مجلة منتدى الأستاذ
المجلد: 21 العدد: 01 السنة: ديسمبر 2025 الصفحات 416- 428

تعالق الثّقافي بالجمالي في شعر القضية الفلسطينية "الشاعر أدي ولد آدب نموذجا"

The Interplay of the Cultural and the Aesthetic in the Poetry of the Palestinian Cause: The Poet Adi Ould Adeb as a Model

عثمان عبد الرحمن اليدالي[1]،* فريد حليمي[2]

[1] *المدرسة العليا للأساتذة آسيا جبار/ قسنطينة (الجزائر)، yedli.ethmaneabderrahmane@ensc.dz*

مخبر الدراسات التعليمية واللسانية والأدبية في الجزائر.

[2] *المدرسة العليا للأساتذة آسيا جبار/ قسنطينة (الجزائر)، halimi.farid@ensc.dz*

مخبر الدراسات التعليمية واللسانية والأدبية في الجزائر.

تاريخ الإرسال: 2025/04/02 تاريخ القبول: 2025/09/09

الملخص:

تسعى هذه الدراسة إلى إضاءة جانب نقدي مهم يتعلق بتعالق الأنساق الثّقافية والجمالية، في شعر القضية الفلسطينية في الشّعر الموريتاني المعاصر؛ متخذة من الشاعر "أدي ولد آدب" نموذجا وذلك من خلال ديوانه الموسوم ب: (فلسطين القصيدة) محاولة تتبع تمركزهما في نصوصه الشّعرية، وما انطوت عليه من أنساق ثقافية مضمرة تسللت عبر لاوعي الشاعر، أو عن وعي منه؛ لكنه جعل من جمالية النصوص الإبداعية غطاء لها، كما تركز الدراسة أيضا على أن تبرز الدور الذي يمكن أن تلعبه تلك النصوص الإبداعية في نفسية المتلقي.

الكلمات المفتاحية:
تعالق الثّقافي بالجمالي؛
القضية الفلسطينية؛
أدي آدب؛
مقاربة ثقافية؛

ABSTRACT:

This study aims to shed light on an important critical aspect related to the interplay of cultural and aesthetic systems in the poetry of the Palestinian cause within contemporary Mauritanian poetry, using the poet "Adi Ould Adab" as a model. Through his collection titled (Palestine: The Poem), it attempts to trace the centrality of these themes in his poetic texts and the underlying cultural systems that have infiltrated the poet's subconscious or, consciously, he has made the aesthetics of the creative texts a cover for them. The study also focuses on highlighting the role that these creative texts can play in the psyche of the recipient.

Keywords:
Interplay of the cultural and the aesthetic.
The Palestinian cause.
"Adi Ould Adebe".
Cultural Approach

* عثمان عبد الرحمن اليدالي.

مقدمة:

كي تكون الدراسة مرسومة المعالم علينا أن نسلط الضوء –ولو بشكل خاطف– على الشّعر الموريتاني؛ وعليه فإنّ الشّعر الموريتاني ليس بمنأى عمّا يمرّ به الشّعر العربيّ المعاصر من دينامية شعرية كان لها أثرها البالغ في بناء القصيدة العربيّة الحداثية شكلا ومضمونا، و"كثيرا ما يتلقف بعضا من مظاهر الشّعر العربيّ المعاصر، كالتداخل والتمازج بين اللّغة الشّعرية واللّغة النثرية، إضافة إلى تأثره بالأسطورة وبمكونات السرد القصصي وكافة أنواع الإيقاع الشّعري".[1]

فالمدونة التي بصدد دراستها ليست بدعا مما سبق؛ بل هي جزء من تلك البيئة، فالشاعر الموريتاني رغم تأثره بالشّعر العربيّ في حداثته، إلا أنه يبقى أسيرا لبيئته الصحراوية التقليدية التي نشأ فيها، متأثرا بشعرائها وثقافتها المحلية؛ غير أن "شاعرنا" لكثرة اطلاعه وبحكم تخصصه في الأدب والنقد– كان يرفض الانزواء والتستر خلف تلك التقليدية؛ بل نجده في سعي دؤوب إلى مجاراة روح العصر بما تتطلبه من قوالب ومضامين شعرية، ولعل تجربته مع أمير الشّعراء –وحصوله على المرتبة الخامسة– تعزز قدرته على إبداع نصوص شعرية حداثية تساير القصيدة العربيّة المعاصرة لغة وبناء وإبداعا، كما تميز بكونه صاحب رسالة ومبدأ، ما جعل قصائده ميدانا ينافح فيه عن قيمه ومبادئه، وهو ما يظهر من خلال ديوانه "فلسطين القصيدة" إذا ما نظرنا إلى العنوان نظرة سيميائية خاطفة.

ولأجل أن تبنى الدراسة على أساس علمي لا بد من صوغ إشكالية تتوخى الدراسة الإجابة عنها، وعليه فإن الأسئلة المحورية لبحث إشكاليتنا تتمثل في التّساؤلات الآتية:

ما الأنساق الثّقافية المضمرة في ديوان فلسطين القصيد؟

ما العلاقة بينها وبين والجمالي؟ ما هي أشكال تمركزها؟

وللإجابة على تلك التّساؤلات اقتضت منهجية البحث أن يكون مرسوم المعالم، فجاء مشتملاً على:

مقدّمة استعرضت الدراسة فيها واقع الشّعر الموريتاني، ونبذة يسيرة عن الشاعر وديوانه.

ثم كان المطلب الأول مدخلا لتحديد مصطلحات الدراسة.

ليكون المطلب الثاني بيانا لتعالق الثّقافي بالجمالي في علامة العنوان.

ثم يأتي المطلب الثالث كاشفا للّغة الشّعرية وإشعاعاتها الثّقافية

لتكون الخاتمة في نقاط تضم أبرز ما خلصت إليه الدراسة من نتائج.

1– تحديد مصطلحات الدراسة:

أولا: مفهوم النّسق الثّقافي:

إنّ النّسق في دلالته اللّغوية يعبر عن "ما كان على نظام واحد في الأشياء" لكن الذي يهمنا في هذه الدراسة هو دلالته الاصطلاحية؛ لما لها من محورية في مجال النقد الثّقافي؛ حيث أشار الغذامي إلى أنّ النّسق تتحدد وظيفته ودلالته وسماته عبر وظيفته التي يؤديها في النّص، وأنّ ذلك يتم حينما يتعارض نسقان، أو نظامان من أنظمة الخطاب

أحدهما ظاهر، والآخر مضمر، ويكون المضمر ناقضاً وناسخاً للظاهر، على أن يكون ذلك في نصّ واحد، أو فيما هو في حكم النصّ الواحد، كما يشترط في النصّ أن يكون جمالياً، وأن يكون جماهيرياً.[2]

ووفقا لرؤية الغذامي فإنّ النّسق مرتبط بالثقافة؛ لاشتماله على أنساق تاريخية أزلية وراسخة ولها الغلبة دائما أي أنه: "مجموعة عناصر مترابطة متفاعلة متمايزة يتكون كل نسق منها من أجزاء تربطها علاقات تفاعلية موحدة للعناصر الجزئية. مما يسمح بهرمية متدرجةً تجعل كل نسق محتويا لأنساق أخرى.[3]

والأنساق الثّقافية: تعبير عن تصوّر الإنسان لما ينبغي أن تكون عليه الحياة، ودراسة هذه الأنساق فلسفياً سوف تفسر لنا العديد من إشكاليات الإنسان مع الطبيعة والدين والحياة وحتى مع نفسه، فإلى أي مدى يمكن تمييز تلك العلاقة؟

ثانيا: العلاقة بين الثّقافي والجمالي:

من أبرز المقاربات النقدية العربيّة التي ركزت على مفهوم النّسق الثّقافي وعلاقته بالنّسق الجمالي تلك المقاربة التي قدمها عبد الله الغذامي الذي اعتبر أنّ النّسق الجمالي ما هو إلا غطاء ووسيلة لتمرير الأنساق الثّقافية عبر إخفاء العيوب.

بهذه المقاربة نلحظ أنه لا يجعل النّسق الجمالي قسيما للثقافي، إذ النّسق الثّقافي ما هو إلا تلك العناصر المترابطة، التي تتشكل من ثقافة الكاتب، سواء كان ذلك عن قصد، أو عن غير قصد، حاملة دلالات خفية تؤسس لوعي جماهيري عبر غطاء جمالي بلاغي مهمته التعمية.

فالنّسق الجمالي وإن بدا غطاءً لمحتوى ثقافي عميق قد يتضمن قيمًا وأفكارًا مستترة؛ إلا أنه يعطينا القيمة الجمالية التي تستفز الناقد الثّقافي، كيما يعيد القراءة بحثا عن المضمر، عبر تحليل النص وفك شفراته وتحليل مدلولاته وبهذا قد يكون من الجائز اعتبارهما وجهان لغرض واحد، فالجمالي به تحصل الأدبية ويتحقق استهلاك النص، والثّقافي يتجاوز الأدبية عبر التّفسير والوصف بحثا عما وراء النّص.

فالترابط والتّكامل بين النّسق الثّقافي والجمالي كائن؛ حيث يتكون النّسق الثّقافي من الأفكار والقيم والممارسات، التي تتحرك وتتخفى في النصوص الأدبية، وتؤثر على إنتاج المعاني وتفسيرها، بينما يتمحور النّسق الجمالي حول الشّكل والأسلوب والجماليات المستخدمة في الخطابات الثّقافية والأدبية.

2- تعالق الثّقافي بالجمالي في علامة العنوان:

قبل الدّخول في المقاربة الثّقافية للديوان أعرج قليلا على محتوياته، فقد ضم 30 قصيدة كلها تتعلق بالقضيّة الفلسطينية، ولئن اتحدت في الموضوع، وبدت في ظاهرها مشتملة على نسق واحد من حيث الموضوع؛ فإنّ فيها من التّجربة الشّعرية -غالبا- ما يدعو إلى البحث في آفاقها عن معاني جديدة للمعنى، للصّورة، للإيقاع ... أي: عن آفاق دلالية هي بذاتها آفاق ما بعد الدّلالة.

إنّ الشّعر في هذا السياق ليس شعَر خيال، وإنما هو شعر خَلقِ الوزن، وخَلقِ الإيقاع والصورة، أو بحث عن تجربة تهتم بإبداع فضاء الممكنات اللاممكنة".[4]

وفق هذه النظرة فإنّ جماليات النّص قد تكون وسيلة لإيصال نسق ثقافي معين، أو لإخفاء سياقات اجتماعية معينة، ما قد يحيلنا إلى التركيز العميق لفهم العنوان الذي اختاره الشاعر لديوانه **"فلسطين القصيدة"** بحثا عن مدى الترابط بينه وبين محتوى الدّيوان؟ والبعد الدّلالي الذي يمكن أن نستشفه منه؟

إنّ كل عملية اتّصال تنطوي على قصد –غالبا– وعنوان الديوان هو بداية العملية الاتصالية؛ وبالتالي لا يمكن أن تكون صياغته اعتباطا؛ لذلك نحاول أن نتتبع دلالته بما تيسر من التّحليل الآتي:

إن الدّيوان بما يحمله من عناوين فرعية، يظهر مدى استحواذ القضيّة الفلسطينية على ذهنية الشّاعر، وكيف تمظهرت في معجمه، ولعل أوّل مظاهرها هو: صياغة العنوان؛ حيث عدل عن صياغات كان بالإمكان اتّخاذها عنوانا لمدونته –من مثل: "قصائد في فلسطين"– إلى: **"فلسطين القصيدة"** فقدم فلسطين وأسند إليها الفعل وهو ما يضفي عليها صبغة الحياة والحركية والشّعور، وللصياغة دلالة أخرى؛ إذ من المعلوم: أنّ تقديم ما حقه التّأخير يدل على اشتغال الذّهن به، وعلو مكانته، فكأنّه لعمق إحساسه بمعاناة الفلسطينيين، وما عاشوه من غربة داخل أوطانهم تتمثل في: –الجدار العازل، البيوت التي يهجرون منها...– ونظرا لكونه ذاق طعم الاغتراب عن الأوطان وعن مجتمعه الذي ألفه وهو ما عبّر عنه في جزء من قصيدته التي عنوانها : **"سؤال موطني.. وأنا جواب"**، ما يكشف عن تلك المرارة، حيث يقول في مطلعها:

غدا.. آوي لحضنك.. يا رحابي فبي حنّ التّراب.. إلى التّراب
وفي روحي –لروحك– ألف توق لقد ضجّ الغياب.. من الغياب
وقد ضاقت.. وضقت بها.. المنافي فكم منفى –لمنفى– قد رمى.. بي

إلى أن يقول:

أنـا الأسـد المشـرّد عن عريـني وكـل مشـرد.. يحتـل غـابي[5]

ففي النّص تعبير صارخ عن حنينه لموطنه، وعمّا كابد من عناء الغياب، حتى ضاقت به الأرض على اتّساع أرجائها، وقد بنى تعبيره على الكثافة اللّغوية، التي تشكلت من صور متعددة، آلفت لغة النص بينها لترسم لوحة فنية مدادها: **الحنين، الغياب، المنفى، التّشرد.**

ففي إسناد الحنين إلى التراب ما يعدل به عن دلالته الأصلية؛ ليأخذ بعدا جديدا يتمثل في الإشارة إلى طبيعته التكوينية التي تعود في أصل خلقتها إلى الطين، وغير بعيد منه قوله: **ضجّ الغياب من الغياب** إذ يعطي دلالة سيميائية تشي بشدة لوعته من الغياب، وكأنه في قمة تجلي تلك اللوعة تناسى نفسه، فأقام الغياب مقامه، أمّا في قوله: **ضاقت وضقت بها** ففي ذلك الإشارة إلى الضيق المعنوي الذي كابده بسب الاغتراب ومفارقة الأحباب حيث التوق وشدة التوله، وهو ما تمثله النص عبر تصويره الغياب بـ: **ضجّ الغياب**، إضافة إلى اعتماده **اللف والنشر** حيث أتى بالعنوان مقتضبا لتكون القصائد نشرا وتفصيلا له.

اشتمل النّص على محاولة لتمرير نسق ثقافي مبني على ما تختزنه ذاكرتنا العربيّة من موروثنا الشّعري، ويتمثل ذلك في قوله: **"أنا الأسد المشرد"** ففي دلالة **الأسد** ثقافيا ما يوحي بالملك والسيطرة وعدم التابعية؛ غير أنّ دلالة **المشرد** لا تتماشى مع ما أسست له عبارة الأسد، وبذلك ندرك أنه أراد الإفصاح عن كونه لم يكن مجبرا على الغياب والمنفى، وإنما خرج رغبة واستجابة لدواعي نفسه الأبية، التي تحمله على عدم الخضوع للذّل والظّلم والامتهان وكأن ذاكرته الثّقافية تحثه على استدعاء نماذج من التّراث؛ ليفعل التناص فعله، فيستحضر الشنفرى ممتطيا ناقته نائيا بنفسه عن الاضطهاد، وهو يردد جملة ثقافية ملأت الأسماع:

وفي الأرض منأى للكريم عن الأذى وفيها لمن خاف القلا متعزل[6]

إنّ النص في وجه من وجوه قراءاته يُشكّل مجموعة من الصّور المركبة تتعانق فيما بينها؛ لتؤسّس لنسق ثقافي خفي يتمثّل في: **"الصّراع مع المكان"**، وذلك لعدم رضوخه لما تفشّى في محيطه ومجتمعه من عادات وقيم اجتماعية لا تقبلها فطرته، ولا تنسجم مع مبادئه، التي قوامها:(عزّة النّفس/ إباء الضّيم) إذ ليس المراد التّعبير عن الحنين واللّوعة بقدر ما هو تعبير عن الإصرار إلى التّطلع إلى أماكن أخرى ينال فيها الحرية والاستقلال، كما أنه أراد أن يعلن عن صبره وتجلده أمام طغيان الفساد وعدم رضوخه لهم، رغم ما يقدمون من إغراءات لمن يطيع ويسير وفق رؤيتهم؛ إذ لوكان ممن يهادن لنال الحظوة بدل الغياب والمنفى.

بما تقدّم يمكن القول إن فلسطين شكّلت دافعا أساسا لهوية الشاعر الشّعرية، فكانت مرجعا يتمثله حتى أسّس لنظام وأسلوب شعريّ خاص به، يحاكي لوعته وحنينه لموطنه، فكان إحساسه بواقعهم عميقا لدرجة جعلته يرى اغتراب أهلها اغترابه؛ إضافة إلى ما تضيف من مرارة إلى مرارته، وفي خضم ذلك التّجلي والإحساس بتلك المعاناة وبلوغها ذروتها تتراءى له فلسطين في قدسيّة مبدؤها: أنها ثالث الحرمين وأولى القبلتين، فينشدها:

آمنت.. بالقدس.. محرابا.. توحد فيـ ـه الرسل.. من خلف طه.. بلسم الداء

فكان العنوان: **"فلسطين القصيدة"** يمثل العمق الجمالي الذي تعكسه الصياغة الجمالية إضافة إلى العمق الثّقافي الذي تنطوي عليه الدّلالة الثّقافية؛ لما تحمله من إرث تاريخي وديني وما تعانيه من ظلم واضطهاد.

من خلال ما تم عرضه نخلص إلى أنّ اتّكاء النّص على المجاز مثل دلالة سيميائة كان لها أثرها الفاعل في المتلقي عبر شحن انفعالاته النّفسية، من خلال قدرته على التخييل الذي يغري المتلقي بجماليته، فينقاد لهيمنة الأنساق الجمالية، وبهذا تفعل التعمية فعلها، مستفزة القارئ الحصيف داعية له إلى استكناه ما تخفيه من رمزية ثقافية سواء كانت ذات إحالة دينية، أو رمزية أسطورية، فهل كانت تلك الجمالية مشتملة على قوة ثقافية ترسخ لأنماط من التفكير والسلوك؟

3- اللّغة الشّعرية وإشعاعاتها الثّقافية:

إنّ محاولة الوقوف على النّسق الثّقافي سواء كان ظاهرا، أو مضمرا، تستدعي الوقوف على جماليات النّص لا من حيث بعدها الجمالي فحسب؛ بل على أنها شكل من أشكال الخطاب يتطلب تفكيك بنيته الثّقافية، رصدا لما

انطوت عليه من مناورات ثقافية تحصر القيم والمعاني في سياقات محدّدة، ممّا يسمح بوجود مساحات للنّقد والتحليل بعيدًا عن التّأثر بتلك الجمالية، فإلى أيّ مدى كانت تجلياته في لغته الشّعرية؟

يقول أدي آدب:

جسد المرأة: عشناه ..قديما جسدا.. غضا..جميلا.. رحيما

معرضا.. للزينة الأغلى.. حميما فتنة الإغراء.. تزدان.. جحيما

جزرا.. مسحورة.. تزهو نعيما حضننا الدافي.. ومأوانا الرحيما

كنز أسرار.. مصونات.. حريما كم قتلنا.. دونه.. حتى النسيما

كم عشقناه..كتبناه.. قصيدا كم رسمناه.....بيناه.... فريدا

كم عبدناه.. جعلناه .. سعيدا لرؤاه.. ركعا.. نجثو.. عبيـــــدا[7]

الأبيات من قصيدة عنونها الشّاعر ب: "**عرائس المقاومة**" بدأها بحديثه عن صورة المرأة، وعن الكيفية التي كان ينظر إليها بها في موروثنا الثّقافي، سواء من النّاحية الدينية التي تأسّست على قول النّبي صلى الله عليه وسلم: "**استوصوا بالنساء خيرا**" أو ما أسّست له الثّقافة العربيّة ممثلة في ديوان العرب، إذ كانت مصانة ومحمية؛ بل إنّ أخشى ما يخشاه الفارس أن تُسبى نساؤه ويمتهن عرضه، ومما يشهد لذلك قول عمرو بن كلثوم:

على آثارنا بيض حسان* نحاذر أن تقسم أو تهونا**

يقتن جيادنا ويقلن لستم بعولتنا إذا لم تمنعونا**

إذا لم نحمهن فلا بقينا لشيء بعدهن ولا حيينا**[8]

تلك هي مكانة المرأة، فهي الكائن الوادع، الجميل، الرحيم، المدلّل، -بما يُنَشَّؤُ فيه من الحِلْية- كيما يَفتِن ويُغري، والقارئ للنّص يستشف لوعة وحرقة في نفسية الشاعر، باعثها هو تبدل الحال؛ إذ لم يعد للمرأة من الصّون والحماية والدفاع ما كان، وهو ما يجسده قوله: "**عشناه قديما**"، ثم ما تلاها من تكرار الاستفهام التعجبي الذي يحمل في طياته مكنونا من التّأوه والتّألم؛ تجاه تغير الحال وتبدّلها عمّا كانت عليه، كما أن "التّكرار يعتبر تقنية يسعى من خلالها إلى توكيد ذاته، كيما يحد من حالة النفي والاغتراب الذي يعيشه في أرض الواقع؛ لكنه في الوقت ذاته يعمل على تشظي الذات في الكون الشّعري، ومنه إلى تشظي الدّلالة التي يسعى القارئ للقبض عليها".[9]

وإذا ما تجاوزنا ما يوحي به النّص من منظور جمالي، نلحظ اعتماد هذه المقطوعة على نوع من التّصوير أساسه **الصورة النفسية /الثّقافية** التي يرى حسين القاصد أنها: "**ربط المعنى بصورة قريبة منه، على أن يكون بين الصورة والمعنى المراد مشترك ذهني**"،[10] وذلك أنّها تؤسس لنسق يتوارى خلف رمزية المرأة؛ ليلفت أنظارنا إلى أنّ المرأة تمثل "الوطن" الذي يجب أن نحميه وأن نستفرغ الجهد لصونه، سعيا إلى بقائه آمنا من كل عدوان، فلئن كانت الحروب تقام لأجل المرأة، وفق ما تحكيه الشّواهد التاريخية، فإن الوطن بذلك حقيق، ولعل ما قدح في ذهن الشّاعر استدعاء المرأة لتمثل الوطن هو تلك الصرخة التي نادت: **وا معتصماه!** فيكون المشترك الذّهني بينهما هو محاولة استدعاء

تلك الصورة واستحضارها استنهاضا للأمة الإسلامية نصرة لأخوة سلبوا أوطانهم، وانتهكت أعراضهم، ولم يكن من إخوانهم غير الشجب والتنديد الذي لا يرقى إلى مستوى المحنة، وهو ما عبر عنه بقوله:

جسد المرأة صار اليوم نارا

وانفجارا ويح قلبي ودمارا

صهر التاء.. مع النون.. انصهارا

حين ضاق القدس – بالأشرار–دارا

وجوارا.. حين لا حامي ذمارا

فتحدى جسم ليلى شهر يارا

ونزارا.. فارتدى الموت إزارا

وتهجى غزل الأرض انتصار[11]

هنا تنقلنا القصيدة من ثورة التّمرد، إلى الغضب والإحباط مما أضحى عليه وضع المرأة، التي ليست إلاّ صورة عن غائب هو: وطنه المختطف الذي عبر عنه في مستويات عدة كان من أهم تمثلاتها في المقطع السابق: اليأس والحزن على حال الأمة العربيّة، وخاصة فلسطين التي تعاني، فهي كالطّير الذي قص جناحه، إنها هي النّص الغائب الذي رمز له بحال المرأة بما كانت تحظى به من العناية والحماية التي وصفها بها امرؤ القيس بقوله:

وبيضة خدر لا يرام خباؤها.[12]

غير أنها اليوم تعاني ما تعاني دون أن تجد من ينهض بحمايتها أو يتمثل قول الشّاعر:

إذا لم نحمهن فلا بقينا ** **لشيء بعدهنّ ولا حيينا**[13]

إنّ لغة النّص لغة رمزية، وهو ما مكّنها من القدرة على تشخيص واقع وطن مختطف، فالتّعبير بالنّار والانفجار يكشف مدى **الصّراع والعنف** الذي يعيشه الوطن العربيّ وخاصة فلسطين، وهو ما يجعلنا أمام أنساق ظاهرة تتحرك داخل النص مكونة لأفكاره التي اشتمل عليها مثل: **معاناة المرأة العربيّة – تدمير القدس– اليأس والحزن– التحدي والمقاومة.**

وقد كانت اللّغة التي بُني عليها النص لغة رفيعة؛ لما اشتملت عليه من الصور المتداخلة؛ ولاعتمادها على الاستعارة والرمز والكناية، مكونة أنساقا مضمرة تعبر عن نظرته للمجتمع بما يحمله من ثقافات متنوعة ومتضادة، فاستطاع توظيف إمكانات اللّغة بما توفره من علاقات؛ ليبرز موهبته الشّعرية من خلال كشفه نمطا من **معاداة الإنسان لأخيه الإنسان، وصراعه معه،** كل ذلك عبر توليد صور شعرية ذات نسق جمالي، مبرزا قوته الشّعرية، التي يغري بها المتلقي وينقله بها إلى حالة الاندماج عبر توظيفه لدلالات الأفعال المجازية، التي تخلق صورا مناقضة لدلالاتها الحقيقية[14] على نحو: **"جسد المرأة صار اليوم نارا" "صهر التاء.. مع النون.. انصهارا" "فتحدّى جسم ليلى شهر يارا ونزارا"**

"فارتدى الموت إزارا" "وتهجّى غزل الأرض انتصار" لتشكل تلك الانزياحات تحولا دلاليا به يصبح **"جسد المرأة"** مشحونا بدلالات عاطفية ووجدانية ترمز إلى واقع الأمة، الذي تشعبت فيه ميادين الصراع والوحشية والعنف.[15]

وقد سعى النّص إلى تمرير نسق آخر يتمثل في: **"معارضة النّسق الفحولي"**[16] الذي كان سائدا في الثقافة العربيّة عبر اعتماده على استدعاء الرمز في قوله: **"فتحدّى جسم ليلى شهر يارا ... ونزارا"** فـ:**"ليلى"** لها رمزيتها في الذاكرة العربيّة؛ بما حظيت به من العشق والتّغني بها، إضافة إلى بعد رمزي آخر، يتمثل في قوة الحضور الاجتماعي كما تشي بذلك شخصية **ليلى الأخيلية**، ولعل الرّمز الأخير هو الذي يميل إليه النّص؛ حيث يركن إلى التّعبير عن التّحدي والمقاومة؛ لكونه استدعاءً يناهض صورة **شهريار** وما كان بينه وبين **شهر زاد**، التي تحكي الأسطورة تحديها لذلك الملك عبر إيقافها سلسلة القتل ألف ليلة وليلة؛ بل إنّ الشّاعر جعلها في معارضة مباشرة للنسق الفحولي بما أقام من تحد بينها وبين **"نزار"** الذي يعتبر شاعرا يرمز إلى الوطنية، وهو بهذا يميل إلى الخروج عن النّسق السّائد الذي كان يتبنى الفحولة ويؤسس لها؛ ليعلي من شأن الأنثى ويشيد بتضحياتها عبر ما تزرعه في أبنائها من تحدّ وحثّ على المقاومة، وما تكابده من صبر رغم القتل والدّمار، حتى أرغمت المحتل الغاشم على أن تكون صورته **"فارتدى الموت إزارا ... وتهجى غزل الأرض انتصارا"**.

وعودا على توظيف دلالات الأفعال المجازية في النّص، وما تخلقه من صور سأحاول الوقوف مع قصيدته التي عنونها ب: **"تأبط أرضا"** إذ إن في توظيفه لعنوان بهذه الدلالة المجازية ما يغري ويدعو إلى التعجب؛ إذ كيف للإنسان أن يتأبط أرضا؟ ما البعد الجمالي والثّقافي لها؟

ولعلّ في استعراض أبيات منها ما يمكننا من الوقوف على أبعادها الجمالية وما أسست له من إشعاع ثقافي، حيث يقول:

حبي فلسطين مجدي إرث آبائي * أرضي سمائي هوائي كل آلائي**
هنا مدارج وحي الله عابقة * في القدس في الطور صحراء سيناء**
آمنت بالأنبياء والرسل قاطبة * تبت يدا قاتليهم أي أعداء!**

****

القدس أيقونتي وشم على كبدي * أنشودتي ملء إصباحي وإمسائي**
القدس قبلتنا الأولى ومسجدنا الـــــ * أقصى محطة معراج وإسراء**
يا أخت أم القرى–أم المدائن– ضمـ * ـي –توأم الحرمين– الحاء للباء**

****

يامن تسمى بشعب الله منتحلا * لتسأل الله أرضا خلف أجوائي**
شيد جدارك خرب كل مأثرة * اطمس هنالك أوصافي وأسمائي**
ستخفق الروح خلف السور حائمة* هل يسجن السور أرواح الأحباء؟!**[17]

من أول نظرة ندرك أنّ النّص كانت تطبعه سمة التّناسب في انتقاء الألفاظ المناسبة للمعاني التي أراد أن يعبّر عنها، كما كان موفقا في اختياره قافية الهمزة المسبوقة بالمد رويا يناسب مقدار الألم الذي يحسه ويختلج في صدره، ويتملّك شعوره.

أما فيما يخص عنوان القصيدة **–تأبط أرضا–** فكأنّه انزاح من مجازيته إلى أسلوب الحقيقة متلبسا حال الصورة التوضيحية وفق رؤية النّاقد حسين القاصد الذي صرّح أن **"الحقيقة عقد ذهني بين الشاعر والمتلقي، وأنها فن من التصوير الثّقافي يعتمد على ثقافة الشّاعر ومحيطه"**،[18] وهنا نلحظ طغيان الثقافة الإسلامية المستنبطة من نصوص الوحيين على كثير من فقرات النص، وهو ما يعكس فعل الثقافة اللاواعية، التي تشربها من بيئته وهو ما يمكن أن نعتبره **نسقا دينيا** جعل استدعاء الموروث الديني من قبيل:–قصص بني إسرائيل وتنكيلهم بأنبياء الله، في تناص مع قول الله تعالى: **"ففريقا كذبتم وفريقا تقتلون"** ويمضي في تناصه مسترسلا مع الآيات القرآنية، فيورد **قصة الإسراء والمعراج**– كل ذلك ليلوّح للقارئ بشرف القدس ومحورية قضيتها، محاولا إيقاظ أمته التي تغط في سبات عميق، كي تنظر فيما آل إليه أقصاها، الذي ليس مسؤولية الفلسطينيين فحسب؛ بل هو إرث تاريخي وديني لهذه الأمّة.

في النّص صور مبنية على اللّغة لم يبْنها الشاعر على الصّور البلاغية التي ترتكز على التشبيه والاستعارات؛ بل جعل اعتماده على اللّغة كما في قوله: "**أم المدائن ضمي –توأم الحرمين– الحاء للباء**" كناية عن حبه لها وعن انضمامها للحرمين لما يجمعهما من قدسية دينية؛ إذ لا تشد الرحال إلا إلى تلك المساجد الثلاثة وأمّا مقولته: **"شيّد جدارك خرّب كل مأثرة"** فهي تصوير لمدى الخراب، والعمل على طمس الهوية، وهو من الأنساق الظاهرة التي تتحرك داخل النص.

أمّا المقطع الثّاني فقد كان النّص فيه ميّالا إلى استخدام لغة التّهكم والسّخرية، مما يبذله المحتل من جهود كي يطمس الإرث التاريخي والديني كما في قوله: **"يامن تسمى بشعب الله منتحلا"** ويسترسل في سخريته المبنية على الرفض **لطمس الهوية**، المؤمنة بالنصرة وعدم الاعتراف بالهزيمة، معلنا أن روح المقاومة لا ينطفئ وهجها؛ بل هي روح نابضة وهو ما مثله قوله: "**ستخفق الروح خلف السور حائمة*** هل يسجن السور أرواح الأحبائي؟**" فالاستفهام لم يجر على ظاهره وإنما أخرجه عن معناه الأصلي إلى التقرير ليؤسس لنسق "**الثبات والصمود**".

ثم إننا إذا ما انطلقنا من أن القراءة لم تعد تنظر إلى النّص من منظور أدبي فحسب، –وإنما تعتبره حادثة ثقافية تحمل في طياتها أنساقا ثقافية مضمرة تتخفى خلف الغطاء الجمالي– ندرك مدى توظيفه لثقافته الدينية، ورصها في قالب جمالي مكّنه من العبور إلى أفئدة المتلقين؛ ليحملهم على نسق مضمر يتمثل في **"صراع الحق /الباطل"** وكأنه تتراءى له الآية الكريمة: "**بل نقذف بالحق على الباطل فيدمغه فإذا هو زاهق**" معلنا أنّ النصر نتيجة حتمية، وأنه إن كانت للظالم صولة، فإن العاقبة لصاحب الحق المقاوم الصابر، بانيا قناعته على النصوص الدينية التي تشربها من ثقافته، وأثّرت في دلالته اللّغوية.

ومن جهة نفسية فقد حاول أن يخضع القارئ لما يشعر به من مسؤولية تجاه القدس عبر مخاطبة حسّه الديني مذكرا إياه بما للقدس من مكانة؛ لكونها معراج الأنبياء، وأنها عبق من التاريخ؛ لما اشتملت عليه من أماكن خلدها التاريخ عبر نصوص الوحي، وهو ما يحيلنا إلى ترابط قصائد الديوان شكلا ومضمونا؛ لتبرهن أن الديوان لم يكن عنوانه اعتباطا، وإنما كانت صياغته قصدا، ليكشف ارتباطه العميق بفلسطين، على أنها جزء لا يتجزأ من هويته وتراثه، كما يمكن اعتباره تجسيدا لنسق ظاهر يدور في ثنايا النص يتمثل في: "**الحفاظ على الهوية والانتماء**" إضافة إلى ما يعزز من قيمة الانتماء والولاء للوطن وقضايا الأمة في الثقافة العربيّة والدينية.

فلم تخل قصيدة من حديث عن فلسطين، أو نكبة من نكباتها، أو رثاء علم من أعلام مقاومتها كما في رثائه للشهيد الشيخ أحمد ياسين حيث يقول:

فاليوم.. ها ياسين.. يقتل.. عائدا
من مسجد.. في "الفجر".. يقرأ.. "والقلم"
كرسيه متحرك ومن الكراسي جامد.. كم فوق رؤوسنا جثم
قتلوه.. شيخا.. مقعدا –واجبنهم– بالراجمات.. ويفخرون بمن رجم!
والحاكمونا.. ضالع..
أو صامت..
أو ماضغ كلما..
يخاف من الصنم
" ياسين.. والقرآن.. إنك "آية الكرسي" حلق في السما.. حر القدم
لا.. لست مشلولا.. ولم تك مقعدا.. فالمقعد المشلول.. فينا.. من حكم
رفرف.. فكرسيك.. استحال محفة تغزو.. –بأجنحة من النور–.. القمم[19]

عنوان هذه القصيدة الرثائية يحمل شحنة ثقافية ودلالية "**آية الكرسي**" أمّا النّاحية الثّقافية فالقصد منها بيان علوّ مكانة الشهيد أحمد ياسين استنادا إلى الرمزية الثّقافية الدينية، التي تحظى بها آية الكرسي؛ إذ وردت أحاديث تحثّ على قراءتها بعد كل فريضة، ما يشي بمكانة الشيخ العالية؛ لما له من رمزية دينية وروحية ترجع إلى الدّور الكبير الذي قام به –رغم إعاقته البدنية– حتى أسّس جيلا يناهض المستعمر الغاصب، بكل ما أوتي وما أتيح له من وسيلة، فكان بذلك حجة على كل متخاذل متقاعس عن قضايا أمته.

أما من النّاحية الدّلالية فإنّ في طيات العنوان شحنة لغوية ترمز إلى كونه **برهانا وعلامة تزين بها الكرسي**؛ بما يبعث فيه من نبض وحياة جراء ما يصدح به من قول يحث على الجهاد والوقوف في وجوه الأعداء، فهو برهان صدق على ادّعاءات المتخاذلين الذين يسلبهم الكرسي إرادتهم، فتظل أفكارهم خاضعة لصنم الحكم وسلطته النفسية، فهم

تبع لأهوائهم، لا يقرون معروفا ولا ينكرون منكرا؛ لافتقارهم إلى الفكر الإصلاحي، ولخوفهم من أن تسلب منهم الكراسي، وهو ما يؤكده دورهم في النص فكان مناسبا أن ينعتهم ب:

"لا.. لست مشلولا.. ولم تك مقعدا..

فالمقعد المشلول.. فينا.. من حكم"..

في النص صور جمالية اعتمدت التّكثيف كما نلحظ في قوله: **"كرسيه متحرك.. ومن الكراسي جامد كم فوق رؤوسنا جثم!"** فالصورة هنا مركبة ولا تعطي معناها الكامل إلا بالنظر إليها من زواياها المتعددة المقارنة بين كرسيه وكراسي غيره ممن يجثمون على الصدور، وقد كانت نتيجة المقارنة لصالح الشيخ ياسين لفاعليته ومدى تأثيره بما ينشر من فكر، وقد أكّد النّص هذا المعنى بقوله: **"رفرف.. فكرسيك.. استحال محفة تغزو.. –بأجنحة من النور–.. القمم"** ما يعني أن غيره من الحاكمين قعود على كراسيهم دون فاعلية؛ لانعدام إحساسهم بالمسؤولية التي يحملون على عواتقهم تجاه دينهم وأمتهم، وفي أسلوب التّعجب الذي صاغه في هذا المقطع ما يشي بسخريته منهم، كما يشي باستبطائه زوال حكمهم، رغم صرخته العاتية رفضا للاحتلال وإظهارا لروح المقاومة والتّحدّي.

ومن منطلق إشعاع اللّغة الثّقافية، فإن النّسق المضمر الذي يرمي إليه النّص ويتقصده يتمثل في بعث **"القدوة الملهمة"** ذلك أنّ الأمة بحاجة لتلك القدوة في كل أزمنتها، بدءا من القائد الأعظم والأسوة الحسنة محمد صلى الله عليه وسلم، إلى أبي بكر، إلى يومنا هذا، فالأزمة أزمة قيادة تتخلق بخلق الإسلام، وتنطلق منه في أمورها، ولو كان أصحاب الكراسي كذلك، لما سلبت الأمّة إرادتها، واحتل الصّهاينة قدسها، وبهذا فإن رثاءه للشيخ لم يكن تأبينا تذكر فيه مناقبه بقدر ما كان دعوة ضمنية إلى ضرورة تَبَنّي مسارَه القيادي، برفض كل الظّلم وعدم الرضوخ للمحن مهما كانت؛ بل إنّ الواجب علينا قلب المحنة إلى نعمة كما في شأنه مع الإعاقة البدنية.

هكذا كان الإشعاع الثّقافي لتلك النّصوص، فرغم توظيفها للدّلالة اللّغوية، إلا أنها لم تخل من روافد ثقافية أسست لأنساق ثقافية مضمرة، ترمي إلى تشخيص واقع الأمة عبر إسقاط الواقع الفلسطيني عليه، تعبيرا عن معاناة المرأة العربيّة وعن الصراع الدّائر في أطراف جسد الأمة، ساعيا إلى تكريس دور المقاومة متخلصا من عقدة التبعية الحضارية، التي أشارت إليها النصوص بصورة عفوية من ورود: **"فالمقعد المشلول.. فينا.. من حكم"**، داعيا إلى مناهضتها بقوله: **فكرسيك.. استحال محفة تغزو.. –بأجنحة من النور–.. القمم"**.

4– خاتمة:

ما تم عرضه يمكننا من القول بأن تعالق الثّقافي بالجمالي كان إطارًا داعما لفهم النصوص الأدبية، وهو ما حاولت الدراسة الوقوف عليه، انطلاقا من بعض النّصوص الشّعرية؛ إذ خلصت إلى أنّ الجمالي يمتاز بالهيمنة والتأثير، وبذلك يفتح المجال للمقاربة الثّقافية التي تعتبر أداة فاعلة في الكشف عن العلاقة المتبادلة بين الجمالي كتقنية، والثّقافي كمضمون، ممّا مهّد للدراسة في الكشف عن أنساق ثقافية كانت النصوص تسعى إلى تمريرها عبر غطاء جمالي ولعل الدراسة لخصتها في الآتي:

"**الصراع مع المكان**"، وذلك لعدم رضوخه لما تفشّى في محيطه ومجتمعه مواريا نفسه بالصراع الفلسطيني.

"**معارضتة النّسق الفحولي**" الذي كان سائدا في الثقافة العربيّة عبر تمجيد المرأة والكناية بها عن الوطن

"**الثبات والصمود**" الذي أسس له من خلال استفهام تقريري تمثل في قوله: "**هل يسجن السور أرواح الأحبائي؟**

توظيف الثقافة الدينية، ورصها في قالب جمالي مكّنه من العبور إلى أفئدة المتلقين؛ ليحملهم على نسق مضمر يتمثل في "**صراع الحق /الباطل**" وكأنه تجسيد لنسق ظاهر يدور في ثنايا النص يتمثل في: "**الحفاظ على الهوية والانتماء**"

توظيف الشخصيات الدينية كدعوة ضمنية إلى دور القدوة "**القدوة الملهمة**" وجعلها مفتاحا لاتحاد الأمة وقوتها.

ورغم ما خلصنا إليه، فإنّ النص الأدبي يبقى منفتحا على قراءات أخرى، قد تعيد تشكيل فهمنا للجمالية وفق أساس يجردها من شخصيتها الفردية، لتكون جزءاً من نسق اجتماعي أكبر.

المصادر والمراجع:

1- أبو الحجاج، يوسف بن سليمان بن عيسى الشنتمري الأندلسي، أشعار الشّعراء الستة الجاهليين، نسخة المكتبة الشاملة مرقمة آليا وغير موافقة للمطبوع.

2- بومالي، حنان،2015، بنية النص الشّعري العربيّ المعاصر وتحولاته، مجلة دراسات لجامعة الأغواط.

3- برجوح، ثورية، 2018، ترحلات النّسق ولبوساته: اللّغوية، الأدبية، الثّقافية، قسم اللّغة والأدب العربيّ، مجلة علوم اللّغة العربيّة وآدابها.

4- القرشي، أبو زيد، جمهرة أشعار العرب، مصدر الكتاب: مُتاح على موقع الوراق:

[الكتاب مرقم آليا غير موافق للمطبوع].http://www.alwarraq.com

5- جواد، أنوار سعيد، جماليات التضاد في النّسق الشّعري عند الجواهري، بحوث وأعمال المؤتمر العلمي الاستذكاري لشاعر العرب الأكبر، جامعة كربلاء/ كلية العلوم الإسلامية.

6- الشرماني، أحمد فتحي، 2019، دينامية النّسق الثّقافي في القصيدة الجاهلية، عالم الكتب الحديث للنشر والتوزيع، الأردن/ إربد.

7- المرابطي أبنو، بدي، 2020، فلسفة الشّعر، المركز الثّقافي للكتاب، الدار البيضاء/ المغرب.

8- ولد آدب، أدي، 2022، فلسطين القصيدة، مؤسسة آفاق للنشر والاتصال، مراكش/ المغرب.

9- يعقوب، فرج الله، يحياوي، راوية،2021، لغة النص الشّعري الجزائري ما بعد الحداثيين، من تشظي البنية إلى تشظي الدلالة –الأخضر بركة أنموذجا–، مجلة إشكالات في اللّغة والأدب.

10- زواك، عقيلة، 2018، نسقية التمثيل السردي في رواية حيزية لـ "عبد الملك مرتاض" –دراسة في الأنساق الثّقافية–، مجلة الأثر.

11- الغذامي، عبد الله، 2005م، النقد الثّقافي: (قراءة في الأنساق الثّقافية العربيّة)، المركز الثّقافي العربيّ، المملكة المغربية: الدار البيضاء.

12- القاصد، حسين،2021، النقد الثّقافيبين الجماليات والقبحيات، مؤسسة دار الصادق الثّقافية، العراق/بابل.

13- القاصد، حسين،2021، النقد الثّقافي–رؤية جديدة: الصورة الثّقافية والتشبيه الثّقافي في الشّعر العربيّ، مؤسسة دار الصادق الثّقافية، العراق/ بابل.

الهوامش والإحالات:

[1] بومالي، حنان، بنية النص الشّعري العربيّ المعاصر وتحولاته، مجلة دراسات لجامعة الأغواط، ص:1.

[2] الغذامي، عبد الله، النقد الثّقافي: (قراءة في الأنساق الثّقافية العربيّة)، المركز الثّقافي العربيّ، المملكة المغربية: الدار البيضاء، ص:78-77.

[3] ينظر: برجوح، ثورية، ترحلات النّسق ولبوساته: اللّغوية، الأدبية، الثّقافية، قسم اللّغة والأدب العربيّ، مجلة علوم اللّغة العربيّة وآدابها، ص: 2.

[4] المرابطي أبنو، بدي، فلسفة الشّعر، المركز الثّقافي للكتاب، الدار البيضاء/ المغرب، ص: 18.

[5] ولد آدب، أدي، فلسطين القصيدة، مؤسسة آفاق للنشر والاتصال، مراكش/ المغرب، ص:53.

[6] أبو الحجاج، يوسف بن سليمان بن عيسى الشنتمري الأندلسي، أشعار الشّعراء الستة الجاهليين، نسخة المكتبة الشاملة مرقمة آليا وغير موافقة للمطبوع، ص:102.

[7] ولد آدب، أدي، فلسطين القصيدة، مرجع سبق ذكره، ص:12.

[8] القرشي، أبو زيد، جمهرة أشعار العرب، مصدر الكتاب: موقع الوراق، http://www.alwarraq.com [الكتاب مرقم آليا غير موافق للمطبوع] ص:44.

[9] يعقوب، فرج الله، يحياوي، راوية، لغة النص الشّعري الجزائري ما بعد الحداثيين، من تشظي البنية إلى تشظي الدلالة –الأخضر بركة أنموذجا–، مجلة إشكالات في اللّغة والأدب، ص:6.

[10] القاصد، حسين، النقد الثّقافي–رؤية جديدة: الصورة الثّقافية والتشبيه الثّقافي في الشّعر العربيّ، مؤسسة دار الصادق الثّقافية، العراق/ بابل، ص:43.

[11] ولد آدب، أدي، فلسطين القصيدة، مرجع سبق ذكره، ص:12.

[12] القرشي، أبو زيد، جمهرة أشعار العرب، مرجع سبق ذكره، ص:30.

[13] القرشي، أبو زيد، جمهرة أشعار العرب، مرجع سبق ذكره، ص:44.

[14] جواد، أنوار سعيد، جماليات التضاد في النّسق الشّعري عند الجواهري، بحوث وأعمال المؤتمر العلمي الاستذكاري لشاعر العرب الأكبر، جامعة كربلاء/ كلية العلوم الإسلامية، ص:4.

[15] زواك، عقيلة، نسقية التمثيل السردي في رواية حيزية لـ "عبد الملك مرتاض" –دراسة في الأنساق الثّقافية–، مجلة الأثر، ص:4.

[16] الشرماني، أحمد فتحي، دينامية النّسق الثّقافي في القصيدة الجاهلية، عالم الكتب الحديث للنشر والتوزيع، الأردن/إربد، ص: 226.

[17] ولد آدب، أدي، فلسطين القصيدة، مرجع سبق ذكره، ص:62.

[18] القاصد، حسين، النقد الثّقافي بين الجماليات والقبحيات، مؤسسة دار الصادق الثّقافية، العراق/بابل، ص:21-22.

[19] ولد آدب، أدي، فلسطين القصيدة، مرجع سبق ذكره، :21.