهيم الدينية والتراثية، فلم يتعامل معها كأيقونات جامدة، بل انفتح عليها بوصفها طاقة حية قادرة على مساءلة الواقع المعاصر وكشف تحوّلاته المضمرة. كانت عودة الحيدري إلى الموروث، إذًا، ليست استعادة لحنين ماضوي، بل فعلاً إبداعيًا يعيد تفعيل الذاكرة ضمن أفق نقدي يتجاوز التقديس الساكن إلى استنطاق الحاضر ومساءلة مسلّماته. ولم يكن النسق الديني وحده ما استدعاه الحيدري، بل شمل عمله تفكيك النسق التاريخي والفني، إذ وظف التراث أداة لاستثارة الذاكرة الجمعية دون السقوط في فخ النوستالجيا. بل أنزل التراث من مقام الرواية السلطوية الكبرى، وفكك سلطته الخفية، ليحرره من سطوة الإيديولوجيا وينفتح به على إمكانات المعنى الجديدة. أما الأسطورة، فقد حضرت في تجربته لا كزخرف لغوي أو حيلة بلاغية، بل كمرآة كاشفة للأزمة الوجودية المعاصرة، إذ الاغتراب والتيه والقلق الإنساني. هكذا توهج نص بلند الحيدري في تداخل الأنساق، إذ التقاء الأسطورة بالتاريخ، والمقدس باليومي، والذاكرة بالراهن، مشكّلًا نسيجًا شعريًا متعدد الطبقات، يتأرجح بين الحنين إلى المعنى والشك في إمكانية القبض عليه، بين استدعاء التراث ومساءلته، بين الحضور والغياب في عالم مفرط في تحوله. بهذا التوظيف الخلاق، استطاع الحيدري أن يبتكر نصًا يتجاوز ثنائية التراث والحداثة، نصًا يعبّر عن قلق الإنسان وأسئلته الأنطولوجية في زمن التشظي، مُرسخًا بذلك تجربة شعرية تتسم بعمق فلسفي ورؤيا ثقافية متجددة.

الكلمات الافتتاحية: النسق ،الثقافي، بلند ،الحيدري، التاريخ، الدين، الأسطورة.

مفهوم النقد الثقافي:

لقد ظهر النقد الثقافي في ثمانينات القرن العشرين على يد الناقد الأمريكي "فنسنت ليتش" عن طريق كتابه النقد الأدبي (الأمريكي) فهو أول من أطلق مصطلح النقد الثقافي على نظريات الأدب لما بعد الحداثة واهتم بدراسة الخطابات في ضوء التاريخ والاجتماع والسياسة والمؤسساتية ومناهج النقد الأدبي .[١]كما نجد أن "فنسنت" قد جعل مهمته الرئيسية هي الخروج من نفق الشكلانية والنقد الشكلاني الذي حصر الممارسات النقدية داخل الإطار الأدبي فقط، لذلك أتى هذا الناقد بـ :(النقد الثقافي) كبديل للنقد الأدبي وذلك "باتجاهاته المختلفة ؛ الماركسية الجديدة والمادية لثقافية والتاريخانية الجديدة وما بعد الكولونيالية والنقد النسوي، وقد ارتبط النقد الثقافي على مستوى التحليل بمجموعة من العلوم الإنسانية كالتاريخ وعلم النفس وعلم الاجتماع والفلسفة أوعلوم الإعلام والحضارة".[٢]

ومن جهة أخرى نجد ظهور هذا المصطلح في الوسط العربي، عند عدد من الباحثين

والمفكرين، كما قال "البازغي" عن النقد الثقافي " في دلالته العامة يمكن القول إن النقد الثقافي، كما يوحي اسمه نشاط فكري يتخذ من الثقافة شموليتها موضوعا لبحثه وتفكيره ويعبرعن مواقف إزاء تطوراتها وسماتها، وبهذا المعنى يمكن القول إن النقد الثقافي نقد عرفته ثقافات كثيرة ومنها الثقافة العربية قديما وحديثا "[٣]وهذا واضح بعد ما تبناه السعودي "عبد الله الغذامي" ليأخذ هذا الأخير مجاله في رؤية عربية جديدة داخل الثقافة العربية، ومن هنا نحدد له مفاهيم مختلفة من ناقد لآخر كما يلي:يقول "آرثر آبزابرجر " : النقد الثقافي نشاط وليس مجالا معرفيا خاصا بذاته كما أفسرالأشياء، بمعنى أن نقاد الثقافة يطبقون المفاهيم والنظريات في تراكيب وتباديل على الفنون الراقية والثقافة الشعبية والحياة اليومية وعلى حشد من الموضوعات المرتبطة بذلك فالنقد كما اعتقد هو مهمة متداخلة مترابطة متعددة.[٤] كما يرى "عبد الله الغذامي" أن "النقد الثقافي فرع من فروع النقد النصوصي العام ومن ثم فهو أحد علوم اللغة وحقول (الألسنية) معني بنقد الأنساق المضمرة التي ينطوي عليها الثقافي بكل تجلياته وأنماطه وصيغه ما هو غير رسمي وغير مؤسساتي وما هو كذلك سواء بسواء . من إذ دور كل منها في حساب المستهلك الثقافي الجمعي .[٥] ويضيف الغذامي مفهوم النقد الثقافي "هو. إذن . نوع من (علم العلل) كما عند أهل مصطلح الحديث، وهو عندهم العلم الذي يبحث في عيوب الخطاب ويكشف عن سقطات في كالمتن أو في السند، مما يجعله ممارسة نقدية متطورة ودقيقة وصارمة" .[٦] إذن من هنا يتضح لنا على أن النقد الثقافي يرتكز على أنظمة الخطاب وأنظمة الإفصاح النصوصي، كما يولي النقد الثقافي أهمية كبيرة لدور المؤسسة العلمية والثقافية كيفما كانت في توجيه الخطاب والقراء نحو نماذج وأنساق وتصورات يتأسس معها الذوق العام ويتخلق بها الصياغة الذهنية والفنية وتصبح معيارا يحتذى به أو يقاس عليه.[٧] إضافة إلى ذلك يترجمه عبد الله الغذامي بأنه "آلية تحليلية للأنساق الثقافية العربية تلك الأنساق التي ترسخ التجزيء، وتتباعد عناصر الأمة الفكرية والسلوكية ويذهب الى أبعد من ذلك فيرى أن تلك الأنساق تبث في جسد الأمة كل عناصر التعصب والانتماءات الضيقة والتعامل المخالف، وبواسطة النقد الثقافي وآلياته نستطيع إحياء روح الاحترام في بعنف وقسوة مع شخصية العربي المسلم المعاصر، كما كانت عليه أو في نشأته مع القرآن وشخصية الرسول الأعظم (عليه الصلاة والسلام)"[٨] فالنقد هو " بديل متجاوز للنقد الأدبي والذي ظل يرزح تحت قيود المؤسسة أما النقد الثقافي فيعيش في حالة تحرر واستقلال عن هذه المؤسسة، بل يخضعها هي ذاتها للنقد والمساءلة وهذا ما رمى به"إدوارد سعيد" في نقده الثقافي في كتابه " الثقافة والإمبريالية " [٩] وإذا اتجهنا إلى خاصية النقد الثقافي، أو بالأحرى فيما قد اهتم به فنجده: "لا يدور حول الفن والأدب فحسب وإنما حول دورا لثقافة في نظام الأشياء بين الجوانب الجمالية والأنثربولوجية بوصفه دور يتنامى في أهميته، ليس كما يكشف عنه في الجوانب السياسية و الاجتماعية فقط بل لأنه يشكل كذلك النظم والأنساق والقيم والرموز، ويصوغ وعينا بها ومن هنا تتبدى علاقة النقد الثقافي بالأنثربولوجية الرمزية المقارنة "[١٠] ، لهذا و كما أشرنا سابقا نجد أن الهدف الرئيسي في النقد الثقافي هو وعي الإشكالية بجميع أشكالها المركبة والمعقدة من ناحية وتفسير السياقات الفكرية الموجودة فيها عن طريق إطار ما هو جلي في حد ذاته من ناحية أخرى، لأن الدراسات الثقافية ليست نظام ينطبق على آليات معينة وإنما هي مصطلح تجميعي لمحاولات عقلية تستمر وتختلف من محتوى إلى آخر. ومن جهات أخرى مميزة ذات خاصية مختلفة تماما في ظل الكشف والاستدراك " عن ماهيه النقد الثقافي نجد الدكتورة " علية النجار " تعرفه بأنه "ممارسة نقدية متطورة ودقيقة وصارمة تبحث في علل الخطاب ويستخرج الأنساق المضمرة، كما هي في خطاب الشعر مثلا أو في خطاب العلوم الدينية، مما طبع ذاتنا الثقافية والإنسانية بعيوب نسقية مازلنا نتحرك بحسب شروطها ومتطلباتها ".[١١]

مفهوم النسق :

وردت لفظة (نسق) في المعاجم العربية بمعنى " كل شيء ما كان على نظام واحدٍ عام في الاشياء"[١٢]، والنسق من المصطلحات الأساسية في لسانيات النص والخطاب وقد عُرف بأنه" ما يتولد عن تدرّج الجزئيات في سياق ما ، أو ما يتولد عن حركة العلاقة بين العناصر المكونة للبنية، إلا أنّ لهذه الحركة نظاما معيّنا يمكن ملاحظته وكشفه ، كأن نقول : إنّ لهذه الرواية نسقها الذي يولّده توالي الافعال فيها ، أو أنّ لهذه العناصر المكونة للوحة من خيوط وألوان تتألف على وفق نسق خاص بها "[١٣]. كما ان النسق لدى علماء الاجتماع هو أية وحدة اجتماعية تؤدي وظيفة ما، أو أنه اي نسق للسلوك الاجتماعي يتضمن جمعا من الأفراد المتفاعلين، أو انه مجموعة معينة من الأفعال والتفاعلات بين الأشخاص الذين توجد بينهم صلات اجتماعية [١٤] . وينقل نيكلاس لومان التعريف الرائج للنسق بأنه "علاقات بين العناصر أو هو علاقة بين البنية والصيرورة "[١٥] ويرى كذلك بأن النسق هو ما يتعرف على بنيته في أثناء القيام بالعملية وتحديد معطيات المعنى التي يمكن استعمالها ثانية [١٦] ، ويوصف بأنه شكل ذو جانبين [١٧] يؤكد تعقيد وظيفة الأنساق، إذ يمكن لنسق ما أن يحتوي على عدة وظائف تحويلية متوازية او نسق تتمايز بداخله أنساق أخرى إذ يمكن الربط بين علاقات المدخلات والمخرجات داخل النسق[١٨] .كما أن النسق يعمل على بلورة منطق التفكير الأدبي، ويحدد الأبعاد والخلفيات التي تعتمدها الرؤية[١٩].واشار كليمان موزان إلى جملة من الخصائص التي تتيح التعرف على مختلف الأنساق، ولابد من توفرها في كل نسق[٢٠] .

١-ينبغي على النسق أن يمتلك بنية داخلية بصورة جلية وواضحة.

٢- يسيّج بحدود قارة نسبية إذ يمكن التعرف عليه وتحديده عن طريق عوامله.

٣-أن يُعترف به ويتقبله المجتمع ويشغل وظيفة داخل بنيته لم يشغلها أي نسق آخر من قبل.

بلند الحيدري :

بلند الحيدري (1926-1996) شاعر عراقي بارز وأحد رواد الحداثة الشعرية في العالم العربي. تميزت أعماله بالغنى الثقافي والتنوع الفكري، إذ تأثر بالتراث العربي والإسلامي والتيارات الأدبية العالمية مثل الرومانسية والرمزية والسريالية. عكست نصوصه قضايا إنسانية واجتماعية وسياسية، مثل الحرية والعدالة الاجتماعية، كما تناول أسئلة وجودية حول الحياة والموت والزمن، متأثرًا بالفلسفات الوجودية. تميز شعره بلغة غنية بالصور البلاغية، مما جعله صوتًا مهمًا في الشعر العربي الحديث، يجمع بين التراث والحداثة. ولد في عائلة عسكرية وتأثر بوفاة والدته وانفصال والديه، مما جعله يعيش في عدة مدن كردية قبل أن يستقر في بغداد. عانى من صعوبات في التكيف مع محيطه الجديد، مما أدى إلى محاولته الانتحار وترك الدراسة، وبدأ التشرد في سن مبكرة متحديًا التقاليد العائلية. تأثر بشدة بالشاعر حسين مردان، الذي شجعه على التمرد والكتابة الشعرية، وعمل في كتابة العرائض وشارك في الحياة الثقافية في مقاهي بغداد. بعد أحداث 1923، انتقلت عائلته إلى لبنان إذ عمل في الصحافة والمجلات، وتعرف على شخصيات ثقافية مهمة مثل جبرا إبراهيم جبرا وأدونيس. سافر إلى أثينا وعاد إلى بغداد للعمل في مجلة "آفاق عربية"، وأصدر مجلة "فنون عربية" في لندن، واستمر في الكتابة حتى وفاته. على الرغم من عدم إكماله الدراسة، كان بلند قارئًا نهمًا ومتابعًا للحركات الثقافية والفكرية، وتأثر بفرويد والفلسفة الوجودية والماركسية. تأثر أيضًا بأدباء مثل جبران خليل جبران وأبي العلاء المعري، وكان فنانًا تشكيليًا وناقدًا فنيًا، وعمل على وضع ميثاق للمثقفين العرب يدعو إلى حرية الرأي والتعبير. كان بلند رمزًا للفكر والثقافة والفن، وعمل على تعزيز حرية الرأي ودور المثقفين في تغيير الواقع، وحصل على جائزة اتحاد الكتاب اللبنانيين عام 1972. في أواخر حياته، اهتم أكثر بالمجالات السياسية وساهم في تأسيس اتحاد الديمقراطيين العراقيين.[٢١]

بلند الحيدري يستخدم الأنساق الثقافية في شعره كأداة للتعبير عن رؤيته للعالم، إذ يدمج بين التراث والمعاصرة، وبين الثقافة العربية والثقافات العالمية. هذا التنوع الثقافي يجعل شعره غنيًا ومتعدد الأبعاد، ويعكس رؤية إنسانية شاملة تتجاوز الحدود الجغرافية والزمنية، عن طريق بحثنا، سنكشف عن كيفية توظيف بلند الحيدري للأنساق الثقافية في شعره .

أولا : النسق الديني :

يعدّ الدين نسقا ثقافيا وجوديا على مر العصور في ضوء المركزية التي يتمتع بها والأيدولوجيات المختلفة، فهو نظام من الرموز يُفعل لإقامة حالات نفسيه وحوافز قوية شاملة ودائمة في الناس بوساطةصياغة مفهومات تعبر عن نظام عام للوجود[٢٢]، إذ إنه يمثل ثقافة الشعب أو الأمة أو الحضارة ليس في كونه مجموعة نصوص وتعاليم وقيم فحسب، بل بما هو كيان مجسد اجتماعيا، ومبلور بالممارسات في أنماط وتقاليد وأفعال أي إذ صيرورته نظاماً من الممارسات، فضلا عن كونه نظاما من التصورات،بغض النظر عن طريقة استيعابه وطرائق التعبير عنه من طرف المؤمنين به[٢٣] ،نجد أن الدين لم يكن في حياة العرب قديماً وحديثاً حالة هامشيةفي الحياة اليومية ، يمارسه الأفراد كما تمارس الأنشطة الأخرى، بل كان نشاطا جوهريا يسعى الفرد لتمثل قيمه والمحافظة عليه [٢٤]، وهذ ما يجعل حضوره مستمراً عند الفرد ومجتمعه مساهما في تشكيل الجزء الأكبر من ثقافته في الجوانب العقدية و البيولوجية والايديولوجية، ولهذا تعددت أنساق الدين بتعدد ثقافة الحضور الوجودي ، شرع الشعراء الحداثيون يتعاطون مع نصها المقدس ، وتتجلى آثار الثقافة القرآنية في نص بلند الحيدري في الأعم الأغلب من نصوصه الشعرية ، إذ تجلت براعته في توظيفه لثقافته القرآنية وتنشيطه لعلاقتها اللغوية والدلالية . ، وصهرها في بنية نسيجه النصي ، التي تنبئ عن أحاسيسه ، كما يفصح هذا التماثل النصي عن فاعليّة الثقافة القرآنية في بعدها الفنّي والجمالي في النص الإبداعي لشعر الشاعر، **ففي قصيدته (جوقة رجالية) يقول بلند :**

ربنا ... ربنا ... ربنا ...
يا من سمعت بأذننا...
يا من رأيت بعيننا
باركهم في القتل ، فلولا اسمك ما قتلوا
أدنيتهم منك ، فكنت ، فى مسقط نورك فيهم
وعدهم بالحق ... فالحق ... هم
وكان المتنكر لك بينهم فادين بحقك فيهم،
ضيقت مسافتهم
فالجزء هو الكل لديهم
والمجرم من لا يعرفك في هذا الجزء
أو ذاك الجزء
فكيف بمن لم يصعد جبلاً ليبارك مسكنة الروح .
ليبارك من يرثون الأرض
ليقول لهم :
طُوبَى لكم في الجوع
وفي العطش
في الحزن
وفي المزن الساقط باسم الرب
ليقول لهم :

لن يفسد ملح الأرض. [٢٥]

النص يستخدم أنساقًا قرآنية بوضوح، لكنه يعيد توظيفها في سياق نقدي، ربما للسخرية من استغلال الدين في العنف أو لتحريف رسالته الأصلية. يتداخل كذلك مع الأناجيل في جزء "طوبى"، مما يجعل النص يحمل طابعًا فلسفيًا بين الأديان، وليس مقتصرًا على الإسلام وحده،

فنجد اسلوب التكرار في "ربنا ،ربنا ،ربنا " في ذكر القرآني والدعاء في سورة آل عمران

((رَبَّنَا اغْفِرْ لَنَا ذُنُوبَنَا وَإِسْرَافَنَا فِي أَمْرِنَا)) [٢٦] هذا التكرار يخلق إيقاعًا دينيًا يشبه الأذكار أو التضرعات الجماعية، وفي موضع آخر :"يا من سمعت بأذننا، يا من رأيت بعيننا"مثل:

((إِنَّا خَلَقْنَا الْإِنسَانَ مِنْ نُطْفَةٍ أَمْشَاجٍ نَبْتَلِيهِ فَجَعَلْنَاهُ سَمِيعًا بَصِيرًا))[٢٧]

"باركهم في القتل، فلولا اسمك ما قتلوا"

هنا توجد محاكاة ساخرة لفكرة تبرير العنف باسم الدين، وهذا يذكّر بآيات مثل:

((وَقَاتِلُوهُمْ حَتَّىٰ لَا تَكُونَ فِتْنَةٌ وَيَكُونَ الدِّينُ لِلَّهِ))[٢٨]

الفرق أن القرآن يضع القتال في سياق معين، بينما النص ينتقد من يستخدمون الدين لتبرير القتل المطلق.

"وعدهم بالحق ... فالحق ... هم"

هذا يتقاطع مع آيات الوعد الإلهي، مثل:

((وَعْدَ اللَّهِ حَقًّا وَمَنْ أَصْدَقُ مِنَ اللَّهِ قِيلًا))[٢٩]

لكن النص يبدو وكأنه يسخر من استغلال مفهوم "الحق" لجعل جماعة معينة تحتكر الصواب.

"فالجزء هو الكل لديهم، والمجرم من لا يعرفك في هذا الجزء أو ذاك الجزء"

يشبه فكرة الفرق بين الشمولية الإلهية وضيق الأفق البشري، مثل:

((وَلَا تَقْعُدُوا بِكُلِّ صِرَاطٍ تُوعِدُونَ وَتَصُدُّونَ عَنْ سَبِيلِ اللَّهِ مَنْ آمَنَ بِهِ))[٣٠]

النص يبدو ناقدًا لمن يقسمون الإيمان إلى أجزاء ويحكمون على الآخرين وفق رؤيتهم الضيقة

"طُوبَى لكم في الجوع، وفي العطش، في الحزن"

هنا تداخل مع تطويبات السيد المسيح في الإنجيل، لكن في سياق يجعله يبدو كأنه اختبار أو محنة.

يتشابه مع الآيات التي تتحدث عن الصبر والابتلاء، مثل:

((وَلَنَبْلُوَنَّكُمْ بِشَيْءٍ مِنَ الْخَوْفِ وَالْجُوعِ وَنَقْصٍ مِنَ الْأَمْوَالِ وَالْأَنْفُسِ وَالثَّمَرَاتِ وَبَشِّرِ الصَّابِرِينَ))[٣١]

ويقول ايضا في قصيدة (لَعْنَةُ التراب) :

نحن طين

وأى طين حقير ...؟

فَلِمَ الخوف من خوالج طينك

سيدبُ الغضون

شيئاً ... فشيئاً

كأفاعٍ تعلقت بجبينك [٣٢]

النص يحمل دلالات دينية عميقة، إذ يدمج بين مفاهيم الخلق، والخوف من الذات، وحتمية الفناء، وكلها عناصر جوهرية في العقيدة الدينية. يمكن اعتبار القصيدة تأملًا وجوديًا يعكس رؤية دينية حول الإنسان ومحدوديته، مما يجعله نصًا مفتوحًا على تفسيرات متعددة وفق الأنساق الدينية المختلفة ، يستحضر الشاعر في مطلع النص فكرة الخلق والتكوين، إذ يشير إلى أصل الإنسان من الطين، وهو مفهوم ديني متجذر في النصوص الدينية، خاصة في الإسلام والمسيحية، إذ جاء في القرآن الكريم :

((وَلَقَدْ خَلَقْنَا ٱلْإِنسَٰنَ مِن صَلْصَٰلٍ مِّنْ حَمَإٍ مَّسْنُونٍ))[٣٣]

فالإشارة إلى "نحن طين" تعكس البعد التوحيدي الذي يذكر الإنسان بأصله المتواضع وارتباطه بالخالق، مما يعزز قيمة التواضع أمام الله.

ويقول في قصيدة (جحيم):

قد تمزق المضجعُ
يا أخت حواء التي آدم
باع جنان الخلد من أجلها
وجاء للأرض
صريع الأسى
وأسكن الدنيا على وحلها
ونقمة لما نزل
نحتسى كأس الأسى والمر من ظلها
إن اشترى آدم هذى الدنيا
من أجل حوا
ومن دلها
سأشترى النار
وآلامها (٣٤)

استدعاء الموروث الديني ، سردية الخطيئة الأولى النص يوظّف قصة آدم وحواء كرمز ثقافي راسخ. لكنه يعيد تأويلها من منظور يُعزّز اللوم على المرأة دون اعتبار لحريّة آدم أو مسئوليته،

في هذا النص الشعري المكثّف، يتجلّى نسق ثقافي ذكوري متوارٍ، يتكئ على استدعاء الميثولوجيا الدينية والخيال الجمعي ليرسّخ صورة نمطية للمرأة بوصفها أصلَ الخطيئة ومنبع الألم. فحواء، في هذا التشكيل الرمزي، لا تُستحضر كذات إنسانية، بل كرمز غواية كوني، دفع آدم إلى أن يبيع خلوده ويهبط إلى وحل الدنيا، مأخوذًا بفتنةٍ كان ظلها كافيًا لأن يُسقي البشرية كأس الأسى والمرارة ،هنا تتقاطع سردية السقوط مع سردية العاطفة، لتغدو المرأة تعبيرًا عن الخطر، وعن الخيانة التي تتربص بالعقل والوجود. فالشاعر، وقد وعى مأساة آدم، يعلن تمرّده الوجودي على هذا المصير، ويُجاهر، بلهجة درامية، أنه سيشتري النار وآلامها على أن يُستدرج إلى الغواية ذاتها، في موقف لا يخلو من الفجيعة، لكنه مسكون بنزعة رفض حادّة للعاطفة بوصفها مظهرًا من مظاهر الانكسار الذكوري.

إن ما يبدو للوهلة الأولى نصًا وجدانيًا مكلومًا، لا يلبث أن يكشف عن خطابه العميق، إذ يعيد إنتاج نسق ثقافي أبوي راسخ، يجد امتداده في تاريخ طويل من التمثيلات التي اختزلت المرأة في دور الفاتنة المُضِلّة، وحمّلتها وزر الفقد والحرمان منذ لحظة الخلق الأولى. هذا النص لا ينطق بذات فردية وحسب، بل يعبّر عن ذاكرة ثقافية مأهولة بتصورات مضمَرة عن النوع، والهوية والسلطة، مما يجعله يتجاوز بعده الجمالي، ليصبح وثيقة ثقافية مشحونة بدلالات اجتماعية وتاريخية دفينة، في نهاية المطاف، يُمكن القول إن النص لا يكتب الألم بقدر ما يُعيد تأويله عبر مرآة الثقافة، إذ تتحوّل التجربة الفردية إلى انعكاس لأنساق جمعية تحيا في اللغة، وتتسلل عبرها دون أن تصرخ، لكنها لا تكفّ عن الحضور. (وفي موضوع

أأعود .. لِمَنْ .. ؟):(وفي موضع آخر يقول فيها قصيدته
ماذا أبقيت لأهلك
يا أبرهة الأشرم .. ؟!
غير ظلال عمياء
تجوس زوايا الحي المهجوره
وغير ليال سود تآكل
ما بين الوحل وبين الدم
يا أبرهة الأشرم
ماذا أورثنا دمنا المطلول
على مد الأيام لعام الفيل[٣٥]

ينطلق النص الشعري "العود.. لمن؟" من أرضية ثقافية مشبعة بالإيحاءات الدينية، إذ يستدعي حادثة الفيل التي وردت في القرآن الكريم في سورة الفيل، إذ تتجلى قدرة الله على حماية بيته الحرام من بطش أبرهة الأشرم وجيشه المدجج. لا يوظّف الشاعر هذه الحادثة كأثر تاريخي جامد، بل يعيد بعثها كرمز ثقافي ديني يتقاطع مع واقع معاصر يمتلئ بصور العدوان والخراب.

في النص، يتحول أبرهة من شخصية تاريخية إلى رمز دائم للطغيان ومواجهة المقدّس. وعبر إشارته إلى سورة الفيل، التي تقول: **((أَلَمْ تَرَ كَيْفَ فَعَلَ رَبُّكَ بِأَصْحَٰبِ ٱلْفِيلِ))**[٣٦] يتفاعل المتلقي مع نسق ديني يؤمن بأن الله لا يترك الظالم دون عقاب، بل يسخر له أدوات العدل الرباني حين يعجز الإنسان عن المواجهة.تتجلى قوة الخطاب في سؤال الشاعر الاستنكاري: "ماذا أبقيت لأهلك يا أبرهة الأشرم؟"، إذ يحاكم المعتدي لا عن طريق معركة ولا سرد تاريخي، بل عن طريق النتائج التي خلّفها: ظلال عمياء، وخراب، ودماء مهدورة. هي صور تتماهى مع ما تصوره آيات كثيرة في القرآن عن عاقبة الظالمين، من عمى البصيرة، وتيه في الأرض، وضياع المصير.في النهاية، يربط النص بين الماضي والحاضر، مؤكداً أن حكاية أبرهة لا تزال تتكرر بأسماء جديدة ووجوه مختلفة. لكنه يوقظ الوعي عن طريق التذكير بأن التاريخ، حين يستدعى من ذاكرته المقدسة، لا يكون محايداً، بل نذيرًا بعدل إلهي لا يتوقف. ومن هنا، يصبح النص دعوة للتأمل، لا في الحدث فقط، بل في دلالاته المتجددة وسننه التي لا تحابي أحداً.

ثانيا :النسق التاريخي :

في رُكام الأزمنة، وفي صيرورة الإنسان المتواصلة، يطلّ التاريخ لا كحكايةٍ جامدة من الماضي، بل كنسقٍ حيّ نابض، وثيقة شاهدة، ومرآةٍ تُجيد عكس الحاضر برؤية الماضي. إنه سجل الإنجازات البشرية في شتى المجالات: الثقافية، الاجتماعية، الدينية، الأيديولوجية، والسياسية، التي اتحدت لتشكّل الوعي الإنساني الجمعي، وتنسج الملامح المتجددة للهوية الفردية والجماعية.

فالتاريخ ليس مجرد رصد للأحداث، بل هو الذاكرة التي تحفظ الكلمة والمثل، وتنقل القيم والتقاليد، وتغذّي وعينا النقدي لنفهم الحاضر ونستشرف المستقبل. بهذا المنظور، يغدو التاريخ منبرًا للحوار مع الماضي، ومنصةً لتفكيك الحاضر، بل وعيًا بصيرة نحو الآتي.ولأن الإنسان كائنٌ معنيٌّ بالسؤال والبحث، فقد ارتبط التاريخ بالعلوم الأخرى، ليس بوصفه علمًا مستقلًا فحسب، بل بوصفه مِعيارًا لحساب المبادئ، ومرآةً تنعكس فيها الثوابت الفكرية والعقدية التي بها يُبصر الإنسان الحق من الباطل، ويصوغ اختياراته الأخلاقية والثقافية. فكل مجتمع يحمل تصورًا خاصًا عن زمن مضى، عن أسلافٍ صنعوا البدايات وأرسوا جذور الهوية، وهذا ما يُضفي على الحاضر دلالاته، ويمنحه شرعيته الرمزية.إنّ النسق التاريخي لا يقف عند حدود التأريخ للأحداث، بل يؤسس لسلطة الحكّام، ويُحدّد الهويات القبلية والوطنية، ويُمهّد الطريق لبناء السنن الأخلاقية، وصياغة القوانين، وشرعة الأديان.

وعن طريقه تَنبثق الثقافة بوصفها امتدادًا للماضي ومختبرًا للمعنى، وتجسيدًا لما مضى في أنساقٍ تُعبّر عن ذاكرة الجماعة وصوتها الممتد.لكن، مع تحولات الفكر في زمن ما بعد الحداثة، لم يعد الماضي مستقرًا في دلالاته. فقد بات يُنظر إليه كقضية إشكالية، تثير الشك أكثر مما تُقدّم من يقين. النظرة ما بعد الحداثية مشبعة بالارتياب تجاه الأفكار المغلقة والتصورات الثابتة، فترى التاريخ نسقًا افتراضيًا، لا حقيقة نهائية له، بل خطاب يُعاد إنتاجه وفق المصالح والتوجهات السائدة، ما يجعل من التاريخ ميدانًا للجدل، لا مرجعيةً يقينية.ومن بين هذه الجدليات، يبقى الشعر حارسًا لذاكرة التاريخ، ومُجسّدًا أمينًا للحدث في لحظة الخلود. فالشعر، في عمقه الثقافي، لم يكن يومًا مجرد فن جمالي، بل نسقًا معرفيًا يُترجم هموم العصر، ويُرسّخ القيم والعادات والتقاليد، ويُفرز أنساقًا ثقافية تعبّر عن روح المجتمع وتاريخه الجمعي. إنه الديوان الذي لا يشيخ، والمُؤرخ الذي ينقش الزمان ببلاغة الصورة وقوة الكلمة.وهكذا، يصبح النسق التاريخي – بامتداداته المعرفية والجمالية – رافدًا أساسيًا لفهم الإنسان لذاته، ولمجتمعه، ولمآلات وجوده في هذا العالم المتغير. فالتاريخ، حين يُقرأ بوصفه خطابًا حيًا، لا يعود ماضيًا منتهيًا، بل وعدًا دائمًا بالعودة، وتأمّلًا في المعنى، وإصرارًا على البقاء في قلب الزمن.[٣٧]

ففي قصيدته (انتفاضة كأس)يقول فيها :

يا أبا نواس
قم
حي الدجى
حانة الأرواح واجمع شملنا
إن تك الأيام حالت دوننا
فهي لما تغتسل في
كأسنا
شفة الكأس التي صاحبتها
لم تزل
تصرخ
في أيامنا [٣٨]

يحمل هذا النص الشعري استدعاءً تاريخي للشاعر العباسي أبي نواس، لكنه لا يكتفي بالحنين إلى الماضي، بل يوظفه كنسق ثقافي تاريخي يعكس أزمة الحاضر. فالمتحدث لا يدعو أبا نواس لشرب الخمر بالمعنى الحسي، بل يستحضره كرمز لزمن ثقافي كانت فيه الحرية ممكنة، وكانت الخمرة تعبيرًا عن صفاء روحي وتجربة وجودية.عبارات مثل "حانة الأرواح" و"كأسنا" تعكس رغبة في العودة إلى فضاء ثقافي أرحب، تتجاوز فيه الرموز معانيها الظاهرة إلى دلالات فكرية وروحية. الشاعر يعترف بأن "الأيام حالت دوننا"، لكنه لا يغلق الباب، بل يجعل من الشعر وسيلة لربط الحاضر بالماضي، وكأن في استدعاء أبي نواس نوعًا من المقاومة الرمزية لانغلاق الواقع المعاصر.
النص إذًا لا ينوح على الماضي، بل يستخدمه كأداة نقدية، إذ تتحول شخصية أبي نواس إلى صوت احتجاجي يواصل الصراخ في وجه الحاضر، في محاولة لاستعادة ما فُقد من حرية وجمال.

ويقول في قصيدة (سميراميس)
أيقظ الموتَ
في ذرى آشور .
فخلا القصرُ
غير طيف فراغ
عصفت فيه لوعةُ التدمير
وخلا القصرُ
غير حسناء كانت
تعبد الصمت في الفراغ الكبير
عتَقت شهوة الدماء ،
فجنّت
دودة الطّين في الدَّم المأسور
اين نينوس ؟
زوجها المتشهى
اين لذات أمسه المأثور ؟
كلّ عرْق في جسمها
يتلَوى(٣٩)

في هذه الأبيات التي تفتتح بـ"أيقظ الموت في ذرى آشور"، يبدع الشاعر في استحضار رموز تاريخية وثقافية لتشكيل مشهدٍ مأساوي يعكس انهيار حضارة عظيمة. "آشور" ليست مجرد اسم لمملكة قديمة بل هي رمز لقوة غابرة وحضارة ضاربة في أعماق التاريخ، تصبح الآن مجرد أطلال لا يسمع فيها سوى صدى الفناء. إن الفزع الذي يعتري القصر المهدوم، والذي حلَّ محلَّه "طيف الفراغ"، يكشف عن الصدمة الناجمة عن غياب الذاكرة الثقافية والشعور المشترك بالهزيمة. هذا الخراب ليس مجرد دمار مادي، بل هو انهيار هوية جماعية، تعكسه الأنثى "التي تعبد الصمت في الفراغ الكبير". هنا، تأخذ الأنثى طابع الرمزية التي تتماهى مع الأرض أو المدينة أو حتى الروح الحضارية نفسها، والتي تبقى ساكنةً ومكبلةً بالألم والفراغ.أما "نينوس"، الذي يسأل عنه الشاعر، فهو شخصية أسطورية تمثل القوة الملكية، والسلطة التي كانت تُمثل الاستقرار والقيادة. غيابه يعكس الضياع التاريخي للهوية التي تبحث عن قائد لها، عن مجدٍ مفقود، عن ماضٍ طالما كان مصدر فخر. يتردد السؤال: "أين نينوس؟"، ليس فقط للإشارة إلى غياب الحاكم، بل أيضًا إلى غياب العزة والسلطة، وتفكك مركز القيادة الذي كان يُعطي الحياة للهوية الحضارية.وفي المقابل، يظهر الدم الطيني الذي "يتلوى"، ليكون علامة على الفساد الداخلي الذي يصيب الحضارة من داخلها. فدودة الطين التي تتغذى على الدماء، هي صورة حية عن التحول من البناء إلى الفناء، من الخلق إلى التدمير. هذا التصوير يجسد كيف أن النشوء والتطور قد يتحولان إلى تدمير داخلي، كما حدث لحضارات عدة، لا سيما في الشرق الأوسط.

النص يستدعي أيضًا مفهوماً من النسق الثقافي العربي المعاصر، إذ يمكن أن يكون ما تعرض له "القصر" وما غاب فيه من عناصر هو انعكاس للخراب الذي يعيشه الواقع العربي الحالي، من انهيار للقيم، وضياع للهوية، وتناقص في القيادات الحقيقية. الخوف من ضياع النينوس هو الخوف من فقدان المعنى، من الافتقار إلى ركيزة توحد الأمة، إذ تتحول الأنثى هنا إلى رمز لتجسيد الهوية المهددة بالزوال، تماماً كما هو الحال في العديد من المجتمعات التي تعيش تحت وطأة الغياب السياسي والاقتصادي.

ويقول في قصيدته (هم ... وأنا) :
يحيا .. مت ٠٠ مت يحيا . . مت
قلت لكم سيموت ... لقد ...
كلا ... كلا
قلت لكم سيموت ...لقد ....
إلا ، إلا ...جيفارا
يولد في أعيننا نارا
جيفارا يولد ثارا
يولد جيلاً جبارا ،
وسنعبد في البيت المحروق الموتى
وسنعبد حتى النار
كى نولد جيفارا .
جيفارا يضحك خلف الباب الموصد
جيفارا يعبد
جيفار يوقد في المعبد(٤٠)

يمثل الخطاب الأدبي مجالًا خصبًا لتكثيف الرموز التاريخية واستدعائها ضمن سياقات ثقافية متحولة، إذ تتقاطع الأبعاد الواقعية بالأسطورية، وتتجلى الشخصيات في مستويات رمزية تتجاوز حدودها المادية. وفي هذا السياق، يتبدّى نص "جيفارا يولد" بوصفه نموذجًا دالًا على هذا الاشتباك بين الواقعي والمتخيل، عن طريق استحضار شخصية "تشي جيفارا" لا على عده قائدًا ثوريًا منتمياً إلى جغرافيا بعينها، بل بوصفه رمزًا كونيًا يولد من رماد الموت ويُعاد إنتاجه في الذاكرة الجمعية بوصفه أسطورة لا تموت.يفتتح النص بمفارقة لغوية شديدة التكثيف: "يحيا. مت. ٠٠ مت يحيا"، وهو مفتتح يبني منذ اللحظة الأولى ثنائية الحياة والموت، ليمهد لنسق أسطوري ينزع عن الموت طبيعته النهائية، ويضفي عليه معنى طقسيًا متجاوزًا. إن تكرار العبارة "قلت لكم سيموت" ثم التحول إلى "جيفارا يولد" لا ينتمي إلى منطق السرد الخطي، بل إلى بنية دائرية تحاكي أساطير البعث، إذ لا يكون الموت نهاية، بل لحظة تحوّل تعقبه ولادة جديدة أكثر قوة. هذا النمط من البنية يشابه حضور البطل في الميثولوجيا القديمة، مثل تموز أو أوزوريس، الذين يعبرون الموت ليعودوا رمزًا للخصب والاستمرار. جيفارا في هذا النص لا يُرثى، بل يُبعث، ويولد ثارًا وجيلًا جبارًا، في خطاب يعيد بناء الأسطورة في سياق سياسي حديث.ويمضي النص في توظيف نسق ديني واضح، عن طريق مفردات مثل "نعبد"، "المعبد"، "الموتى"، وهي مفردات تحيل إلى الطقس لا إلى السرد، وإلى الجماعة المؤمنة لا الفرد المتلقي. هذه المفردات تنقل جيفارا من حيز الإنسان إلى مقام الرمز المقدس، وتحوّل الفعل الثوري إلى شعيرة، يصبح فيها الموت طقسًا للتطهر والانبعاث، ويغدو البيت المحروق محرابًا، والنار وسيلة للإحياء لا للإفناء. بهذا التوظيف، يتقاطع المقدس بالسياسي، وتتحول المقاومة إلى عقيدة، ويُستدعى الثائر بوصفه أيقونة تتجدد في كل لحظة سقوط وقيام.

ومن جهة أخرى، فإن استدعاء جيفارا يتجاوز البعد الفردي أو اللحظة التاريخية الخاصة، ليتحول إلى نسق رمزي أممي، يعيد إنتاج ذاته في سياقات متعددة، ويُعاد توظيفه كلما نهضت حركة مقاومة أو وُلد جيل يسعى إلى الخلاص. في العالم العربي تحديدًا، تماهى الوعي الجمعي في فترات التحرر الوطني مع شخصيات رمزية ثورية مثل جيفارا، فصار جزءًا من خطاب التحرر والمقاومة. هكذا، لا يُستحضر جيفارا في هذا النص بوصفه منتمياً إلى تاريخ منتهٍ، بل كمشروع مفتوح، يُستكمل عبر "جيل جبار" يولد من النار والركام، ويحمل شعلة الثورة التي لا تنطفئ.

وعبر هذه البنية الرمزية، يحقق النص فعله البلاغي عبر اختزال المعاني في صور مكثفة، واستخدام إيقاع داخلي يعتمد على التكرار والانقطاع، بما يشبه الترانيم الطقسية، ليخلق من اللغة طقسًا تعبديًا، ومن الفكرة تجربة شعورية تؤسس لوعي جديد بالموت والحياة والمعنى. إنه نص يُعيد بناء الفكرة الثورية في شكل ميثولوجي، يخلّد الشهيد، ويمنح الفناء بعدًا وجوديًا لا يتوقف عند الألم، بل يتجاوزه إلى ولادة المعنى.بهذا المعمار، يتحول النص إلى خطاب نسقيّ بامتياز، يشتبك فيه التاريخي بالرمزي، والواقعي بالأسطوري، ليعيد إنتاج "جيفارا" لا كشخصية، بل كفكرة قابلة للانبعاث الأبدي، تسكن الذاكرة الجماعية وتُلهب الخيال الجمعي كلما استُدعي الموت بوصفه مقدمة للحياة.

ويقول في قصيدته (توبة يهوذا) :

يا صغارى
أنا أدرى أن عارى
قصة تنساب من دار لدار
أنا أدرى
كلما التف شتاء حول نار
وإذا ما شفة مرت باسم
مثل اسمى
ذكروا إثمى
وإثمى خنجر يوغل في قلب صغارى (٤١)

يتجلى في نص "توبة يهوذا" صدى التاريخ والذاكرة الجمعية المتوارثة عبر العصور، إذ يستحضر الشاعر إحدى أقدم الخيانات التي سكنت الوجدان الإنساني، خيانة يهوذا للمسيح، ليستعرضها لا كحدث جامد في الزمن بل كجرح مفتوح ما زال ينزف في ضمير البشرية، النص لا يكتفي بسرد التوبة بمعناها الديني بل يغوص في أعمق مستويات الندم الإنساني، إذ يتحول العار إلى ميراث ثقيل تحمله الأجيال من بعد الخاطئ، ويصبح الاسم نفسه لعنة تلاحق كل من انتسب إليه، يهوذا هنا ليس شخصًا فرديًا بقدر ما هو رمز لكل سقوط أخلاقي ظل يطارد الذاكرة الجماعية، فيلوّث سيرة الإنسان أمام صغاره وأمام ضميره وأمام محافل الساهرين على دفء القصص المنقولة عبر الزمن، الشتاء الذي يلتف حول النار يصبح استعارة للحظات الاعتراف الجماعي بالذنوب حين تعري برد الحياة الروح فلا تجد مفرًا من مواجهة حقيقتها أمام الآخرين في نسق ثقافي وتاريخي أوسع، يرتبط هذا النص بعادة إنسانية قديمة، إذ كانت المجالس الشتوية مجالًا لنقل الحكايات والمآسي، وكان تداول سيرة الخائنين والمذنبين نوعًا من إقامة محاكم رمزية تحفظ للمجتمع قيمه الأخلاقية، وهكذا يصبح يهوذا، وفقًا لهذا النسق، حالة إنسانية تتكرر كلما وقع الإنسان في حبائل الطمع أو الخيانة، وبهذا المعنى فإن الشاعر لا ينصب نفسه قاضيًا على يهوذا بل يقدمه صوتًا من أصوات الألم الإنساني، صوته لا يصرخ ببراءة زائفة بل يهمس بندم حقيقي يفيض وجعًا، إنه يعلم أن خطيئته لن تُمحى من سجل الذاكرة، وأن كل شفة تنطق باسمه ستنفضح بما ارتكب، ولعل أكثر ما يوجع في هذا الاعتراف ليس نظرة الناس بل الألم الذي سيتوارثه الصغار من بعده، كخنجر خفي يغوص في قلوبهم دون أن يملكوا دفعه أو الشفاء منه

"توبة يهوذا" ليست توبة من أجل خلاص ذاتي بل من أجل تخفيف الوطأة عن قلوب الأبرياء الذين سيتحملون عار الخطيئة رغم براءتهم منها، وهنا تتجلى مأساوية النص في أبهى صورها، إذ يجعل من الإثم عبئًا اجتماعيًا وثقافيًا لا يسقط بالتوبة الفردية بل يظل محفورًا في ضمير الجماعة، هكذا يقدم النص قراءة شعرية مؤلمة لطبيعة الخطيئة والذاكرة، ويعيد صياغة التوبة لا كخلاص بل كندبة أبدية في وجه الزمن.

ويقول في قصيدة (عودة الضحية)
(يا قوم .. ما لي ولسعيد بن جبير كلما عزمت على النوم أخذ بخناقي _ الحجاج)
في أرض ما اتسعت
إلا ..
لصدى صوت الحاكم باسم الشيطان
يصيح : . . . بأن لا
لا شيء سوى ظلى .. لن أبقى شيئا
إلا ظلى
وبريق السيف المسلول
ودماً مطلول ،
وصدى صوتي : ثق أني
سأعلق رأسك في باب القلعة
وسأقلع عينيك
أقص يديك
ولن أسمح أن تسكب من أجلك دمعه
وسابقى الليل الجاثم في كل دروب الضيعة
- **لكني يا حجاج**
وكما تعرفني
سأظل بصيصا يتفيو وعداً في ضوء الشمعة (٤٢)

يتناول هذا النص "عودة الضحية" بوصفه نموذجًا شعريًا معاصرًا يعيد إنتاج الصراع بين السلطة والمقاومة عن طريق استدعاء شخصيات تاريخية ذات رمزية عميقة في الثقافة العربية الإسلامية، وعلى رأسها سعيد بن جبير والحجاج بن يوسف الثقفي. سعيد بن جبير، العالم التابعي الذي قُتل ظلمًا، لا يُستحضر في النص كشخصية تاريخية فقط، بل يتحول إلى رمز للذاكرة الحية والمقاومة المتجددة، بينما الحجاج يمثل نسقًا سلطويًا قمعيًا يتكرر عبر الأزمنة. في النص، لا يُصوّر الجلاد كمنتصر، بل كشخص مأزوم تطارده ضحيته في المنام والوعي، فيتحول المقتول إلى كابوس دائم يهدد استقرار الجلاد الداخلي: "ما لي ولسعيد بن جبير؟ كلما عزمت على النوم أخذ بخناقي". هذا الانقلاب الرمزي يعيد تشكيل العلاقة بين القاتل والمقتول، ليكشف أن السلطة وإن امتلكت أدوات البطش، فإنها لا تملك محو الذاكرة. تتجلى في النص ثنائية مركزية: القمع مقابل الأمل، الظلمة مقابل النور، إذ تتقابل مفردات مثل السيف، الظل، الدم، مع مفردات الشمعة، الشمس، النهر. هذه التراكيب ليست فقط صورًا شعرية، بل حوامل لنسق ثقافي يُفكك استبداد السلطة، ويعيد الاعتبار للضحية بوصفها رمزًا يتجدد في الوعي الجمعي.النص إذن لا يعيد سرد التاريخ، بل يوظفه لبناء خطاب ثقافي معاصر يعارض الطغيان ويحتفي بالمقاومة، ويمنح الضحية موقعًا مركزيًا في تشكيل الوعي العربي الحديث.

ثالثا : النسق الأسطوري :

يُعدّ مفهوم الأسطورة من أكثر المفاهيم إثارة للجدل بين النقاد والباحثين، نظراً لصعوبة تحديد تعريف جامع مانع لها، بسبب تنوع وظائفها الثقافية وتعدد تأويلاتها. فالأسطورة تشكّل نسقاً ثقافياً خصباً وقابلاً لقراءات متجددة، مما يدل على غنى عالم الأساطير واتساعه، وتداخل دلالاته المستمدة من الدين والثقافة الشعبية والحِكم الإنسانية التي صاغها الإنسان عبر التاريخ في قوالب سردية تتناول قضايا الخلق والموت والبعث.وتتسم الأسطورة بكونها نسقاً رمزياً صورياً يعبر عن أشكال وممارسات خيالية وغير واقعية، تنتمي إلى أزمنة قديمة، لكنها تحمل في جوهرها طابع التجدد بفضل شحنتها

الجمالية وحضورها العجيب الغريب. ولهذا، فإن الأسطورة تمثل واقعة ثقافية بالغة التعقيد، يمكن تفسيرها من زوايا متعددة ومتكاملة، إذ تروي تاريخاً مقدساً وأحداثاً تأسيسية تبحث عن أصل الوجود وتجليات القوى العليا التي ساهمت في نشأته وتسييره.ويتسم الفكر الأسطوري بأنه فكرٌ ما قبل منطقي، يتقصّى العلل الخفية بأسلوب خيالي يتجاوز الواقع، إذ لا يميّز بين الحقيقي والوهمي، ويُدرج اللامعقول ضمن نسيجه البنائي. وهذا ما يجعل الأسطورة تفيض بالرموز العميقة والمعاني الكامنة، فتسهم في فهم النفس الإنسانية، ودراسة آليات التفكير والعاطفة والدوافع، كما تعكس الجانب الفني والأدبي للشعوب.ولا تنفصل البنية الفنية للأسطورة عن مضامينها التأملية، فهي تقدم رؤى في السلوك والأخلاق والتوجيه الاجتماعي، مما منحها مكانة محورية في بنية الخطاب الشعري العربي المعاصر. إذ يكاد لا يخلو نتاج شاعر حديث من توظيف للأسطورة، وإن كانت هناك استثناءات نادرة، مما جعلها عنصراً ثقافياً مميزاً في تشكيل القصيدة الحديثة، وأحد الأسس التي اعتمد عليها الشعراء لتوسيع آفاق صورهم الشعرية، وإثراء تجربتهم الجمالية والوجودية.

وقد أضحت الأسطورة بذلك ينبوعاً ثقافياً وفنياً يمنح النص الشعري عمقاً جمالياً وبعداً شمولياً، يتيح للإنسان المعاصر أن يكتشف ذاته، ويُغني تجربته الفكرية والروحية. فالشاعر الحديث لا يوظف الأسطورة اعتباطاً، بل يبدع في اختيارها وتطويعها بما يتلاءم مع أيديولوجيته وثقافته الخاصة، مما يجعل الأسطورة عنصراً فاعلاً وحياً في صميم التجربة الشعرية المعاصرة.[٤٣]

ففي النص (اعتذار) يقول :

وكل ما قال به السندباد
عن ملكات الجان
عن جزر الياقوت والمرجان
عن أنهر تحمل في أحلامها
موانئاً
مرافئاً
خرافة من نسج قيض الصيف
في مدينتي الصغيره
كان لنا فيها
البحر والأصداف واللآلئ البيضاء
حتى البعث والميلاد
معذرة
فليس في بغداد غير سورها القديم
غير صمتها الدميم .
غير غربة النجوم في...[٤٤]

النص الشعري الذي أمامنا يمتاز باستخدام نسق ثقافي أسطوري يدمج بين رموز خيالية من الأدب العربي القديم وواقع مرير يفرض نفسه في النهاية. يبدأ الشاعر بجلب صور أسطورية مأخوذة من مغامرات السندباد وملكات الجان، ليخلق عوالم بعيدة المدى من الجزر المليئة بالياقوت والمرجان، التي تمثل الأحلام والآمال التي لا تُدرك إلا في الخيال. يُوظف الشاعر الأنهار والموانئ كرموز للأمل والمستقبل المنتظر، ولكن يظل هذا المستقبل محاطًا بالخرافات التي تنسجها حرارة الصيف، ما يوحي بالوهم واللاواقع.ثم، وفي مفارقة حادة، يعود النص إلى "مدينته الصغيرة"، إذ يُظهر تباينًا بين الحلم والواقع. "الصمت الدميم" و"غربة النجوم" يصبحان رمزين لقسوة الحياة اليومية، ويكشفان عن خيبة الأمل التي ترافق التطلع إلى عالم مثالي بعيد. هكذا، يبني الشاعر عبر هذا التناوب بين الخيال والواقع

نسقًا أسطوريًا يعكس تناقضات الداخل البشري وتلك المسافة الواسعة بين الأحلام الممكنة والواقع المستحيل.هذا التحليل يكشف كيف أن النص يستخدم الرمزية والأسطورة كأدوات بلاغية للتعبير عن الصراع بين الواقع والخرافة، ليعرض صورة شاعرية مليئة بالأسى والتأمل.

وفي موضع آخر يقول (أوديب):

أوديب :
آه لو تدرى
ما أطول رحلاتي في صدري
في عيني المبقورة
رحلات تمتد طوال اليوم
في اليقظة
في النوم
لا الضحكة تغفو في صدري
لا الرغبة مدت رجليها
واستلقت سرا في سرى
لا الصورة
درب في الرحلة للفجر
آه لو تدرى
ما أتعب رحلات لا تطلب ميناء
... وتغور خطاه
وتصيح يداه
يا ألف سماء . . يا الـ . . . أين الله ؟ (٤٥)

في هذا النص، يرسم الشاعر صورة موجعة لرحلة أوديب، لا بوصفها حادثة ماضية في الأسطورة فحسب، بل على ها معادلاً رمزياً لرحلة الإنسان المعاصر الغارق في أزماته الداخلية، إذ يتحول التيه الأوديبي إلى تيه وجودي في واقع يموج بالضياع والاغتراب، فالعين المبقورة لم تعد فقط عين أوديب الكلاسيكي، بل صارت عين الإنسان اليوم الذي فقد البصيرة وسط ضجيج العالم، وغاب عنه المعنى في زحام العولمة والآلة والمادة، فلا الضحكة تجد مستقراً في قلبه، ولا الرغبة قادرة أن تتمدد في روحه المثقلة بالتوتر، والصورة التي كانت تشكل الأمل والرؤية لم تعد تقوده إلى فجر، بل تاهت مثله، وحين يصرخ "أين الله؟" لا يصيح صوت أسطوري بعيد، بل يتردد صدى هذا النداء في وجدان الإنسان الراهن، المحاصر بالشك والحيرة والانكسار أمام العنف والحروب والفراغ الروحي، ويتحول النسق الأسطوري هنا إلى مرآة تعكس خراب الحاضر، إذ الرحلات في الذات لا تبلغ ميناءً ولا تجد خلاصاً، كأن النص يصوغ معاناة جيل بأكمله، جيل أطفأ النور في عينيه طوعاً أو كرهاً، وراح يتلمس بيدين تصيحان في الفراغ، بحثاً عن الله، عن المعنى، عن لحظة سلام تتبدد كلما اقترب منها، ليصبح الإنسان، تماماً كأوديب، سجين قدره، يحمل وزر خطاياه وخطايا العالم في قلبه ويواصل رحلته المضنية وسط عتمة لم يعد يميز فيها بين اللعنة والنجاة.

ويقول في قصيدة (ساعي البريد):

ما كان
ما زال على عهده
يحلم
أو يدفن
أو يستعيد
ولم تزل للناس أعيادهم
ومأتم يربط عيداً بعيد
أعينهم تنبش في ذهنهم
عن عظمة أخرى لجوع جديد
ولم تزل للصين من سورها
أسطورة تمحى
ودهر يعيد
ولم يزل للأرض سيزيفها
وصخرة
تجهل ماذا تريد ؟[٤٦]

ينتمي النص إلى النسق الثقافي الأسطوري، إذ يوظف الشاعر مجموعة من الرموز الأسطورية العالمية ليبني دلالاته ويعبر عن رؤيته للواقع الإنساني. يظهر استدعاء سور الصين العظيم بوصفه أسطورةً تمحى لتأكيد فكرة زوال العظمة الإنسانية مهما بلغت، إذ يشير إلى أن الحضارات التي سطرت مجدها عبر التاريخ مصيرها في النهاية إلى النسيان والاندثار. أما استحضار أسطورة سيزيف الإغريقية، فيمثل الإحساس بالعبثية والتكرار العقيم للمعاناة، إذ تتجسد صورة الإنسان المعاصر الذي يدفع صخرته اليومية دون تحقيق غاية واضحة، في إشارة إلى الضياع وفقدان الهدف. وترتبط هذه الرؤية كذلك بالمفارقة التي يقدمها الشاعر بين العيد والمأتم، إذ تتداخل مظاهر الفرح والحزن في المشهد الإنساني، بما يكشف عن تشوه معاني الحياة واختلاط قيمها الأساسية، مما يعمق الشعور بأن لا جدوى حقيقية من محاولات الفرح أو الاحتفال وسط معاناة متجددة. الغرض من توظيف هذه الرموز الأسطورية يتمثل في تكثيف الرؤية التشاؤمية التي يحملها النص، إذ تحل الأساطير محل السرد المباشر، بما تحمله من حمولة رمزية كثيفة في الذاكرة الثقافية، مما يجعل القارئ يدرك أبعاد الفكرة دون حاجة إلى شروحات مطولة. كما أن هذا التوظيف يعزز فكرة أن الإنسان المعاصر، رغم تقدمه العلمي والمدني، لا يزال يكرر مآسي الإنسان القديم، وأن رحلته في البحث عن المعنى ما زالت عالقة في دائرة من الجهد العقيم والخيبة المستمرة. بذلك يصبح النص تجسيداً لصورة الإنسان العالق بين أسطورة الماضي وعبثية الحاضر، مسلطاً الضوء على مأساة الإنسان المتكررة في جميع العصور.

وفي موضع آخر يقول (برمثيوس):

وكالذرى
تلك التي لا ترى
في صمتها القارس غير الرعود
أعيش في موتى
وأقتات من سرى الذي كان فكان الوجود
لا هاجس
يبحث بي عن صدى
ولا غد
يحلم لي بالخلود .
والليل إن مر ولم ينته.(٤٧)

يستدعي النص نسقًا ثقافيًا أسطوريًا يتجسد في شخصية بروميثيوس، فيظهر المتكلم وقد انغمس في مأساة وجودية عميقة تحاكي مصير ذلك التيتان المتمرد، فبروميثيوس الذي تحدى سلطة زيوس ومنح البشر قبس النار، لم ينل سوى الخلود في عذاب لا يندمل، كذلك المتكلم يحيا بين ظلال موتى، يسير في صمت قارس لا يسمع فيه سوى رجع الرعود، وكأن العالم من حوله قد تجمد في لحظة من الغضب الأبدي، إذ يقول: "لا هاجس يبحث بي عن صدى ولا غد يحلم لي بالخلود"، دلالة على انطفاء الرجاء وذبول الأحلام، فغاب الأمل كما غابت رحمة الآلهة عن بروميثيوس، وتحولت الحياة إلى انتظار ثقيل يمر فيه الليل دون أن ينسدل عليه الصباح. وتتجلى صورة العذاب أكثر حين يقتات المتكلم على فتات السراب، على "سرى الذي كان فكان الوجود"، كما كان بروميثيوس يتغذى على صبره الممزق كل يوم تحت أنياب العقاب، ويظل النص يردد أصداء العزلة والانفصال عن الزمن والكينونة، حتى يصبح المتكلم أسيرًا لظلام ممتد لا يعرف له نهاية، مثلما ظل بروميثيوس معلقًا بين السماء والأرض، في انتظار خلاص لا يأتي، وهكذا ينفذ النسق الأسطوري في نسيج النص ليمنحه عمقًا وجوديًا، إذ يتجسد الإنسان متمردًا على مصيره، حالمًا بنورٍ يخترق العتمة، فإذا به أسير جراحه، يتغذى على ألمه، ويعبر ليله الأبدي بلا وعد بالفجر.

الخاتمة :

قد توصلت الدارسة الى نتائج التالية :

1-يُظهر البحث أن الشاعر يستخدم النسق الديني كأداة تحليلية وتوجيهية للنقد الاجتماعي والسياسي. إذ يقوم بإعادة تفسير الرموز والمفاهيم الدينية بما يتناسب مع السياقات الثقافية والتاريخية المعاصرة، مما يُتيح له طرح أسئلة نقدية حول القضايا الاجتماعية والسياسية. لا يقتصر الشاعر على تكرار النصوص الدينية، بل يعيد قراءتها بطريقة جديدة تتناغم مع الواقع المعاصر.

2- يُبرز البحث كيف استطاع الحيدري توظيف الفن والنسق الثقافي التاريخي لإحياء الذاكرة الجمعية، إذ لم يُستحضر الماضي بوصفه مجرد أطلال جامدة، بل ككائنات حية نابضة. قام الشاعر باستخدام التراث كأداة نقدية بدلاً من كونه مجرد حلم نوستالجي، إذ فَكَّك البُنى السلطوية التي تختبئ وراء السرديات الكبرى وكشف الأيديولوجيات المُستترة في النصوص. وعن طريق ذلك، خلق الحيدري هوية ثقافية متجددة تحتفي بالماضي وتفتح أفقًا جديدًا للمعنى.

٣- أن الأسطورة تُعد أداة فاعلة في بناء النصوص الشعرية لدى بلند الحيدري. لم يكن توظيف الأساطير مجرد تجميل لغوي، بل كان وسيلة لرصد الواقع الإنساني في تجلياته المختلفة، معبّرًا عن الأزمات الوجودية، الاغتراب، والتيه الذي يعاني منه الإنسان المعاصر.

هوامش البحث:

١-ينظر : النقد الثقافي فى النص الادبي الى الخطاب: سمير خليل ، دار الجواهري، بغداد،ط١، بيروت ،لبنان، ٢٠١٢ م : ٧.
٢- النقد الثقافي في الدراسات النقدية العربية: سمير خليل ، مجلة الأفاق العربية ، ٢٠١١ م : ١٣-١٤.
٣- المصدر نفسه : ١٣-١٤.
٤-ينظر: دليل مصطلحات الدراسات الثقافية: سمير خليل ،مراجعة وتعليق (د. سمير الشيخ) ، دار الكتب العلمية، بيروت -لبنان ،١٩٧١م :٣٠١.
٥-النقد الثقافي (قراءة في الانساق الثقافية العربية) المركز العربي الثقافي: عبد الله الغذامي ، بيروت، لبنان ،ط٣، ٢٠٠٥م: ٨٣ .
٦- ينظر: المصدر نفسه: ٨٤.
٧-ينظر: الأنساق المضمرة بين النقد الأدبي والنقد الثقافي: عليه النجار ، مجلة كلية التربية السياسية، العدد ٦٨ ، جامع بفراد ، ٢٠١١ م : ١ .
٨- ينظر المصدر نفسه، : ٤.
٩-ينظر المصدر نفسه، : ٤.
١٠- مدخل في نظرية النقد الثقافي المقارن: حنفاوي بعلي ، المطلقات المرجعيات، الدار العربية للعلوم ، ط١ ، بيروت، ٢٠٠٧ م : ١٥.
١١- الانساق المضمرة بين النقد الأدبي : عليه النجار ،مجلة كلية التربية السياسية:٧.
١٢ -العين : الخليل بن احمد الفراهيدي ، تج : عبد الحميد هنداوي، دارالكتب العلمية ، ط١، ٢٠٠٢ م : ٤١/٢١٨.
١٣- المصطلحات الاساسية فى لسانيات النص وتحليل الخطاب : نعمان بوفرة ، جدارا للكتاب العلمي، عمان الأردن ، ط١، ٢٠٠٩م :١٤٠-١٤١.
١٤-ينظر: قاموس مصطلحات الإنثولوجيا والفلكلور : ايكه هولتكراس ، ت : محمد الجوهري وحسن الشافي، مؤسسة المعارف، مصر، ١٩٧٣م:٣٤٧.
١٥-مدخل إلى نظرية الأنساق :ات : يوسف فهمي حجازي، دار الجمل،المانيا – بغداد، ط١، ٢٠١٠م: ٩٧.
١٦- ينظر: المصدر نفسه : ٤١١.
١٧- ينظر: مدخل الى نظرية الأنساق : ٩٧.
١٨-المصدر نفسه : ٦٣.
١٩-ينظر: معجم المصطلحات الأدبية: سعيد علوش ، دار الكتب اللبناني ، بيروت ،ط ١ ،١٩٨٥م : ٢١١
٢٠- ينظر: ما التاريخ الأدبي : ت : حسن طالب ، دار الكتب الجديد، ليبيا، ط١ ،٢٠١٠م :٢٣١.
٢١ – ينظر: الصورة الشعرية عند بلند الحيدري: وسن علي عبد الحسن الزبيدي ، رسالة ماجستير ،جامعة بغداد – كلية التربية للبنات ، بغداد ، ٢٠٠٨ م : ١٦-١٧-١١-١٩-٢٠-٢١ – ٢٢-٢٣.
٢٢-ينظر: تأويل الثقافات : كليفورد غيرتس، ت: محمد بدوي، مركز دراسات الوحدة العربية ، بيروت ،ط١، ٢٠٠٩م :٢٧.
٢٣- ينظر: سيسيولوجيا الثقافة المفاهيم والاشكاليات من الحداثة الى العولمة :د. عبد الغني عماد، مركز دراسات الوحدة العربية بيروت، ط١، ٢٠٠٦م : ١٣٨.

٢٤ – ينظر: تمثلات الآخر صورة السود في المتخيل العربي الوسيط :د. نادر كاظم، المؤسسة العربية للدراسات للنشر، لبنان، ط١، ٢٠١٤م :١٠٢.
٢٥- الاعمال الكاملة للشاعر بلند الحيدري، دار سعاد الصباح ، القاهرة، ط١ ، ١٩٩٢م: ٤٨٨-٤٨٩.
٢٦- سورة آل عمران : الآية (١٤٧).
٢٧- سورة الانسان : الآية (٢).
٢٨ – سورة البقرة : الآية (١٩٣).
٢٩- سورة النساء : الآية (١٢٢).
٣٠-سورة الأعراف : الآية (٨٦).
٣١-سورة البقرة : الآية (١٥٥).
٣٢ – الاعمال الكاملة للشاعر بلند الحيدري : ١٢٦ .
٣٣ – سورة الحجر: الآية (٢٦) .
٣٤- الاعمال الكاملة للشاعر بلند الحيدري : ١٢٤.
٣٥-المصدرة نفسه :٧٩٣.
٣٥- سورة الفيل : الآية(١).
٣٧- ينظر: الانساق الثقافية في شعر اديب كمال الدين: نور الدين حنيوي ، رسالة ماجستير، جامعة المثنى كلية التربية للعلوم الانسانية ،٢٠١٨م : ٥١.
٣٨- الاعمال الكاملة للشاعر بلند الحيدري: ١٠٥.
٣٩- المصدر نفسه: ١٧.
٤٠-المصدر نفسه :٥٦٠- ٥٦١.
٤١- المصدر نفسه: ٣٠٩.
٤٢- المصدر نفسه: ٧٦١ -٧٦٢.
٤٣-ينظر: الانساق الثقافية في شعر اديب كمال الدين: ٦٧ -٦٨- ٦٩.
٤٤- الاعمال الكاملة للشاعر بلند الحيدري: ٧٨٠ .
٤٥- المصدر نفسه: ٤٥٤.
٤٦- المصدر نفسه: ٢١٣- ٢١٤.
٤٧ – المصدر نفسه: ٢٥٣ .

المصادر والمراجع باللغة العربية:

١-القران الكريم .
٢- الأنساق المضمرة بين النقد الأدبي والنقد الثقافي: عليه النجار ، مجلة كلية التربية السياسية، العدد ٦٨ ، جامع بفراد ، ٢٠١١ م .
٣-الاعمال الكاملة للشاعر بلند الحيدري، دار سعاد الصباح ، القاهرة، ط١ ، ١٩٩٢م.
٤-الانساق الثقافية في شعر اديب كمال الدين: نور الدين حنيوي ، رسالة ماجستير، جامعة المثنى كلية التربية للعلوم الانسانية ،٢٠١٨م .
٥- تأويل الثقافات : كليفورد غيرتس، ت: محمد بدوي، مركز دراسات الوحدة العربية ، بيروت ،ط١، ٢٠٠٩م .
٦- تمثلات الآخر صورة السود في المتخيل العربي الوسيط :د. نادر كاظم، المؤسسة العربية للدراسات للنشر، لبنان، ط١، ٢٠١٤م.

٧- دليل مصطلحات الدراسات الثقافية: سمير خليل ،مراجعة وتعليق (د. سمير الشيخ) ، دار الكتب العلمية، بيروت -لبنان ،١٩٧١م .
٨- سيسيولوجيا الثقافة المفاهيم والاشكاليات من الحداثة الى العولمة :د. عبد الغني عماد، مركز دراسات الوحدة العربية بيروت، ط١، ٢٠٠٦م .
٩- الصورة الشعرية عند بلند الحيدري: وسن علي عبد الحسن الزبيدي ، رسالة ماجستير ،جامعة بغداد – كلية التربية للبنات ، بغداد ، ٢٠٠٨ م.
١٠-العين : الخليل بن احمد الفراهيدي ، تج : عبد الحميد هنداوي، دارالكتب العلمية ، ط١، ٢٠٠٢ م
١١- قاموس مصطلحات الإنثولوجيا والفلكلور : ايكه هولتكراس ، ت : محمد الجوهري وحسن الشافي، مؤسسة المعارف، مصر، ١٩٧٣م.
١٢-مدخل في نظرية النقد الثقافي المقارن: حنفاوي بعلي ، المطلقات المرجعيات، الدار العربية للعلوم ، ط١ ، بيروت، ٢٠٠٧ م.
١٣-المصطلحات الاساسية فى لسانيات النص وتحليل الخطاب : نعمان بوفرة ، جدارا للكتاب العلمي، عمان الأردن ، ط١، ٢٠٠٩م.
١٤-مدخل إلى نظرية الأنساق :ات : يوسف فهمي حجازي، دار الجمل،المانيا – بغداد، ط١، ٢٠١٠م.
١٥-معجم المصطلحات الأدبية: سعيد علوش ، دار الكتب اللبناني ، بيروت ،ط ١ ،١٩٨٥م.
١٦-ما التاريخ الأدبي : ت : حسن طالب ، دار الكتب الجديد، ليبيا، ط١ ،٢٠١٠م.
١٧-النقد الثقافي فى النص الادبي الى الخطاب: سمير خليل ، دار الجواهري، بغداد،ط١،بيروت،لبنان، ٢٠١٢ م.
١٨-النقد الثقافي في الدراسات النقدية العربية: سمير خليل ، مجلة الأفاق العربية ، ٢٠١١م.
١٩-النقد الثقافي (قراءة في الانساق الثقافية العربية) المركز العربي الثقافي: عبد الله الغذامي ، بيروت، لبنان ،ط٣، ٢٠٠٥م.

المصادر والمراجع باللغة الانكليزية:

1. The Holy Qur'an
2. The Implicit Patterns Between Literary Criticism and Cultural Criticism, by Ali Al-Najjar, Journal of the College of Political Education, Issue 68, University of Bifrad, 2011.
3. The Complete Works of Poet Baland Al-Haidari, Suad Al-Sabah Publishing House, Cairo, 1st edition, 1992.
4. Cultural Patterns in the Poetry of Adeeb Kamal Ad-Din, by Nour Al-Din Haniwi, Master's Thesis, University of Al-Muthanna, College of Education for Humanities, 2018.
5. The Interpretation of Cultures, by Clifford Geertz, Translated by: Mohammed Badawi, Center for Arab Unity Studies, Beirut, 1st edition, 2009.
6. Representations of the Other: The Image of Black People in the Medieval Arab Imagination, by Dr. Nader Kadhim, Arab Foundation for Studies and Publishing, Lebanon, 1st edition, 2014.
7. Dictionary of Cultural Studies Terms, by Sameer Khalil, Reviewed and commented by Dr. Sameer Al-Sheikh, Dar Al-Kutub Al-Ilmiyya, Beirut – Lebanon, 1971.

8. Sociology of Culture: Concepts and Problems from Modernity to Globalization, by Dr. Abdel-Ghani Imad, Center for Arab Unity Studies, Beirut, 1st edition, 2006.
9. The Poetic Image in the Works of Baland Al-Haidari, by Wasan Ali Abdul Hassan Al-Zubaidi, Master's Thesis, University of Baghdad – College of Education for Women, Baghdad, 2008.
10.Al-'Ayn (The Lexicon), by Al-Khalil ibn Ahmad Al-Farahidi, Edited by: Abdul Hamid Hindawi, Dar Al-Kutub Al-Ilmiyya, 1st edition, 2002.
11.Dictionary of Ethnology and Folklore Terms, by Eike Holtkamp, Translated by: Mohammed Al-Jawhari and Hassan Al-Shafi, Al-Maaref Institution, Egypt, 1973.
12.Introduction to Comparative Cultural Criticism Theory, by Hanfaoui Baali, Absolute References, Arab Scientific Publishers, 1st edition, Beirut, 2007.
13.Basic Terms in Text Linguistics and Discourse Analysis, by Nouman Boufra, Jadara for Scientific Books, Amman, Jordan, 1st edition, 2009.
14.Introduction to Systems Theory, Translated by: Youssef Fahmi Hegazy, Dar Al-Jamal, Germany – Baghdad, 1st edition, 2010.
15.Dictionary of Literary Terms, by Said Alloush, Dar Al-Kutub Al-Lubnani, Beirut, 1st edition, 1985.
16.What Is Literary History?, Translated by: Hassan Taleb, Dar Al-Kutub Al-Jadeed, Libya, 1st edition, 2010.
17.Cultural Criticism: From the Literary Text to Discourse, by Sameer Khalil, Al-Jawahiri Publishing, Baghdad, 1st edition, Beirut, Lebanon, 2012.
18.Cultural Criticism in Arab Critical Studies, by Sameer Khalil, Al-Afaq Al-Arabiya Journal, 2011.
19.Cultural Criticism: A Reading in Arab Cultural Patterns, by Abdullah Al-Ghathami, Arab Cultural Center, Beirut, Lebanon, 3rd edition, 2005.

Cultural Patterns in the Poetry of Baland Al-Haidari

Layali Badr Jali Humel
Al-Mustansiriya University / College of Basic Education

Abstract:
By the late twentieth century, cultural criticism underwent a qualitative shift in its epistemological system, moving from a focus on the aesthetic singularity of literary texts to an exploration of discourses as manifestations of a broader cultural pattern that reflects the dynamics of social, historical, and political structures. Texts were no longer read as isolated aesthetic entities but became subjects of deconstruction and analysis aimed at uncovering the hidden mechanisms that shape collective consciousness and reproduce cultural identity. The concept of "pattern" expanded to encompass a network of values and norms, governed by a clear internal structure, defined boundaries, and social recognition of its function and Influence in shaping human experience. In this context, the poet Baland al-Haidari emerges as a unique model in employing cultural patterns in crafting his poetic text. Through a sharp critical vision, al-Haidari re-read religious and traditional symbols and concepts, not as static icons, but as living energies capable of interrogating contemporary reality and unveiling its hidden transformations. His return to heritage, therefore, was not a nostalgic retrieval of the past, but a creative act that reactivated memory within a critical horizon that transcended static reverence to interrogate the present and challenge its assumptions.Al-Haidari did not merely Invoke the religious pattern; his work also involved the deconstruction of historical and artistic frameworks. He employed heritage as a means to stimulate collective memory without fallIng into the trap of nostalgia. Instead, he dismantled the hegemonic grand narratives, liberated heritage from the grip of ideology, and opened it up to new possibilities of meaning. Myth, too, was present in his experience—not as linguistic ornament or rhetorical device, but as a reflective mirror of the contemporary existential crisis, where alienation, disorientation, and human anxiety prevail.
Thus, Baland al-Haidari's text Illuminated itself through the interplay of patterns—where myth meets history, the sacred intertwines with the everyday, and memory merges with the present—creating a multilayered poetic fabrIc oscillating between a yearning for meaning and skepticism about grasping It, between invoking heritage and questioning it, between presence and absence in an excessively transformative world. Through this creative employment, al-Haidari succeeded in crafting a text that transcends the binary of tradition and modernity, expressing human anxiety and ontological questions in a fragmented age, thereby establishing a poetic experience marked by philosophical depth and a renewed cultural vision.

Keywords: Pattern, Culture, Baland al-Haidari, History, Religion, Myth.