البنية اللغوية وأثرها في تشكيل الأنماط العليا (شعر جعفر الحلي أنموذجا)

أ. حسين فاضل عباس

مقدمة: الأنماط العليا والشعر

هناك مميزات وخصال محددة تتكون في الشاعر لتحمله على صنع الفرادة الأدبية، والبناء الثقافي يعد من أهم العناصر الفاعلة في تشكيل الخيال الشعري، هذا الأخير بُني على أساس توفر الرغبة لدى الشاعر، والرغبة تعمل على استعمال (الدال) الذي يشير إلى مجموعة من المعاني المطروحة، ولكي نفهم الشعر بالصورة المثالية لابد أن " نسلم بوجود رباط أساسي بين الرغبة واللغة "(١)، والذات متكونة نتيجة تلاحم مجموعة من البنيات، والبنية النفسية هي أساس في تكوّن الذات، وبدورها تتقسم البنية النفسية على مستويات (وعي/ لاوعي، لاوعي جمعي)(٢)، والأخير هو المحرك الخفي الذي يسيطر على توجيه تفكيرنا باستمرار، وبحسب مقتضيات الحاجة، وكي نعبر عن تفكيرنا ورغباتنا لابد من توفر مجموعة من الآليات التي تحقق الهدف، واللغة هي إحدى الآليات التي يعتمد عليها الشاعر للتعبير عن أفكاره، وهذه الأفكار لا تخرج عن كونها نفسية خاضعة لمجموعة مؤثرات و(اللاوعي) هو المؤثر الأكبر في صياغة الفكرة (اللغة) فالخطاب الأدبي " خطاب يحدده اللاوعي"(٣). وبناءً على ذلك لابد من توفر الظروف المناسبة التي تعمل على تجلي ما هو كامن في اللاوعي " ولذلك يتم حل المشكلة على الوجه التالي(٤): كل ما يعطينا إياه الماضي يتكيف تبعاً لإمكانيات المستقبل ومتطلباته، فنقتصر على ما هو في متناولنا، وهذا يعني أننا نستبعد جميع الإمكانيات الأخرى"(٥). وبما أن الشعر يمثل رغبة خاصة لدى الشاعر، هذه الرغبة متأثرة بمجموعة من الظروف التي تساعد على بلورة الفكرة الصادرة عن رغبة، وبذلك تتحقق مقولة يونغ في كون الفكرة مستندة على مجموعة من الظروف النفسية التي تساعد على صياغتها، ويلعب (اللاوعي الجمعي) الدور الأكبر في صياغة الفكرة، بوصف الرغبة والأفكار لا تتكون عن طريق حاجات (بايلوجيه) فحسب، إنما تتكون من سلسلة من نماذج الرغبة على مر تاريخ الإنسان، ومترسبة في (لاوعيه) "فالرغبة الإنسانية تتشكل ضمن تاريخ، وبالرجوع دائماً إلى رغبة الشخص المرغوب فيه، وهي الأم دائماً"(٦). بناءً على ما تقدم يمارس اللاوعي أثراً كبيراً في تشكيل بنية الخيال الأدبي، واللاوعي مكون من مجموعة أنماط تشكلت بفعل السيرورة التاريخية، هذه الأنماط سماها يونغ (النماذج البدئية archetypes)(٧)، ويرى يونغ أن أكثر هذه الأنماط قد تشكلت بفعل الأساطير والحكايات الشعبية، ويرى يونغ أن (النماذج البدئية) تشكلت بفعل وجود (الصور النموذجبدئية) الموجودة في عقل الإنسان، والتي تعمل على تصوير الأشياء، ومن ثم نمذجتها، وتُركن في خانة اللاوعي، وتكون على شكل نماذج بدئية(٨)، وقد أطلق (فراي) مصطلح النمط على (النموذج البدئي) في ضوء دراسته للأنماط في الكتاب المقدس، ووصف النموذج البدئي (نموذج نمطي)(٩)، ويعد فراي مؤسس النقد الأسطوري والذي أخذ مبادئه عن كارل غوستاف يونغ، ويعد كتابه تشريح النقد بمثابة التنظير بالنسبة لهذا المنهج خصوصاً المقالة الثالثة التي تتحدث عن تقسيمات الأدب(١٠). ولعل تسمية النقد الأسطوري يحمل التباساً مفاهيمياً، لما للعربي من نزوع فكري تجاه مفردة اسطورة، وهناك بعض نقاط الالتقاء والاختلاف على المستويين العربي والغربي(١١)، ولسنا في صدد تحديد الفرق بين العربي والغربي، وقد استعملتُ مصطلح (الأنماط العليا) أو (الأنماط الأولى) بدل النقد الأسطوري، ولا يوجد تناقض في المعنى إلاّ أن هذا المصطلح مقبول عربياً على عكس (الأسطوري).

السيد جعفر الحلي والأنماط العليا

يمثل السيد جعفر الحلي نموذج حقيقي لتحديد النمط الأولي، بوصفه شاعراً حلياً ملتزماً بالدين الإسلامي، ويبقى الحلي في طليعة الشعراء الملتزمين بالمركزية الإسلامية، وعامل مؤثر في

ديمومة لغة القرآن، وكان شاعراً كبيراً مرتجلاً للشعر في المواقف المؤثرة، له شهرة واسعة في زمانه، ترك ديوان شعر جميل اسمه (سحر بابل وسجع البلابل)، والحلي ولد سنة ١٢٧٧ هجرية، وتوفي سنة ١٣١٥ هجرية وعمره ثمان وثلاثون سنة هجرية(١٢).

والحلي يجد (الثيمة) التي تحقق مبتغاه الشعري، هذه (الثيمة) لا تخرج عن إطار المركز، ونقول (المركز) بوصف الدين الإسلامي يمثل المركزية لكل مسلم، وعملية الانزلاق عن المركز تمثل لحظة انفلات الشاعر عن كينونته (الثقافية) التي أصبحت تمثل وعي الشاعر، لأنه تربى على (ثقافة إسلامية)، فلابد من تأثير هذه الثقافة على كينونة المسلم، كذلك الثقافة العربية مارست أثراً كبيراً في صناعة هذه الشخصية لتمثل بداية الإسلام نمط جديد مؤثر في صناعة الإنسان المستقبلي، وفي ضوء هذه الثقافة (الإسلامية/ العربية) تتجلى ثقافة الحلي النموذجية في ضوء الركون لخانة الأنماط العليا التي طالما لجأ إليها الشعراء بطريقة لاواعية، بوصف النمط مترسب في (اللاوعي) بذهن الشاعر.

واستعمال الحلي لبعض المفردات التي تعد (أنماط) قرآنية مستمرة على مرّ الأجيال، وقرآنية، بوصف النص القرآني يمثل نمط موازي لتشكيل أنماط عليا لدى الغربي، وفي كلتا الحالتين لا يخرج النمط (انبثاقياً) عن الاتجاه الديني، فالأنماط لتي تكونت غربياً تشكلت بفعل وجود الديانات السماوية، وقد مثُلت كتابياً (بالكتاب المقدس، التوراة والإنجيل)، وبذلك نفهم أن أساس النمط هو ديني، أي أن هناك مجموعة من الأفكار التي تكونت بفعل السيرورة التاريخية هذه الأفكار سواء أكانت محرفة أم أصيلة ليس عمل الناقد البحث في ماهيتها، بل المطلوب معرفة تجليات هذه الأفكار ومدى تأثيرها في باقي أنماط الديانات.

لذلك يمكن عد النص القرآني نص مكون لأنماط العربي خصوصاً والمسلم عموماً، هذا التكوين لا يلغي وجود مجموعة من الأنماط المشتركة بين الديانات، بل الأكثر هي أنماط مشتركة وتختلف في أمور جزيئة تتشكل منها المفاهيم البشرية.

لذلك وجدنا مجموعة من العلماء الذين ينتهجون منهج (المصلح) لتوجيه الإنسان نحو الالتزام بالشريعة، وهي المفترق بين مختلف الديانات، وبذلك نحن لا نخرج عن كون النص القرآني مؤسس لنمط معين عند العربي، وبعض هذه الأنماط متكونة عند العربي قبل الإسلام، وبعضها أدخل الإسلام تعديلات عليها، وبعضها كانت من مستجدات الإسلام، وبذلك تتحقق هذه الأنماط في ضوء وجود شعراء منتمين للمركزية الإسلامية، وتتحقق مقولة (النمط العربي)، أي شخصية المسلم (الملتزم بالمركز)، وبذلك يحقق الانتماء (اللاشعوري).

واستعمل الحلي الكثير من الأنماط، من هذه الأنماط التي تشترك بها البشرية والتي أشار إليها النص القرآني في أماكن كثيرة هي نمطية (الصبر) التي تعد من أهم الأنماط التي يرتكز عليها القول الشعري، وعند الحلي لا تخرج عن نطاق المركز، فالدستور الإسلامي (القرآن) أورد هذه اللفظة ومشتقاتها الدالة على الفعل نفسه في (٨٣) مرة في آيات مختلفة(١٣)، وهذه اللفظة بما تحمله من معنى فهو ملازم لصفة المسلم الملتزم.

ومن ثم فهي تجسد الالتزام بالمركز لدى الشاعر من جهة، وتمثل النموذج النمطي في (اللاوعي) بذهنية الحلي من جهة أخرى، بوصف القرآن عمل كمركز يجسد (اللفظ والمعنى)، (الدال/ المدلول) في ذهنية الإنسان عموماً، ومن ثم تتوارث هذه النمطية على مر الأزمان، فالنبي (أيوب) الذي يمثل النموذج الأول للنمط (الصبر)، والذي مركزه النص القرآني في عقل الإنسان المسلم، فضلاً عما عملته الحكاية من تجسيد مستمر بوصف (ثيمة) النبي أيوب (دال) مستمر على مدلوله (الصبر)، هذا المدلول في ضوء الاستمرارية التاريخية أصبح (دال) ثابت ذو مفهوم (لاكاني)، بوصف اللغة تقرأ في ضوء "علاقة دال بدال (لم تعد تقرأ من خلال(١٤) علاقة الدال بالمدلول)"(١٥)، أي أن اللغة عملت على ترميز شخصية النبي أيوب في ذهنية الإنسان وأصبح يشكل في لاوعيه (رمز) يشير في الوعي إلى حكاية متكاملة، هذه الحكاية لها القدرة على الضهور في ضوء مجموعة من الآليات التي تساعد على ضهورها، والآليات لها القدرة على تشكيل لغة خاصة بالشاعر، ومن ثم عملية تجليها لدى المتلقي تكون خاضعة لمجموعة من الشروط الثقافية(١٦)، هذه الأخيرة تكون مرتبطة بالمتلقي، وبعد ذلك يعمل على خلق عالم من (الدوال)، هذا العالم تحقق بفعل الصورة التي يرسمها الشاعر، ويصطلح عليها فرويد (التكثيف والازاحة) ومن ثم يوازيها لاكان بـ(الاستعارة والمجاز)(١٧)، ومن ثم عملية استعمالها تعطي

الشاعر الشرعية في أن تكون النمطية متماشية مع واقع الشاعر، والشاعر يعمل بطريقة (لاواعية) للتماهي مع النمط الأصيل في تجسيده للفكرة، لأن طبيعة الإنسان ميالة لهذا التماهي المستمر مع الأنماط الأولية(١٨). إلاّ أن الشعر يحمل خصيصة مغايرة في فعل التماهي مع النمط الأول " وتفترق التماهيات الدينية عن التماهيات الشعرية في القصد فقط، فالدينية وجودية، والشعرية مجازية"(١٩)

وبما أن القرآن قد أورد هذا النمط بهذا العدد الكبير لابد أن يكون الشاعر صاحب الحس المرهف والممثل لهذه النمطية على أعلى مستوٍ، ويعمل على جعل الصورة حقيقية للمتلقي، ويشعره بوجود مجموع من التواشجات بين الصورة (النمطية) حاضرها وماضيها، وبذلك يحقق لدى المتلقي (رغبة) في الذهاب برحلة عميقة فيقول الحلي(٢٠):

فصبراً على مثل حزّ المُدى

ونوفاً على مثل وخز الأبر

فيتجلى النمط في شعر الحلي باستعماله (الثيمة) القرآنية، والتي عملت السيرورة التاريخية على تمركزها في ذات الإنسان، وهذه (الثيمة) تحق مقولة (النمط الإسلامي)، بوصفه محاكي لأفعال الشخصيات النموذجية، وبذلك تؤسس هيكلية كاملة في ذهن الشخص الملتزم، وتكون معيارية في الوقت ذاته، بوصفه منتمياً للمركز أم غير ذلك، كذلك المفردات اللاحقة التي تبين سمو الشخصية وارتباطها بالله عز وجل، هذا الارتباط لا يخرج عن ذلك (الدال) المرسوم ثقافياً قبل أن يكون إسلامياً بصورته النموذجية، فقد أورده الكتاب المقدس أيضاً بوصفه شخصاً نموذجياً لكل البشرية، فقد تحمل أعباء الحياة بعد مرحلة من الزهو والرخاء(٢١).

ومن ثم يلجئ الشاعر إلى المعاني القرآنية التي أصبحت معين للشاعر بطريقة لاواعية بعد دخوله حيز المركز.

وعمل الشاعر المبدع هو صنع المغايرة عن الاستعمالات السابقة (للنمط)، فإذا كانت سمة الصبر للنبي أيوب عليه السلام (ثيمة)، فإن كثيراً من الشعراء استعملوا هذه (الثيمة)، لكن الحلي غاير الاستعمال وتماها مع الفعل، ولم يأتي باسم النبي، بوصف (الصبر) أصبح دالاً في لاوعي الإنسان على شخصه، وبذلك رحل المتلقي بصورة (لاواعية) إلى معنى الصبر الحقيقي الذي تجسد بشخص النبي أيوب.

ومن ثم يأتي ليغاير في الاستعمال النمطي، ففي المرة الأولى استعمل الثيمة (الدال) ليستحضر المتلقي الشخصية التي تتجسد فيها ا(لثيمة)، وفي المرة الثاني وبحكاية مغايرة أيضاً تحمل الصبر في جزئية منها، يعمل العكس فيأتي بشخصية النمط، ومن ثم يجعل المتلقي في رحلة طويلة في البحث عن مجموعة من المواعظ في الإشارات التي مثلت في (الثيمة)، فيقول الحلي(٢٢):

نشدت الذي عاد في يوسف

يعقوب بعد انقطاع الخبر

وهنا يعمل الشاعر إلى محاكاة القصة بالكامل، في ضوء إيراده لجزئية بسيطة منها، وفي ضوئها يدعو الباري عز وجل أن يقضي حاجته، وبذلك فهو يجعل من قصة متكاملة بين يدي الباري لتعجيل انجاز طلبه.

وفي أسلوبه إشارة إلى تلك القصة التي حملت مجموعة من الأنماط الإنسانية، وقد قام النص القرآني بعملية سرد موسعة لقصة النبي يوسف عليه السلام، ووصفها الله بأحسن القصص قال تعالى "نَحْنُ نَقُصُّ عَلَيْكَ أَحْسَنَ الْقَصَصِ بِمَا أَوْحَيْنَا إِلَيْكَ هَذَا الْقُرْآنَ وَإِنْ كُنتَ مِنْ قَبْلِهِ لَمِنَ الْغَافِلِينَ"(٢٣)، فالسرد المفصل في هذه السورة أتاح لنا الاطلاع على مجموعة من (الثيم)، وبذلك تتمأسس الأنماط المركزية (إسلامياً) بصورة نموذجية في هذه السورة بناءً على فعل التنميط القائم على وجود خاصية (الصور النموذجبدئية) التي تعمل باستمرار على فعل النمذجة.

ولا تخرج نمطية (الصبر) عن التواجد المستمر في هذه السورة أيضاً، فنلاحظ الصبر الذي وجد عند يعقوب لملاقات ابنه المفقود، فضلاً عن الصبر المتناهي في قلب يوسف في سيرورة حياته (صبره على السجن ظلماً) وعلى أخوته لحظة اللقاء، وعفوه عن أخوته الذين ارتكبوا في حقه الجرم، كذلك صبر زليخة في النيل من مبتغاها بعد قصة عشق طويلة.

ومن هنا تنطلق النمطية للملتزم بالمركزية لتجسيدها في الواقع، لكن ليس الصبر هو النمط الوحيد الذي مثل في هذه السورة، فتمثلات النمط كثيرة، ولعل قصة المراودة التي جسدها النص القرآني بهذه الصورة للمتلقي تتماثل مع الصورة التي جسدتها الحكاية عن قصة شاب يهودي(٢٤) مع زوجة أخيه، وكيف اتهمته بالباطل، والنتائج المترتبة على الحادثة تدل على عمق هذه الأنماط وتواجدها، وبذلك تتمأسس الأنماط في

عقيلة الإنسان، أما نمطية المسامحة التي جسدها النبي يوسف، والتي فيها رسالة سماوية بوجوب المسامحة عند المقدرة فهي من سمات الملتزم بالمركز أيضاً، (والثيم) الموجودة في هذه القصة كثيرة جداً، وتحتاج إلى بحث مطول حول تشكيل النمط فيها.

ما يمز الحلي أسلوب استعماله للنمط، وطريقة إرساله للمتلقي، ليجعله في رحلة طويلة للخوض في معاني هذا النمط، بوصف النمط دال ثابت مع وجود مجموعة من المداليل التي تكونت بفعل الاستعمال المتغير للدال، وبذلك فهو يستعمل الأسلوب المناسب مع تخيله لمتلقي مثقف إسلامياً، أما النمطية المستعملة فقد أصبحت بعد مرحلة الوعي بهذه القصة مخزونة في (اللاوعي)، ومرحلة التجسيد تمثل مرحلة الاستعمال الرمزي للنمط، وتمثيله بصورة شعرية.

وبعد ذلك يجسد الشاعر المفاهيم العقلية ضمن المنظومة الإسلامية والحاق هذه المفاهيم بشخص الممدوح، فقوله(٢٥):

وكسرك للضد لا جبر فيه

كأنك عين القضا والقدرِ

فهو يستعير صفة الله عز وجل ويشبه بها الشخص الممدوح، وبذلك يحيل إلى تلك القاعدة في تسيير الإنسان من قبل العقل، وأنه غير مسير بمسيرة محددة، لكن هذا العقل لا يعني استثنائه من القضاء والقدر، وهنا تثبيت لثيمة (القضاء والقدر) التي وردت في القرآن والتي تحيل إلى مقدرة الله سبحانه وتعالى، ومن ثم تأسيس لقانون (الجبر والتفويض)، والذي يرفضه العقل البشري، كما يرفضه الحلي، بوصفه قادر على التفكير الذي وهبه الله، وهذه القدرية على صنع القرار ليست خاصة بالحلي، بوصف الإنسان قد وهبه الله سبحانه وتعالى ذلك العقل الذي يدير شؤنه في ضوء الاستعمال النموذجي للعقل، وبذلك عملية الكسر للضد (العدو)، لم تكن من باب الإجبار الذي حل بالعدو كما يصفه الحلي، إنما هي عملية مشابه للقضاء والقدر، أي أنه وقع في مشكلة قد صنعها بنفسه وهي مشابه للقضاء والقدر، وهنا تتم عملية انزلاق (الدال) اللغوية عن معناه الأصلي ليصل بالشاعر إلى معنى جديد مغاير، (إلهي/ إنساني)، (سماوي/ أرضي) إلى (إنساني/ إنساني)، (أرضي/ أرضي)، وهنا لحظة العودة للنمط الأصلي المترسب في ذهنية الشاعر وهو معنى المتحكم في مجرى الحياة، وهذا النمط الذي وجد منذ أقدم العصور البشرية التي كانت ترى وجود قوى عليا متحكمة في الفعل البشري، وقد شكل الإنسان مجموعة من الصور لهذه القوى التي طالما شغلت ذهنه عملية التفسير لهذه التجربة الكونية، وبذلك تتحقق مقولة النمط، فالنمط هنا هي القدرة على السيطرة على أفعال الآخرين، ويظن الآخرين أن هناك قوى عليا هي من سيرت هذه الأمور، وفي الحقيقة هي سلطة عقلية لها القدر على رسم هيكلية كاملة للحياة، وقد جسدت في النص القرآني في ضوء استعماله لمجموعة من الآيات التي تشير الى وجوب عقلنة الأمور قال تعالى(٢٦) " وَمَا كَانَ لِنَفْسٍ أَنْ تُؤْمِنَ إِلاَّ بِإِذْنِ اللَّهِ وَيَجْعَلُ الرِّجْسَ عَلَى الَّذِينَ لا يَعْقِلُونَ"، وبذلك يكون غير المتعقل مأثوم، أما عندما يأتي القضاء والقدر فهنا العقل ليس له دخل فيه، لأنه صادر من الله سبحانه وتعالى، والحلي يشبه الشيخ علي بهذه القوة الكبيرة في ضوء ما يمتلكه من قدرة على تسيير الأمور.

وقد عُرف الحلي بأغراض شعرية لم تكن ذات أهمية على مستوى الدراسات النقدية، هذه الأغراض تكون مستحدثة خاصة بظروف عصر الشاعر، ومن هذه الأغراض التي عرفت في عصره (النكت والتلغيز وغير ذلك)، والحلي يقول ثلاثة أبيات يحاور فيها (قلمه)، وهذه الأبيات تعد النموذج الأمثل لتجليات الأنماط العليا، لأنه عبر وبصورة بسيطة وارتجاليه عن تلك المشاعر التي أوعزها الحافز الداخلي، لتبين عمق الترسبات النمطية، ومدى تأثير المنظومة الإسلامية على فكر الحلي إذ يقول(٢٧):

لي قلم أخرس لكـــــــنه

ينطق عن معجب أفكـــاري

فالقلم مفردة وردت في القرآن الكريم في موضعين الأول كان لغرض القسم قال تعالى (ن وَالْقَلَمِ وَمَا يَسْطُرُونَ)(٢٨) ، والقسم بالقلم يبين عظمة القلم، ومكانته في التكوين، وبغض النظر عن النظريات التي تتحدث عن وجود أكثر من مسألة لإيراد القلم في هذا الموضع إلاَّ أن المهم هو لحظة محاورة القلم وتكوكب النماذج في ذهنية الحلي، والشاعر في إيراده للمفردة بين قوة هذا القلم بوصفه المعبر عن تلك الأفكار العجيبة، وهنا لابد من الالتفات لقضية كتابة الكون في اللوح المحفوظ، أي كل ما يجري في الكون هو مكتوب، إن المعنى المراد ذكره من الحلي لا يخرج عن المعنى الذي ذكره القرآن وفائدة القلم، وفي موضع آخر نجد النص القرآني يبين القيمة الحقيقية للقلم، فالقلم هو الناقل

العلمي المستمر، وبدونة لا يتم التعلم، قال تعالى: (الَّذِي عَلَّمَ بِالْقَلَمِ) (٢٩)، فالتعليم كما وصفه النص القرآني يكون بوساطة القلم، والأفكار العجيبة التي يتكلم عنها الحلي كيف تصل إلى المتلقي؟، إنها تأخذ طريقها في الظهور بوساطة القلم، وبذلك يجسد المعنى القرآني الذي تعامل على أساس التعلم الجمعي، ومحاورة الحلي هي جزء من كل، وإذا دخلنا أعمق في قضية كتابة القدر، وإن القلم المعبر عنه في الآية الأولى قد كتب هذا الكون، القلم الأول (النمط الأول)، كما ثبت في الحديث: "حثنا ابن بشار، حدثنا يحيى ، حدثنا سفيان، هو الثوري، حدثنا سليمان- هو الأعمش عن أبي ضبيان، عن ابن عباس قال: أول ما خلق الله القلم، قال: أكتب، قال: وما أكتب؟ قال: أكتب القَدَر فجرى بما يكون من ذلك اليوم إلى يوم الساعة" (٣٠). فقلم الحلي لا يخرج عن التمثيل الجزئي للنمط الأعلى (قلم الله)، فعظمة القلم أصبحت في ضوء هذه المقولة جزء من تشكيل العقل البشري عموماً، وقد توارثت الأجيال هذا المفهوم، وبذلك يجسد الحلي قيمة (القلم) فهذه الفكرة مسيطرة على كينونة الإنسان، ولا يمكن الخروج عن هذا المفهوم.

والحلي عاش في عصر كان فيه العراق تحت حكم الدولة العثمانية، مما خلق عند الحلي نفسية مضطربة نتيجة صراع داخلي عاشه الحلي، فنفسيته كانت تعاني من الواقع المعاش وهي في تصادم مستمر مع بنائه العربي الأصيل، وقد حاول في قصيدة رسم لوحة تعود به إلى الحياة العربية القديمة، تلك الحياة التي عاشها العربي ببساطة وبعيد عن صخب التطور، ورفض الجلوس تحت حكم مغاير لما ينتمي إليه الحلي من الناحية السياسية والدينية، إذ يقول(٣١):

خلياني انتشق ريح البوادي

فأخو البيد غريب في البلاد

إن عملية رسم صورة الشوق لتلك البادية، وتصويرها على هذه النموذجية تبين أن الحلي قد عاش في الصحراء، لكنه في الحقيقة عاش في المدينة الحضرية وبعيد عن تلك الأجواء(٣٢)، لكنه حاول صنع أجواء تعود به إلى تلك الروح العربية الأصيلة ليستمد منها الصبر، والتي زرعت في لاوعي الشاعر (الروح العربية)، هذه الصورة هي تمثل النموذج الأمثل لحرية الشاعر بعيد عن مشاهدة السياسة والدخول في أجوائها، فقد شوه الاحتلال تلك الصورة عن الحياة العربية، وهو يشعر بالغربة في أرض الوطن، وبذلك يجسد نوعاً من (الانسلاخ الذاتي)(٣٣) ليصور نفسه خارج الحياة الفعلية، ويصنع عالمه الخاص، والذي يستطيع بوساطته الهروب من واقعه المرير الذي يعاني منه الحلي، ومن ثم ينتقل إلى تصوير الحياة التي يعيشها، ممتزجاً بالصور القبلية عن الحياة العربية إذ يقول(٣٤):

أبلاديٌّ وأهلي عـــربٌ

في الفلا لم ينزلوا الا بوادي

وهنا تتجسد الصور العربية، ومن ثم الربط بالصور التي وردت في النص القرآني، هذه الصور تجعل الشاعر يعيش لحظات العودة إلى الماضي، ذلك الماضي الذي طالما كان منتمياً إلى مركزيته الدينة، والمركزية هي من صور الأجواء التي من الممكن أن تكون في البادية، ففي النص القرآني وردت مفردة (وادي) للدلالة على ذلك المكان الصحراوي الخالي من الزرع، والذي يصعب العيش فيه، قال تعال: (رَبَّنَا إِنِّي أَسْكَنتُ مِنْ ذُرِّيَّتِي بِوَادٍ غَيْرِ ذِي زَرْعٍ عِنْدَ بَيْتِكَ الْمُحَرَّمِ رَبَّنَا لِيُقِيمُوا الصَّلاةَ فَاجْعَلْ أَفْئِدَةً مِنَ النَّاسِ تَهْوِي إِلَيْهِمْ وَارْزُقْهُمْ مِنَ الثَّمَرَاتِ لَعَلَّهُمْ يَشْكُرُونَ) (٣٥)، وبذلك تتجذر الصورة القرآنية في عقل الحلي ليعبر عنه بطرق مغايرة، ولعل إيراد مفردة (الوادي) بأنه مقدس في مكان آخر من النص القرآني أثر في نظرة الحلي للوادي، قال تعال(٣٦): " إِنِّي أَنَا رَبُّكَ فَاخْلَعْ نَعْلَيْكَ إِنَّكَ بِالْوَادِ الْمُقَدَّسِ طُوًى" وبذلك تؤسس نمطية في (اللاوعي) عند المسلم، أن هناك وادي مقدس، وهذا ما حمل المسلم عموماً على جعل قيمة كبرى لمفردة الوادي، وبذلك يحتل مكاناً في عقيلته، هذه المكانة أصبحت متوارثة بين الأجيال، ليحقق الحلي التواصل للنموذج الذي يصنعه النص القرآني من جهة، كذلك المحافظة على تلك الألفاظ التي صنعت الفرادة البلاغية في النص القرآني من جهة أخرى.

وينتفض الحلي بوجه المحتل ويصرح بعدم الحاجة الى المحتل، فنحن العرب لدينا الكفاءة العالية بل ونحن أفضل منهم، ومن يستمسك بقوة الله لا يحتاج إلى قوة الغير فيقول(٣٧):

قومنا أكفاؤنا منهم فلا

أحوج الله إلى القوم البعاد

إن ما صنع من نموذج عربي إسلامي جعل من روحية الحلي تتمسك بتلك القوى التي خلقت كياناً قوياً، هذه القوة بنيت على أساس الإيمان بالله عز وجل، ومن هنا ينطلق الحلي نحو القوة الكونية في مجابهة العدو، بناءً على ما جاء بالنص القرآني

" وَمَنْ يُسْلِمْ وَجْهَهُ إِلَى اللَّهِ وَهُوَ مُحْسِنٌ فَقَدِ اسْتَمْسَكَ بِالْعُرْوَةِ الْوُثْقَى وَإِلَى اللَّهِ عَاقِبَةُ الأُمُورِ"(٣٨)، فصناعة الشخص العربي المسلم منضوية تحت المفاهيم القرآنية، وبذلك يكوّن الحلي شبكة من العلاقات على المستوى النمطي، فضلاً عن المستوى اللفظي، فيحقق مقولة (النمط الأولي) ، كما يمثل الامتداد اللفظي للنص القرآني على أفضل صورة، بل ويؤكد على صدق انتمائه للمركز الإسلامي، بوصف المركزية هي الحاكم على (شرعنة) الوجود بالنسبة له، ولا يخرج من كون العدو غير ملتزم بالدين الإسلامي، بل لا يمثل الإسلام على عكس الحلي الذي كان ملتزماً دينياً، وأحد طلاب المدرسة الدينية في النجف الأشرف(٣٩)، فلابد أن يكون النموذج الذي يمثل المركزية الإسلامية، يقول(٤٠):

يصفون الراح في حاناتها

هم بوادٍ وأنا عنهم بوادي

فالراحة التي يتكلمون عنها هي أبعد ما يمكن عن السيد الحلي، على العكس من ذلك يمثل الراح عند (الآخر) هو الضد الكاسر للنظام الإسلامي، والذي طالما رفض الدين الإسلامي تناول الخمرة، قال تعالى "يَا أَيُّهَا الَّذِينَ آمَنُوا إِنَّمَا الْخَمْرُ وَالْمَيْسِرُ وَالأَنصَابُ وَالأَزْلامُ رِجْسٌ مِنْ عَمَلِ الشَّيْطَانِ فَاجْتَنِبُوهُ لَعَلَّكُمْ تُفْلِحُونَ & إِنَّمَا يُرِيدُ الشَّيْطَانُ أَنْ يُوقِعَ بَيْنَكُمُ الْعَدَاوَةَ وَالْبَغْضَاءَ فِي الْخَمْرِ وَالْمَيْسِرِ وَيَصُدَّكُمْ عَنْ ذِكْرِ اللَّهِ وَعَنِ الصَّلاةِ فَهَلْ أَنْتُمْ مُنتَهُونَ"(٤١)، وبذلك فهو يكمل ما أسسه النص القرآني من نمط (تحريم الخمر)، ويعد هذه الصفة التي وجدها بعضهم راحة، هي أبعد ما يمكن عن المرتكزات التي بنى عليها الحلي حياته، وأكثر من ذلك هو وصفه أن الناس يعيشون في وادٍ مغاير تماماً، وصنع المغيرة في العيش تنقل للمتلقي صورة أنه ينتمي الى ذلك الوادي (المقدس) معنوياً، بوصفه رجلاً ملتزماً، وهو متصل بالفكرة التي قالها في البدء أنه غريب في هذه الحياة، ولا تمثل له هذه الحياة النموذج الذي يمكن أن يمثل الدين الإسلامي، أو الدين الذي رسمه الباري للناس، وهو بذلك يحاول إيجاد تلك الدولة النموذجية المبنية على أساس القواعد القرآنية.

لقد مثل الحلي النموذج الأمثل للمحافظة على وجود الأنماط العليا التي كونها النص القرآني، وقد مثلت هذه الأنماط أما كفعل في الألفاظ المستعملة، أو استعمل بعض الألفاظ التي تشير الى تلك الألفاظ القرآنية، وبذلك يكون فعل المحافظة متجذر لدى شخص الحلي في شعره

الخاتمة:

تبين في ضوء هذه الدراسة عمق التأثيرات التي تركها النص القرآني في نفسية الحلي، فقد أصبح وبطريقة (لاواعية) مجسداً للأنماط الإسلامية، وقد جسد هذه الأنماط في ضوء استعماله للفكرة مثلما وجدنا ذلك لنمطية (الصبر)، وإن كان هذا التجسيد ليس نسخياً كما موجود بالنص القرآني، وبذلك يحقق مقولة الانزياح في الاستعمال، وبذلك يحقق نمطاً قرآنياً للمسلم والبشرية عموماً، كذلك استعمل النمط لفظ ومعنى، مثلما وجدناه في استعماله للفظة (القلم)، وهذا استعمال مطابق لكنه منزاح في الغرض منه، كذلك وجدناه يشير إلى قصة النبي يوسف ويتضرع بها إلى الله ومن ثم يترك المتلقي يبحر ليستذكر مجموعة (الحكم) الموجودة في النص القرآني، وبهذا يجسد الحلي النموذج الأمثل لتواصل اللغة القرآنية في الأجيال العربية اللاحقة.

إن انتماء الحلي للمركز يدعو الشخص المسلم نحو الالتزام بهذا المركز، من الناحية السلوكية واللفظية، فهو النموذج الذي يمكن أن يجعل الإنسان حراً كريماً. وهذا ما جسده الحلي بفعل رسمه لتلك الصورة العربية التي عاشت في البادية ولم تشكوا لغير الله عن المصاعب التي جابهته في الحياة، بل أنه صور الحياة الكريمة في ضوء اللجوء إلى الصحراء التي طالما كانت تمثل الأجواء الصافية للحلي.

إن البنية اللغوية للنص القرآني أتاحت للحلي مجموعة من (الأنماط) والتي تأثر الحلي بها، ومن ثم أصبح كجسراً تمر عليه هذه البنية لتصل إلى الأجيال العربية اللاحقة وتثري العربية أيضاً، برفدها مجموعة من الأنماط التي تعد امتداداً للنمط الأول، على أن هذا النمط هو نمط منزاح، وهذا الانزياح هو ما مثل القيمة الجمالية عند الحلي، وتكرار النمط هو تثبيت له من جهة، واستمرار للغة النص القرآني من جهة أخرى.

هوامش البحث:

(١) جاك لاكان اللغة الخيالي والرمزي، سلسلة بيت الحكمة، إشراف مصطفى المنساوي، منشورات الاختلاف الجزائر، الطبعة الأولى، ص١١.

(٢) ينظر: البنية النفسية عند الإنسان، كارل غوستاف يونغ، ترجمة نهاد خياطة، دار الحوار للنشر دمشق، ١٩٩٤، ص٤٩.

(٣) اللغة الخيالي والرمزي: ص٨.

(٤) كذا، والأصح الآتي.

(٥) البنية النفسية عند الإنسان: ص١٨.

(٦) اللغة الخيالي والرمزي: ص١٢.

(٧) ينظر: دور اللاشعور ومعنى علم النفس للإنسان الحديث ، ترجمة نهاد خياطة، المؤسسة الجامعية للدراسات والنشر والتوزيع، بيروت، الطبعة الأولى، ١٩٩٢: ص٤٢

(٨) ينظر المصدر نفسه: ص٤٢-٤٣.

(٩) المدونة الكبرى الكتاب المقدس والأدب، نورثروب فراي، ترجمة سعيد الغانمي، منشورات الجمل، بيروت، الطبعة الأولى، ٢٠١٠: ص١٥١.

(١٠) ينظر: تشريح النقد، نور ثروب فراي، ترجمة محي الدين صبحي، دمشق، منشوراة وزارة الثقافة، ٢٠٠٥،ط٢، ص١٩١، ٣٤٢.

(١١) للباحث عن الإختلاف بين مصطلح الأسطورة عربياً وغربياً، سينشر بحث في مجلة تراث الحلة، بعنوان التخميس عند صفي الدين الحلي (دراسة في أنماطه العليا).

(١٢) للمزيد من التفاصيل حول حياة الحلي يراجع ديوان السيد جعفر الحلي المسمى (سحر بابل وسجع البلابل)، تحقيق الشيخ محمد حسين آل كاشف الغطاء، دار الأضواء بيروت، الطبعة الأولى. ٢٠٠٣.

(١٣) ينظر: سورة البقرة الآية (١٥٣، ١٥٥،١٧٧، ٢٤٩، ٤٥، ٦١)

(١٤) كذا، والأصح في ضوء.

(١٥) اللغة الخيالي والرمزي: ص٢٣.

(١٦) ينظر: اللغة الخيالي والرمزي: ص٢٥.

(١٧) ينظر المصدر نفسه ص١٨-١٩.

(١٨) ينظر: تشريح النقد، نور ثروب فراي، ترجمة محي الدين صبحي، دمشق، منشوراة وزارة الثقافة، ٢٠٠٥: ص١٩٧، ١٩٨.

(١٩) المصدر نفسه: ص٢٠٦.

(٢٠) ديوان السيد جعفر الحلي المسمى سحر بابل وسجع البلابل، تحقيق الشيخ محمد حسين آل كاشف الغطاء، دار الأضواء بيروت، الطبعة الأولى مصححة، ص ٢٠.

(٢١) للمزيد حول شخص النبي أيوب يراجع الكتاب المقدس، بإذن الرؤساء مار روفائيل بيداويد الأول بطريرك بابل على الكلدان، العهد القديم – الإصدار الثاني ١٩٩٥، سفر أيوب.

(٢٢) الديوان ص٢٠

(٢٣) آية ٣ سورة يوسف.

(٢٤) ينظر تشريح النقد: ص١٩٦.

(٢٥) ديوانه ص٢٠.

(٢٦) آية ١٠٠، سورة يونس.

(٢٧) ديوانه ص٣٧.

(٢٨) آية ١ سورة القلم.

(٢٩) آية ٤ سورة العلق.

(٣٠) تفسير القرآن العظيم، ابن كثير، تحقيق: سامي بن محمد السلامة، دار طيبة، الطبعة الثانية، ١٩٩٩، ص١٨٤.

(٣١) ديوانه ص٢٠٢.

(٣٢) ينظر ديونه ص٣٩.

(٣٣) لقد عرف لاكان الانسلاخ الذاتي بوصفه لحظة خروج الانسان عن واقعه والنظر اليه من زاوية أخرى، (أعلى)، ويصنع لنفسه عالمه الخاص: ينظر السيمنار الكتاب الثالث، الذهانات، الجزء الأول، ترجمة وتقديم عبد الهادي الفقير، وهذا الكتاب الكتروني غير منظم على طريقة الكتاب العادي.

(٣٤) ديوانه ص ٢٠٢.

(٣٥) آية ٣٧ سورة ابراهيم

(٣٦) آية ١٢، سورة طه

(٣٧) ديوانه ص٢٠٣

(٣٨) آية ٢٢ سورة لقمان.

(٣٩) ينظر: شعراء الحلة أو البابليات، علي الخاقاني، الجزء الأول، دار الأندلس بيروت، الطبعة الثانية، ص٢١٠-٢١١.

(٤٠) ديوانه ص٢٠٢.

(٤١) آية ٩٠-٩١، سورة المائدة.

المصادر والمراجع:

× القرآن الكريم.

١- البنية النفسية عند الإنسان، كارل غوستاف يونغ، ترجمة نهاد خياطة، دار الحوار للنشر دمشق، ١٩٩٤.

٢- تشريح النقد، نور ثروب فراي، ترجمة محي الدين صبحي، دمشق، منشوراة وزارة الثقافة، الطبعة الثانية، ٢٠٠٥.

٣- تفسير القرآن العظيم، ابن كثير، تحقيق: سامي بن محمد السلامة، دار طيبة، الطبعة الثانية، ١٩٩٩.

٤- جاك لاكان اللغة الخيالي والرمزي، سلسلة بيت الحكمة، إشراف مصطفى المنساوي، منشورات الاختلاف الجزائر، الطبعة الأولى، ٢٠٠٦.

٥- دور اللاشعور ومعنى علم النفس للإنسان الحديث ، ترجمة نهاد خياطة، المؤسسة الجامعية للدراسات والنشر والتوزيع، بيروت، الطبعة الأولى، ١٩٩٢.

٦- ديوان السيد جعفر الحلي (سحر بابل وسجع البلابل)، تحقيق الشيخ محمد حسين آل كاشف الغطاء، دار الأضواء بيروت، الطبعة الأولى، ٢٠٠٣.

٧- شعراء الحلة أو البابليات، علي الخاقاني، الجزء الأول، دار الأندلس بيروت، الطبعة الثانية، ١٩٥٢.

٨- الكتاب المقدس، بإذن الرؤساء مار روفائيل بيداويد الأول بطريرك بابل على الكلدان، العهد القديم – الإصدار الثاني ١٩٩٥، سفر أيوب.

٩- المدونة الكبرى الكتاب المقدس والأدب، نورثروب فراي، ترجمة سعيد الغانمي، منشورات الجمل، بيروت، الطبعة الأولى، ٢٠١٠.