التورية الثقافية في شعر العربي عميش قصيدة أعراس الريح أنموذجا

The cultural pun in the poetry of the Arab Amish, the poem "Weddings of the Wind" as an example

أ.د طاطة بن قرماز

tatabenguermazyahoo.fr

مخبر نظرية اللغة الوظيفية / جامعة الشلف، الجزائر

ملخّص:

قصيدة أعراس الريح هي قصيدة شعرية من شعر التفعيلة للشاعر الجزائريّ العربيّ عمّيش ، نشرت سنة 2014 في صحيفة المثقف الجديد ، كتبت القصيدة كما قيلت في أربع صفحات ، تفاوتت سطورها الشّعريّة بين القصر والطّول ، حفلت القصيدة بالتّكرار خاصّة في مستهلّ الأسطر الشّعريّة ، متضمّنة في مضمراتها الإيحائيّة توريّة ثقافيّة ونقدا اجتماعيّا ، أتى ذلك التّوظيف في شكل أبعاد اجتماعيّة ودينيّة تتشعّب أنساقها المعرفيّة حسب المقامات الشّعريّة ، وقد استوحاها الشاعر من البيئة الطبيعيّة والدّينيّة المعيشة ، وفوق ذلك تضمّنت القصيدة نظاما تلفيظيّا غير مألوف بمعنى جديد ، وذلك الامتياز الفنّي نحسبه عاملا حاسما في جعل القصيدة تستحوذ على قيمة لغويّة ودلاليّة لامست سقف الإبداع حتّى صيّرها ذلك التّفرّد في الإبداع معلما ثقافيّا جديرا بالقراءة والنّقد .

الكلمات المفتاحيّة: أعراس الريح ، التورية الثقافية ، الأنساق المضمرة ، البيئة والمجتمع ، الطبيعة ، الدين والأعراف.

Abstract:

The poem "Weddings of the Wind" is a poetic poem from the activation poetry of the Algerian Arab poet Amish. It was published in the year 2014 in the Al-Muthaqaf newspaper. It is a poem written in four pages. Its poetic lines vary between shortness and length. A cultural pun, with social and religious dimensions, whose patterns derived from the natural and religious environment of the poet branched out.

Keywords: Weddings of the Wind, cultural puns, implied systems, environment and society, nature, religion and mores

الأنساق الثقافية المخبوءة في جنبات قصيدة أعراس الريح :

قيلت قصيدة أعراس الريح للشاعر العربي عميش في أربع صفحات التي نشرت في صحيفة المثقف الجديد البريطانية سنة 2014 ، و نرنو في هذه الدراسة إلى عرض الأنساق الثقافية المخبوءة في بعض من سطور القصيدة ، فالكمون الثقافي لهذا النموذج الأدبي الشعري ينبني على لذّة الإيهام ، وهو بعد ثقافي ينحو منحى الإغراب في القول من منزع بلاغي ينطلق من أنّ الناس" موكولون بتعظيم الغريب واستطراف البعيد"[1] ، وكان بعض الحداثيين اعتبروا الأسلوب إيهاما لوعي القارئ ، إذ تنضوي القصيدة على نسق الإدهاش المتوارى خلف العنوان ، فمن شروط الجمال في عرف البلاغة العربية حسن الاستهلال ،وحسن المبادي وازع فنّي يستهوي المتلقي ويحفّزه على استقبال النصّ برغبة جامحة وبإقبال شاغف، وعنوان قصيدة أعراس الريح للشاعر العربي عميش ورد على هيئة هزل مخصوصة ، وإنّ المطّلع على القصيدة يتجاذبه العنوان بطابعه الريفي الإغرائي ، فللعنوان بعد هزلي انبعث من مرجعية ثقافة بيئية ريفية ، تؤمن بأن للريح عرسا وبأن للذئب عرسا، وهي معتقدات ساذجة يمكن تصنيفها ضمن النادرة الباردة جدا التي نادى بها الجاحظ ، فالكلام بالإضافة إلى أنه يستوحي تقويّته الأسلوبية من حرارة أساليبه، يستمدها من برودة أسلوبه ، وسذاجة موضوعه التي تتضمّنها بعض الخطابات أيضا ، فشذوذ المصدر يكون سببا قويا في شدّ الانتباه وامتلاك قلوب السامعين.

[1] الجاحظ ، البيان والتبين ، ج:1 ، دار إحياء التراث العربي بيروت لبنان ، 1968 ص: 52

وللجاحظ سبق بلاغي تفرّد به في مجال تصنيف درجات الابداع ، حين قسّم الألفاظ ووضع لها تخريجات دلالية من خلال مقولته الشهيرة: ".. سخيف الألفاظ مشاكل لسخيف المعاني ، وقد يحتاج إلى السخيف في بعض المواضع ، وربما أمتع بأكثر من إمتاع الجزل الفخم من الألفاظ ، والشريف الكريم من المعاني ، كما أن النادر الباردة جدّا ، قد تكون أطيب من النادرة الحارّة جدّا ، وإنما الكرب الذي يختم على القلوب، ويأخذ بالأنفاس النادرة الفاترة التي لا هي حارة ولا باردة ، وإنما الشأن في الحارّ جدّا والبارد جدّا ..." [2] ، تأتي المشاكلة على سمت الأحوال، و قصيدة أعراس الريح مؤهلة لأن تحتل مرتبة النادرة الباردة جدا بعنوانها ومطلعها ومضامينها ، لأنها خرجت عن نطاق متصوّر العقل، لما رسمته من صورة ذهنية للقارئ ، مفادها أنّ للريح عرسا، انبجست عن هذا الإيهام متعة القارئ ، المتسائل عن طبيعة هذه الأعراس ، وعن جوهر دلالتلياتها في معتقدات المجتمع الريفي الجزائري، وعلى وجه الدقّة معتقد البيئة الريفية التاوقريتية بما احتوته من توصيف عرس ليس كأعراس عهدها الأفراد، فتضمنّها لعنصر الإغراب منحها صفة الأسلبة ، وقد عدّ الإغراب في القول مسوّغا لإحداث الإطراف والتعجيب ، وكان الجاحظ قد أشاد ببلاغة الإغراب قائلا:... لأنّ الشيء من غير معدنه أغرب ، وكلما كان أغرب كان أبعد في الوهم ، وكلما كان أبعد في الوهم كان أطرف ، وكلما كان أطرف كان أعجب ، وكلما كان أعجب كان أبدع ، وإنما ذلك كنوادر كلام الصبيان وملح المجانين ... والناس موكولون بتعظيم الغريب واستطراف البعيد ...[3]، فحصول الإبداع الأدبي مقرون ببلاغة التعجيب بعد أن يسبغ العمل بفنّي الإغراب والإطراف، لذلك الممعم في عنوان قصيدة أعراس الريح ينتابه الشعور باستطراف و الاستظراف منذ أول وهلة وقوعها في خاطره.

اشتملت قصيدة أعراس الريح على نسق الدّهشة المتوراى بظلال أسيقتها ومعانيها الماثلة في مدلول المتعة الجمالية المتمخضة عن ما وقع في الخاطر من موقع استحسان و استلطاف ، فأدرُك المعنى حسّيا ، وهي مرحلة تشير إلى استقبال النصّ استقبالا جماليا حسّيا ، من حيث ابتدأ الشاعر القصيدة بعنوان مثير يشدّ انتباه القارئ انطلاقا من التنافي الحاصل بين المسند والمسند إليه : الأعراس والريح ، ليستدرجنا موهما إيانا بأن الخطاب ينخرط في سياق أدبي يتسم بالجدّية ، من حيث زاول الشاعر عرض المتتاليات التعبيرية القائمة على الإخبار ، الذي يتسم في الدرس البلاغي بجديّة الابلاغ ، والصرامة في نقل حدث الأعراس ، وبالمقابل فإنّ القارئ اعتدّ بقيمة تفهمية

[2]:نفسه ، ج:1، ص: 101.

[3]: الجاحظ ، البيان والتبيين ، ج:1 ،ص:65.

تقع في نطاق مستوجبات التراسل الخبري ، ومن شأن مكتنفات الخطاب أن تجعل المتلقي يبذل جهدا معينا في تأمّل الخطاب الشعري وتفهمه ، والخلوص إلى ردود أفعال سلوكية إزاء ما يثيره من إحساس جمالي.[4]

تورات خلف قصيدة أعراس الريح أساليب خارقة وانحرافات لفظية ، كانت بمثابة المفاجآت غير المنتظرة بتجاوزات لفظية أسلوبية، تركها تحييد العقل في الأثر اللغوي ، فولّد في القارئ رغبة مشحونة بانتظار مقاصد الشاعر من معاني خبأتها القصيدة ، اتّسمت بنسقي الغرابة والتعجيب ، من حيث تمخّض إنتاجها عن صراع العقل والحسّ معا، فقد "... يجوز أن تكون صورة العقل في البديهة أوضح ، وتكون صورة الحسّ في الرّوية ألوح ، إلاّ أن ذلك من غرائب آثار النفس ، ونوادر أفعال الطبيعة ..."[5] ، فالنفس البشرية موكولة بتعظيم الغريب و استطرافه لأنه يخرجها عن صرامة دائرة المعقول ، وكذلك بالنسبة للقصيدة التي جاءت لتصف أعراسا نسبت إلى الريح ، أسند احتفاليتها الشاعر إلى غير أصل مسندها، فكانت أعراسا اجتمع فيها الوهم بالوهم ، والنفس البشرية مجبولة على استئناس لمثل هذه التعابير الحديثة الحادثة الخارقة لأنها ثمرة "... معشوق الحسّ بمعونة العقل ، والحسّ شديد اللّهج بالحادث والمحدث ، والحديث ، لأنه قريب العهد بالكون ، وله نصيب من الطرافة ...:"[6]، فالناس مجبولون على حبّ الأعراس والاحتفال بها لأنها تحرّك فيهم أحاسيس الفرح والابتهاج ، و لأن الشاعر جمع بين الحقيقة والوهم ، طغى الوهم على الحقيقة ، وتحولت الأعراس إلى وهم مثله ، لتنافي الريح مع الأعراس ، مما أدى بهذا التنافر إلى بروز انسجام بينهما ينمّ عن خرق لمألوف الأعراس.

تنبني القيمة الأسلوبية لهذا النموذج الأدبي الشعري على لذّة الإيهام وهو بعد ثقافي ينحو منحى التعتيم في القول ، لتأخذ طابعا بلاغيا بما تفجّره المباغتة والمفاجأة ، وتتزوّد بمعين الإغراب، فالشاعر تارة يحيل إلى أعراس الريح ، وأخرى إلى شغف الناس بهذه الأعراس ، وهي جميعها تعابير شعرية توحي بالجديّة المفرطة ، وأول التعجيب في هذه القصيدة يكمن في أبطال القصيدة : الريح والأعراس، والشاعر والناس،حيث انبنى الطرح الشعري على افتقاد طرفي الخطاب لمعيارية العقل ، حتّى كأن أحدهما لا يقصد الآخر ولا يتوخّاه فلا يصل التناغم بينهما لمبتغاه

---

[4]: ينظر ، إدريس بن مليح ، المختارات الشعرية ، وأجهزة تلقيها عند العرب ، منشورات كلية الآداب والعلوم الإنسانية الرباط المغرب ، 1995 ،ص: 279.

[5]: أبو حيان التوحيدي ،الإمتاع والمؤانسة ، ج: 2 ، الإمتاع والمؤانسة ، دار مكتبة الهلال بيروت لبنان. ص: 132.

[6]: نفسه ، ج: 1 ،ص: 23

من شدّة عدم توطّد الآصرة بين الأعراس والريح لأن الريح شئ غير محسوس، و الأعراس لا تقام إلاّ للإنسان، لأنها احتفالية بنكاح شخصين عاقلين ، بيد أنها افتقرت إلى شروط النكاح في هذا الموقف الشعري.

إنّ رجّة جمالية رجّت كيان القارئ جراء تلقيه القصيدة ، تتجسد في أريحيته النابعة من كمون ثقافي يومئ ببعد نسقي إطرافي مصدره التندّر و حسّ الفكاهة ، حيث أضحت القصيدة محلّ غواية وإغراء بعنوانها و بسطورها الشعرية المتفاوتة بين الاستطالة والقصر ، المتضمّنة لدلالات السذاجة الباعثة على الاستغراب ، عندما صوّر الشاعر أعراسا وهمية ، فيكون هذا التحلّزن والالتفاف سببا بلاغيا في إثارة الانفعال العكسي تبعا للمفاجأة التي يخلص إليها صوغ القصيدة وإظهار تفاصيل حدث الأعراس.

يقول الشاعر في مطلع القصيدة :

دون مواسمها حبلى بالرّغبة أعراس الريح تجيء توسّع من عُري المَحَيى، يرقُبها من لا ميلاد لهُ

تتجلى صورة التماسك الشعري للقصيدة في الوظيفة المعجميّة المتناهضة على جنبات الحكي الشّعري المتّسم بالانسجام والتكامل والتّناسب، يرقى ذلك التناغم البلاغي حتّى يصير أسلوبا إيقاعيا يساهم في إثراء التناغم الدلالي بين المكوّنات الفنية ، وخلال ذلك التناغم الفنّي تتحول كلّ قيمة تعبيرية إلى ميزة إبداعية تساهم في بلورة الدلالة العامة للأبعاد الثقافية التي تفرزها القصيدة : فعلى سبيل التمحيص تؤدّي عبارة : **دون مواسمها** قيمة استهلالية تعني ذلك الابتهاج والائتلاف الروحي اللذين تفرزهما احتفالية استقبال الأعراس الريفية ، حيث تسود المودّة والزهو والتزيّن بالبدل والتسامح ، والسلوكات التي دأب أهل الريف على انتظار مواسمها بتوق مفعم بالأمل ، "فالنسق الريفي يحقق وجوده ضمن حدود حيّزه"[7] ، وحدود الريف تعلّم في أعراف البدويين والجبليين بقدوم مواسم الأعراس الوهمية المركوزة في عمق نفوس أهل الريف التاوقريتي [8]، حيث أمست جزءا من تقاليدهم وأعرافهم ، دأبوا على إقامتها وتعاطي طقوسها بالاحتفال بها روحيا ، وتزداد روحانية هذه الأفراح حين تكون عرسا للريح لا

[7] ينظر : لؤي خليل ، السلطة والنسق المضاد في السرد الروائي دراسة ثقافية، ط:01، المؤسسة العربية للدراسات والنشر ،بيروت لبنان ، 2022 ، ص: 42.

[8]: تاوقريت بلدة ريفية واقعة عن بعد 70 كيلومترا من ولاية الشلف، كانت تسمى خلال الاستعمار الفرنسي Paul Robert ، تكون فيها الأعراس مناسبة للتضامن والتآزر ليوميات سكانها فرصة للابتهاج والأريحية التي تمسح عن قلوبهم كدّ السعي .

تتطلب وجود العروسين ، ويأخذ البعد السيريّ للشاعر قيمة شعرية تتشح ببلاغة البوح والاعتراف حين يقول : **يرقُبها من لا ميلاد له** ، يعني بذلك تميّز العربي عمّيش بميلاده الافتراضي المقدّر والمميّز والخالي من توثيق اليوم والشهر وتبنّي سنة ميلاد افتراضية ، كلّ هذه المؤثرات الروحية تنطق الشاعر ليقول ببلاغة الخصوصية والفرادة ، فالكمون خلف العبارة الشعرية يأخذ بعدا نسقيا يحيل على ضبابية تاريخ ميلاد مرتقب قد تفرزه هذه الأعراس الافتراضية .

هيمن هذا النوع من الفرج الاصطناعي على سكان بلدة تاوقريت لسنوات أعقبت سنين الاستقلال ، حيث كانت حياتهم شبيهة بجيوبهم التي لا تختزن أيّ مشروع حياة ، كان الوجود يهمّ ببناء ذاته من فراغ وليس ثمة ضمانات تعزّز رؤى الشاعر، هذه الفترة الزمنية التي هيمنت على أذهان الناس و مخيلاتهم ، كان أغلب سكان منطقة تاوقريت يوثّقون شهادات ميلادهم بتواريخ تقريبيّة أو ما يعرف بالتاريخ المَيَّز، وقد كان كفيلا بهذا الظرف أن ينتج بعدا ثقافيا واجتماعيا جديرا بالبحث المدارسة ، توارى الشاعر خلف العبارات الشعرية التي لها بعد المعادل الموضوعي للمفقودات التي يطلبها الشاعر دون جدوى من ذلك الطلب ، وبإزاء الإحساس بالافتقاد ، يعمل العربي عمّيش على تحويل المرارة إلى عسل ، والموت إلى حياة ، وهذا الوجود الزاهي هو وجه الحياة التي تبدأ من أعراس الريح ، وأعراس الذيب ، وكلها تقام للاحتفال برمزية الإنسان المعذَّب في هذه الأرض التي شرعت في تسمية مواسمها من جديد بعدما استراحت من بطش الفرنسيين الذين منعوا الفرح عن قلوب الجزائريين لقرن ونصف قرن .

إنّ عبارة : **يرقُبها من لا ميلاد لهُ**، تخفي وراءها مدلولات لم يفصح عنها الشاعر" إن المضمر في الثقافة العربية القديمة هو حدث حاصل في لا وعي المبدع بصورة أخصّ ، وأمر وارد كنمط أسلوب ، مستتر بتمظهراته المختلفة لأن ثمة روحا للإنتاج الثقافي والمعرفي يجمع ما يكتنهه ، وما يكتنزه في لاشعوره "[9] ، فالمبدع قد يستقي قيمته الابداعية مما يضمره ولا يعرب عنه، لذلك تعني هذه العبارة عن مضمر في لاشعور الشاعر إذ يعوض الشعر الشاعر عن كثير من المفقودات الحيوية ليس أقلها حلم الحصول على الحياة المستوفية لشروط الحياة كباقي الآدميين الآخرين ، فالأصفار التي عادة ما توضع على كاغد الميلاد معوضة اليوم والشهر بالإضافة إلى السنة الكاذبة كلّها محرض على سبّ الحياة وتجاوزها إلى الحياة الشعرية الافتراضية هو في ذلك مثل عريس أعراس الريح ، يدرك أنّ لا

[9] عبد القادر فيدوح ، الخطاب الواصف ومؤولاته في الشعر العربي المعاصر ، دار كنوز المعرفة للنشر والتوزيع ، الأردن ، 2022، ص: 37.

شيء حقيقيّ بعد كلّ ميلاد يقع حوله " غياب اليوم والشهر " عن الحقيقة يعني مجازية الواقع ، كما دلّت على ذلك كلّ عبارة بذلها الشاعر لاسترجاع طقوس الفرح الجبلي أو البدويّ ، يغلف الشاعر كلّ تلك المرارة باعتزاز وحنين لمعانقة الفرح الآتي والانخراط في الأجواء السارّة التي يعد بها العمر ، حتّى وإن كانت وهمية من نسج خيوط شهوة التخييل فقط .

إذ تبدو العبارات الشعرية مزيجا مستخلصا من تماهي الواقع بالخيال ، أسهمت فيه عوامل التناسب من استئناس الشاعر وزهوه بما يعزّز من فنّيتها من مسوّغات نفسية واجتماعية في إخراج الخطاب على هذا اللون، والتي منها أنّ الشاعر العربي عميش ابن بيئته الريفية التاوقرتية ، وأنّ في عرفه الاجتماعي وبيئته التي ترعرع فيها وكبر كانت هناك أعراس تقام في الواقع ، وأخرى معشعشة في وهم ومخيلة الناس، فهي أعراس وهمية أو خرافية، تعورف عليها ، كان الذئب فيها هو العريس، ثم تبلورت فكرة العريس وانتقلت إلى عريس من ريح ، ويبدو أن الشاعر استوحى فكرة أعراس الريح من عرس الذئب أو الذيب ، وهو عرس يتزامن تجلّيه في أذهان الناس وانتشاره بينهم مقترنا بسقوط زخات المطر الأولى، مع بداية كلّ خريف تاوقريتي، وفي نزول هذه القطرات بعد اجتماعي منوط بأحوال الفقراء والمساكين ، فيكون بمثابة الخبر الاعلامي العاجل الطارئ على حياة الفقراء، لتحريضهم على التأهب لمواجهة صقيع البرد وقساوته ، فكان الناس يردّدون حين رؤيتهم للمطر في بداية فصل الخريف استعدادا لمواجهة البرد : إنه " **يعلم العراية**" ، أي يعلم الفقراء والمساكين بضرورة التهيئة والاستعداد لمواجهة البرد من مؤنة اللباس والأغطية والحطب والمجامر، "وهي أنية طينة يوضع فيها الفحم للتدفئة" ، لذلك نلفي نسق الفقر مضمرا ينطوي على ما عبر الشاعر عنه، فهو يعتزّ كثيرا بتقاليد موطنه الصغير، ويشيد بتعاطي منطقته لهذه الطقوس الاجتماعية التي استمدها من أعماق أعراف مجتمع تاوقريت.

إنّ في سقوط المطر إذن إنذارا للفقراء يدعوهم إلى الاستعداد لتوخي الأجواء الممطرة المباغتة تحمل في مدلول باطنها تخوّف الناس من قساوة برودة السبعنيات والثمانينيات التي انماز بها مناخ منطقة مسقط الشاعر من جهة ، ومن ناحية أخرى فإنّ سقوط تلك القطرات لا تعتبرا غيثا في آوانه، فحسب وإنّما هي قطرات عابرة فجائية تأتي لتنظّف أرض الحصاد وتلطيّف الأجواء ،عقب جمع محصول القمح مع كلّ صيف ، وكانت تعرف الزخات الصيفية **بصلاّحة النوادر**، لذلك اقترنت هذه الزخات الباردة بمتصور واقع في أذهان الناس أنذاك، وكأنها احتفالات تشبه أجواء العرس ، تجسّدت في مخيلتهم مقترنة بعرس الذئب ، و هو عرس لا وجود له في الواقع ، وغير محسوس به

احتفاليا، إلاّ في متصورهم الذهني والعرفي معا ، وإنّما وقعت في خواطر الناس فكرة العرس لسقوط المطر في غير آوانها، وهي بذلك زخات عابرة ممهدة لعملية الحرث أو الزرع ، كعرس وهمّي يثار حوله الضجيج ولم يُقم .

يستحضر الشاعر مواسم الأعراس في السطور الشعرية :

دون مواسمها أعراس الريح تجيء تغلغل مَرْقبُها في أفئدة البدو المؤتلقين بفرط الشوْقْ

يغدو واحدهم يهذي بلسان الحال غدا تكتمل الأرضُ وتثمر بالخير مناكبها

أَحْبَلَها دون مخاضِ غيمٌ نكح الطّينَ وصحّ السّوْمْ

يلحظ القارئ برويّة وتتثبت العبارة المكرّر توظيفها: **دون مواسمها أعراس الريح تجيء.**

يستعين الشاعر بأسلوب التكرار المتضمن لدلالة التأكيد المعزّز لتعاضد سطور القصيدة، فشكّل نقطة استرعاء لوعي القارئ ، حين استجاب بدوره لمركزيّة موضعها المتزامن مع مستهل السطور الأولى للقصيدة، وقد وضّح الشاعر ترقّب البدو من الناس على وجه الخصوص، أو أفئدة البدو قدوم هذه الأعراس التي تجئ في غير مواسمها، من حيث يشكّل قدومها فأل خير لعام يبشّر بالخير كله ، فيخرج أهل القرية من حالة سكون ورتابة و استقرار إلى الدخول في حالة عنفوان ونشاط من التهذّي و الهذيان سببها اغتباط وابتهاج دغدغ مشاعرهم وغيّر مسار رتابة حياتهم بنزول الغيث في غير أوانه، وهو استبشار بعام قادم مثمر بقدومها ، ولكي يصوّر الشعر أثر هذا العرس على القرويين حاك صورة شعريّة مؤسلبة بقوله :

أَحْبَلَها دون مخاضِ غيم نكح الطّين وصحّ السّوْمْ

للشاعر ثقافة دينية نشأعليها أهّلته لصياغة الشعر بمعاني ومفردات من القرآن الكريم ، تظهر في بعض من ألفاظه الشعريّة كلفظة السّوْم ، الدالة على الحسن والروعة الناتجين عن تليين الطين التي تستعمل في صناعة أواني فخارية يدوية بالغة الجمال ، ولفظة السوْم وردت في القرآن الكريم.. لقوله تعالى:"زيّنَ للنّاس حُبُّ الشَّهواتِ مِنَ النِساءِ والبَنينَ والقَناطِيرِ المقنْطَرَة منْ الذَّهب والفضّةِ والخيل المسّوَمةِ والأنعامِ والحرْثِ ذلكَ متَاعُ الحَياةِ الدُّنيا وَ الله عندَه حُسنُ المآبِ"[10] ، فبالإضافة إلى الاحتفاء بأعراس من ريح انتقل الشاعر إلى سرد ما ينجرّ عن قدوم هذه

[10] الآية : 14 ، سورة أل عمران.

الأعراس، فصوّرها في شكل مخاض ولادة أسفره نكاح غريب طريف وقع بين الغيم والطين ، وهي مفارقة عجيبة برزت أسلوبيا فتسببت في تحيّار[11] القارئ ، من حيث بثّت فيه تساؤلات عن نكاح غريب ، يومئ بعدم التكافؤ بين المتناكحين : الغيم والطين، وهما طرفان غير محسوسين اشتركا في النكاح ،و الشاعر صوّره بينهما لتدليل على ما يفرزه الغيم أو السحاب من مطر، وعن تأثير هذا المطر الذي كان سببا في تليين الطين وتخليصها من الشقوق و الجفاف.

سبّب سقوط المطر في غير أوانه تهييج مشاعر الفلاحين بقول الشاعر :

هيّج مقدمُها البدوَ المأسورين بفرط الشهوة، هّبوا يغترمون بكلّ أسى ويحضّون على فعل الخير إذا يحتفلون بمحو الثّأر فلا يبقى القلب يعادي الآخرْ ، إنّ لأثر الغيث على أفئدة البدو بعدا أخلاقيا ساميا من حيث كان وازعا لتوجيه سلوكاتهم ، وتحويلها من خصلة التعادّي إلى خصلة التسامح وتناسي الأحقاد و الثأر، فكانت الغيث مسوّغا لظهور خصلة أخلاقية جديدة طارئة على حياة البدويين ، الذين جُبلوا فطريا على رغبة تشهّي المطر ، حيث تسبب مجيئ مواسم الريح في وقوع نكاح خارج عن نطاق العقل بين طرفي النكاح : الطين والغيم.

وللطين بعد اجتماعي ترفيهي استئناسي خالص في عرف صبا الشاعر، حاكى أثره البالغ على الناس ، فكان الطين جزءا لا يتجزأ من حياتهم اليومية ، دأب أهل القرية على الذهاب في رحلة تسامرية يقصدون مكان الطين ، ويجمعونه في أكياس من خلال نزهة مفعمة بالاستئناس والإخاء و التسامر القلبي طيلة مسافة الطريق، فلذلك كان للطين بعد حميمي يؤلّف بين أفئدة التاوقرتيين ، فكانت نشاطا حرفيا يدويا،يثير فيهم مشاعر السعادة ووقعُها على قلوبهم أشدّ ، إذ يحضرّونه بدءا من تحويله من طوب إلى تراب بالتفتيت والغربلة، لاستعماله في صناعة الآواني الفخارية أو ما يعرف في تلك الفترة "بوظيفة **التملاس**"[12]، فكانت هذه العادة الاجتماعية مصدر تفاخرهم وتسامرهم واغتباطهم منذ بداية التنزّه إلى غاية تحضير الآواني وطهيها ، وإخراجها من الرماد، ثم رشمها بما يعرف بالنغرة ، وهي حجرة ملساء صغيرة ملوّنة تخلط مع قليل من الماء تعطي لونا أحمرا ، كلّ هذا العمل كانت النسوة تقوم به تشاركيا ، جماعيا في الحيّ بروح من المرح، و في أجواء مسكونة بالفرح والتآخي والأنس وتبادل شجون

[11] لفظة تحيار هي من المعجم الخاص للشاعر العربي عميش الفتّي وقد وظّفها في هذه القصيدة للدلالة على الغلو في الحيرة.

[12] التملاس يعنى به حرفة صناعة الاواني بأنواعها يدويا بعد أن تمرّ الطين بعملية الغربلة و خلطها بالماء فتصبح جاهزة للتملاس.

الأحاديث ، وكانت متعتهم تتشخص في البشرى التي تملأ قلوبهم وهم ينفضون الرماد على الآواني بعد نضجها" في ما يعرف بالمحمى[13]".

كلما استرسل القارئ في استقراء السطور الشعرية انتباته حالة شعورية امتاعية من جراء حشد الشاعر لنظام من المفردات أسهمت في أسلبة المعطى التصوّري التشعيري العميشي ، نلحظ تلك التقويّة الأسلوبية من خلال هذا السطر الشعري :

عسل في الحلق المجروح دواء الغيظ يدومُ أنا لمْ أَشِمِ الجرحَ، وفأل الرّبْح إذا تنفي عن خاطره الصبوةُ ضائقة الرَّوْح، فيُخمد في الصّدر حريقا لا حدَّ ، يحمل السطر الشعري المتطاول النفس بعدا حنينيا، يدلّ على توق الشاعر القوي إلى مسقطه ، جغرافيا ، وطبيعيا ، ودينيا ، واجتماعيا فيه ترعرع وكبر، فقد استرشد بالعسل والحلق ، الدواء ، والغيظ ، والجرح ، والفأل والربح وضائقة الروح ، وهي ملفوظات مستمدة جميعها من الطبيعة الخالصة ، فالعسل وسيلة علاجية منذ الأزل ، وقد ذكر فائدتها الله تعالى في قوله : يَخْرُجُ مِنْ بُطُونِهَا شَرَابٌ مُخْتَلِفٌ أَلْوَانُهُ فِيهِ شِفَاءٌ لِلنَّاسِ"[14]، إلاّ أن الشاعر خصصها لمداوة الحلق المجروح ، وهي وسيلة علاجية تستخدمها نساء تاوقريت لعلاج حرقة الحلق في شتاء المنطقة الأكثر قساوة أنذاك، حيث أفضى السطر الشعري بمفرداته إلى إخماد حريق ضاق به صدر الشاعر ، وهي ملفوظات تنمّ عن هبّة انفعالية متأجّجة الفوران، يستشعر القارئ فيها بمزيج من أحاسيس الانقباض والانبساط ، استدرجت إليها ما يخدمها من مثل: الجرح والغيظ والفأل و الضائقة وخمود حريق الصدر، و يناشد الطبيعة الشاعر في موضع آخر من قصيدة أعراس الريح :

أطعمت عرار الوادي نقاء الجرح وأذّنت بلا عير كي يعقلني الناسي، وشدَدْت على جنبي عطر القمح وهنئت بنّ عُتّقَهُ غَلْيُ حَمِيمٍ آنٍ أستشعره حين البأسْ.

---

[13] المحمى: حفرة تحفرها النسوة في وقلب الحي وتشعلها بالنار ثم تضع الاواني الفخارية بكل أنواعها وأحجامها في هذا المحمى يتم دفنها ووضع الكثير من الحجارة عليها ، تترك لمهلة تقدّر بالتجربة والخبرة ، ومن ثم ترفع الحجارة وتستخرج الاواني والفرح يملأ كيان النسوة والاطفال، ثم تبدأ عملية تزيين الاواني بالنغرة ووضع أشكال هندسية تتفنن في اتقانها وابداعها نساء الحيّ وكنت أنا كطفلة أشارك في هذه الاحتفالية البهيجة في فترة الثمانينات.

[14] الآية : 69،سورة النحل .

استوحى الشاعر صوره الشعرية مما صنعته الطبيعة و خلفته بيئتة الريفية المشحونة بالبعد السكوني الهادئ الباعث على الأريحية وصفاء الروح ، فرسم لوحة شعرية ألوانها ممزوجة بمقومات الطبيعة التي تشكّلت من: العرار والوادي والتأذين ، وعطر القمح ، وهي مفردات شعريّة ذات بعد بيئي ريفي راسخ في فؤاد الشاعر عايشه ميدانيا في طفولته وتعاطته حواسه عيانيا ، كما أنّ في استحضاره للفظة حميم آن المقتبسة من سورة الرحمان ببعدها الديني رسّخت ثقافة الشاعر الدينية ، وقد وظّفها الشاعر للتدليل على ماء شديد الحرارة ، المتساوق مع عطر القمح ، اللائط في قلب الشاعر والمرتبط بالطبيعة ارتباطا وثيقا جعله يهيم بهذا العطر، لذلك نلمس الطبيعة تهمس في أذن الشاعر، ويقول هو على لسانها ما لم تفصح عنه هي .

يجعل الشاعر العربي عميش القارئ يعايش حقيقة مشاعره تجاه الطبيعة التي استنطق جمالها بقوله : ، **ومضغت عرار الربوة والشيح الأخضر كي يذهب عنّي النَّحْس**، للتعبير عن ايلاعه العارم بالطبيعة الخضراء وبمنظرها الناضر، السائغ بما تخيّره من ملفوظات شعرية ذات النسق الريفي الخالص، ليسترعي انتباه القارئ بهذا السطر الشعري بقوله: **غنّيت بلا صوت كي لا يسمعني من داخل قلبي** ، **و** هي صورة أثارت دهشة المتلقي، من حيث غنّى في صمت وكتم عن قلبه هذا الغناء، وهي صورة تعرب عن هروب صمت الشاعر من الصمت و فرار ذاته من ذاته ، عزّزت هذه الصورة من سقف الإدهاش: بقوله : **غنّيت بلا صوت كي لا يسمعني من داخل قلبي**، فأعربت هذه العبارة الثقافية عن فرحة صامتة أو مضمّرة "فمن شأن الجملة الثقافية أن تحيل إلى التحيّز المضمر الذي يختبئ تحت سحر اللغة وآلياتها المراوغة التي تمارسها من أجل التمويه على مضمراتها الكامنة ..."، [15]، يمكن القول إذن: إنّ الشاعر راوغ باللّغة لأجل مضمر ثقافي فغنّى وأخفى غناءه، أو لنقل كتمه حتّى عن قلبه لأن غناء الرجل في مجتمع ريفي قد يهزّ أو يزعزع مكانته بين قومه ، مع أن الشاعر متيم بالغناء الماثل في فرحته التي جعلت نفسه تقلق بما يحيط بها من جمال الطبيعة الريفية ، فحرّضته على الغناء بلا صوت، ثم يوغل الشاعر في معانقة الطبيعة بذكره للعرار والشيح الأخضر، وتوسّله بهما تجنبا للنحس الذي يصيب النفس ويلازمها ، وفي استخدام الشاعر للجملة الثقافية : **النحس** تورية ثقافية تومئ بقلة الحظّ وسوء السعد ، والنحس معتقد سلبي الطاقته ، عُلق بأذهان الناس في هذه الفترة التي عايشها الشاعر تؤمن بوجوده وتتشاءم بقلة الحظّ في الحياة ، و يعرف "بالزّهْر"، أيضا وكان الناس إذا تشاءموا ، قالوا أنّ فلانا فيه ما يعرف بـ ""بن شاعة" وهي شخصية وهمية

[15] لؤي خليل ، السلطة والنسق المضاد في السرد الروائي دراسة ثقافية، ط:01، المؤسسة العربية للدراسات والنشر ،بيروت لبنان ، 2022 ، ص: 21.

إيقونة دالة على انعدام الحظ ، لا تقدم على فعل أمر إلاّ وفشل ، لذلك اعتاد الناس على الاستبشار بالحظّ والفأل الحسن واستبعاد النحس و تحاشيه ، وهي معتقدات لازمت مجتمع الشاعر الريفي، وكانت معيارا للاستقبال الخير و حلول البشرى أو للانتكاس ونزول الكرب وانقطاع الخير.

البعد الثقافي لاستعمال الملفوظاتي للشاعر :

تأتي قصيدة أعراس الريح حبلى بدلالات ثقافية متوارية تثير وعي القارئ بصياغاتها غير المعهودة وبألفاظها التي شكّلت بعدا إيهاميا للقارئ في قول الشاعر: **وامرأة متزوّجة جدا لا بعل لها تحترف التسآل**، إذ تختص هذه الجملة الثقافية بإظهار الدلالة النسقية ببعدها الثقافي[16] ، فيجد القارئ نفسه متسائلا عن امرأة متزوجة وغير متزوجة في الآن نفسه ، وكيف للمرأة أن تكون متزوجة جدا بصيغة المبالغة ، وهل هناك امرأة غير متزوجة جدا ، وما دلالة جدا في استعمال الشاعر لها ، وكيف لهذه المرأة أن تحترف السؤال، وما طبيعة هذا السؤال الذي كانت تحترفه ، كلّ هذه التساؤلات استدعت تصور المشهد الثقافي المتوارى خلفها ، فالشاعر بثّ حيرة في نفوس المتلقين ، حين ضاعف من درجة الزواج فجعلها امرأة متزوجة جدا ، ولعلّ قصده يخفي نسق الإخلاص والوفاء ، فقد تكون امرأة مخلصة ، شجاعة جدا ، تصون زوجها وتحافظ على بيتها وأطفالها ، فبإضافة لفظة " **جدا**" كسر الشاعر التسييق وأحبط توقع القرّاء ، كما ضاعف الشاعر من حدّة كسر المتولية ومخالفة توقعها، بقوله: لا بعل لها ، التي جاءت لتؤكد أنها إمرأة شريفة في غاية العفّة والنّقاء ، تعتمد على اجتهادها الخاصّ في توفير خبزة العيش لأطفالها، وهي وإن كانت تحترف التسآل أو السؤال بإلحاح فغايتها تنبع من شغفها المستميت بتوفير القوت وحياة آمنة.

جاءت الجملة الثقافية السابقة إذن لتعزّز من استغراب القارئ و تزيد من شغف فهمه، لأن عبارة : متزوجة جدا أخفت بعدا ثقافيا اجتماعيا أخلاقيا ، توارى خلفها ، يكمن في أنها امرأة مخلصة لزوجها جدا ، فبعد أن ظنّ القارئ أن هذه المرأة متزوجة جدا فوجئ بأن لا بعل لها، فهي غير متزوجة ، وقد تكون أرملة فقدت بعلها في الحرب، عاشت طيلة حياتها تصونه معاشرته بكرامة وتعفّف ، لجأ الشاعر إلى مخالفة التعبير للسياق الثقافي في لفظة : كثيرة التسآل ، وقد تشكّل لفظة التسآل جملة ثقافية، لأن الجملة الثقافية في نظر الناقد لؤي خليل قد

[16] ينظر:عبد الله الغذامي ، النقد الثقافي ، قراءة في الأنساق الثقافية ،المركز الثقافي العربي ، الدار البيضاء ، بيروت ، 2014 ، ص: 74.

تكون " ... كلمة واحدة ..وقد تكون تركيبا ، وقد تكون جملة قصيرة أو طويلة ، وقد تكون صورة فنية طويلة تشكل مشهدا فنيا ..."[17] ، والتسآل لفظة تحمل صيغة مبالغة والغلو في السؤال.

شكّلت الجملة الثقافية هذه مشهدا ثقافيا ببعده الاجتماعي المضمر ، فهي امرأة مسآلة وأسئلتها نبعت من أمنياتها العارمة في تأمين العيش لأبنائها ، تسأل بإلحاح لشدّة الخوف من المصير المجهول الذي حرضها إلى التساؤل بلهفة ، فقد تسأل عن كيفية تربيتهم بمفردها أو عن سبل تعليمهم ، أو عن طرق تأمين حياة راضية لهم ، وهي بذلك تسأل نفسها عن مدى استطاعتها في التكفل بهم وتأمين المسكن والملبس والطعام بمفردها ، لذلك يلفي القارئ حمولة ثقافية توارت خلف الجملة الثقافية: "تحترف التسآل" ، فقد تكون هذه المرأة هي أمّ الشاعر السيدة المناضلة الشريفة "واشك خيرة" رحمها الله تعالى التي مثّلت دور المرأة والأب في الوقت ذاته ، كافحت لأجل أبنائها بعد وفاة زوجها في الثورة ، و الشاعر العربي عميش كان لايزال جنينا في بطنها، عملت في الأرض مع الفلاحيين وتتبعت حبوب القمح لتجمعها ، وتوفر قوت أبنائها، ثم جازفت بحياة الريف الهادئة لتنتقل إلى المدينة من أجل تأمين مستقبل أطفالها ملبسا وطعاما ومسكنا وتعليما .، فرّت بهم من حياة الريف إلى المدينة ، دون أن تدرك مخاطر المدينة التي كانت تنتظرها، وأمنيتها تعليمهم بشتى المكابدات، وقد تكون هذه الأسباب وازعا حاسما لحنين الشاعر إلى حياة الريف والتغنّي بأيامها تمجيدا واعتزازا.

ينقل الشاعر مشهدا ثقافيا آخر :

مرآة الشوق هي الأخرى في التحنان أضاعت أقوال البرّاح فلا توصِ تعرّس بالريح،لا ساعة رمل أطعمها كفيّ فتخبرني عن آتي السعد ، يومئ السطر الشعري بنفَسه الطويل بمضمَر ثقافي لمدلول البرّاح وهو شخص يبرّح في الأعراس بكلمات مديح في حقّ أهل العرس و أقاربهم ، كما أنّ لفظة السعد أو الحظّ اقترنت بطقوس المجتمع التاوقريتي لغة أو استعمالا وتداولا ، حيث ارتبطت حياة هذا المجتمع بقلة الحظّ وسوء السعد وهو ما انعكس سلبا على حياة الفرد، إذ كان عامل السعد عاملا مهمّا في تغييّر مصير الأشخاص والفرد على وجه الخصوص ، أنيط بسعادة أو تعاسة ، فكان المجتمع يؤمن جدا بفكرة السعد في تلك الفترة ، وخاصة الفتيات اللواتي فاتهن قطار عمر الزواج، يردّدن فكرة السعد التي كانت لصيقة بحياتهن ومرتبطة بمصيرهن أنذاك كثيرا.

[17] لؤي خليل ، السلطة والنسق المضاد في السرد الروائي دراسة ثقافية، ص: 28.

كرّس الشاعر ملفوظات على هيئة وزنية صرفية واحدة وهي : **التحنان ، التذكار التغراب.. التحيار، التسآل** غير مألوفة تأتي على وزن تفعال ، المتضمن لدلالة الغلو والمغالاة ، وظّف الشاعر هذا الوزن لأنه يتصاقب مع شعوره بالتوّق والمرارة والتحزّن ، ففي التحنان بعد عاطفي موغل في الحنين لعناق الطبيعة و نسق البدواة وكلّ طقوس بيئته ، وفي التذكار بعد استئناسي يشي بتذكّر الشاعر لماضيه واستحضاره باعتزاز وفخر ، وفي التغراب بعد يخفي مرارة تغرّب الشاعر عن مسقط رأسه تاوقريت الذي انفصل في صغره عن بيئته و أهل قريته ، منتقلا إلى الانخراط في حياة التمدّن ، وفي التسآل بعد ملحاحي جاء ابتغاء للحصول على ردود وإجابات تشفي غلّة نفس الشاعر القلقة ، عنها يبحث بغية الانعام براحة نفسية وسكينة ، وفي التحيّار دلالة مبالغة في شعور الحيرة المفرطة التي تومئ بمعاناة الشاعر من الإحساس بغموض المصير، لذلك تخيّره على وزن تفعال لعلها تخلّص الشاعر من انفعالات أرّقته، ولكي يحافظ الشاعر على نشاط القارئ ويبقي على وتيرة عنفوانية و تفاعله نوّع في حياكة سطور القصيدة بين التقاصر تارة والتطاول تارات كثيرات، فمن شأن هذا التقاصر أن يتجاذب وسم الأسلبة الذي برز بأسلوب الإيجاز ، أنشد في سطر شعري يعدّ الأقصر في القصيدة :

زَيْنُ المرء سلاحٌ وامرأةٌ ورَفَاهْ

يلاحظ القارئ أن الشاعر وضع معايير الجمال بتوظيفه للفظة زيْن، معطيا الأولوية لمعيار السلاح المنوط بحرفة الصيد الماثل في مصدر الشجاعة والمروءة ، فجعله زينة يتوشّح بها المرء ، وقد ينمّ عن السلاح القوة والصلابة وهو من مسببات الطمأنينة ، ثم تأتي المرأة في المرتبة الثانية ، مكمّلة لمعيار الجمال ، و حياة الرفاه ، ويأتي الرفاه كزينة ثالثة لتوطين مدلول الزيْن ، وإنّ الشاعر قد تخيّر لألفاظ وتراكيب مخصوصة انطلاقا من واقعه النفسي المشحون بالانفعالات ذات العظمة الحسّية .

تتكاثف انفعالات الشاعر فتترجم قوة حسّه في أكثر من سطر شعري ، يقول الشاعر:

خالطك التحنان بكيت كما غنيت بذات الصوت وأولت ليومض برق دلّ على كلّ مكان يلهو بعباءة هذا الليل الظّمآن

يتجلى نسق الانفعال الحار جدا في هذا السطر الشعري وفي أرجاء القصيدة كلها إلاّ أنّ الشاعر اختلفت أحواله وتباينت بين علو الانفعال وهبوطه وبين وانقباضه وانبساطه ، فبرزت العاطفة بعمقيتها في هذا السطر الشعري ، بجمعه بين صوت البكاء وصوت الحنو أو التحنان بقوله : **بكيت كما غنيت بذات الصوت** ، فعلى

قدر إيقاع الغناء يأتى على سمته إيقاع البكاء ، وهو أسلوب ينمّ على صدق وقوة حسّ الشاعر العاطفي الدال على خصوصية انفعالية تأتت بهيئة واحدة، دلت على سمة التفرّد بمشاعر السمو والصدق والوفاء والصبابة والحنان ، حيث كان النسق العاطفي على سياق واحد إلى أن كسرته المخالفة الانشائية بمجازيتها في قوله : **وألمت ليومض برق ، دلّ على مكان يلهو بعباءة هذا الليل الظمآن** ، فاستعمال الشاعر للفظة يلهو شكّلت بؤرة إشعاع في هذا السطر الشعري ، تعزّزت هذه البؤرة بلفظة عباءة التي أسندت إلى ليل حولّه الشاعر إلى كائن حيّ ظمآن .

يلحظ القارئ أن نسق الطبيعة والكون بارز في متن القصيدة ، فقد شكّل النسق طبيعة المنبثق من النسق الريفي أيقونة تمثّل في مشاهد البرق والليل ، والشمس ، العرعار والشيح ، الطين ، العسل ، الكون ، بصفتها مكوّنا ريفيا يعبّر عن معطيات الريف ويتبنى نسقه الريفي ، ويثبت حضوره في القصيدة.

ويبدو أن النسق الريفي لم يكن النسق الوحيد المهيمن على القصيدة ، فهناك نسق التمدّن الذي تداخل معه في قول الشاعر :

هل رقمي ما زال عزيزا في جيبك بين الأرقام

هل غطت أرضٌ صوتي في محمولك هل ناهز شدو أعراسي؟

إن البيئة الحاضنة[18] لطفولة الشاعر هي البيئة الريفية ، والقصيدة مكوّنة من أربع صفحات، ويلاحظ القارئ أن النسق المدني تداخل مع النسق الريفي في الصفحة الثالثة ، مما يشي بأن هناك تدرّجا في دخول الشاعر في حياة التمدّن وهي مرحلة معايشة طقس المدينة ، حين وظّف لفظة :**رقمي** الدالة على الهاتف بقوله : **هل رقمي ما زال عزيزا في جيبك بين الأرقام**، يظهر إعراب الشاعر لقوة الآصرة التي يفرزها وجود رقم هاتفه بين الأرقام ، إذ يتساءل عن رقمه بحنين ورقّة ورغبة لأنه متخوّف من ضياع رقمه ، فيضحي رقما منسيا بين الأرقام .

استرسل لسان الشاعر على أسلوب الاستفهام فطرح سؤالا آخرا دلّ على أنّ نسق التمدّن يظهر في استعماله للفظة المحمول ، وقد جلب العبارة الثقافية التالية لإيقاد حسّ القارئ وإنعاش خياله ، بقوله: **هل غطّت أرض صوتي في محمولك** ، أبان عن تحوّل المشهد الثقافي بسلاسة نسق حياة الريف إلى نسق حياة المدينة ، عبّر

[18] "البيئة الحاضنة" عبارة من توظيف الناقد لؤي علي خليل ، ض: 44

فيه الشاعر عن مدى هيمنة صوته الذي شبهه بشساعة الأرض تعزيزا لتعبير يعقبه في النسق : **هل غطت أرضٌ صوتي في محمولك، هل ناهز شدو أعراسي؟** ،تزاحمت الأسئلة في ذهن الشاعر وتوالت متعاقبة في قوله : هل ناهز شدو أعراسي ، لتعبير على صخب صوته المصاقب لصوت الأعراس ، ويروم الشاعر من هذه الاركامات الاستفسارية إلى إخفاء بعد تسقي تجسّد في مقدار صوت مكالمته المهيمن على صوت الهاتف بمقدار صوت غنائي المهيمن على الأعراس فرحا بقدومها ، وهو سؤال يحمل بذرة إجابته بداخله من خلال إقراره الضمني بهيام الشاعر بالأعراس التي تمثّل أيقونة القصيدة بأكملها.

جاءت قصيدة أعراس الريح لتستخرج ما عجزت الطبيعة والبيئة عن إظهاره ، فيقول في هذا السطر الشعري : **يا ذا القُمري الزاجل خابت فيك ظنوني عدت وعاد الصوت الشادي يملأ قرميد العرش إذا يحيي الأرض وتنتفض الأرواح**

ناشد الشاعر وناجى في عذل عاذل الحمام الطائر الذي تعورف عليه باسم القُمري ، وهو ذَكر الحمام الزاجل الناقل لرسائل الغزل والتغزّل في حقبة زمنية غابرة بين المتعاشقين ، ليعرب عن دلالة خيبة ظنونه ، كأن لم يأت الحمام برسالة كان الشاعر بانتظارها ، يخاطب الشاعر القمري ويثني على عودته بصوت الشدو الذي يملأ القرميد ، والقرميد يرمز للبيوت الريفية التي كانت قرية تاوقريت مكسوة به في تلك الفترة ، فكلّ ما له صلة ببيئة الشاعر استحضره إحياء له وبعثا في مخيلته وإشادة بوقعه على قلبه ، فصوت القمري الشادي ملأ قرميد عرش قلب الشاعر فأحيا الأرض، وأنعش الأرواح المسكونة بروح الحبّ المنتفضة لصوت الحمام الشادي الشاجي .

تنبني قصيدة أعراس الريح على وسم ثقافي أسلوبي ، يكفل لها الانخراط في سياق الخطاب الساذج الموسوم بالطرافة في مقاصده فإن الذي "...،تقبله النفس من ذلك ما كانت المآخذ فيه لطيفة ، والمقصد فيه مستطرفا ، وكان للكلام به حسن موقع من النفس ، والمعين على ذلك أن ينزع بالكلام إلى الجهة الملائمة لهوى النفس من حيث تسرّها أو تعجبها أو تشجوها "[19] ، فلقد اتضح لنا أنّ خيطية الشعرية في الخطاب الشعري المعرّض للتشريح الثقافي تفضي إلى ما يعجب فيطرب لأول وهلة ، بيد أن تقلبات فصول الخطاب الشعري أفضت إلى

[19]: حازم القرطاجني ، منهاج البلغاء وسراج الأدباء ، تحقيق: مُحَمَّد الحبيب بن الخوجة ، ط:2 ، دار الغرب الإسلامي ، بيروت لبنان ،1981.ص: 365.

تعدّد الأنساق الثقافية المتوارية خلف الشدو والتطريب أحيانا و الحزن والحنين أحيانا أخرى ، وخلف هيئة السرور تارة و حالة الشجو و التشجّي تارة أخرى ، لذلك ألفينا سطور القصيدة الشعرية تتحلزّن فتنقل العبارات الثقافية من نسق الفكاهة والإطراف إلى نسق جديّة موضوع الأعراس ، فجاءت فضاءات النصّ الثقافية مشحونة بأبعاد الأنساق الريفية والمدنية الاجتماعية الطبيعية والدينية بتشعباتها التفاؤلية ، والأخلاقية العالية ، المستوحاة من بيئة أعراف الشاعر الريفية ، وكذا الدينية السند الرئيس للغة الخطاب ، من حيث جسّدت خاصية الإبداع ، وتبعا لذلك فقد اتسمت معجمية قصيدة أعراس الريح بالسذاجة الخالصة ،ثم بوثبتها من النسق الريفي إلى النسق المدني وتداخل النسقين معا في مواضع القصيدة ، لتتواشج أحوال الهزل بأحوال الجدّ، وبتماهي الشاعر مع عالمه الخاصّ ، ومع اللغة التي تنكشف عن غوامض ذلك الكون المشحون بالأسرار ، كونها وسيلة مقاربة لتلك العوالم التي تجتذبنا بسحريتها إلى تأمّل الخوارق التي عادة ما تظهر جلّية منبعثة من طقوس الناس وأعرافهم ومعتقداتهم الراسخة بمنزعها البيئي الريفي الهادئ .

القرآن الكريم :

[1] الآية : 14 ، سورة أل عمران

[1] الآية : 69، سورة النحل

مراجع البحث :

[1:] الجاحظ ، البيان والتبين ،ج:1 ، دار إحياء التراث العربي بيروت لبنان ، 1968 .

[2] : أبو حيان التوحيدي ،الإمتاع والمؤانسة ، دار مكتبة الهلال بيروت لبنان.ج: 2.

[3:] عبد الله الغذامي ، النقد الثقافي ، قراءة في الأنساق الثقافية ، . المركز الثقافي العربي ، الدار البيضاء ، بيروت ، 2014 .

[4:]: إدريس بن مليح ، المختارات الشعرية ، وأجهزة تلقيها عند العرب ، منشورات كلية الآداب والعلوم الإنسانية الرباط المغرب ، 1995 .

[5]: حازم القرطاجني ، منهاج البلغاء وسراج الأدباء ، تحقيق: مُحَّد الحبيب بن الخوجة ، ط:2 ، دار الغرب الإسلامي ، بيروت لبنان ،.1981

[6]: تامر سلوم ، نظرية اللغة والجمال في النقد العربي ، ط:1 ، دار الحوار للنشر والتوزيع ، 1983 .

7: عبد القادر فيدوح ، الخطاب الواصف ومؤولاته في الشعر العربي المعاصر ، دار كنوز المعرفة للنشر والتوزيع ، الأردن ، 2022.

8: عبد الملك مرتاض ، نظرية البلاغة ،ط:2 ، دار القدس العربي الجزائر ، 2010 .

9: لؤي خليل ، السلطة والنسق المضاد في السرد الروائي دراسة ثقافية، ط:01، المؤسسة العربية للدراسات والنشر ،بيروت لبنان ، 2022 .