جدلية الأنساق في التجربة الشعرية عند عبد الحميد شكيل
ديوان "غوايات الجمر والياقوت" أنموذجا

Dialectic of patterns in the poetic experience of Abdelhamid Shakil
The Diwan of "The Temptations of Embers and Rubies" is a model

آسيا مصابحية*
جامعة العربي التبسي تبسة (الجزائر)
arousmohammed@univ-tebessa.dz

محمد عروس
جامعة العربي التبسي تبسة (الجزائر)
messabhia.assia@univ-tebessa.dz

تاريخ الإرسال: 2022/01/27	تاريخ التقييم: 2023/04/28	تاريخ القبول: 2023/06/23

الملخص

تستقي الكتابة الشعرية في ديوان " غوايات الجمر والياقوت "لـ "عبد الحميد شكيل" مادتها من التجربة الصوفية؛لأنها تشتغل على مساحة مؤثثة بالروحانيّة؛فتصبح الكتابة مسرحا لجدل أنساق ثقافيّة وفكريّة متناقضة، تضمر خلاف ما تظهر، وذلك لتيسير البوح الآمن،بحيث تنفلت من قبضة المعايير الصارمة، وتتنصل من ضغط السلطات المختلفة السياسية والفكرية والمجتمعية.

ومن ثم تستهدف هذه الدراسة، رصدَ الأنساق الثقافية المشكلة لأطياف المعنى، في ديوان" غوايات الجمر والياقوت" لـ"عبد الحميد شكيل"، وتتبعَ تشكلات التّخييل النصيّ، والتي تظهر وتختفي، وفق جدلية الحضور والغياب، لتتفاعل عبر شبكة متداخلة،مع الفضاءات الواقعية والرؤيويّة، في ضوء ثنائية الأنساق والتّخييل.

كلمات مفتاحية :جدليّة الأنساق؛ التّهجين؛ التّمثل؛ غوايات الجمر والياقوت؛ عبد الحميد شكّيل.

Abstract:

The poetic writing in The Seduction of Embers and Rubies by Abdelhamid Shakil draws its material from the Sufi experience, because it operates on a space furnished with spirituality. This study therefore aims to monitor the cultural patterns formed for the spectra of meaning, in the diwan of "The Temptations of

Embers and Rubies" by AbdelhamidShakil, and follow the formations of textual imagination, which appear and disappear, according to the dialectic of presence and absence, to interact through an overlapping network, with realistic and apocalyptic spaces, in the light of dual patterns and imagination.

Key words: dialectic patterns: hybridization: representation: the temptations of embers and rubies: Abdul Hamid Shakil.

*المؤلف المراسل:

1.مقدمة :

يتميّز النّصّ الشّعريّ الحداثيّ الجزائريّ بتشربه لثقافات متنوعة، ذات توجهات مختلفة، وحمولات معرفيّة وفلسفية ورؤى حضارية متنوعة، تنأى عن التّجنيس والتّأطير، وتنصهر في حقل التواصل الثّقافي.فهي تنتظم في شكل شفرات ثقافية مترسبة في اللاوعي متوارية خلف شعرية اللّغة، لتكشف عن «العمق الروحيّ والنّفسيّ للإنسان في تحولاته التّاريخية والثّقافية والاجتماعية»[1].

ومن الشّعراء الّذين أثروا الساحة الشّعرية الجزائريّة بنماذج نصيّة تتداخل فيها الأنساق،الشاعر عبد الحميد شكيل، وقد اشتغل في نصوصه الشّعريّة على خلخلة أنظمة الخطاب الشّعريّ وتحريك السواكن الثّقافيّة والمجتمعيّة.

وانطلاقا من مقولات «النّقد الثّقافي الّذي لا يعزل النّصّ عن علاقات إنتاجه (التّأريخية)، وعن نسقه التّأثيري (مضمرات الخطاب) فهو فعل إنسان تاريخي متأثر بالمجتمع ومؤثر فيه»[2]، فإننا سنقرأ نصوص ديوان "غوايات الجمر والياقوت "لعبد الحميد شكيل، التي تعمق رؤيا الإنسان تجاه الحياة والمكان والزمان، في ظل تغيرات سوسيو-تاريخية وثقافيّة، تشكلت في ظلالها الهوية الثّقافيّة والاجتماعيّة للمجتمع الجزائري. وهي تتسم بخصوصية جمالية وفكرية، وتتفاعل فيها الأنساق الصوفية والمعرفية والشعرية، التي تضمر تمرُّدا دلاليا وثقافيا متوسلة استراتيجية الترميز والشطح وتعويم المعنى«فالمعنى مختزل في شبكة الثقافة، وفي مرحلة انتقاله من الثقافة إلى النصية ينخرط في سلطة النص، والنص يتستر على المعنى تحت حجاب النصية،كما تستقر الثقافة على المعنى تحت ستار القيم والعادات والتقاليد»[3]،وذلك للتنصل من ضغط السلطات السياسية والفكرية والمجتمعية.

وعليه تتمثل إشكالية هذا البحث في سؤالين اثنين:

- كيف أسهمت الأنساق الثقافية في تشكيل المتخيل الشعري في ديوان "غوايات الجمر والياقوت "لعبد الحميد شكيل"؟

-وكيف تفاعلت هذه الأنساق فيما بينها في تشكيل الرؤيا الصوفية في ظل ثنائية التخييل والأنساق؟

إن الغاية التي نسعى إليها من خلال هذه الإشكالية هي الكشف عن الأنساق الثقافية المضمرة المؤتلفة والمختلفة، الكائنة والممكنة في تجربة الشعر الصوفي من خلال ديوان "غوايات الجمر والياقوت"،وجعلها تطفو على السطح، بعد أن غطّاها ما هو جمالي. وذلك بالتركيز على مواقع اللاتحديد في المقاطع الشعرية،التي تحمل علامات ثقافية تحيل إلى ما يضمره النص من أنساق بين ثناياه، تتفاعل فيما بينها،من خلال الحوار والتناص والتداخل الأجناسي، لتنصهر في نسق التمرد الجامع لأنساقه الطيفية الجدلية،لينشئ حوارا ثقافيا إنسانيا، تتجاذبه كيمياء نسقية تتأطر ضمن ثلاثة أنساق هي: نسق الأصلنة واالعصرنة، الهوية، والتصوف، في ضوء فكرة التخييل التي هي عماد بناء النص الشعري، وفضاء الأنساق الذي هو أساس المضمر النّصيّ.

2. نسق الأصلنة/ العصرنة:

يعتبر العنوان من أهم العتبات النّصيّة،فهو علامة لغويّة ودلاليّة وأيقونة ثقافية يستند عليها القارئ/المتلقي للولوج إلى أغوار النّصّ العميقة لاستنطاقها وتأويلها؛فـ« عنوان كل شيء ما يظهره ،وينقله من حالة الكمون والاحتجاب إلى حالة البروز والانكشاف.»[4]

ويتشكل عنوان ديوان "غوايات الجمر والياقوت " لعبد الحميد شكيل من ثلاث وحدات دلاليّة هي:" غوايات"،" الجمر"،و "الياقوت" فهي«تُكوّن لدى المتلقي فروضا استكشافيّة،بناء على ما تثير لديه من تخمينات وحدوس؛فكل كلمة تخلق فضاء تصوريّا وأفقا للتوقعات،لا تتحدد مساحته إلاّ بعد النظر في محتويات الكتاب أو العمل ككل.»[5]

وتمارس هذه البنية الثلاثية سلطة الإغراء والإثارة عبر أقانيمها الثلاث ،لبناء متخيل شعري ،ينفتح على فضاء ثقافي إشعاعي يؤطره دال"غوايات"،عبر قطبين،الجمر والياقوت، متنافرين وجودا ومتشابهين ماهية، شكلا مصدرين فاعلين للغواية. فـ "الجمر" في الموروث

الشـعبي، يحيلنـا إلـى دلالـة قريبـة؛ هـي حيـاة البـداوة حيـث يكـون وسـيلة للطهـي والتدفئة،ومصدرا للنور في ليال السمر. أما في القصص القرآني، فيقترن بفعل الغواية،في طفولة سيدنا موسى –عليه السلام-،حين تناول سيدنا موسى –عليه السلام- الجمر بدل التمر،فكان سببا في نجاته من القتل. أما دلالة "الياقوت"،في اللاوعي الجمعي، فقد اقترنت بمظاهر الترف والثراء ومغامرات التجار للبحث عنه والظفر به وما يكابدونه من مخاطر تنتهي عادة بالهلاك .

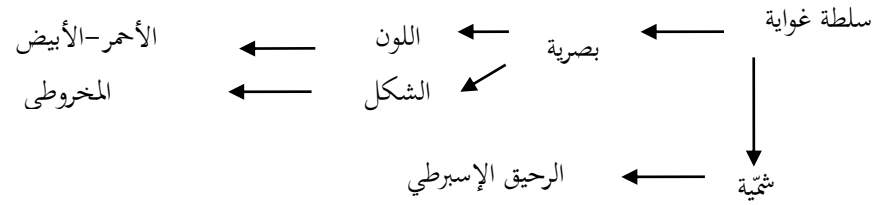
ومن ثمة نستنتج أن للغواية جانبين ،يتسرب من خلالهما نسق الأصلنة والعصرنة؛ وهو يحمل أنساقا لامتناهية دلاليا، بصفة دينامية مخاتلة،قادرة على إثارة الجدلي والإشكالي،في نصوص الديوان التي بنيت على ثنائية ضدية وهي (الجمر/ الياقوت)، وذلك بصهر الأضداد، لزيادة التوتر المسافي بين المرئي والمضمر،وجذب المتنافرات لابتداع التآلف الرؤيوي في صفة الغواية التي تتعدد وتتلون لتتلبس ثوب غوايات الحضارة الغربية تارة والجسد الأنثوي تارة أخرى.

1.2 **غواية الحضارة الغربية:**

تمثل الحضارة الغربيّة وجها من وجوه الغوايات المتعددة في الديوان؛حيث يصفها الشاعر قائلا:

الطيور البوهيميّة القادمة من جزر الأقيانوس؟
تفتت قبعتها الثلجية المخروطية الشكل،
لتسبح في نقيع المدينة المسيجة،
بغوايات الجمر والياقوت،
المدهون بزيت السفاد والفسوق!!
النهد الذي تدرب على الانتصاب في بهو الاقحوان،
الرحيق الاسبارطي الّذي تمدد في أوجار الماء؟[6]

تتناسل،في هذا المقطع الشعريّ،الجمل الثقافية الدالة على اللاوعي الجمعي السلطوي؛ فبريق الياقوت ولمعان القبعات الثلجية المخروطة الشكل والرحيق الاسبرطي من «المؤثرات الغربية وموجّهاتها ومرجعياتها تغذي باستمرار، ومنذ مدة طويلة كثيرا من الممارسات الثقافية»[7]؛ويمكن توضيح غواية الحضارة الغربية في الترسيمة التالية:



عنوان الترسيمة: تجليات غواية الحضارة الغربية

تمارس الحضارة الغربية سلطة الغواية على المتلقي من حيث حاستي البصر والشم. فأمّا الغواية البصرية فتتجلى؛ في الألوان (الأحمر- الأبيض) وما تحدثه من مشاعر جياشة،تشعره بالراحة والطمأنينة والاستسلام لسحرها،وفي الشكل (المخروطي) بهندسته البديعة التي تثير فيه لذة الاكتشاف. وأما غواية الشم فتتجلى في الرحيق الاسبرطي وتأثيره السحري على العواطف والغرائز.

2.2 غواية الجسد الأنثوي

الجسد هو ظاهرة سوسيو- ثقافية «يتكشف عن طاقة إثارة وإغواء واستدعاء عالية لا يمكن مقاومتها، وتتكشف العلامات التي تسكنه وتتلبسه عن قدرات تكوين نصية هائلة لا تقف عند حد»[8].

وقد وظف الشاعر تيمة الجسد بحمولات ثقافية قائلا:

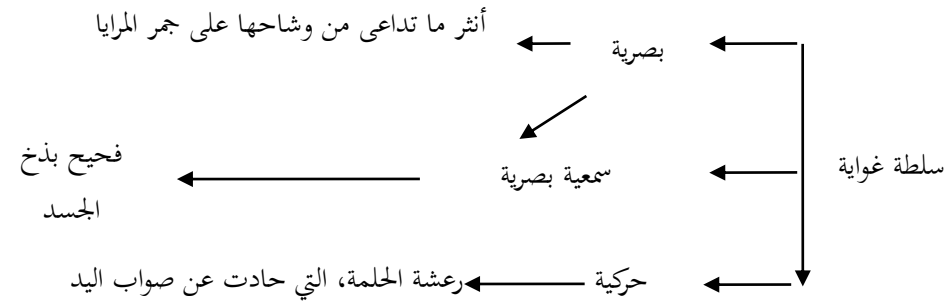
أنثر ما تداعى من وشاحها على جمر المرايا،

إذ يؤزّمني فحيح بذخ الجسد،

رعشة الحلمة، التي حادت عن صواب اليد،

لمّا تداعت إلى وليمة الياقوت!![9]

ويمكن توضيح غواية الجسد الأنثوي في الترسيمة التالية:



عنوان الترسيمة: تجليات غواية الحضارة الغربية

فالجسد الأنثوي«كنص من خلال علاقته بالواقع والحياة والتاريخ فإنه ينطوي أو يتضمن على بنيات أنثروبولوجية لا تنفك تؤثر على سلوكيات المجتمع»[10]، يخفي أنساقا مضمرة،ترسبت في اللاوعي الجمعي والثقافة الذّكوريّة؛ فالجملة الثقافية "فحيح بذخ الجسد" دالة على اللاوعي الجمعي السلطوي حيث اقترنت فيها صورة "المرأة بالأفعى "؛ فالأفعى في الموروث الشعبي تحمل دلالات المكر والخداع والغواية"و"المرأة /الخطيئة "و" المرأة / السحر".

3. نسق الهوية: سفر الذات عبر الذاكرة والكتابة والحلم والخيال

تتميز قصائد ديوان " غوايات الجمر والياقوت " لـ " عبد الحميد شكيل "، بفرادة خطابية تمتلك،بسمتها المراوغ، والمستفز للبنية الشعرية المعهودة، فاعلية تأسيس خطاب مغاير إبداعيا وثقافيا. فهي تنطوي على شفرات ثقافية، تمثل رؤيا الشاعر وتعمقه في فهم كنه الحياة، فـ «الذات هي بؤرة هذا العالم، منها يبدأ الخلق وفيها تهمهم كلمة السر وإليها ينتهي تطواف العالم وعطشه. إليها تنتهي رحلة السعي والعذاب المستديم، لا شيء يسبقها، فهي الأصل والولادة والمنبع والمصب»[11].

تبدأ رحلة البحث على إيقاع الجملة الثقافية "علنا ندرك سر هذا الزمان الزمان"،ومن منطق جدلية الأنا والآخر، عبر سيرورة وصيرورة زمكانية، تنفتح على التاريخ وتتجاوزه إلى المطلق والمتعالي.وتسعى الذات لكشف أنساق الآخر السياسية والاجتماعية والأيديولوجية وتقيم معه حوارا نسقيا مبدأه التكافؤ تارة واللاتكافؤ والرفض تارة أخرى في سياق«عملية التهجين التي لم تكتف بمجرد احتلال مكان التاريخ الذي أنشأها، بل إنها ترسخ هياكل جديدة للسلطة مولدة أولويات سياسية جديدة»[12].

يطغى صوت " الأنا" الواعيّة والمحذرة «وفق صيغ وأنماط جديدة، مثل الحديث الفردي الصامت بتأثير أسلوب يعرف بالسرد الذاتي، وهو حديث تناجي به الشخصية نفسها دون تدخل الآخر»[13]. ويتجلى في قوله:

إلى أين ستذهب؟!

كل يريد رأسك!

كل يريد حتفك!

وكل يريد:قبضك،وبسطك،وعجنك،[14]

تواجه "الأنا" "الآخر " وتفضح جرائمه؛ فهو المتمرد والمخادع والمنشق عن صفوف الجماعة، يرغب في إسكات أصوات المجتمع بمختلف فئاته الاجتماعية وانتماءاته السياسية بالقتل والتهميش والإقصاء. لتسترجع شريط ذكرياتها مع (الرفاق، الصديق سليمان جوادي، ابن العم بلقاسم)،وتحول قضيتهم من الهامش إلى المركز.وتمارس المجاهدة عن طريق الإخلاص لانتمائها الاجتماعي، وذلك بإعادة سرد أحداث الأزمة، بلسان الفئات المهمشة الّتي اكتوت بجمر الآخر،الذي سعى لوأد حلمها بوطن قوي وأمة عظيمة. لتؤكد أن موتهم لم يطمس قضيتهم لأن أصل الإنسان هو الروح أما الأجساد فهي عابرة وفانية.

1.3 الذاكرة: الحضور / الغياب:

يشبه الشّاعر" عبد الحميد شكيل " الجاهليّ في وقوفه على الأطلال؛حيث يقول:

يدركني اللّيل،

شدوه الطلل،

وما الإصباح منك سوى أباريق،

من الشمع مسفوحة على جلدي،

أوزقومة من الشجر المر،

الذي ضيعني في الخطوط الجديدة،[15]

يفتتح الشاعر المشهد الدرامي على الصراع الأنطولوجي عبر إحداثيتي الزمان والمكان (الليل/ الطلل)، ليؤكد من خلال التورية في الجملتين الثقافيتين (وما الإصباح منك سوى أباريق/ من الشمع مسفوحة على جلدي) على التشبث بالماضي ومقاومة كل عوامل الزوال

والاندثار .فهو مرتبط بمدينته إلى حد الفناء؛ إذ يستحضر معلما تاريخيا من معالم" هيبون" كنيسة القديس" أوغستين" التي لازلت حية في ذاكرته ومتقدة في مخيلته «ومن ثم يأخذ البحث عن الكيان والهوية شكل البحث على المكان لتحويله على مرآة ترى فيها جزءا من بناء الشخصية البشرية»[16].

يقول الشاعر:

في النهار الآخر:

نمرق من اتساع خطو ينداح في شطط الذات،

حتى لا نسقط في حبائل الصوت الذي تعالق مع أجراس

المدى الذاهب،

نحو كتدرائية الوقت المحمول على نعش الكلمات،

التي تخلت عن مسرة ألوانها القشيبة،

لتنال صفة التفرد، الذي لبس جسد اللغة[17]،

إن دلالات الجمل الثقافية "الصوت الّذي تعالق مع أجراس المدى الذاهب /كتدرائية الوقت المحمول على نعش الكلمات /مسرة ألوانها القشيبة"؛تشكل بؤرا ثقافية لإحدى رموز الحوار الإسلامي المسيحي «فهي من جهة تقدم لنا لوحة عن بقايا الماضي وآثاره، كما تقدم لنا من جهة أخرى، وفي هذه اللوحة نفسها معالم المستقبل، نظرا لأن الذاكرة تبتدع بحد ذاتها مستقبلها الخاص»[18].وقد استدعت ذاكرة الشاعر هذه المعالم؛ باعتبارها شاهدا حقيقيا على حضارات متتابعة قاومت العوامل الطبيعية والبشرية.لتؤكد سيرورة تاريخية وثقافيّة تعزز الهوية الوطنيّة التي وسمت تفرد لغة الشاعر.

2.3 الحلم والخيال

تنطلق رحلة البحث عن الذات من خلال السفر عبر زمن «غني بالدلالات، شائك ومعقد لأنه جمع بين الشعور واللاشعور بنوعيه الجمعي والفردي، يدخل تحت نطاق تاريخ الفرد وتاريخ المجموع، إن لم نقل تاريخ البشرية كله، بما فيه من تراث أسطوري وديني وصوفي»[19]

ويتجلى ذلك في قوله:

أعطتني مفاتيح الهجرات في أقاليم الأبهة،

التي تنوء بالمتعة!

ولجتُّ بابها السّعير،

ولمّا استويت في معراج برقها،

وارتويتُّ من ثجّاج مائها القراح:

زفتني لزغب الطواويس الّتي خرجت من مائها المهين،

ولما دوّت الدّفوف،

شهقتُّ، شهقة الملهوف؟

انتهيت إلى حجرة تضاء بالياقوت والعقيق!![20]

وتبدأ مغامرة الشاعر بتسلمه لمفاتيح الهجرات مصحوبا بشغف الاكتشاف ليسرد بعدها مشاهد استدعتها ذاكرته من مخزون ديني؛ تجسد في حادثة "الإسراء والمعراج" ووصف نعيم الجنة، في حلقة سماع صوفي، صدحت فيها الأصوات بالمدد لتنتهي الرحلة بنور الفناء والتوحد.

ويواصل سيره من خلال الحفر الأنثروبولوجي في طبقات الأسطورة للكشف عن الأنساق الثقافية المترسبة داخل لاوعي المجتمع الثّقافي؛فـ«استخدام الشّاعر للأسطورة ليس عرضًا لثقافته، ودليلاً على سعة اطّلاعه حسب، إنما هو بالأساس شعورٌ عميقٌ بالتاريخ ورُؤيا توحّد بين الأزمنة والأمكنة، والماضي والحاضر، وتفاعل مع الطبيعة هو جزء منها»[21].

تمثل الأسطورة الذاكرة الجمعية الموروثة،التي تربط الماضي بالحاضر، وتعيد للإنسانية وجودها الجمعي. وهي تنبثق من اللاوعي،وتتجلى في ديوان الشاعر،من خلال عناصر التكوين وطائر الفينيق.

3.3 عناصر التكوين

- **النار:**قدم الشّاعر رمز النّار، بمحمولاتها الثقافيّة، على بقيّة العناصر الأخرى، وقد اقترنت بالغواية، لتكشف عن ما ترسب في الذاكرة الجمعية، من معاناة البشر، وسرقة بروميثيوس للنار للكشف عن سرها وإسعاد البشر. حيث يقول :

حين يدلج الليل، إلى مواجد الخلوة،

ومخدّات المساء المسقوف بضبح الطبول،

وتوشيات الجمر اللاهج باللهاث:

أرقّع ربّابة صبوتي،[22]

تتوالى الجمل الثقافية برموزها (مواجد/الخلوة/ ربابة/الصبوة) لتعيد إلى الذاكرة سر طهر الماضي الكامن تحت رماديات العدم والوجود في الحاضر.

- **الماء:**يشكل الماء،في اللاوعي الجمعي،عنصرا فعالا في تشكيل الوجود؛ فهو بدْأُ كل البدايات؛بداية الخلق،منه يتشكل التراب صلصالا، وبماء الذكورة تتشكل الأجنة وتحيا. وتنسجم فيه المتضادات لتكون في«آن واحد دخول في الموت وبشارة بالولادة»[23]. وقدوظّف الشاعر عنصر الماء، بتشكيل شعري متفرد؛ إذ يقرنه بالكشف والرؤيا قائلا:

واستطالت باقة من رذاذ الرؤى،

الطالعات من صهد الدم،

ما تدلى من شجر الروح،

الّذي تمدد أبحرا في معراج الماء![24]

تتناسل الجمل الثقافيّة من الجملة النواة " واستطالت باقة من رذاذ الرؤى "لتنقل مشاهد تجربة عروج الشاعر ليعيد تشكيل الوجود في الماء ؛ فهو «طهارة ورمز أساسي من رموز طقوس العبور والخروج إلى عالم النقاء والبراءة في كل الديانات تقريبا»[25].وقد أقامت التجمعات البشريّة حضاراتها القديمة بمحاذاة المسطحات المائية الّتي كثيرا ما كانت مياهها « تدمّر الأشكال وتلغيها وتغسل الخطايا، وهي وفي الآن عينه المطهرة والعاملة على التجديد والإحياء»[26]وقد اكتسب الماء،في اللاوعي الجمعي، دلالة القدسية والطهر؛باعتباره مكونا من مكونات الخلق، يتميّز بكثرته وطبيعته التي تتسم بالسيولة والجريان.

- **التراب:** تدل لفظة(التراب/الصلصال)، في القرآن الكريم، على قصة خلق سيدنا آدم عليه السلام، وقد ورد ذكرها في أربعة مواضع في القرآن الكريم:

الموضع الأول:قال الله تعالى:«وَلَقَدْ خَلَقْنَا الْإِنسَانَ مِن صَلْصَالٍ مِّنْ حَمَإٍ مَّسْنُونٍ»[27]

الموضع الثّاني:«وَإِذْ قَالَ رَبُّكَ لِلْمَلَائِكَةِ إِنِّي خَالِقٌ بَشَرًا مِّن صَلْصَالٍ مِّنْ حَمَإٍ مَّسْنُونٍ»[28]

الموضع الثّالث:«قَالَ لَمْ أَكُن لِّأَسْجُدَ لِبَشَرٍ خَلَقْتَهُ مِن صَلْصَالٍ مِّنْ حَمَإٍ مَّسْنُونٍ»[29]

الموضع الرّابع: «خَلَقَ الْإِنسَانَ مِن صَلْصَالٍ كَالْفَخَّارِ»[30]

ويوظف الشّاعر بدوره رمز الصلصال قائلا:

نطلع من رغد الصلصال:

أجنة تحف بها المرايا والقنوت

هل تتركني الهنا!؟[31]

تعكس الجمل الثقافية (نطلع من رغد الصلصال) و(أجنة تحف بها المرايا والقنوت) رغبة التجذر والعودة إلى الأصل التي تحكمها جدلية(الموت والحياة) بشكل مستمر وتوالدي.

- **الريح**: يحمل رمز الريح دلالة مزدوجة،في القرآن الكريم؛فقد وردت بمعنى الخير والرحمة، في قوله تعالى:« هُوَ الَّذِي يُسَيِّرُكُمْ فِي الْبَرِّ وَالْبَحْرِ حَتَّى إِذَا كُنتُمْ فِي الْفُلْكِ وَجَرَيْنَ بِهِم بِرِيحٍ طَيِّبَةٍ»[32]

ووردت بدلالة العذاب والهلاك، في قوله تعالى:«وَفِي عَادٍ إِذْ أَرْسَلْنَا عَلَيْهِمُ الرِّيحَ الْعَقِيمَ»[33]

ويوظف الشّاعر رمز الريح قائلا:

أقصد الريح، أم أقصد الريح،

أم أقصد تويج عراجيني؟

أستبق الدفق،والنبرات،

أقول: إنّ الذي كان بيننا،

محض وقت جميل

نزوة من رماد الأغاني،

فرقعات من الصوت الّذي تماهى في الشقوق،

والقرى الخائفة!؟[34]

يكرر الشاعر الجملة الثقافية (أقصدالريح، أم أقصد الريح،)ثلاث مرات، بتركيبتها الاستفهاميّة الّتي توحي بالاستنكار والرفض،مؤكدا رغبته في تحقيق التغيير،حتى تسطع صور الحياة (الماء، الحب، العراجين) لتزيل معالم الخراب (رماد،الشقوق،القرى الخائفة).

- **طائر الفينيق:** يستحضر الشاعر طائر الفينيق قائلا:

أنهض من رماد عثرتي

فاتحا صدر صبوتي،

للصدى والصدود،

والصيد الذي تصيدني برنين الصهد!![35]

ينبعث طائر الفينيق من رماده مؤكدا على الانبعاث والتجدد. ويرى المتصوفة أن الإنسان «مكون من جسد ينزع إلى الشهوات والعودة إلى أصله الخسيس، وروح نزاعة إلى الطهر والعودة إلى أصلها الرفيع والرقي إلى واهبها»[36].فالجسد من تراب يعود إلى أصله فهو فان.أما الروح تنزع إلى الطهر والخلود.وتبقى جدلية الفناء والبقاء في دائرة الناموس الكوني.

4.النسق الصوفي:

تمتح الكتابة الشعرية في ديوان " غوايات الجمر والياقوت" لعبد الحميد شكيل من التجربة الصوفية التي تقوم على توظيف رموز تحمل شبكة أنساق مفتوحة على الصيرورة والاختلاف والمغامرة في فضاء المجهول؛فهي«تجربة الجمع بين المتناقضات ظاهرا وتوحيدها باطنا، فليس ثمة تنافر وتناقض في الوجود، وليس هناك أضداد، بل إن الوجود يقوم على الاختلاف الجميل الذي يفضي إلى الوحدة والاتحاد»[37].و تعكس رؤيا غنية،وتولد أسئلة تكشف عن العالم الخفي للإنسان واللغة والوجود.

وقد عبر الشاعر عن تجربته الصوفيّة قائلا:

سبّحت للمرايا والنّديم!!

كلمت القطب والمريد،

شطحت في منتجع الدفوف!!

مزّقت الحشد والصّفوف!!

وعندما تداعت الأركان؟

وهمّ الإنسان بالإنسان:

دلفتُ إلى بوابة العقيق والياقوت،

تلقفتني امرأة الوقت،سيّدة الهوت!![38]

وتنثال الجمل الثقافية(سبّحت للمرايا والنّديم!!،كلمت القطب والمريد،شطحت في منتجع الدفوف!!،تلقفتني امرأة الوقت،سيّدة البهوت!!)لتجسد مشاهد الحضرة الصوفية المشبعة بالرموز(النّديم،القطب،المريد،الدّفوف) والتلويحات في حالات أحوال العرفان والشطح والجنون. وقد وظف الشاعر التصوف وفق استراتيجيتين هما التمثل والتهجين الأجناسي.

1.4.استراتيجية التمثل:

تتشكل الصوفية عند "عبد الحميد شكيل" في حالة رافضة للواقع ومتمردة عليه تكشف أقنعته وتعريه عبر رموز الرفض واللاثبات وفق «تمثل الذات والسعي نحو تأسيس معرفة بالأنا وهويتها الثقافية والاجتماعية والأنطولوجية، وخاصة في تلك المنعطفات التاريخية التي تبدو فيها الكينونة في مواجهة وضع مأزوم يتسم بتعدد الرؤى والاختيارات، ويعكس هاجس تحوله»[39].

حيث يصور واقعه قائلا:

لما قايض وجده بجمرات الماء،

الّتي عرجت على نصوص الحزن،دون أن تجد

عند أبي حيان التوحيدي ما يستحق الاهتمام![40]

اعتمد الشاعر،للتعبير عن واقعه،على تقنيّة القناع؛ إذ استحضر قناع "أبو حيان التوحيدي"، ليثبت دائرية الزمن الواقعي الذي يكرر نفسه وأحداثه ومآسيه،ويستشرف المستقبل.ويعبّر،انطلاقا من معطيات واقعية، عن رفضه العيش في مجتمع يقوم على سلطة القمع والتنكيل،ليتخطى الخلاص الفردي نحو الخلاص الجمعي.

2.4 استراتيجية التهجين الأجناسي:

ينزع الشاعر في ديوان " غوايات الجمر والياقوت "نحو التمرّد الفني ورفض القيم والأعراف والتقاليد والمنظومات القديمة بكلِّ مفاصلها. ويعمل على تفجير المكبوت والمخفي والمضمر، المترسب في اللاوعي،والمتراكم عبر الزمن، ليعلنه في حواره وصراعه عبر أشكال كتابية مختلفة.

قائلا:

-مسومين بالقهر والمر،والكلمات التي لم يعد لوقعها ذاك البريق الذي

أفسد متعة اللغة وحولنا إلى حشرجات في سلم الشعر والهمهمات!

-آه!يا صاحبي الّذي في الهناك!؟

امتد بيننا الوجع،

والقهر الّذي لا شبيه له،سوى قولك:إنّ البلاد قد ضاقت بدمي،

واتسعت لجنون الرصاص!!

قد ننتهي إلى سواد لا ابيضاض له؟![41]

تعتبر الكتابة،عند عبد الحميد شكيل، نظرة للعالم وطريقة للحضور فيه،وقد امتطى صهوة الجنس العابر القلق ليعبر حدود البوح، وينشر أشعة المعنى المتشظّى على الأضداد النّسقيّة فـ«النص يتحرك في فضاء السؤال المسكون بالقلق وباطنية التجربة التي تجعل الشعر بؤرة احتمالات ويبدو أكثر تحررا من الأنموذج وقيمه المكرسة»[42].

ويتحرر الشاعر من قداسة الأنموذج وبنيته إلى فضاء الكتابة الحروفية والرمزية.

-الكتابة الحروفية: وتعتمد على تفجير طاقات الحرف. وتوطد العلاقة بين الناطق والمنطوق؛ إذ إننا لانسمع «الحروف وحدها.وإنما نسمع كذلك الكيان الذي ينطقها، -نسمع ما يتجاوز الجسد إلى فضاء الروح. وليس الدال هنا،في الكلمة بذاتها معزولة، بل في الكلمة مقرونة بالصوت، في الكلمة –الموسيقى، الكلمة النشيد»[43].

يؤكد الشّاعر على الخاصية الشفويّة للثّقافة العربيّة، رغم محاولته التحرر من سلطة الأنموذج،وذلك بالاعتماد على«السماع موهبة روحية معناها قدرة الشخص على سماع أصوات لا يسمعها الناس الآخرون بحاسة السمع العادية»[44].

يقول الشاعر:

أسأل الماء،الطيور التي لاعبتني شططا:

-هل يستوي الفتح،واللمح،والصبح، والرمح،

والذبح، والشطح، والملح، والمسح، والنزح،

والكشح، والفصح، والرشح، والجرح،

والقدح، والمدح، والركح، والسطح والذي بيننا من حصد[45]

يقول الشاعر:

وأنا أتدلى شفقا بينالورد،والود، والشد، والمد، والقد،

والشهد، والند، والفرد، والصهد، والنجد، والرد[46]،

وقد اتخذ الشاعر من الكتابة الحروفية؛ والغوص في حرفي الحاء والدال ، قناعا من اللاوعي لإخفاء الأصلنة المتجذرة في العقل الثقافي والمغلفة بدعوة الصوفنة .ويشكِّل من الحرفين (الحاء والدال) كلمة "حد" ويضمِّنها أسرارا روحانية تسعى إلى تكسير جميع السلط النصية وغير النصية.

الكتابة الرمزية: يوظف الشاعر الرموز الصوفية، في بناء عوالمه الشعرية، لـ «تحقيق التفاعل والتخصيب»[47]. بين مختلف الحضارات الإنسانية. ومن الرموز الصوفية التي وظفها الشاعر الخمر والشطح والمعراج.

الخمر:اتخذ الصوفية الخمر «بديلا رمزيا مناسبا، بسبب تشابه كل من آثارها وآثار السكر، التي يمكن أن تتبينها في غياب التوازن وخسارة رقابة العقل»[48]

قال الشاعر:

رشوني بماء النّدّ والبخور،

فكوا وثاقي،

جرعوني قدحا من عسجدها العتيق،

رأيت الحشر،الخلائق تميد،

والصّور يعلن النفير!

كل يجري في اتجاه ما يرى أنّه المخرج السبيل![49]

وقد اقترن ذكر الخمر، في الذهن البشري، بدلالة السكر وما يحدثه من إرباك في العقل، للتخلص من رقابته والتحرر من أسره،لتحقيق نشوة الهروب من الواقع.

الشطح:هو «عبارةٌ مستغربة في وصف وجْد فاضَ بقوتِه وهاجَ بشدةِ غليانه وغلبته»[50]

فهو تحرّك نفسي، وجسدي، وعقلي إلى الله .يقترن بغلبة الوجد والسُكر قبلَ أن يكون تحرّكاً لغويّاً. وقد اقترن،في اللاوعي الجمعي، بإباحة دم من يبوح بالسر.لأنّ الصوفي يعيش حالة من الهذيان الرباني. ويتضح ذلك من خلال الجمل الثقافية الدالة (إنَّ السموات، ستطلع إلى سمواتها/ السماوات التي فتقت سمواتها...).وتمثل السماء،في المخيال البشري، «الفضاء

اللامتناهي، الفضاء السامي اللامتناهي، وهي تعني أيضا التسامي نحو الخلود»[51]ويعبر الشاعر من خلالها عن رغبته المضمرة في الخلود.

العروج: يوظف الشاعر رمز العروج، قائلا:

أصرخ في لمع المقام،

هل أطلع،أم أطلع،

أم سنظل محتفلين بالعروة المثلى[52]،

فهو يعاني من الاغتراب في العالم المادي، ويؤكد «الرغبة في الارتقاء، تلك الرغبة المغروسة غرسا في اللاشعور البشري»[53]. لتحقيق الاتصال في عالم الطهر والخلود.

4. خاتمة:

تخفي نصوص ديوان "غوايات الجمر "لـ "عبد الحميدشكيل "، من منظور النقد الثقافي، في طياتها أنساقا ثقافية متعددة المشارب والاتجاهات. وفي ختام هذه الورقة البحثية،توصلنا إلى النتائج التالية:

- ديوان " غوايات الجمر والياقوت " للشاعر " عبد الحميد شكيل "بناء ثقافي يتضمن أنساقاإشارية، ذات إشعاعات دلالية، تغري المتلقي بالتفاعل معها، بوصفها نظاما علائقيا فوقيا متعاليا محملا بمرجعيات إيديولوجية وأطر معرفية.
- تتفاعل الأنساق الثقافية في ديوان " غوايات الجمر والياقوت " للشاعر " عبد الحميد شكيل "بتشكلاتها المتغايرة لتنتج رؤى شعر –صوفية تخترق العادي والمألوف لتلامس الروحي في عالم الإنسان. لتنصهر في نسق التمرد بالانفلات من هيمنة الأنساق الزمكانية السالبة، عبر مساءلة الأنا وتحفيزها على الترقي في الأحوال والمقامات وصولا إلى الحقيقة.
- تتفاعل الأنساق الثقافية لتعيد للإنسانية وجودها الجمعي في إطار التواصل مع الآخر.
- الرموز الصوفية والأسطورية حمالة لأنساق ثقافية،تحقّق التقارب الفكري والمعرفي بين مختلف الحضارات الإنسانية.
- اعتمد الشاعر في بناء متخيله الشعري على تفاعل جدلي بين أنساقه الثلاثة؛الأصالة والمعاصرة،الهوية،ونسق التصوف.
- تحمل نصوص ديوان "غوايات الجمر "لـ "عبد الحميد شكيل " أنساقا ثقافية متنوعة تجاوزت الحدود الإقليمية لتنفتح على الكوني والحضاري.

الإحالات والتهميشات:

[1] الحرز، محمد، 2005، شعرية الكتابة والجسد –دراسات حول الوعي الشعري والنقدي-، مؤسسة الانتشار العربي، بيروت، لبنان، ص 9.

[2] المسعودي، أحمد موسى ناصر، 2014، الأنساق الثقافية في تشكيل صورة المرأة –في الرواية النسائية السعودية، الانتشار العربي، بيروت، لبنان، ص14.

[3] يوسف، عبد الفتاح أحمد، 2007، استراتيجيات القراءة في النقد الثقافي، مجلة عالم الفكر، الكويت، المجلد 36، العدد الأول، ص 172.

[4]بازي،محمد،2011، العنوان في الثقافة العربية:التشكيل ومسالك التّأويل،الدار العربية للعلوم ناشرون،منشورات الاختلاف،دار الأمان،بيروت،الجزائر،الرباط،ص12

[5]المرجع نفسه، ص19

[6]شكيل، عبد الحميد، 2005، غوايات الجمر والياقوت، منشورات وزارة الثقافة، الجزائر، ص43.

[7] إبراهيم، عبد الله، 1999، الثقافة العربية والمرجعيات المستعارة، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، المغرب، ص 9.

[8]عبيد، حمد صابر، 2011، صوت الشاعر الحديث، عالم الكتب الحديث، إربد- الأردن، ص 157.

[9]شكّيل، مرجع سابق، ص39

[10] الحرز، مرجع سابق، ص 14.

[11] بوطيب عبد العالي، 2006، الكتابة النسائية: الذات والجسد، مجلة كتابات معاصرة، بيروت،المجلد 15، العدد 59، ص 102.

[12]ساردار، زيودين ولون، بورين فان، 2003، أقدم لك الدراسات الثقافية، ترجمة: وفاء عبد الفادر، المجلس الأعلى للثقافة، القاهرة، ص 124.

[13]همفري، روبرت، 2000، تيار الوعي في الرواية الحديثة، ترجمة: محمد الربيعي، دار غريب، القاهرة، مصر، ص 42.

[14]شكّيل، مرجع سابق، ص25.

[15]شكّيل، مرجع سابق، ص ص14-15

[16]باشلار، غاستون، 1984، جماليات المكان، ترجمة غالب هلسا، المؤسسة الجامعية للدراسات النشر والتوزيع، بيروت، لبنان، ص 44.

[17]شكّيل، مرجع سابق، ص128

[18]فروم، إريك، 1992، اللغة المنسية، ترجمة حسن قبيسي، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، المغرب، ص 87.

[19] عقاق، قادة، 2001، دلالة المدينة في الخطاب الشعري المعاصر، اتحاد الكتاب العرب، سورية، ص 1.

[20]شكّيل، مرجع سابق، ص ص46-47

[21]النعيمي، أحمد إسماعيل، 2005، الأسطورة في الشعر العربي قبل الإسلام، دار الشؤون الثقافية العامة، بغداد، العراق، ص 269.

[22]شكّيل، مرجع سابق، ص ص37-38

[23]سعيد، خالدة، 1960، حركية الإبداع-دراسات في الأدب العربي الحديث -، دار العودة، بيروت، لبنان، ص 222.

[24]شكّيل، مرجع سابق، ص62

[25]الوجود، ثناء أنس، 2000، قراءات نقدية في القصة المعاصرة، دار قباء للطباعة والنشر والتوزيع، القاهرة، مصر، ص: 232.

[26] حسين، خالد حسين، د.ت، شعرية المكان في الرواية الجديدة، مؤسسة اليمامة الصحفية، الرياض، المملكة العربية السعودية، ص 247.

[27]سورة الحجر، الآية 26

[28]سورة الحجر، الآية28

[29]سورة الحجر، الآية 33

[30]سورة الرحمن، الآية 14

[31]شكّيل، مرجع سابق، ص111

[32]سورة يونس،الآية22

[33]سورة الذاريات،الآية41

[34]المرجع نفسه، ص ص20-21

[35]شكّيل، مرجع سابق، ص 73.

[36]العطّار، فريد الدين، 2002، منطق الطير،دراسة وترجمة بديع محمد جمعة، دار الأندلس، بيروت، لبنان، ص 83.

[37] الحدّاد، عباس يوسف، 2005، العذل الديني والمعرفي في الشعر الصوفي،دار الحوار للنشر والتوزيع، اللاذقية، سورية، ص 277.

[38]شكّيل، مرجع سابق، ص ص50-51

[39]النوايتي، عبد الرحمن، 2016، السرد والأنساق الثقافية في الكتابة الروائية،دار كنوز المعرفة،الأردن،ص 258.

[40]شكّيل، مرجع سابق،ص131

[41]شكّيل، مرجع سابق، ص117

[42] خليفة، مشري، 2006، القصيدة الحديثة في النقد العربي المعاصر،منشورات الاختلاف،الجزائر،ص 95.

[43]أدونيس، 1985، الشعرية العربية،دار الآداب، بيروت، لبنان، ص 6.

[44]الطوسي السراج، 1960، اللمع، حققه وقدم له وأخرج أحاديثه عبد الحليم محمود، وعبد الباقي سرور، دار الكتب الحديثة بمصر،مكتبة المثنى بغداد، ص 342.

[45]شكّيل، مرجع سابق، ص 101.

[46] المرجع نفسه، ص 104.

[47] حليفي، شعيب، 2006، الرحلة في الأدب العربي (التجنيس،آليات الكتابة، خطاب المتخيل)،رؤية للنشر والتوزيع،القاهرة، مصر، ص 150.

[48] عودة، أمين يوسف، 2001، تجليات الشعر الصوفي قراءة في الأحوال والمقامات، المؤسسة العربية للدراسات والنشر،لبنان، ص 337.

[49]شكّيل، مرجع سابق، ص[49]

[50]الطوسيّ، مرجع سابق، ص 453.

[51]اليوسفي، محمد لطفي،1992، كتاب المتاهات والتلاشي في النقد والشعر، سراس للنشر،تونس،ص 197.

[52]شكّيل، مرجع سابق، ص 21.

[53] اليوسفي، مرجع سابق، ص198.

قائمة المراجع:

القرآن الكريم، برواية ورش.

1. إبراهيم، عبد الله، (1999)، الثقافة العربية والمرجعيات المستعارة، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، المغرب.
2. أدونيس، (1985)، الشعرية العربية،دار الآداب، بيروت، لبنان.
3. بازي،محمد،2011، العنوان في الثقافة العربية:التشكيل ومسالك التّأويل،الدار العربية للعلوم ناشرون،منشورات الاختلاف،دار الأمان،بيروت،الجزائر،الرباط،ص12
4. باشلار، غاستون، (1984)، جماليات المكان، ترجمة غالب هلسا، المؤسسة الجامعية للدراسات النشر والتوزيع، بيروت، لبنان.
5. بوطيب عبد العالي، (2006)، الكتابة النسائية: الذات والجسد، مجلة كتابات معاصرة، بيروت،المجلد 15، العدد 59.
6. الحدّاد، عباس يوسف، (2005)، العذل الديني والمعرفي في الشعر الصوفي،دار الحوار للنشر والتوزيع، اللاذقية، سورية.
7. الحرز، محمد، (2005)، شعرية الكتابة والجسد –دراسات حول الوعي الشعري والنقدي-، مؤسسة الانتشار العربي، بيروت، لبنان.
8. حسين، خالد حسين، (د.ت)، شعرية المكان في الرواية الجديدة، مؤسسة اليمامة الصحفية، الرياض، المملكة العربية السعودية.
9. حليفي، شعيب، (2006)، الرحلة في الأدب العربي (التجنيس،آليات الكتابة، خطاب المتخيل)،رؤية للنشر والتوزيع،القاهرة، مصر.
10. خليفة، مشري، (2006)، القصيدة الحديثة في النقد العربي المعاصر،منشورات الاختلاف،الجزائر.

11. ساردار، زيودين ولون، بورين فان، (2003)، أقدم لك الدراسات الثقافية، ترجمة: وفاء عبد القادر، المجلس الأعلى للثقافة، القاهرة، مصر.
12. سعيد، خالدة، (1960)، حركية الإبداع-دراسات في الأدب العربي الحديث -، دار العودة، بيروت، لبنان.
13. شكيل، عبد الحميد، (2005)، غوايات الجمر والياقوت، منشورات وزارة الثقافة، الجزائر.
14. الطوسي السراج، (1960)، اللمع، حققه وقدم له وأخرج أحاديثه عبد الحليم محمود، وعبد الباقي سرور، دار الكتب الحديثة بمصر،مكتبة المثنى بغداد.
15. عبيد، حمد صابر، (2011)، صوت الشاعر الحديث، عالم الكتب الحديث، إربد- الأردن.
16. العطّار، فريد الدين، (2002)، منطق الطير، دراسة وترجمة بديع محمد جمعة، دار الأندلس، بيروت، لبنان.
17. عقاق، قادة، (2001)، دلالة المدينة في الخطاب الشعري المعاصر، اتحاد الكتاب العرب، دمشق، سورية.
18. عودة، أمين يوسف، (2001)، تجليات الشعر الصوفي قراءة في الأحوال والمقامات، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، لبنان.
19. فروم، إريك، (1992)، اللغة المنسية، ترجمة حسن قبيسي، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، المغرب.
20. المسعودي، أحمد موسى ناصر، (2014)، الأنساق الثقافية في تشكيل صورة المرأة –في الرواية النسائية السعودية، الانتشار العربي، بيروت، لبنان.
21. النعيمي، أحمد إسماعيل، (2005)، الأسطورة في الشعر العربي قبل الإسلام، دار الشؤون الثقافية العامة، بغداد، العراق.
22. النوايتي، عبد الرحمن، (2016)، السرد والأنساق الثقافية في الكتابة الروائية،دار كنوز المعرفة،الأردن.
23. همفري، روبرت،(2000)، تيار الوعي في الرواية الحديثة، ترجمة: محمد الربيعي، دار غريب، القاهرة، مصر.
24. الوجود، ثناء أنس، (2000)، قراءات نقدية في القصة المعاصرة، دار قباء للطباعة والنشر والتوزيع، القاهرة، مصر.
25. يوسف، عبد الفتاح أحمد، (2007)، استراتيجيات القراءة في النقد الثقافي، مجلة عالم الفكر، الكويت، المجلد 36، العدد الأول.
26. اليوسفي، محمد لطفي،(1992)، كتاب المتاهات والتلاشي في النقد والشعر، سراس للنشر،تونس.