

شعرية الشعرية في قصيدة "عام الحزن" للشاعر الجزائري علاوة كوسة.

## Poeticity of Poetics in the Poem of "Year of Sadness " of the Algerian Poet Allaoua Koussa.

\* ابتسام جوامع<sup>1</sup>، علاوة كوسة<sup>2</sup>

Djouama Ibtissam<sup>1</sup>, Allaoua Koussa<sup>2</sup>

المركز الجامعي عبد الحفيظ بوصوف ميله (الجزائر)

مخبر الدراسات التراثية كلية الآداب واللغات جامعة منتوري 1 قسنطينة.

Centre Universitaire Abdelhafid Boussouf Mila (Algeria)

i.djouma@centre-univ-mila.dz<sup>1</sup> / koussaallaoua@yahoo.fr<sup>2</sup>

تاريخ النشر: 2021/06/02	تاريخ القبول: 2020/11/30	تاريخ الإرسال: 2020/11/05
-------------------------	--------------------------	---------------------------

### ملخص البحث

تعد شعرية الشعرية من مظاهر الوعي الفني والنقدي المتجسد في القصيدة الجزائرية المعاصرة، فهي عملية يتم من خلالها ارتقاء الذات الشاعرة نحو عوالم ما وراء الما وراء، وهو ما يتجلى في قصيدة "عام الحزن" للشاعر الجزائري علاوة كوسة، إذ تهدف هذه الدراسة التطبيقية إلى رصد الاستراتيجيات الموظفة في النص الشعري وهذا اعتمادا على المنهج السيميائي، وتنطلق الدراسة من إشكالية رئيسة وهي: كيف تظهت شعرية الشعرية في قصيدة عام الحزن؟ ونلاحظ إجمالا اعتماد البعد الميتافيزيقي للشخصية، إضافة إلى ولوجه عوالم ما وراء الما وراء من خلال شعر الماهية المؤسس للهوية الخاصة بالذات الشاعرة، إضافة التي تشكل معادلات موضوعية تتشابك مع الرؤى الإيديولوجية المنبثقة عن النص، وتكشف عن عنصر اللاشخصانية والتفرد في النص الشعري الجزائري المعاصر.

**الكلمات المفتاحية:** شعرية الشعرية، لاشخصانية، ما وراء الما وراء، ميتافيزيكا الشخصية، معادل موضوعي.

### Abstract :

Poetic poetry is one of artistic and critical manifestations in the contemporary Algerian poem, as it is a process through which the poetic self

\* ابتسام جوامع، i.djouma@centre-univ-mila.dz

is elevated towards the metaphysical worlds, which is reflected in the poem "Year of Sadness" of the Algerian poet "Allaoua Koussa". This applied study aims to monitor the strategies employed in the poetic text based on the semiotic approach. To this end, the study seeks to answer the following problem: How did poetic poetry emerge in the 'year of sadness'? Thus, we noted that the poet's adoption of the metaphysical dimension of the personality in addition to the metaphysical worlds. In addition to that, the objective equations that intertwine with the ideological visions and emanating from the text reveal the element of uniqueness in the contemporary Algerian poetic text.

**Keywords::** Poeticity of Poetics, the impersonality ,beyond the backward, Personal metaphysics, objective correlative.



#### مقدمة:

تعد القصيدة عالما سرمدى الملامح أزلي الصدى يجوب فيها الشاعر محطات عدة تجعله يفضي بمشاعره الدفينة عن وعي أو دون وعي، فالعلاقة بين القصيدة والشاعر علاقة عشق من نوع خاص، حيث يجعل من الإبداع منهلا ومن القوافي أريحا ومن اللغة فردوسا ومن المعاني هوسا ومن المتلقي متخيلا... وغيرها من المتغيرات التي تتجانس مشكلة قالبا فنيا متفردا في شعرية ملهمة، من ذلك قصيدة "عام الحزن" التي تأتي معبرة عن كينونة خاصة تستفز الذات القارئة للبحث فيها والغوص في أعماقها، بغية العثور على مفاتيح أسرارها، إذ تنطلق الذات الشاعرة في معظم الأحيان باحثة عن ماهيتها الحقيقية والتي تبلور كينونتها الفعلية في عوالم الوجود واللاوجود عبر قوالب إبداعية تنطلق من الشخصية أساسا .

ويعتبر الشاعر الجزائري المعاصر عنصرا فعالا في العملية الإبداعية من خلال تجاربه الشعرية فقد راح يؤسس لهذه الشخصية المعبرة بدورها عن وجه من بين أوجه عدة للذات الشاعرة مرتقيا من الشعرية نحو شعرية الشعرية ولهذا ننطلق من الإشكالية الرئيسة كيف تظهرت شعرية الشعرية في قصيدة عام الحزن؟ وتتفرع عنها عدة تساؤلات أهمها كيف تجسد ما وراء الما وراء في النص؟ وماهي الاستراتيجيات المعتمدة في ذلك؟ وماهي المعادلات الموضوعية المعبرة عن الرؤى الشعرية؟

يتم رصد هذه النقاط الهامة من خلال التطبيق المعتمد على استراتيجيات المنهج السيميائي، خاصة وأنه لم يكتف بالبعد الظاهري بل امتد إلى ميتافيزيقا الشخصية؛ أي إدراكها التام لتمييزها

في رسم خط شعري خاص بها، فهذا البعد لا يبحث عن ما وراء الشخصية فقط بل يبحث عن ما وراء الما وراء، وهو ما يسمى بأفق العمق عند الذات الشاعرة المعاصرة، هذه الأخيرة يحركها الوعي الفني المؤسس ويتجلى بوضوح في قصيدة "عام الحزن" فالشاعر قد ارتقى من الشعرية إلى شعرية الشعرية جاعلا من صورته الشعرية زبئية الملامح سرمدية الصدى تتغير من حالة شعورية لأخرى.

### أولا: عنوان القصيدة "عام الحزن"

يضعنا الشاعر بداية من العنوان في جو مخصوص جامعا بين الزمان والشعور في ثنائية تفرضها مجريات الحياة، وهنا تبلور الشخصية بين منعطفات القصيد حيث يشكل الزمان أرقا أزليا عند الذات الشاعرة - إنه مكن الصراع الفعلي - إذ يتحقق عنصر (القيمة) عند الشخصية من خلال تغلبها على الزمان وهو مكن الفعلية الإيجابية، لكن إذا حصل العكس تتحول إلى قيمة سلبية تنعكس على الشخصية تماما جاعلة منها في جو من الحزن، كما أنّ اللفظة تنطبق على الجوهر لا على المظهر فالحزن أقوى المشاعر المرتبطة بالألم لأنه داخلي عكس الكتابة مثلا فهي تتجلى ظاهريا عبر الشكل الخارجي للفرد .

إنّ لجعل العام يتسم بالحزن دلالة على مدى معاناة الشخصية فكلمة حزن تحدد اتجاهها الصريح، وهو مكن البعد الميتافيزيقي للشخصية، أين يتم من خلاله رسم طريق واضح متميز خاص بالذات الشاعرة لا غير؛ فنحن هنا لا نبحث عن أسباب هذا الحزن فقط بقدر ما نبحث عن كيفية تشكله في أعماق الشخصية وتراكمه عبر تجارب عدة ليتفجر عبر قصيدة تقطر أسي.

### • الاستهلال:

تستهل الذات الشاعرة دفتها الشعرية من خلال التضرع لله عز وجل حيث نجده يقول:

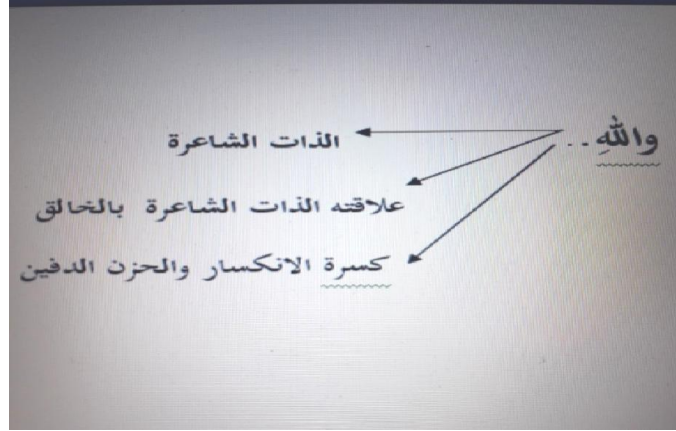
ولله ..

والجنات والنيران ..

والشيطان والأسماء<sup>1</sup>

تجعل الذات الشاعرة من الخالق عز وجل متنفسا لها تقضي له عن مكنوناتها وأسباب ألمها أين تُعبر كسرة الهاء عن انكسار الشخصية وألمها الدفين، بينما يكون استخدام النقطتين معبرا عن الثنائية التي تحكم العلاقة الأزلية بين الذات الشاعرة من جهة وخالقها من جهة أخرى، فاستهلال

القصيدة بالقسم المصحوب بواو الاستعانة بالذات الإلهية يوحي بإعلان الذات الشاعرة منذ البداية عن حاجتها الملحة لهذا الدرع الآمن أي كنف الخالق عزوجل والرسم المرفق يوضح ذلك:



#### ثانيا: تقاطبات النص الشعري:

تنطلق هذه التقاطبات عبر ثنائيات تتشكل انطلاقا من بحث الشخصية عما يكملها وبمأ الفراغات الموجودة فيها والتي لا تجد لها تفسيرا واضحا أو تبريرا مقنعا، ولهذا يكون التفكيك المسند للخطاب والأنظمة الفكرية الموجودة هو الباحث عن البؤر الأساسية للمعنى "فالتفكيك هو طريقة حصر أو تحليل يذهب أبعد من القرار النقدي"<sup>2</sup> ولهذا يكون الاعتماد على التحليل التشريحي فهو المسلك المؤدي إلى أعماق القصيدة، خاصة وأنها تركز على ثنائيات عديدة تنبثق عن الثنائية الرئيسة (الوعي/ اللاوعي).

والملاحظ لاستهلال الشاعر لقصيدته يجده يتوجه لله تعالى حيث يجعله منتقلا إلى عالم آخر يشعر فيه بالأمان والاطمئنان، وفي ذلك إحالة إلى عدم رغبة الذات الشاعرة بالمكوث في هذا العالم القاسي، ولهذا تتجلى بعدها ثنائية أخرى من خلال قوله "والجنان والنييران"، ويشير إلى المآل الأبدي لكل بشري (الجنة/ النار) إثمها الجزاء الأزلي، كما تتجه الذات الشاعرة نحو الجوانب الكونية مرتقية عبر كل العوالم الواقعية مخترفة جدار الحقيقة المرئية نحو العوالم الحقيقية اللامرئية عبر ثنائية أخرى تجسد أكبر حقيقة في الكون، حيث تمثل الجنات عالم الخالق الذي سما إليه الشاعر باحثا عن أنه المطمئنة بينما تمثل النيران عالمه المعيش، كما تأتي صيغة الجمع للفظتين دالة على الكم الهائل للمشاعر المتداخلة والتي تشكل هوية الشخصية في انتقالها من عالم لآخر

عبر ذوات عدة، ولهذا يقول "والشيطان والأسماء" هذه الأخيرة تشير إلى آدم معتمدا تقنية الاقتباس من القرآن الكريم لقوله تعالى «وعلم آدم الأسماء كلها ثم عرضهم على الملائكة فقال أنبئوني بأسماء هؤلاء إن كنتم صادقين»<sup>3</sup> سورة البقرة الآية 31 .

ونجد من خلال التوظيف أنّ "الأسماء" هي لمتغيرات عدة في الحياة لا تفسير لها سوى هروب الذات الشاعرة من عالمها الواقعي وانتقالها إلى عالم افتراضي أسمى بدرجات، ففي حقيقة الأمر هي عوالم يؤسس لها الشاعر في قصيدته حيث يكون أرقاها وأعلماها عالم الخالق عز وجل في حين يختار تشكيل عوالم ترتفع بدرجات متفاوتة عن العالم الواقعي تجوئها الذات الشاعرة عبر قوالب اللغة "التي تتجلى في بيان المقاصد والوفاء بالدلالة"<sup>4</sup>، حيث يجعل هذا التأسيس من الذات القارئة مندجحة مع النص باحثة هي الأخرى عن ملامح تبرز لها دواعي هذا الارتحال الخيالي المشكل بدوره للبعد الأسطوري للشخصية.

ثم يشير بعدها إلى "الملك الرحيم" إبليس وهو أيضا اقتباس من القرآن الكريم لقوله تعالى «قال فاخرج منها فانك رجيم وإنّ عليك لعنتي إلى يوم الدين»<sup>5</sup> سورة ص الآية 77 و 78. فقد اختار إبليس عدم السجود لأدم عكس بقية الملائكة ولهذا صار رجيمًا ملعونًا، هنا تريد الذات الشاعرة تبيان عنصر التمرد في غير محله بينما جعله للملك رجيمًا دلالة على الدفع والرمي لكتل من المشاعر المسيطرة والتي لا سبيل للتخلص منها إلا بسجنها عبر حروف القصيد ولهذا يعتمد تقنية "الترابط الاصطلاحي"<sup>6</sup>.

تشكل كل كلمة في القصيدة دفقة شعورية خاصة تتمظهر الشخصية من خلالها بل إنّ كل لفظة هي حالة معبرة عما يكتنف الذات الشاعرة فهي محملة دلاليًا بعدد المعاني؛ إذ يجعل من الملك رجيمًا (ليس بمفهوم اللعنة بل بمفهوم البث والإسقاط) فمثلما يشكل الرجم أحيانا تساقط النجوم يوحى في النص تساقط المشاعر وبثها في ذات الملك أين يصبح هذا الأخير خليلا وندما للشاعر، في حين تأتي "قداسة الأقداح" معبرة عن قداسة كل حرف وجد في عوالم الوجود واللاوجود، فبالرغم من تعبير القدح عن الفراغ لأنه لا يقال "قدح" إلا إذا كان فارغا فإذا كان فيه شراب قيل له كأس، إلا أنّ القداح هو من يشاهد نور النبات قبل أن يتفتح.<sup>7</sup>

وبهذا يتجلى عنصر البصيرة عند الذات الشاعرة فهي قداسة العوالم التي تؤثت لروح شاعرية سرمدية ولذلك نستحضر قصة الأقداح مع عبد المطلب حينما وقع الاختيار على عبد الله من

طرف الآلهة<sup>8</sup> حيث يبرز التناص بوضوح بين عالم الرواية وعالم القصيد، بعدها تطل بيئة الرسول صلى الله عليه وسلم من خلال قوله: "تهمس للرمل في جفن الصباح" حيث ينقلنا إلى صورة شعرية أخاذة تمزج بين عناصر التصوير الخيالي الجزئي عبر معانيها التي تعتمد الرسم عبر القصيد. إنَّ هذه الصورة هي لوحة رسام جعل من ألوان البلاغة أدوات تلوين متفردة، فجمعه بين ثنائية شاعرية (همس الرمل/جفن الصباح) جعل من الصورة آسرة عبر دقها فهي تنبعث من وجدان الذات الشاعرة نحو وجدان الذات المتلقية معبرة عن شخصية تموى التأملو تعشق التفاصيل، وقوله "همس الرمل" إحالة إلى صورة تتخذ من الدفء ريشة في حين قوله "جفن الصباح" يتخذ من التفاؤل إطار هذه اللوحة .

فهو يمزج بين الدفء والتفاؤل وهذا المزيج هو العنصر المفقود فعلا ولهذا يرسمه محاولا إرضاء الشخصية، والتي تستفز الذات الشاعرة كونها تبحث عن الكمال دوما، في حين يستحضر عبر قالب رمزي فريد قصة أم البشرية حواء قائلا "وتهمة التفاح والطين الشهي" فلطالما ارتبط التفاح عبر العصور بالخطيئة، ففيه استحضار للقصة الأولى في تاريخ الوجود فقد استسلمت حواء لفضولها رغم نهي الله عز وجل لذلك ومرة أخرى يوظف شاعرنا تقنية الثنائية عبر (أدم/حواء) بينما يشير الطين الشهي إلى أصل الإنسان المخلوق منه.

فتوظيف الشاعر للتفاح يشير إلى الما وراء لكن استحضار قصة حواء يشير إلى ما وراء الما وراء لأنه يعبر عن الشعور بالذنب الذي ينتج عنه المعاناة الشديدة فالألم الدفين الذي يتكون كشعور عند الذات الفائرة هو تجسيد فعلي للمعادل الموضوعي لأنَّ الشاعر استطاع إثارة المعاناة التي يشعر بها عند المتلقي واستطاع التعبير عن الذات دون التعبير عنها مباشرة.

### ثالثا: ما وراء الما وراء:

تجعلنا تقنية الاستحضار من خلال التوظيف الشعري نعوض عبر التداعي الحر في بحر من المشاعر المناسبة المتمردة على الحرف والمعبرة النزعة الرؤيوية للشاعر، إذ أنَّها "المؤسسة للعلاقات الغيائية التي تضم المعنى والتميز والعلاقات الحضورية التي تؤسس لعلاقات التشكيل والبناء"<sup>9</sup> لأنَّ الكلمات لا تستطيع سجن المقاصد وتحقيق سياج محدود لها، وإنما نجد المعاني في هذه القصيدة صارخة مختزقة اللاحدود نحو ما وراء اللاحدود، إنَّها فلسفة الذات الشاعرة التي تفرض عنصر التأمل في حلة من الدقة المتناهية، إذ تتجلى العلاقة الأبدية بين البشر عند قوله "والطين الشهي" فهو

يشتهي الأرض أو بالأحرى رائحة الانتماء، ولهذا فالعلاقة بين الذات الشاعرة والطين هي الما وراء بينما وسم الشاعر درجة حبه للأرض بالاشتفاء تجسيد لما وراء الما وراء .

ثم يستخدم آلية التصور في إشارته للمكان فلفظة "الغريبان" تحمل تورية بلاغية تأخذ معنى قريبا وآخر بعيدا يصل إليه المتلقي بعد تأمل عميق، وفي هذا إحالة إلى الغربة النفسية التي تحتاج الذات الشاعرة فمثلما يشعر الناس بالتشاؤم من الغراب كذلك نجد الشخصية متشائمة من غربة الذات الشاعرة، فالغراب هو رمز للحذر والذكاء وقد ذكر في قصة قابيل وهابيل حيث قدم درسا للإنسان بأمر من الله عز وجل إذ علم الإنسان دفن الميت، وقد أثبت العلم أنّ الغراب هو الأذكى من بين أنواع الطيور، ورغم أنه يتصف أحيانا بالمكر فهو يملك أكبر حجم من حيث فصلي الدماغ بالنسبة إلى حجم الجسم بين كل أنواع الطيور<sup>10</sup> . كما وأنه للغريبان محاكم تحاكم الخارج عن جماعتها أو المرتكب لجرمة ما إضافة امتيازها بالبكور.

فنجده عبر هذا التوظيف يستخدم تقنية التناص من الأمثال الشعبية المأثورة من ذلك قولنا "بكرت بكور الغراب"، فلان أحذر من الغراب"<sup>11</sup>، وقول الشاعر "فقطنة الغريبان في ذاك المكان" توحى بالتجديد والتغيير الإيجابي فلطالما عثرنا في تراثنا الشعبي على قولهم "أرض لا يطير غرابها" دلالة وأنها مخضبة، وقولنا "طار غرابه" دلالة وأنه شاب<sup>12</sup>، ومثلما يجب الغراب التحليق للأعالي كذلك تحب الذات الشاعرة هنا التحليق عبر عوالم عدة تختصر في كل عالم لها ما لانهاية من الرؤى، إنها الأمكنة التي رسمت افتراضيا في الخيال لكنّها تعيش فينا ونعيش فيها على الدوام في وعي أو من غير وعي، إنها الأمكنة التي ينطلق منها الإبداع في أبواب عدة جاعلا من التجديد لونا لستائر هذه العوالم السحرية .

بعدها تتجلى "رعشة النساك والأفلاك" معبرة عن عنصر التفرد والانزواء إنها الانطوائية في الشخصية، فمثلما يكون الناسك منعزلا لعبادة الله عز وجل ومتفرغا له كذلك تنعزل الذات الشاعرة عن غيرها من الذوات ساجدة في أفلاكها المختارة. إضافة إلى إشارته للهبة التي يحملها هؤلاء النساك اتجاه الخالق تضرعا وخشوعا فكل عناصر الكون ترتعش هيبة من الخالق عز وجل رهبة وخوفا، ثم ينتقل إلى "العهد القديم" المعبر عن أكبر جزء من الكتاب المقدس إذ يحتوي على جميع كتب اليهود بما فيها التوراة، ويعرف أيضا ب"التناخ" فالتاء تعني قسم التوراة والنون تعني نبيم أي الأنبياء وكتوبيم تعني الكتب<sup>13</sup> .

ثم وعبر انتقال مفاجئ نجد الشاعر يقول " والليل والقبس المضلل" حيث يوظف لوحة شعرية أخرى فيكون القبس في الظلمة الحالكة راسما للطريق لكن لفظة المضلل تجعل من التخصيص تقنية في رصد المعاني المتداعية، ونجد القبس يجعل من الذات الشاعرة تحيد عن طريق الصواب، وقد وردت اللفظة في القرآن الكريم بمعاني عدة من ذلك قوله تعالى «بشهاب قبس»<sup>14</sup> سورة النمل الآية 7، أي بشعلة ساطعة مأخوذة من أصلها، ويستحضر الشاعر قصة موسى في مسيره من مدين إلى مصر وحديثه عن الطريق التي ظلها محاولا الاهتداء لها عن طريق القبس ولهذا كان توظيف الشعلة بغية الاستدفاء .

إنّ الذات الشاعر ترصد تيه الشخصية وضالها بين منعطفات الحياة الزئبقية ومشكلاتها المتربصة فالضياح هو السمة المشتركة بين موسى عليه السلام والشاعر. كما نجد تقنية التناص الشعري أيضا مع أبي تمام من ذلك قوله "والصفائح والصحائف في يد المظلوم"، بينما يقول أبو تمام: **بيض الصفائح لا سود الصحائف في متونهن جلاء الشك والريب**<sup>15</sup>

ويعتبر استحضر الشاعر لبيت أبي تمام تشكيلا للماوارء لكن استحضر صنيع المعتصم بالله تشكيلا للماوارء الماوارء، فالذات الشاعرة تحن لزمن الرجولة الحقّة كيف لا وهي تستحضر العصر الذهبي في تاريخ الحضارة الإسلامية قاطبة \_ **العصر العباسي** \_ فقد استطاع الخليفة المعتصم انقاد المرأة وفك أسرها حفاظا على شرفه وشرف أمته، بينما يشكل واقعنا اليوم عكس ذلك تماما ولهذا صارت حكم أبي تمام التي أوصى بها الأجيال بعده مجرد سطور لا تحسيدا حقيقيا.

فتكون سمة الظلم بمثابة إحالة إلى الحالة التي تعيشها الذات الشاعرة إنّها مظلومة لا تستطيع ترسيخ العدل إطلاقا، وهذا الظلم من بين الأسباب التي جعلت شخصية الشاعر تغوص في حزنها الدفين، فهي يد تمتلك الصفائح أي القوة الجسدية والأسلحة وتمتلك الصحائف من أشعار وروايات وإبداعات أدبية شتى لكن حجمها يبقى أقل من حجم الظلم الذي يحيط بها .

ثم تتقوّل الشخصية حول ذاتها حينما يقول " **والقلب المعنى من رؤى الجبل الكليم**" فهو يشير إلى الجانب العاطفي فيها، ورغم ذلك تعود مسحة الحزن لتسيطر مرة أخرى لأنّ سمة العذاب هي التي تطفئ هذه المرة على المشاعر المناسبة من خلال استحضر " **الجبل الكليم**" أي قصة سيدنا موسى عليه السلام كليم الله، فالتوظيف الرمزي يؤسس إلى التكتيف الدلالي الملح والجلي "باعتباره واحدا من الاستراتيجيات الشعرية الممكنة"<sup>16</sup> ، والذات الشاعرة تتوحد شعوريا



مع آلام موسى التي تلوح من الماضي البعيد عبر أفق المعاناة، بعدها تنتقل النبرة الخطابية إلى التحلي فتتحول الثنائية إلى (الشاعر/الشخصية الشعرية) أين تصبح واضحة المعالم وكأنّ بالمشاعر هنا تورق شجنا ينفجر عبر عوالم القصيد فنجده يخاطبها قائلاً "خوفي وخوفك والخطى وجل على وجل..."

فهو خوف يجمع الثنائية الملحة في هذه القصيدة، بينما تأتي لفظة الخطى معبرة عن الأمل أي عن لحظة التغير فبالرغم من أنّ الشخصية تتسم بالحركية إلا وأنها تتجه نحو سمة الاستقرار الذي يحكمها وبدوره يؤسس للتراكم الشعري، والذي يأتي كنتيجة للمكبوتات المتراصة عبر العوالم المختلفة الناتجة أساساً عن تفكيك المبدع إلى ذوات عدة تتصارع من أجل البحث عن أناها الفعلية، فتسيطر عليه الذات الشاعرة في بعض الأحيان ولكن تظهر الذوات المتعددة في أحيان أخرى كرد فعل حتمي عن المواقف التي يصادفها، فمهما حصل يبقى الإنسان اختصاراً للكون<sup>17</sup> والنفس البشرية لاشعوريا تشكل ترسبات لهذه المواقف التي تختفي في اللاوعي لتظل لاحقاً عبر نماذج إبداعية عدة تنم عن روح شاعرية حساسة خفيفة خفة "أوراق المدينة"، فالأوراق عند الشاعر أداة من أدوات الخيال سواء كانت ورقة شجرة أو زهرة أو كتاب أو...

#### رابعا: لاشخصانية القصيدة

تمثل اللاشخصانية اعتماد الشاعر على الموهبة الفردية وإبراز أهميتها ودورها الفعال بناء عوالم القصيد حيث تشكل العبارة صورة شعرية عن عمق التأمل في الشخصية، إضافة إلى وجود إيجاء بالرحيل هذا الأخير الذي لا يتذكره إلا عالم الأوراق السرمدي، إذ يلوح طيف تناص مع طارق بن زياد حينما قال: "أيها الناس أين المفر؟ البحر من ورائكم والعدو من أمامكم"<sup>18</sup> فرغم استحضار ملامح العبارة إلا أنّ الحالة الشعرية تتجه مشكّلة منحى آخر مختلفاً تماماً عن المفهوم المعتاد إذ يتبلور عنصر من عناصر لاشخصانية القصيدة، حيث يكون المنطلق من المعتاد ولكن لتأسيس ما هو غير معتاد، فتمظهر الشخصية التي تهندس المعنى وفق حالاتها المختلفة وبهذا نجد يعكس الصورة التي يجب أن تكون، فيجعل الأحلام من الخلف أي أنّها تتوارى خلف أشياء عدة بينما تتقدم الأوجاع فقد صارت حياته صورة المتألم اليأس، إنّها الأنا الشعرية حينما تنظر إلى الواقع وتظل من هناك من عوالمها الافتراضية فتصطدم بالحقيقة التي لطالما فرت منها .

بعدها نجد يقول "إنّ الجراح أمانة" معبرا عن الوجد المشترك بين الأنبياء والشعراء وكل نفس ذائقة الإبداع والتأمل في كينونتها الحقيقية، إنّ هذه العبارة تبلور النزعة الكونية في هذه القصيدة لأنّه إذا تراجع وهو لا يريد ذلك اصطدم بأحلامه وإذا تقدم وهو يريد ذلك اصطدم بأوجاعه، وبذلك تنزوي الذات الشاعرة داخل ذاتها وتتوقع هناك أين تتجلى سمة الحيرة عند الشخصية التي تكون بين المطرقة والسندان بين نار الأمل ونعيم الألم إنّها حتمية الحياة التي صارت تتعامل مع الإنسان وفق فلسفة جديدة تفرضها سمات العصر الحالي .

وتجد الشاعر في خضم هذه المعاناة يخلق صوب عوالم "المدن العتيقة والشقيقة" فحينما تتجلى هذه الصورة الشعرية تشعر وأنتك تسافر على جناحي فراشة الخيال إلى المدن التي تعبق بعطر الإبداع، فتتمظهر أنسمة بأريج القيروان الساحر ولكن تقودنا قاطرة الذاكرة إلى أبعد من هذا بكثير إلى مكان اتخذ من القداسة مفتاحا لدخوله؛ إنّ الكهف هذا الرمز الذي يوحي باستمرارية التشكل لعديد السنوات، ويأتي الامتزاج فيه من خلال سمة الاحتماء أين تبحث الذات الشاعرة عن ملجأ لها في أمكنة هذه العوالم الافتراضية، فتبرز سمة الوحدة عند الشخصية الشعرية. إنّ شعورها بوحدة تقنات منها هو الذي يدفع منها بالهروب من الذات الواقعية فيها باحثة عن ملجأ ثبت فيه هذه المشاعر الوجودية التي تنتابها ولهذا اختارت الكهف كونه رمزا للتأمل والعزلة، إضافة وأنّ استحضر سورة الكهف يحوي إحالة إلى مجال واسع للتخيل خاصة لما فيها من أبعاد دلالية عميقة ترتبط بعظمة الخالق عز وجل .

فبالرغم من أنّ لفظة التخصيص "الراهبات" توحي بالدلالة الموحشة لهذا المكان إلا أنّ هذا الوصف يوحي بالفراغ الكائن عند الذات الشاعرة، والتي تحاول جاهدة رصد ملامحها الداخلية بتمعن يفضي بنا إلى حنين الشاعر لزمن الراحة الأبدية التي لم يعد بمقدوره الحصول عليها لأنّها تستحيل على البعض مثل \_الذوات الشاعرة\_ فمفهوم الراحة هنا قد تغير تماما لأنّ راحته الفعلية تكمن في اللراحة ولهذا اختار "أوردة الرقيم" مكانا لإسقاط هذه المكبوتات في زمان آخر في ذلك الوادي أين خطت القداسة لها حروفا من اللازورد بأشعة سحرية الملامح كيف لا والإرادة الإلهية هي التي صاغتها برونقها الآسر الذي يفضي بالمطلع عليه إلى اكتشاف عوالم أخرى جديدة .

ونجد الجانب الصوفي متجليا هو الآخر في القصيدة من خلال إشارته للحلاج هذا الأخير الذي يتوحد معه شاعرنا في سمة الاختلاف، فكلاهما يكون شعريا شخصية مبهمة غير واضحة المعالم تطرح عددا لامتناهيا من علامات الاستفهام كما أنّ كليهما يدعو إلى إحقاق الحق بينما يكون وجه الشبه بينه وبين الجندي الإخلاص في حين يكون الطلب وعدم الشعور بالاكتماء هو ما يجمعه بالمحتاج، ونلاحظ بأنّ الشخصية تنتقل إلى البحث عن سماتها من خلال ملامح في شخصيات أخرى، لتعود مخاطبة الشخصية الشعرية جاعلة من "الخل اللثيم عدوها الأزلي" إنّها يجد في سمة الوفاء اليوم الندرة والانعدام وهذا من أسباب اختيار عوالم أخرى هروبا من الواقع الأليم.

وتأخذها نظرتها للذوات الأخرى إلى متاهات عديدة بين الغيب والتاريخ لكن السكك القديمة بمثابة الانتظار هذا الصدى الذي ينهش من كل ذات عايشته، ولهذا تحاول الذات الشاعرة رسم طريق واضح لها بغية الخروج من هذا الصراع وكأنّ به يصارع الأمواج العاتية محاولا النجاة لوحده وصولا إلى اليابسة لكن أيّ عنوان لها لا يعلم؟ لأنّ الزئبقية هي التي تحكم كل ثانية في حياتنا.

ويتجلى هذا الصراع من خلال قوله: "والصراط هداية وغواية ونكاية" إنّها متغيرات هذا الزمان التي جعلت من الذات الشاعرة ورقة تتقاذفها حتمياته هنا وهناك، كل هذا يجعل من الألم راسخا أكثر وأكثر فهي "دروب وعرة" عليه تخطيها مهما حصل إذا أراد تغيير كسرة الانكسار إلى نيرة التفاؤل، لتأتي سمة الحزن كاستعارة ملحّة مثلما يقول شارل مورو فهو يبحث عن الدفء عن الأمان والشعور الذي يجعله يريد العيش أكثر، يبحث عن السكنة مرة أخرى فمثلما اختار الكهف مرة للتفرد يختار من غير وعي حصنا أكثر قوة للاحتماء .

وتعد العودة للطفولة هنا شكلا آخر من أشكال الهروب من الواقع الموظفة في هذه القصيدة لعل هذا الهروب ينسيه أرق التفكير المتواصل ليضع مكانه البراءة السرمدية، وبعدها يتجلى عنصر المعاناة أكثر حينما يوظف قوالب رمزية دالة من ذلك قوله "وحش الجميلة" مقدما سمة البروز للوحش عكس المعروف تماما، أين عهدنا الصورة النمطية الجميلة والوحش— ففي العادة يكون التركيز على تغيير الجميلة لشخصية الوحش وبث مشاعر الحب لديه لكن يعمد في هذا النص إلى كسر النمطية المتعارف عليها مشيرا إلى عنصر لافت لم يتم التركيز عليه من قبل ألا وهو كيفية

تأثير الوحش في شخصية الجميلة فهو الذي جعلها تحبه وتأنس له فهي علاقة ثنائية بينهما نعم لكن لكل منها عناصر التفرد به والمؤسسة لوجه العلاقة الخاص .

وبهذا التوظيف الرمزي تنتقل الذات الشاعرة نحو الشخصية العاشقة إذ يقول "زنزانة وضمفيرة" لفظة زنزانة توظف كتورية نفسية عن الحالة الداخلية العميقة إذ أنه للضمفيرة المعنى القريب باعتبارها كل خصلة شعر تضفر على حدا كرمز للمرأة العربية الحكيمة خاصة الإفريقية، ولكن لها معنى بعيد وهو الكنانة الممتلئة سهاما هذه الأخيرة التي تستبد بكيانها جاعلة منه سجين الهوى، وهنا تبرز مرة أخرى سمة الشخصية المعذبة ولكن بوجه آخر عما رأيناه سابقا فنجد يقول "الموريات الحقد في أكمامهن" وهو اقتباس من سورة العاديات حينما يقول عز وجل «والعاديات ضبحا فالموريات قدحا فالمغيرات صبحا»<sup>19</sup> سورة العاديات الآيات 3،2،1، وهنا يقسم الله عز وجل بالخيال التي تعدو أثناء الغزو مع صوت أنفاسها القوي بينما الموريات هي المخرجات النار بصك حوافرها فهي الخيل اللاتي تنقذ بالنار من صلابة حوافرها من شدة عدوها<sup>20</sup> .

وتكون الصورة الشعرية معتمدة على حاسة الشم متخذة من التجربة الشخصية أساسا لها فالتورية الكامنة في أكمامهن من خلال معاناتها تفضي بنا من الانتقال الفوري من الماوارء الى ماوراء الماوارء عند انتقال الكم من معناه المعروف إلى كونه الغلاف المحيط بالزهر أو الثمر أو الطلع والمنشق عنه، وللشاعر سمات شخصية تغلف كينونته لكنّها تنشق حينما يتجه متأملا لذاته مبررة للماهية الحقيقية في أناه. إنه يتعمد وضع القارئ في حيرة من أمره جراء عكس الصور الشعرية المألوفة من خلال تقديم تكتيف دلالي عميق، فيكون الماوارء هو تأويل الاقتباس ويكون ماوراء الماوارء تأويلا على هذا التأويل كدرجة أخرى معبرة عن مكونات الشخصية، فيجعل للحقد نكهة النعناع ولعذاب الحب أريج الفناء والتجدد في الوقت نفسه.

#### خامسا: الانتقال من الشعرية إلى شعرية الشعرية

تتخذ اللغة الشعرية هنا من الانسيابية الدالة سمة لها إنه الانتقال من الشعرية إلى شعرية الشعرية من خلال تأويل التأويل بغية الوصول للمعنى المراد، ونجد عنصر الإفصاح عن الحبيبة يتجلى من خلال قوله "والعاديات إلى الحبيبة" إنها المشاعر الجياشة التي تقوده مرة أخرى إلى محاولة الخروج من دائرة الوحدة والعزلة بحثا عن الاحتماء ليكون المنشود هذه المرة الحبيبة، حيث يجعلها عنصرا من الطبيعة التي تشكل منطلق العوالم الإبداعية قاطبة. بينما تكون لفظة الريح موحية بالتغيير إنه

التجدد الدائم الذي يضمن انعدام الرتابة في الحياة في حين يكون للحس الدرامي الرومانسي هو الآخر حضور في القصيدة كونه سمة أخرى للشخصية.

فالامتزاج مع عناصر الطبيعة والحلول فيها يعبر عن تجسيد تقنية التوحد الشعوري الذي يعبر عن النزعة التأملية فيه، ولفظة الغصن تعبر عن الحياة وعن البراءة والتجدد وعدم التصنع ففي الغصن حياة تقدم حياة أخرى، حيث يسقط الشاعر مشاعره على هذه العناصر الطبيعية جاعلا منها حية تشعر وتحس وتفكر وتتألم وتتكلم، ولهذا تتحول بالتدرج إلى مخزون دلالي عميق "فهذه المشاعر هي التي تجعلنا ندرك ما يوافقنا ومالا يوافقنا إنها تجعل من الإنسان كائنا على حد" <sup>21</sup>، فقد جعله الشوق يحزن آملا ويسر أما إنها العبثية في زمان ينهش من كيان المبدع نُهشا مؤلما. بعدها يشير شاعرنا إلى الشخصية المتحركة فيه أثناء توظيفه للفظه الأولد، فتعود الذات الشاعرة إلى واقعها وكأنّ بها تستيقظ من اللاوعي إلى الوعي فجأة لتبلور الأنا المرئية الظاهرية؛ فحينما يناديها الواقع تتمظهر متخفية عن الجوهر وعن الأنا الشاعرة فيها إنها حتمية تفرضها الحياة في منحها الصارم .

ويأتي التوظيف اللوني في هذه القصيدة من خلال اللون الورد الذي يحمل دلالة الشخصية الهادئة ويوحى بالصفاء والروية والانسجام كما أنه يرتبط ارتباطا وثيقا بالعواطف الجميلة ويدل على الأمل الذي يقترنه الشاعر هنا بالخمار، أي بما يغطي شعر المرأة ويسترها إنه ييث من خلال هذا التصوير ملامح شخصيته الجوهرية والتي يريد رؤيتها فيمن يحب، فبالرغم من أنّ عبارة "دمعي أنا" توحى بجزنه الدفين إلا أنّ حبه يرسم لوحة زهرية الملامح تجعل من بصيص الأمل متسرّبا في حياته وقد سمه بالرماد دلالة على الأثر فمثلما تتأجج النار تاركة أثرها رمادا لاحقا كذلك يتأجج حب الشاعر تاركا أثره تفاقولا، ولهذا يخص عشقه بأرجوزة تحمل عبق الشوق أين يجعلها بستانا أو حديقة لازوردية يتنزه فيها جاعلا من مشاعره الزهية ألوانا لها بحسن مرآها ورقة أثرها في النفس.

ونجد تكرارا فارقا لرمزته الملحة عبر حرف الهاء الدال على المؤنث المفرد حيث يقول "صدورها بشقوقها وصكوكها غفرانها نكرانها.."، إنها هاء الذات الشاعرة والذات المبدعة والذات المتمردة وشتى الذوات اللامعدودة وهاء الحياة وهاء الحبيبة وهاء الحقيقة الأزلية... إنها الهاء التي تختصر مسافة الوجود نحو اللاوجود، إنها الهاء أي ما هوى وما خلا وجوده نتيجة هيمنة آخر عليه <sup>22</sup>، إنها الهاء التي توحى بالفراغ باحثة عمّن يملأ هذا الشعور الغريب جاعلا من صك

الغفران معوضا لما يختلجه من انهمار للمشاعر، وهنا تهيم الذات الشاعرة باحثه عن إعفاء كامل من العقاب إثم الذنوب الصارخة والتي تبحث عما يكفر عنها، إنها ذنوب النفس التي اختارت التأمل من خلال هواء تنشقته، فلا يكون من مخلص لها إلا التأمل المتواصل.

فتضحى الأنا بالأنا الشاعرة إرضاء للأنا الواقعية كحتمية لا مفر منها، ولكن شعورها بالذنب يجعلها دائمة البحث عن الغفران، ثم يعود مرة أخرى إلى رسم صورة شعرية متفردة لتكون المعاناة لونا لها حيث يتم استحضار يوسف من خلال الحب، إذ لكل زمان يوسف الخاص به والشاعر هو يوسف هذا الزمان، فالشخصية تتوحد شعوريا مع الزمن فكلاهما ضحية بشكل ما للتأمل والتفكير اللامتناهي في حيثيات القدر .

#### • الاستحضار

ونجده يستحضر أسطورة السندباد قائلا "والسندباد الحر" فلطالما اشتهر بحوضه للمغامرات عبر ليالي "ألف ليلة ووليلة" فقد مرّ بعدد كبير من الأماكن السحرية مجتازا الأهوال والمخاطر متحديا إياها، وهذا هو وجه الشبه بينهما إنه عنصر التخاطب لكل الصعوبات مهما كانت باحثا لنفسه عن عزاء له في هذا الزمان .

ويأتي الرقم ثمانية في القصيدة حاملا دلالة الوفاء حيث تفرّ الذات الشاعرة نحو عوالم الصيد أين تجد ملاذها الأزلي لأنّ الشعر هو الرفيق الأوفى للشاعر، بعدها تتجلى نبرة النداء الدالة على الاستنجد المحمل بنبرة التحسر، وهنا تأتي ملامح تتخطى العالم الإبداعي نحو العالم السياسي أين تكون الأرض اليباب إشارة إلى الخراب الكائن بالبلاد العربية اليوم، إنه ضياع الهوية الحقيقية للأمة.

ونجد تناسبا أيضا مع الشاعر الإنجليزي(ت.س.إليوت) من خلال قصيدته "الأرض اليباب" المعبرة عن خيبة أمل جيل ما بعد الحرب العالمية الأولى وألمه الدفين حيث تصور عالما مثقلا بالذعر والمخاوف والشهوات العميقة<sup>23</sup>. وهو ليس في اللفظة فقط بل حتى في غموض القصيدة وتكثيفها وطابعها الغرائبي الذي يقودنا إلى وضع علامات استفهام عديدة حول شخصية الشاعر، كما أنّ كل نص شعري فيهما يعتمد الانتقال المفاجئ من فكرة إلى أخرى مع هذا الكم الثقافي الهائل الذي تزخران به، لكن في المقابل نجد شعور الذات الشاعرة بالضياع في زمن النزاعات والحروب ولهذا تنعكس هذه الظروف لتتجلى من خلال قوله

## " صمت القبور "

## " وصرخة الموتى هنالك في الربى "

فتنسدل ستائر الموت على محي القصيدة، إنها السمة المشيرة إلى القلق الوجودي المسيطر على الشخصية الشعرية ولهذا يجعل من الاضطراب ملمحا للانتقال من عالم إلى آخر، فالصرخة تكون بغرض أخذ العبرة فللصمت إلهامه الخاص، وللصراخ ألمه المنفرد أيضا كما أنّ صراخ الموتى يحقق الاعتبار مما سبق كآلية لتجسيد الماوراء، ولكنه يشكل من خلال ما وراء الماوراء الآثار الإبداعية لهؤلاء الموتى، والتي تبقى مخلدة لهم معبرة عن أفكارهم وآرائهم الخاصة بهم.

بعدها يستحضر شاعرنا أنشودة المطر التي تشكل مؤسسة شعرية خالصة ومميزة حيث جعلت من التفرد اللفظي والمعنوي خصلة لها وهو ما يؤكد الحس السياسي المشار له في القصيدة فهو يستحضر الحياة الموجودة في تلك القصيدة وذلك تجسيد للمعادل الموضوعي، في حين تأتي الثنائية المتنافرة " المومس العذراء " دلالة على المزج الرهيب بين متناقضات الحياة في زماننا اليوم فهي عذراء تدعي كونها مومسا وتوهم الآخرين بهذا من أجل الإيقاع بمن تريد، ولكن في الحقيقة هي مومس فعلا تدعي العذرية.. إنها العبيثة التي صارت تقتات من الذات الشاعرة والتي صارت تتسم بالحيرة فالواقع قد صدمه حيث لم يستطع التمييز بينهما، بين الوجه الخبيث والوجه البريء، فقد صار الدهاء هو الذي يحكم البلاد العربية المغتصبة ولهذا ينتقل المفهوم من الماوراء (المرأة) إلى ماوراء الماوراء (الوطن) الذي صار يُنهش على الملأ، لكن كيف تكون المواجهة وهي بلاد تنهش من طرف الذين يدعون كونهم أبناءها الأبرار؟

وتعود مرة أخرى سمة العبيثة للتحكم بمجريات القصيدة ولهذا يصف الشاعر الأمر بالمأساة متعجبا من هذه التغيرات مشيرا إلى ثرواتها من خلال قوله "ذهب المروج" أي ثروات هذه الأرض النفيسة فهي أرض ترتشف ماء لتهدينا ذهبها غاليا، بينما نجد الإشارة إلى البترول الملون بدماء الشهداء على حد قول الراحل يومدين من خلال قول شاعرنا "عرائس الرمل المخضب بالجباه"، وفي هذه الصورة نجد تناسبا مع جبران خليل جبران في كتابه "عرائس المروج" وتناسبا مع أبي القاسم الشابي من خلال قوله:

" سخرت بأنات شعب ضعيف .. وكفك مخضوبة من دماه"<sup>24</sup>

فقد تشربت الأرض دماء الشهداء حتى النخاع وارتوت بألمهم حتى الصميم، بعدها يكون الانتقال فجائيا إلى تأسيس عالم شعري آخر يرتبط بالذي قبله في نمطية غير معهودة لأنّ هذا الانتقال يجعلنا نستحضر عديد الحوادث والمواقف مشيرا إلى أصنام عبدت من دون روح فيها كذلك ملذات اليوم والتي صارت تعبد من قبل الخلائق في تناسي قاتل للحقيقة الأزلية (العالم الآخر).

ونجده يحرق المؤلف من خلال قوله "إكسير الممات" فالمتعارف عليه هو إكسير الحياة؛ أي ذاك الشراب الوهمي الذي يطيل العمر لكن شاعرنا يبحث عن إكسير لموته، إنّها نزعة الذات الشاعرة إلى العالم الحق فالوهم ليس في الشراب بل في هذه الدنيا التي تشكل فيها الحياة مسافة قصيرة جدا يحكمها خيط نسج من الوهم، فيكون القصر الموعود للروح هو الجنة المكان الذي تصبو إليه كل النفوس ولهذا تبرز سمة التضرع عند الشخصية عندما تتجه إلى الخالق عز وجل في ثوب الزهد المقدس، ولكن تعود سمة الحزن مرة أخرى لتقتات من الذات الشاعرة وكأنّها تعيش الفرحة المسروقة للحظات قلائل، فتعاودها نبرة المعاناة سالبة إياها هذا السرور حتى وإن كان من نسج الخيال وبهذا تتم عملية هندسة المعنى الرمزي مرة أخرى من قبل الذات الشاعرة، من ذلك الإشارة إلى روما التي لطالما عرفت بفنونها المتنوعة والمزدهرة فهي رمز للشمولية والاستفادة من الأمم الأخرى خاصة الإغريق.

ويصف شاعرنا الدرب بكونه أفعى دلالة على المكر والخبث والتربص الدائم فهي لدغة واحدة حتى يزول خط الوهم تماما إضافة وأنّ هذه الصورة تعبر عن عمق التجربة المعيشة فالمشكلات أمطار تنهمر على منعطفات الحياة متى شاءت، ولهذا تكون سمة الحذر الدائم هي الرسالة التي يبثها الشاعر في الذات الشاعرة فكل المتغيرات والمواقف المتجددة هي سراب كون التناقض محركها والعبثية سمتها.

ثم ينتقل إلى مقطع شعري آخر يؤسس من خلاله عبر ثنائية الدهر والدنيا إلى أناه الأخرى التي تعبر عن تلازمية الزمان والمكان، فهو صراع دائم ينعكس على الذات لا محالة حيث نجده يقول "وأخرة المحبين الكبيسة في الغياب" فهي ذكريات تعاش وتنفعل لها الذوات، والكبيسة في الإنجليزية هي "leap year" وتعني قفزة أو وثبة فمثلا هو انتقال مفاجئ بين الأزمنة كذلك هو انتقال مفاجئ بين الذوات.



ولكن كل هذا الانفعال مآله الذهاب بين صفحات الغياب والانذار في أرض يباب إذ يعود صراعه مع الزمان ليتجلى حينما يقول "ألف عام من الحنين" أي أنه شعور لا متناهي إنه عشق يتسريل إبداعا ينسج من الألم ويتخذ لون الأمل ولهذا تبرز تيمة الحجر في نهاية القصيدة أي أنّ الأنا تريد ملجأ آخر يسميه شاعرنا "عشق عذاب"، إنه عشق مفروض لا تمتلك الذات إلا الرضوخ له ومكمن العذاب فيه هو زئيقته وتلونه المتواصل واللائهائي ولهذا تكون الذات أمام بحر من المجهول تريد فك طلاسمه، لكن حينما تقترب من ذلك وقبل العثور على إجابات لأسئلته الوجودية تتجلى طلاسماً أخرى وهكذا هي وتيرة الحياة عند الشاعر-الانتقال بين ذات وأخرى- ويأتي تكرار الصيغة "إني" في الختام دلالة على وقوف الذات المتأكدة في جو من الحيرة جراء هلامية هذا الوجود الذي يقودها إلى الغوص في الماوراء وماوراء الماوراء، فالأزمة هي بين الشاعر وأناه المتعددة وكل جانب منها يريد أن يطغى وينزع إلى التمثهه وكل هذا يضع الأنا بأبسط تجلياتها في حيرة واضطراب وعدم استقرار بل يقودها إلى العذاب فقد صار يخاطب أناه ولا يعلم أيها ستلبه وتخاطبه هي ولا يجزم أنّها لن تتغير بلمح البصر، إنّ عذاب المبدع الذي إذا ما اتجه نحو عالمه الخاص وصوب ذواته المتعددة شعر بالضياع وإذا اتجه إلى عالمه الخارجي ضاع أكثر، ولهذا يقول في الأخير "وردة مدموعة الأكام في عطش الرمال

وإني - ياوردتي - خمر وأمنية التراب

فرغم رمزية الوردة للتفاؤل وكونها الناطقة بغير لسان إلا أنّ شاعرنا يجعلها تجسيدا لحمولات دلالية عميقة التأثير توحى بالجانب الرومانسي في الشخصية لكنه يتمثل الحس الدرامي أيضا خاصة من خلال سمة الحزن، فنحنه يجعل من القصيدة وردته السرمدية وبهذا يجسد البعد الوظيفي للوردة ويرتكز على تشخيص المعاني، فمثلا تمتلك الوردة عددا لا محدودا من المعاني لقدرتها التعبيرية كذلك تكون ماهية القصيدة عند شاعرنا، ومثما يكون الخمر مذهباً لوعي الإنسان كذلك تأخذه القصيدة من غير وعي إلى عوالم أخرى يتلذذ بكونه عنصراً فيها، إلا أن لفظة التراب توحى بالانتماء والتشبث بالأصل إنّها الفطرة في الإنسان كيف لا وهو الذي خلق من طين، فمثما تشعر بنعومة أديم الأرض من خلال تراجمها كذلك تشعر بنعومة المشاعر المنبثقة من خلال النص الشعري وهذا وجه آخر للاشخصانية القصيدة، فمثما يكون التراب لينا كذلك

تكون ملامح الروح الشعرية لينة ومكمن هذا الشعور يتجلى من خلال صدق التجربة الشعرية وعمقها الواعي.

#### خاتمة

من خلال التحليل المقدم نستنتج مايلي:

- تكتنف القصيدة أبعادا عدة للذات الشاعرة وسمات مختلفة ومتفردة للشخصية الشعرية، إضافة إلى الانتقال من فكرة إلى أخرى وفق تكثيف دلالي متفرد ينسج حقولا دلالية عديدة لا متناهية توفر قراءات لا محدودة للنص .
- تزخر القصيدة بالرموز الدلالية المعبرة عن الأبعاد الثقافية اللانهائية الموحية بالنزعة الرؤيوية الخاصة به.
- نلاحظ انسيابية الاقتباس والتحكم فيه بطريقة فنية وفكرية واعية كما وأنه يعبر عن الثقافة الدينية الواعية .
- تضعنا الذات الشاعرة في جو من الحيرة التي تفرضها القصيدة على القارئ مستفزة إياه لأجل الإبحار فيها بغية كشف أسرارها، ورغم جو الغرابة الغامضة الكامنة فيها إلا أنّ هذه النقطة هي التي تتجه بالقصيدة إلى اللاشخصانية كونه يؤسس لمنحى شعري خاص به يمزج فيه بين الحس الرومانسي والدرامي مع الجانب الفلسفي الكوني والصوفي .
- المبادلات الرمزية الكامنة في القصيدة تأسر القارئ من غير وعي كونها تنطلق من الوجدان إلى الوجدان الآخر مباشرة، حيث يحصل شيء مهم جدا في عملية الخلق الإبداعي اليوم وهو التلاقي بين الذات الشاعرة والذات القارئة من خلال عوالم القصيد فهو شعور فريد من نوعه عندما يعثر القارئ عن أنه أو عن ملامح منها في القصيدة ويعيد خلق النص مرة أخرى وفق آليات لا محدودة تعتمد المطلق لأنها تختلف من متلقي وآخر وهنا مكمن القيمة الإبداعية المتكونة بين القارئ و الشاعر .
- يوظف عددا من المعادلات الموضوعية المعبرة عن الاتجاهات المختلفة سواء كانت فنية أو فكرية أو اجتماعية أو ايديولوجية... ويهدف من خلال الرموز الموظفة إلى تشكيل عوالم دلالية متعددة تتسم بالثبتيّة .

- يعمد إلى صدم أفق انتظار المتلقي من خلال الانتقال من فكرة إلى أخرى مغايرة لها تماما كما وأنه يجمع بين المتناقضات في عديد الصور التي تبدو ظاهريا فوضى ولكنها فوضى منظمة .
- يستخدم عددا من الثنائيات اللافتة ويقدم الأهمية فيها للعنصر الأول على حساب الثاني .
- النص صورة عن البعد الميتافيزيقي للشخصية المؤسس لإدراك الذات الشاعرة لتمييزها عن غيرها من الذوات .
- يرتقي في النص من الشعرية إلى شعرية الشعرية خاصة وأنه لا يستهدف الما وراء فقط بل ينفذ إلى ما وراء الما وراء، ويرسم عددا لا متناهيا من الصور الشعرية منتقلا من عناصر الصورة الشعرية الجزئية إلى التصوير الخيالي الكلي .

## هوامش:

- <sup>1</sup> علاوة كوسة: قصيدة عام الحزن، منشورة في الصفحة الرسمية للشاعر، يوم 25-12-2018م.
- <sup>2</sup> كريستيان دييكان: حوار مع جاك دريدا، مجلة الفكر العربي المعاصر، العددان 18 و19، 1982، ص254 .
- نقلا عن عبد الله إبراهيم وآخرين: معرفة الآخر(مدخل إلى المناهج النقدية الحديثة )، ص114
- <sup>3</sup> سورة البقرة، الآية 31.
- <sup>4</sup> عبد الرحمان ابن خلدون: المقدمة (ديوان العبر والمبتدأ والخبر في تاريخ العرب والعجم والبربر ومن عاصرهم من ذوي السلطان الأكبر )، دار الفكر، بيروت، ط1، 2004، ص631.
- <sup>5</sup> سورة ص، الآية 78، 77.
- <sup>6</sup> دانيال تشاندلر: أسس السيميائية، تر: طلال وهبة، مركز دراسات الوحدة العربية، لبنان، ط1، 1994، ص84.
- <sup>7</sup> مجموعة مؤلفين: المنجد في اللغة و الأعلام، دار المشرق، بيروت، لبنان، ط40، 2003، ص611.
- <sup>8</sup> محمد رضا سرشار: هاهو اليتيم بعين الله (النبي من الولادة إلى البعثة )، تعريب: بتول مشكين نام، دار المعارف الحكومية الأولى، لبنان، ط3، 2015، ص41.
- <sup>9</sup> تزيطان تودوروف: الشعرية، تر: شكري المبخوت ورجاء بن سلامة، دار توبقال للنشر، المغرب، ط2، 1990، ص31.
- <sup>10</sup> محمد السقا عيد: ذكر الغراب في القرآن الكريم، نشر في موقع: www.mirac web.net، اليوم 30-07-2013، الساعة: 02.23
- <sup>11</sup> المنجد في اللغة و الأعلام، مرجع سابق، ص547.

- <sup>12</sup> المرجع نفسه، ص 547.
- <sup>13</sup> موسوعة ويكيبيديا الالكترونية، يوم 14-01-2019.
- <sup>14</sup> سورة النمل، الآية 07.
- <sup>15</sup> أبو تمام الطائي: الديوان، دار المشرق، بيروت، ط3، د.ت، ص75.
- <sup>16</sup> اميرتوايكو: السيميائية وفلسفة اللغة، تر: أحمد الصمعي، مركز الدراسات الوحدة العربية، لبنان، ط2، 2012، ص320.
- <sup>17</sup> محمد حسين عبد الله: الحب في التراث العربي، عالم المعرفة، الكويت، د.ط، 1994، ص197.
- <sup>18</sup> موسوعة ويكيبيديا، مرجع سابق .
- <sup>19</sup> سورة العاديات، الآيات 1، 2، 3.
- <sup>20</sup> موسوعة ويكيبيديا، مرجع سابق .
- <sup>21</sup> جنيفاف روديس: ديكارت والعقلانية، تر: عبده الحلو، منشورات بيروت، ط4، 1988، ص98.
- <sup>22</sup> حامد جبريل الحسن: شخوص ومعاني حرف الماء، ملتقى أهل الحديث منتدى اللغة العربية، الإمارات العربية المتحدة، يوم 06-02-2015، الساعة 03.26.
- <sup>23</sup> موسوعة ويكيبيديا، مرجع سابق .
- <sup>24</sup> أبو القاسم الشابي: الديوان، تق: أحمد حسن بسج، دار الكتب العلمية، بيروت، ط4، 2005، ص 161 .