الجمهوريـــة الجزائريـــة الديمقراطيـــة الشعبيـــة
وزارة التعليم العالي والبحث العلمي
جامعة الأمير عبد القادر للعلوم الإسلامية
- قسنطينة -

كلية الآداب و العلوم الإنسانية
قسم اللغة العربية

بنية الخطاب الشعري عند محمد ناصر

مذكرة مكملة لنيل شهادة الماجستير في الأدب العربي الحديث و المعاصر

إعداد الطالبة :
كوثر تامن

إشراف :
د.عبد الوهاب بو شليحة

السنة الجامعية
1429/1428 هـ
الموافق : 2008 / 2009 م

جامعة الأمير عبد القادر للعلوم الإسلامية

الإهداء

إلى الوالدين الكريمين.

كوثر.

مقدمة

جامعة الأمير عبد القادر للعلوم الإسلامية

مقدمة :

الشعر فن من فنون القول ، يعبر الإنسان به عما يدور في خوالجه من أحاسيس و مشاعر تفسر معاناة او فرحا ، أو يعبر به عن فكر معين يبدأ من الواقع لينتهي إليه ، و الشعر من هذا المنطلق يعد حوارا حضاريا بين متفاعلات اجتماعية يعي ثقافة شخصية من جهة و جماعية من جهة ثانية ، و هو بهذه الصفة يدخل عوالم التواصل من أوسع أبوابها ، فالشعر اتصال يدمج طرفين هما : المتكلم (الشاعر) ، و المستمع (القارئ) . و هو يجمع بين الشفاهية و الكتابية ، و يتمتع بزمكانية مطلقة ، و هذا التميز يدفع بالشعر نحو الشمولية و الكلية كونه رسالة تحقق التواصل الجماعي و الاجتماعي .

للشعر حركة لافتة للنظر منذ بدايات الاشتغال عليه و الاهتمام به ، و تتمثل هذه الحركة في مسار التحولات التي أصابت البنى الشعرية التي واكبت تطورات القصيدة العربية من القديم إلى الزمن المعاصر . على مستوى المضمون الدلالي ، أو على مستوى شكل القصيدة : (العمودي/ التفعيلة / الومضة ...) ، فالقصيدة التي كانت تتميز سابقا بالانصهار و التماسك و التناسق ، أصبحت تتسم بالتفكك و التشظي .

في إطار التحول (ما بعد الحداثي) ، فرض مسار تحول القصيدة الحديثة قراءات و مقاربات مختلفة عدها البعض تجاورا للعمل الإبداعي ، و عدها آخرون توازيا ، و انصرف البعض الآخر إلى عدها اختلافا . على أن العمل الأدبي يجتمع من خلالها في كونه أديولوجيا ترهن الواقع تحت وطأة التجربة الذاتية . و هنا ينطلق السؤال طارحا إشكالية على الباحث : أين تكمن وحدة العمل الإبداعي الأدبي ؟ .

يعد التشظي الحداثي سواء في بناء العمل الأدبي أو القراءة النقدية المقاربة له ، من أهم الأسباب التي تحث على تقديم قراءات جديدة له ، و هروبا من فضاء التشظي ، و ابتغاء للوصول إلى أصول التجربة الشعرية بعيدا عن متاهات التجاور و التوازي و الاختلاف ، يرسم هذا البحث تخومه بالتسمية : " بنية الخطاب الشعري عند محمد ناصر " ، ليكون علامة دقيقة على ملمح عام هو ميدان الشعر ، و ميدان خاص أكثر تحديدا هو الشعر الجزائري ، حيث يتناول البحث شاعرا جزائريا معاصرا هو : " محمد بن صالح ناصر " من خلال عمله الأدبي المطبوع و المنشور و المتمثل في ثلاثة دواوين شعرية هي : " أغنيات النخيل " ، " في رحاب الله " ، " ألحان و أشجان " .

الدوافع التي أدت إلى اختيار هذا العلم ، تتمثل أولا : في محاولة إخراج تجربة شعرية إلى النور . فالاسم : " محمد ناصر " قد طبع على العديد من البحوث التي تناولت النقد الجزائري الحديث . لكنه في ميدان الإبداع الشعري نادر الورود . فأما ثانيا : فهو الفضول التواق إلى سبر أغوار التجربة الشعرية للشاعر و معرفة مكنوناتها و أبعادها كرسالة و كإبداع فني جمالي يرقى بالنفس الشاعرة إلى أسمى معاني الخلق و الإبداع . و أما الأهم : فهو بحكم الانتماء إلى الوطن الواحد ، و إخلاصا في حبه ، و بحثا عن سبل تطوره و النهوض به تم اختيار علم من علمائه و مبدعيه .

تكمن أهمية البحث من جهة في المدونة الشعرية المختارة ، و التي لم تحتص من قبل بالبحث و التقصي . و من جهة ثانية فالشعر الجزائري بالتحديد يعاني أزمة البحث العلمي الأكاديمي ، و خاصة التجارب الشعرية المعاصرة ، حيث اقتصرت معظم البحوث على المدونة الشعرية التي تنتمي إلى مرحلة الاستعمار و قبيل الاستقلال ، و على أسماء بارزة في هذه الفترة ، في حين عانت أسماء أخرى من ألم التهميش و الغربة و النسيان ، رغم أنها تعد ذخرا و ثروة تجب الاستكشاف و البحث .

من هنا يهدف البحث أولا إلى اكتشاف علم آخر من أعلام الشعر الجزائري ، و الغوص في غمار تجربة شعرية رائدة و سبر أغوارها الدفينة في عمق الشاعر و في الوعي بالتجربة الشعرية التي تعكس بدورها التجربة الذاتية للشاعر ، و ثانيا : جلاء تلك الضبابية التي يثيرها سؤال روتيني يتبع كل سؤال عن عنوان البحث : من هو " محمد ناصر " ؟ ، ليخرج البحث إجابة عن هذا السؤال و تعريفا بهذه الشخصية العالمة و الفذة : (شاعر " وسام العالم الجزائري " / ماي 2008) .

حيث تندر الدراسات التي اهتمت بالاسم : " محمد ناصر " شاعرا ، إلا ما ورد عنه في رسالة الماجستير المقدمة من لدن الباحث " عبد الحميد هيمة " و الموسومة بـــ : " الصورة الفنية في الشعر الجزائري المعاصر " ، و المقدمة في" معهد اللغة و الأدب العربي " بجامعة الجزائر ، سنة 1995 . بالإضافة إلى ما جاء به الباحث " محمد مرتاض " في دراسته الموسومة بـــ : " الموضوعاتية في شعر الطفولة الجزائري" ، الذي صدر من لدن ديوان المطبوعات بالجزائر ، و نشر سنة 1993 ، و الذي اختص بتناول شعر الطفولة عند الشاعر " محمد ناصر " من خلال ديوانه : " البراعم الندية " . أما الدراسات المنشورة في الجرائد و المجلات فهيا لست مفصل في ملحق هذا البحث ، بما يضيق تفصيله في هذا المقام .

يطرح هذا البحث إشكاليته التي تكمن في البحث في بنية الخطاب الشعري للشاعر " محمد ناصر " و ذلك من خلال البحث عن بنية تستطيع الإجابة عن السؤال السابق : أين تكمن وحدة العمل الأدبي ؟ بمعنى الوحدة المفقودة في تعدد القضايا و تنوعها و اختلافها ، و التي بدورها تجعل من العمل الأدبي خطابا موجها إلى فكر معين و متلقي معين ، و يعالج واقعا معينا (بحكم الاتجاه الواقعي للشاعر) ، و باعتبار بنية الخطاب تشتمل كل أطراف آلية التواصل و علاقات التأثير و التأثر أو التفاعل الحاصل بينهم ، و الذي يهدف البحث إلى سبر أغوارها و البحث عن عمق الوعي الكامن فيها ، الوعي بواقع التجربة ، و الوعي الذاتي بالواقع المنقول من خلال هذه التجربة .

للوصول إلى مكامن التجربة الشعرية للشاعر ، و للحصول على معالم الوحدة المتشظية ، يقترح البحث خوض تجربة تتمثل في البحث في بنية الخطاب الشعري ، باستغلال آليات نقدية معينة من شأنها أن تساعد في الإمساك بأسرار التجربة و الوصول إلى مركزية وعي المبدع و الإحاطة بالظاهرة الشعرية لديه .

في ذلك يستغل البحث بعض الآليات و المناهج النقدية ليخرج ممنهجا و لو بالشيء اليسير ، فالبحث في البنية تفرع عن أصله المنهجي المتمثل في المنهج البنيوي ، و لإدراك مكامن البنية الموضوعاتية ، حاول البحث

استغلال آليات المنهج الموضوعاتي ، و الذي بدوره يعد تركيبا من عدة مناهج تساعد في الفهم و التأويل و التفسير (الفينومينولوجيا ، الوجودية ، البنيوية ، الهرمينيوطيقا ، السيكولوجيا ، ... و غيرها) . على حين يعد هذا الاختيار رهانا منهجيا على نية الاجتهاد و القيام بمغامرة تطبيقية لا تحد من التجربة الشعرية للشاعر و إنما تفتح أمامها أبواب قراءات و مقاربات منهجية أخرى .

جاء هذا البحث متضمنا لثلاثة فصول بعد مقدمة ، و خاتمة و ملحق يختص في تقديم بيوغرافيا للشاعر . احتوى كل فصل عددا من القضايا النظرية و التطبيقية ، تكوّن عند اجتماعها مقاربة تدخل ضمن حوض تجربة ، يُدرس من خلالها الإنتاج الشعري للشاعر " محمد ناصر " ، و المتمثل في دواوينه الثلاثة : " عناق النخيل " ، " في رحاب الله " ، " ألحان و أشجان " .

الفصل الأول الموسوم بـــ : " قراءة في بنية الخطاب الشعري " ، من خلاله تم التعرض إلى مصطلحات نقدية بات معرفتها إرهاصا لازما لكل من يحاول تحليل الأعمال الأدبية استنادا لقواعد و قوانين إبستمولوجية مضبوطة ، و حيث عنوان البحث اشتمل على عدة مصطلحات نقدية معاصرة عرفت أزمة اصطلاحية ، كان يجب الوقوف عند جملة منها هي : " البنية ، الخطاب ، النص ، الشعرية " ، ليتضح فيما بعد سبب اختيار مصطلح البنية و الذي يعكس التوجه إلى معالجة المدونة الشعرية بالبحث عن البنى التي يتكون منها معنى ، و مصطلح الخطاب الذي يعد أوسع من مصطلح النص ، و الشعري نسبة لنوع المدونة (شعر) . و لما للمنهج الموضوعاتي المساعد في سبر غور الفصل الثاني : (البنية الموضوعاتية) ، من عدم شيوع التطبيق ضمن البحوث الأكاديمية ، و لما له من تقاطع مع مناهج نقدية معاصرة كثيرة ، كان لا بد للبحث قبل أن يبح المرحلة التطبيقية التعرض للمنهج الموضوعاتي من المنظورين الفلسفي و النقدي .

كان لا بد للبحث من استكناه الظروف التي نشأ فيها المنهج الموضوعاتي عن طريق القراءة التي توضح معالم المنهج و آلياته و الضبابية التي عانى منها في الخطاب النقدي الغربي نقلا إلى الخطاب النقدي العربي ، ساعدت أثناء تجربة التطبيق التي استفادت من الآليات الظاهراتية و مفاهيمها ، و من الآليات الموضوعاتية لبعض روادها : مثل " ريشار " " *Jean - Pierre - Richard* " في تطبيقاته الموضوعاتية للبودلير ، و " جورج بوليه " (*Georges Poulet*) في تناوله للزمان و المكان ، كما استعمل لفظ " تيمة " مقابلا للفظ (*Thème*) و ذلك لشيوعه في الدراسات العربية ، كما يفرق بين الموضوع الذي يعني بما يتحدث عنه النص و التيمة التي هي مكوّن من مكوناته ، و الموضوعية التي تقابل الذاتية ، و لفظ " الموضوعة " الذي لا يسع المفهوم المركز لمعناه الموضوعاتي .

ثم تليه قراءة للمدونة الشعرية للشاعر " محمد ناصر " ، من خلالها يمكن معرفة طبيعة المدونة و محمل موضوعاتها ، بالإضافة إلى الملاحظات العامة التي يرصدها القارىء و التي تميز عمل الشاعر ، و أهمية هذا الجزء هو الربط بين العوالم النظرية و العوالم التطبيقية في الفصول التالية .

لقد اتضحت معالم اختيار القراءة النظرية من خلال متابعة " بنية الخطاب الشعري " ، و على ـ الرغم تتعدد و تتفرق ضمن أي عمل فقد اختار البحث بعضا من البنى التي تدخل في تأسيس الخطاب الشعري من جهة ، و التي لا تفقده وظيفة الممارسة و التواصل مع عوالمه الخارجية و الداخلية ، و في ذلك كان اختيار البنية الموضوعاتية و البنية التفاعلية .

يأتي الفصل الثاني و الموسوم بـــ : " البنية الموضوعاتية في الخطاب الشعري "، متناولا لثلاث تيمات هي : (تيمة العنوان / تيمة الزمان / تيمة الفضاء) ، و البداية كانت مع تيمة العنوان ، فالعنوان من جهة هو واجهة العمل الأدبي ، و هو أول ما يقع نظر القارئ عليه ، و هو أولى نقاط التواصل بين المبدع كفكر و ثقافة و المتلقي كمستهلك و معيد لإنتاج ذلك الفكر و تلك الثقافة . و للأهمية التي يشغلها العنوان في حضوره في الخطاب الشعري ، و لكونه ظاهرة تمثل وعيا مركزيا بالنسبة للذات الشاعرة و علاقتها بالمتلقي أو المحيط الخارجي ، شكل البحث عن مكامن هذه الظاهرة و مستويات الوعي فيها أولى نقاط التقاطع بين حضور العيني للخطاب الشعري ، و الوعي الكامن في التجربة الشعرية و الذات المنتجة لها .

و بعد الغوص في متن المدونة الشعرية ، يقترح البحث التعرض لتيمتين تشكلان حضورا أساسا في كل عمل أدبي ، على أن اختيارهما لم يخضع إلا لكونهما ظاهرتين بارزتين في الخطاب الشعري للشاعر من جهة ، و من جهة ثانية ، فالتعرض لمعلمين من معالم الوجود يساعد في كشف الوعي بالتجربة الإبداعية و لعوالمها أكثر تحليلا و فهما و تفسيرا لها ، فالزمن مظهر من مظاهر الإدراك الحسي الموجود في العالم ، و هذا يساعد على تحديد العالم الخاص بالشاعر و بتجربته الإبداعية ، و الفضاء يشكل خصوصية كظاهرة موجودة في المدونة الشعرية ، من خلاله يتم الكشف عن خصوصيته ، و مسار تحولاته ، و حضوره الخاص في العمل الأدبي عاكسا ثقافة الشاعر و قدرته على التحكم في ظواهر الوجود و إضفاء الوعي على وجودها الطبوغرافي أو التخييلي .

يلاحظ ذلك الكم المعتبر من ألفاظ الزمن الموزعة بشكل خفي في العمل الأدبي للشاعر ، و الذي ساعد في جمعها هو القراءة الواعية للمدونة من جهة ، و من جهة ثانية العملية الإحصائية التي يخولها المنهج الموضوعاتي ، أما تيمة الفضاء ، فقد تم التعرض لفضاءات معينة دون أخرى و ذلك لا يشفع له ـ ضيق المقام ، و القول نفسه في وجود تيمات أخرى تم إحصاؤها و عجزت الصفحات المحدودة عن استيعابها . و ينتهي الفصل الثاني عند فضاء الفضاء ، ليتلقف الفصل الثالث نتائج التحصيل في الفصل الثاني .

أما الفصل الثالث الموسوم بـــ : " البنية التفاعلية في الخطاب الشعري " ، فهو يضع العمل الأدبي في حوار من التأثير و التأثر سواء على المستوى الداخلي أين تتفاعل التيمات فيما بينها ، أو على المستوى الخارجي أين يتفاعل الخطاب مع عوالمه الخارجية ، و أهم ما تعرض له هذا الجزء بالإضافة إلى متابعة التفاعل بين البنى المقترحة و كيفية تشكيلها للتجربة الشعرية للشاعر ، هو ما يسمى باليوتوبيا ، حيث جاءت اليوتوبيا ليس كطرح جديد لأنها معروفة منذ عهد اليونانيين القدماء ، و لكن كمشروع يجمع خارج النص بداخله ـ ما

عوالم الواقع ، و الوعي بهذا الواقع المتبلور في التجربة الشعرية الذاتية للشاعر ، و حيث يمكن القول بالاتجاه الواقعي للشاعر " محمد ناصر " ، فاليوتوبيا جاءت لتكشف عوالم التفاعل بين الوعي الفكري للشاعر و ما يفرضه واقع الواقع ، لكي لا يكون الخطاب إنتاجا فرديا و إنما يمتلك حق الكلية .

يختتم البحث بعد خاتمة للنتائج المحصل عليها ، بملحق يتم من خلاله التعريف بشخص الشاعر " محمد ناصر " ، و تكمن أهمية هذا الملحق في كونه يشتمل تقريبا على كل ما أنجزه الشاعر " محمد ناصر " في حياته العلمية و الأدبية ، و كذلك في إبراز المكانة العلمية التي يتميز بها شاعر منسي في الزمن المعادي للشعر .

إن كان لا بد من كلمة شكر في آخر هذه الإطلالة على ما يحتويه هذا الجهد المتواضع ، فهو يعود إلى أستاذي المشرف : الدكتور " عبد الوهاب بوشليحة " ، الذي كان له الفضل الكبير في خروج هذا البحث على هذا الشكل ، احتراما و تقديرا و عرفانا بالجميل ، و إلى كل من كانت له يد مساعدة .

جامعة الأمير عبد القادر للعلوم الإسلامية

الفصل الأول :
قراءة في بنية الخطاب الشعري

1 . المصطلح النقدي .

2 . المنظور الفلسفي و النقدي للمنهج الموضوعاتي .

3 . المدونة الشعرية .

جامعة الأمير عبد القادر للعلوم الإسلامية

1ـــ المصطلح النقدي :

على مستوى احتكاك الباحث الأكاديمي في عصر كثرت فيه المناهج النقدية و تعددت التوجهات المنهجية ، يكون في مواجهة كم هائل من المفاهيم للمصطلح الواحد ، و حين يحاول تتبع مصطلح ما ، يدخل متاهة الآراء المختلفة و المتشابهة حينا و المتناقضة حينا آخر و المتنافرة أحيانا ، و ذلك ما تخلفه الاستعمالات المختلفة للمصطلح و التي تخضع أساسا للتوجهات و الفلسفات المختلفة لكل ناقد ، و يتحتم عندئذ تحاور القراءة النظرية ليصبح عمل الباحث مجرد محرك لفعالية القراءة للأفق المنهجي الذي يدور فيه هذا المصطلح أو ذاك ، و يصبح التنظير مجرد فضاء قراءة ترتكز على جهات دون أخرى ، دون أن يتدخل في ذلك الاختيار سبب سوى ذلك الذي يمت بصلة لاختياره المنهجي .

قد فرضت ساحة التناول الاصطلاحي استراتيجية معينة ، و التي تتمثل في تناول المصطلح على جانبين مختلفين : اتجاه يدعو المفهوم الغربي ، و اتجاه يدعو الاستعمال العربي له ، و بذلك يستقبل المصطلح النقدي بمضمون فكري يجمع بين الثقافة الغربية و الثقافة العربية ، و عندها يصعب على الباحث تحديد الاتجاه الذي أي اتجاه يتوجه : « **فليس من شمائل المعرفة أو مستلزماتها إلغاء المضمون الفكري لإحضار الذات العاقلة . و ليس من جوازاتها أن تتخذ من الانتساب الفكري فضلا حضاريا نردفه إلى هوية الذات العاقلة . أكثر من إردافه إلى العلم المطلق متحررا من قيود الجنسيات .** » [1] .

على هذا الأساس يصبح التناول الاصطلاحي في التوجهات الغربية أو العربية ، ما هو إلا نوع من التعامل الفكري الذي يخضع له وجود المصطلح في المعالجات النقدية النظرية و التطبيقية : « **لأن التحكم في المصطلح هو في النهاية تحكم في المعرفة المراد إيصالها ، و القدرة على ضبط أنساق هذه المعرفة . و التمكن من إبراز الانسجام القائم بين المنهج و المصطلح ، أو على الأقل إبراز العلاقة الموجودة بينهما .** » [2] .

يكون الباحث الأكاديمي عند هذا الحد تابعا من جهة لمختلف التوجهات التي يتناولها قراءة ، و من جهة ثانية لا تتعدى وظيفته مجرد نقل للمعرفة ، و ذلك ما تخضع له هذه الاستراتيجية في متابعة مجموع المصطلحات الخاصة بعنوان البحث : " بنية الخطاب الشعري للشاعر " محمد ناصر " . و السؤال المطروح أولا هو : ماذا تعني بنية الخطاب الشعري ؟ ، و إلى أي مدى تعكس بنية الخطاب أهمية التجربة الشعرية ؟ ، و ما هي المظاهر التي يمكن أن تتدخل بها البنية للكشف عن خبايا التجربة الشعرية للشاعر " محمد ناصر " ؟ . ابتداء بمصطلح البنية ، فما هو مدلولها ؟ .

أولا ـــ مفهوم البنية :

يتأصل وجود لفظ البنية مع ظهور المنهج البنيوي ، فما هي البنيوية ؟

---

[1] عبد السلام المسدي : الأدب و خطاب النقد ، ص 08 ، ط 01 ، دار الكتاب الجديد المتحدة ، بيروت ، لبنان ، 2004.

[2] أحمد يوسف : مدخل إلى علم المصطلح (المصطلح و نقد النقد العربي) ، ص 84 ، مجلة الفكر العربي المعاصر ، ع 60 61 ، مركز الإنماء القومي ، بيروت ، لبنان ، 1989.

ظهرت البنيوية في بداية القرن العشرين كصوت يندد بالتشظي الذي عانت منه المعرفة ، ليتنادي : « **بالنظام الكلي المتكامل و المتناسق الذي يوحد و يربط العلوم ببعضها ، و من ثم يفسر العالم و الوجود و يجعله مرة أخرى بيئة مناسبة للإنسان .** » [1] .

قد نشأت البنيوية حول نشاط الشكلانيين الروس ، و دفعت مسيرتها جماعة " *Tel Quel* " من خلال بلورة القضايا الأدبية الكبرى التي كانت شرعت في معالجتها حركة الشكلانيين الروس و التي تأسست في فرنسا ، و ظهرت البنيوية على أنها : « **مدرسة فكرية تقوم على مجموعة من النظريات التي تؤثر في العلوم الاجتماعية و الإنسانية ، دراسة البنيات و تحليلها ، و لعل أكبر الأعمال البنيوية في المجال النقدي هي تلك التي كتبها رولان بارت ، و ميشال فوكو ، و تعد البنيوية قطيعة مع التقاليد الموروثة عن الفيلسوف الألماني كانط ، و أهم ما تقوم عليه البنيوية من الأسس الكبرى لفلسفتها أنها تتعامل مع اللغة و الخطاب و ترفض الإنسان .** » [2] .

أما أهم الأسس التي تقوم البنيوية عليها ، فهي أسس فلسفية و فكرية و أيديولوجية ، تجنح نحو النزوع إلى الشكلانية ، و رفض التاريخ ، و رفض المؤلف ، و رفض المرجعية الاجتماعية ، و رفض المعنى من اللغة .

يقوم التحليل البنيوي على أربعة عناصر تبرز الملمح العام للمنطلق الفكري للمنهج ، كما لخصها " بول ريكور " " *Paul Ricœur* " هي : « (أ) **أن نتوفر على مدونة مغلقة (ب) أن نؤسس قوائم جرد بالعناصر (ج) أن نضع هذه العناصر في علاقة تعارض (د) أن نقوم بعمل إحصاء بالتآلفات الممكنة** »[3].

فالتحليل البنيوي من خلال هذه الخطوات يقدم أنموذجا خاصا للتفسير ، عن طريق البحث في علاقات الظواهر و تمييزها و إعطائها المعنى الخاص بها .

أما أهداف البنيوية فهي تتركز في أربعة نقاط ، هي :

« **ـــ تسعى البنيوية إلى استكشاف البنى الداخلية اللاشعورية .**

ـــ تعالج العناصر بناء على (علاقاتها) و ليس على أنها وحدات مستقلة .

ـــ تركز البنيوية دائما على الأنظمة .

ـــ تسعى إلى إقامة قواعد عامة عن طريق الاستنتاج أو الاستقراء و ذلك لتؤسس الخاصية المطلقة لهذه القواعد . » [4] .

أكثر المفاهيم التي تعتمدها البنيوية هو مفهوم البنية ، فما هو مدلولها ؟ .

---

[1] ميجان الرويلي ، سعد البازعي : دليل الناقد الأدبي ، ص 67 ، ط 04 ، المركز الثقافي العربي ، الدار البيضاء ، المغرب ، 2005.

[2] عبد الملك مرتاض : في نظرية النقد (متابعة لأهم المدارس النقدية المعاصرة و رصد لنظرياتها) ، ص 192 ، دار هومة ، الجزائر ، 2002.

[3] جوناثان كلر : الشعرية البنيوية ، ترجمة : السيد إمام ، ص 44 ، ط 01 ، دار شرقيات للنشر و التوزيع ، القاهرة ، 2000.

[4] عبد الله الغذامي : الخطيئة و التكفير (من البنيوية إلى التشريحية ، نظرية و تطبيق) ، ص . ص 39 – 40 ، ط 06 ، المركز الثقافي العربي ، الدار البيضاء ، المغرب ، 2006.

تشتق كلمة بنية : « **من الأصل اللاتيني (*Stuere*) الذي يعني البناء أو الطريقة التي يقام بها مبنى ما** » [1].

على ذلك فاستعمال اللفظ قديم ، و لقد طرح مفهوم البنية بالمفهوم النقدي لأول مرة في حلقة " براغ " سنة 1923 ، حين كان ينظر للعمل الأدبي بوصفه نسقا ، و طبقت عليه مناهج العلوم الألسنية و معاييرها ، ثم أصبحت مشكلة البنية بعد ذلك موضع نقاش و بحث ، و على نفس السيرة الاصطلاحية تعاني البنية من نفس إشكالية تشدق المصطلح و تشظيه إلى عدة مفاهيم تخضع لقواعد و قوانين الاتجاه الذي تنتمي إليه .

جاء في قاموس اللسانيات : « **البنية اللسانية تجريد لا يحتفظ من الوقائع اللسانية إلا بشبكة من العلاقات التعارضية التمايزية بين العناصر التي تسمح للغة بملء وظيفتها الأساسية و هي التواصل . و مع أنها مجردة ، فالبنية اللسانية ليست صناعة عقلية بالدرجة الأولى بل إنها منبثقة عن اللغة** .(...) ، و **تقوم البنية عندما تقوم الاختلافات بين العناصر حيث يتميز بعضها عن بعض غير كلية .نتحدث عن بنية عندما يؤول التمييز بينها إلى الاختلافات بين وحداتها و من هنا فإن البنية لا تأخذ في اعتبارها كل الظواهر التي تشكل لغة ما . فإن كانت لبنيات المجتمع و كذا البنيات المشكلة لسلوك الأفراد أثر على اللغة فإنها تظل تابعة و ثانوية بالنسبة إلى الوظيفة التواصلية .** » [2].

يحمل مفهوم البنية لدى " كلود ليفي ستروس " *C . Levi- Strauss* " و الذي ارتبطت البنيوية باسمه في بداياتها و الذي يعد رائدا لها : « **أولا و قبل كل شيء طابع النسق أو النظام . فالبنية تتألف من عناصر يكون من شأن أي تحول يعرض الواحد منها ، أن يحدث تحولا في باقي العناصر الأخرى** »[3].

هنا تشتغل البنية على مستوى أعمق من الظاهر العيني لمجموع الظواهر ، حيث تبحث البنية في تحقيق مستوى دلالي أعمق يشتمل على كل ما يسود الظواهر الاجتماعية . حيث لا يمكن عدها مجردة و منعزلة بل تخضع دلالاتها إلى مشاركة يمكن من خلالها الوصول إلى عمقها و هو الوصول إلى البنية التي تتحكم في صميم العلاقات بين الأشياء .

أما " موكاروفسكي " " *Mukarovsky* "فقد حاول وضع تعريف للبنية الجمالية ، و يقدم تعريفا دقيقا للبنية في أنها : « **نسق قائم على الوحدة الداخلية للكل من خلال العلاقات المتبادلة بين أجزائه** ، و **لا يقوم**

---

[1] صلاح فضل : نظرية البنائية في النقد الأدبي، ص 179 ، ط 02 ، مكتبة الأنجلو المصرية.

[2] *George Mounin : Dictionnaire de la Linguistique , p 307,Quadrige -éd 04 - Paris –France – 2004* .

[3] حسين فهيم : قصة الأنثروبولوجيا (فصول في تاريخ علم الإنسان) ، ص 176، سلسلة عالم المعرفة ، المجلس الوطني للثقافة و الفنون و الآداب ، الكويت ، ع 98 ، 1986.

هذا النسق على العلاقات المتوافقة فحسب بل يقوم ــ بالمثل ــ على التناقضات و التوتر و الصراع » [1] .

من خلال هذا التعريف يتضح مفهوم البنية في كونها ذلك النسق الذي لا يظهر منفرد المعنى ، بل يتحقق معناه في تلك العلاقات المختلفة التي تجمع ملفوظات العمل الأدبي ليكون هناك معنى كلي و عام يتحدد من خلاله النسق أو البنية ، و من هنا لا يصبح لأي مكون من مكونات العمل الأدبي أي معنى في ذاته ، بل يتحقق معناه من خلال علاقته بكل المكونات الأخرى للعمل الأدبي نفسه ، و تلك هي الرؤية البنيوية لمفهوم البنية ، الرافضة لكلية العمل الأدبي .

يقف " أندريه مارتينيه "" *A. Martinet* "على زاوية أخرى حين يقول أن البنية : « **لا تشير إلى عملية البناء نفسها ، و لا على المواد المكونة لها ، لأنها تتعلق أساسا بالكيفية التي جمعت بها العناصر ، و رُكبت في تآلف لتحقيق الشيء ، فهي ليست مجرد نسق ناجز و إنما هي كيفية يستفسر منها الطرائق و الخطوات التي أفضت إلى تكوين الشيء ، فهي جملة المراحل التي جعلت العناصر تتآلف فيما بينها لتشكل هذا البناء ، و لا يكون ذلك إلا إذا تحددت الغاية منه و وضح الغرض فيه .** » [2].

أما المذهب الشكلي فهو يرى البنية : « **من حيث هي ساكنة و غير متحركة في الزمان و المكان ، و كأنها معزولة عن السياق التاريخي و الاجتماعي الثقافي الذي نشأت فيه** » [3].

يمثل هذا المذهب نقاد و مفكرون مشهورون أمثال : رولان بارت ، و جاك ديريدا ، و كلود ليفي ستروس ، و غيرهم . و البنية من هذا المفهوم تتصف بالانعزالية و الانغلاق على الذات . في حين ترى البنيوية التكوينية أن البنية : « **لا تفهم بحد ذاتها خارج الزمان و المكان : و إنما من خلال تطورها و تحركها و تفاعلها و تنافرها داخل وضع محدد زمانيا و مكانيا** » [4].

بالتالي يمكن تحديد هويتها ، و يمكن وصف وظيفتها و أهمية وجودها ضمن العمل الأدبي الذي يمثل المجال الضيق الذي يحددها .

أكثر التعاريف شيوعا و استعمالا في الدراسات النقدية ، و الذي يلجأ إليه معظم النقاد ، هو المفهوم الذي قدمه " جان بياجيه " " *Jean Piaget* " للبنية : « **إن البنية هي نسق من التحولات ، له قوانينه الخاصة** »[5] .

---

[1] يان موكاروفسكي : اللغة المعيارية و اللغة الشعرية ، ترجمة : ألفت كمال الروبي، ص 38 ، مجلة فصول ، الهيئة المصرية العامة للكتاب ، المجلد 05 ، العدد 01 ، 1984.

[2] حبيب مونسي : القراءة و الحداثة (مقاربة الكائن و الممكن في القراءة العربية) ، ص 141 ، اتحاد الكتاب العرب ، 2000.

[3] جمال شحيد : في البنيوية التركيبية (دراسة في منهج لوسيان غولدمان) ، ص 75 ، ط 01 ، دار بن رشد ، 1982.

[4] المرجع نفسه ، ص 76 .

[5] جان بياجيه : البنيوية ، ترجمة : عارف منيمنة / بشير أوبراي ، ص 08 ، ط 03 ، منشورات عويدات ، بيروت ، 1983.

تعريفه هذا يتداخل بشكل ملحوظ مع مفهوم " ستروس " السابق للبنية ، و هو بذلك لا يبتعد عن الأصول الأولى للبنية و جذورها الأنثروبولوجية . و قد حصر " جان بياجيه " خصائص البنية في ثلاثة عناصر هي : الشمولية (*totalité*) ، و التحولات (*transformation*) ، و الضبط الذاتي (*autoreglage*): « **يحيل أولها على التماسك الداخلي للعناصر التي ينتظمها النسق ، بينما يحيل ثانيها على أن البنية لا تغرق في الثبات ، إنما هي دائمة التغير و التحول ، في مستطاعها توليد العديد من البنى الداخلية ، فهي إذن " نظام من التحولات و ليست شكلا جامدا كيفما كان " ، في حين يتكفل العنصر الثالث بوقاية البنية و حفظها بشكل من أشكال الانغلاق .** » [1].

هذا المفهوم من شأنه أن يعطي تحررا أكبر أثناء العمليات التطبيقية ، بحيث يعزى إليه الخروج قليلا عن الضوابط المغلقة للبنيوية ، و القواعد العلمية للسانيات ، مع المحافظة على دعم " ليفي ستروس " بانفتاح البنية على المجتمع .

أما في مجمل الدراسات العربية النقدية لا يتعدى التعرض لمفهوم البنية مجمل الحديث عن المنهج البنيوي ، و لم يكن لها في العموم أي طرح تنفرد به في دراسة مخصصة ، و لا يغدو استعمال هذا اللفظ الذي يظهر على عدة عناوين ، إلا انسياقا نحو تحديد التوجه المنهجي للدراسات ، و في خضم البحث عن مفهوم البنية في النقد العربي ، يتحتم على الباحث رصد مفهومها و استعمالاتها ضمن دراسات عدة ، حيث : « **تباين استعمال مفهوم البنية في الثقافة النقدية العربية ، و لم تكن أدبياتها على درجة واحدة من الانسجام و التناسق في اصطناع هذه المقولة ، على الرغم من شيوعها في معجم الخطاب النقدي ، إلا أنها كانت تستخدم بكيفية مجانية لا يعضدها تصور نظري متين ، و إلمام متبصر بخلفياتها المعرفية ، و إلا كيف نفسر أن أغلب المقاربات البنوية لم تتوقف طويلا عند مصطلح البنية ، لكي تقدم تصورها لهذه المقولة التي يراد لها أن تكون أداة إجرائية في أثناء الممارسة النقدية .** »[2] .

منها الدراسة النقدية لصلاح فضل : (في نظرية البنائية) ، و الذي من خلال دراسته الموسعة في المنهج البنيوي ، حاول رصد جل المفاهيم التي تتعلق بهذا المنهج لكن يبقى مفهوم البنية ضمنها مقتصرا على بعض القضايا العامة : الفلسفية و النقدية للمنهج مبررا ذلك في أن : « **البنية الأدبية ليست شيئا حسيا يمكن إدراكه في الظاهر حتى لو حددنا خصائصها التي تتمثل في عناصرها التركيبية ، و إنما هي تصور تجريدي يعتمد على الرمز و عمليات التوصيل التي تتعلق بالواقع المباشر ، و تعد البنية ذاتها شيئا وسيطا يقوم فيما وراء الواقع** » [3] .

---

[1] يوسف وغليسي : النقد الجزائري المعاصر من اللانسونية إلى الألسنية ، ص 119 ، المؤسسة الوطنية للفنون المطبعية ، وحدة الرغاية ، الجزائر ، 2002.

[2] أحمد يوسف : القراءة النسقية (سلطة البنية و وهم المحايثة) ، ص 230 ، ط 01 ، منشورات الاختلاف ، الجزائر ،2007 .

[3] صلاح فضل : نظرية البنائية في النقد الأدبي ، ص 294 .

واقع هذه الدراسة أنه في تتبعها يستطيع القارىء أن ينشد تعريفات أخرى للبنية و مفاهيم متعددة ، فالبنية التي هي تصور تجريدي ، هي أيضا في موضع آخر : « **جملة المبادئ التي تحكم عملية التوليد الشعري ، بحيث يتبع كل عنصر عنصرا آخر .** » [1] .

ذلك ما قد يطول الحديث عنه في غير هذا المقام الذي لا يحتمل أكثر من هذا توسعا .

بحثا عن " سلطة البنية " ، يقدم : " أحمد يوسف " ضمن دراسته الموسومة بـــ : " القراءة النسقية " (سلطة البنية و وهم المحايثة) ، مقاربة لمفهوم البنية محاولا إبراز سلطتها على صعيد المنهج البنيوي في مقاربة نقدية له ، حيث لا يغفل الباحث الاستعمال و الانتشار الواسع لمصطلح البنية ، انطلاقا من الاستعمال الفلسفي الذي تدل فيه البنية على الترتيب بين الأجزاء المختلفة ، إلى الاستعمال اللساني في مختلف المدارس اللسانية انطلاقا من (دو سوسير) ، إلى أصحاب المدرسة اللسانية الأمريكية : (تشومسكي ، سابير ، بلومفيلد ، ...) و التي تجمع بين البنية و الوظيفة ، إلى المعاجم السوسيولوجية التي تقابل مفهوم البنية بمفهوم (المصادفة) ، و تستعمل لتمييز الثانوي و الجوهري ، و الأصلي من المشتق ، أو أنها ترادف معنى التوزيع ، أو النظام ، على مستويين : النقد الغربي : (آراء : " أمبيرتو إيكو " ***A. éco*** " الذي يعد البنية الأداة المثلى لتوحيد حقل يتسم بتعدد ظواهره ، و " هنري كيري " " ***Henri Quéré*** " الذي يرى البنية رهانا من بين الرهانات و محورا أساسا لجدلية المعلوم و المجهول .) ، و أما في النقد العربي فمفهوم البنية سرعان ما يذوب في الإشكالية المطروحة بين اللفظ و المعنى في القديم ، أو ما يعرف في النقد المعاصر بثنائية الشكل و المضمون ، حيث كان تعقب البنية في المفهوم العربي ضمن هذه الثنائية بإدراج مجموعة من الآراء : (نازك الملائكة ، إحسان عباس ، غالي شكري ، كمال أبو ديب ، عز الدين إسماعيل) . و حيث يدرك عجزا ملحوظا في تناول مفهوم البنية ضمن النقد العربي ، و ذلك ما يثبته التعرض لدراسات مثل : (صلاح فضل ، محمد بنيس ، عبد الله راجع ، علوي الهاشمي) ، كان الاختلاف بينهم بين المحافظة على ثنائية : الشكل / المضمون ، و قولبتها ضمن الأفكار البنيوية ، أو اتباع البنية العميقة و السطحية كما فعل " بنيس " و لكن خارج إطارها اللساني التشومسكي ، أو ابتداع مصطلح : " السكون المتحرك " للهاشمي ، و الذي هلل له " صلاح فضل " ، في حين لم يقتنع البعض بفكرة كلية أو شمولية البنية ، و التي تعد من خصائص البنية التي تحدث عنها " بياجيه " من قبل ، و ذلك ما نحا نحوه : " حسين الواد " و " فاضل ثامر " من خلال تعرضهما للدلالة بعد دراسة البنية ، و إن كان الباحث يؤكد بعد كل هذا أن : « **المقاربات البنوية العربية لم تنصرف إلى البنوية الصورية ، و لم تبق أسيرة مفاهيم اللسانيات البنوية و اصطلاحاتها ، و إنما أضفت عليها طابع المرونة ، و استعملتها استعمالا يكاد يكون مغايرا لأصولها الأولى ، و لكنها كانت متفقة على ضرورة قراءة النص الشعري قراءة داخلية ، و إن اختلفت في فهم الداخل و الخارج** » [2].

---

[1] المرجع السابق ، ص نفسها .

[2] المرجع نفسه ، ص 233 .

في دراسته " في نظرية النقد " ، و في تناوله للنقد البنيوي يحدد " عبد الملك مرتاض " البنية استنادا لمفهومها البنيوي في كونها : « **قانون التكون و المفهومية لمجموعات مختلفة . و لعل أهم شيء في البنية هو وحدة التنوعات الاختلافية** (***Variations différentielles***) ، **أو هي كيان مستقل من علاقات تبعية داخلية .** » [1] .

البنية من هذا المنطلق ما هي إلا ذلك القانون المتحكم في مجموعة من الدلالات المختلفة و التي تتضمنها وحدة لغوية معينة ، تعمل على تمييز الاختلاف بينها دون تفكيك لهذا الرابط . هذا من الناحية العامة ، و أما من المنظور التطبيقي ، فهو يحاول تمييز معنى البنية استنادا إلى تطبيق مفهومها في مجال التحليل البنيوي للخطاب الشعري ، فللبنية في الخطاب الشعري وظيفة جوهرية : « **حيث اتفق معظم النقاد المحدثين على أن الشعر ليس معاني و لا أفكارا ، و لا يراد به إلى التنظير الفكري المعقد ، و إلا لاتخذ لذلك سبيل الفلسفة ، أو المنطق ، أو هما جميعا للبحث في الجواهر و القيم ؛ و إنما هو بنى. و بقدر ما تجمل البنى و ترقى ، و يحسن الشاعر تبويئها مقاماتها من الخطاب ، بقدر ما يجمل شعره و يرقى .** » [2] .

الشعر هو بنى ، و قيمته تتعلق بما لهذه البنى من قيمة أدبية تعود على الشعر لتعطيه مكانته الأدبية ، و هنا لا تتعدى البنية أن تكون جزء لا يتجزأ من الخطاب الشعري بكل حيثياته و عناصره المكونة له سواء اللغوية أو الاجتماعية أو التواصلية .

البنية عند " عبد الملك مرتاض " هي بنية " خارجية " على نوعين : « **إفرادية ، و تبحث في خصائص العناصر التي اتخذت أدوات لنسج الخطاب . و تركيبية ، و تبحث في خصائص الوحدات التي يتألف منها الخطاب نفسه . إذن فهناك بنية ، ثم وحدة ، ثم خطاب . و العملية الشاملة ، أو المركبة ، للثلاثة المظاهر اللسانوية هي النسج و خصائصه الخارجية .** » [3] .

تستند البنى في هذه الحال و بالرجوع إلى المبدأ المنهجي المذكور سلفا ، و هو اللسانيات أو اللسانوية بتعبير الناقد ، على متابعة الحضور اللفظي من ناحية البنية النحوية : الأفعال و ما يهيمن منها على الآخر بأزمنتها الثلاثة المعروفة : الماضي و الحاضر و المستقبل ، ثم الأسماء و منها : النكرات و المعارف ، و ما يطغى منها على الآخر . أما الوحدات : أو الأبيات ، و بنيتها تتم معالجتها بصفاتها : طويلة أو قصيرة ، تبتدئ بفعل أو باسم ، و ما هي الصفة الغالبة عليها .

ثانيا ـــ مفهوم الخطاب :

---

[1] عبد الملك مرتاض : في نظرية النقد (متابعة لأهم المدارس النقدية المعاصرة و رصد لنظرياتها) ، ص 193 .

[2] عبد الملك مرتاض : بنية الخطاب الشعري (دراسة تشريحية لقصيدة أشجان يمنية) ، ص 34 ، ط01 ، دار الحداثة ، بيروت ، لبنان ، 1986 .

[3] المرجع نفسه ، ص 36 .

لقد : « **أصبح مصطلح " الخطاب " *Discourse* "[*Discours*] متداولا في مجالات عديدة منها نظرية النقد و علم الاجتماع و الألسنية و الفلسفة و علم النفس الاجتماعي و الكثير من حقول المعرفة الأخرى .** »[1] .

الاستعمال الشاسع و المتعدد له في مختلف المجالات العلمية التي تعد اللغة سواء المكتوبة أو المحكية بؤرة تدور حولها مختلف هذه المجالات ، جعل المصطلح ينتشر بين دلالات مختلفة قد تزيده غموضا أو تزيده هلامية و شذوذا عن واقعه .

يصعب تقديم تحديد معين للفظ " الخطاب " سواء على مستوى الفضاء المعجمي أو الفضاء الاصطلاحي ، و لا يشفع في ذلك إلا المتابعة المعجمية لمختلف المعاجم المتخصصة التي تناولت اللفظ و ذلك لتحديد الإطار المعجمي له ، و من الجهة الأخرى متابعة المصطلح في بعض الفلسفات التي يقدمها فلاسفة النقد الغربي الذين استخدموا المصطلح ضمن توجهاتهم الفكرية ، و التي تسبغ المصطلح بقواعدها و قوانينها ، و ذلك محاولة لتحديد فضائه الاصطلاحي .

من بين الدراسات التي حاولت تتبع هذا المصطلح ضمن عوالم فلسفية و فكرية تطبيقية و نظرية ، الدراسة التي قدمتها " سارة ميلز " " *Sara Mills* " و الموسومة بـــ : " الخطاب "، و تقر الباحثة من بدايتها بالصعوبة التي تواجه الباحث عند احتكاكه بالمصطلح ، حيث : « **عندما نحاول تعريف مصطلح " الخطاب " قد نلجأ إلى المراجع أو إلى القواميس أو إلى سياق المجال الذي يستعمل فيه أو إلى مصطلحات تختلف عنه و تشكل نقيضا له ، و لو أن كل هذه المناهج لا تقدم لنا مفهوما بسيطا و واضحا للمصطلح بل أنها لا تزيد على إبراز ما لمعنى المصطلح من ميوعة و سيولة .** »[2].

من خلال هذا الرأي تحاول " سارة ميلز " تتبع المصطلح عن طريق تقديم قراءة معجمية له تتوسل المعاجم اللغوية و المتخصصة في علم اللغة و اللسانيات . ففي المعجم الإنجليزي مثلا ورد لفظ الخطاب : (*Discourse*) يحمل معاني عديدة تتقارب فيما بينها لكنها لا تتحد في مفهوم واحد : « **اتصال لفظي ، كلام ، محادثة ، معالجة شكلية لموضوع ما شفويا أو كتابيا ، وحدة نصية يستعملها المختصون في مجال الألسنية لتحليل الظواهر الألسنية التي تفوق الجملة الواحدة ؛ القدرة على التفكير (معنى قديم) ، التحدث أو الكتابة بطريقة شكلية ، المشاركة في مناقشة ، (...) .** »[3] .

يكتسح الخطاب من خلال جملة التحديدات هذه مجال علم اللغة في كونه تعبيرا عن المنطوق و المكتوب منها ، كما يعد في مجال اللسانيات موازيا لمفهوم آخر هو النص ، فهو عبارة عن وحدة نصية تساعد في تحليل الظاهرة اللغوية التي تتكون من أكثر من جملة .

---

[1] سارة ميلز : الخطاب ، ص 01 ،ترجمة : يوسف بغول ، مطبعة البعث ، قسنطينة ، الجزائر ، 2004 .

[2] المرجع نفسه ، ص 04 .

[3] *Collin Concise : English Dictionary , 1988 .* نقلا عن : المرجع نفسه ، ص 01

في معجم " اللغة و اللسانيات " لهارتمان و ستورك " " *Hartman and stork* " ، يرد الخطاب على أنه : « **نص محكوم بوحدة كلية واضحة ، يتألف من صيغ تعبيرية متوالية تصدر عن متحدث فرد ، يبلغ رسالة ما .** » [1] .

من خلال هذا التعريف تتضح الوظيفة التواصلية للخطاب .

لا يمكن تمييز مفهوم للمصطلح الخطاب إلا من خلال تلك الاستعمالات المختلفة التي يخضع لها من فكر إلى آخر و من فلسفة إلى أخرى ، حيث يحمل اللفظ مفهوما يقتضي الخضوع لمختلف الضوابط و القواعد التي تؤسس كل اتجاه ، و من ثم تخضع محاولات تحديد المفهوم إلى اتجاهين : اتجاه يرمي إلى تقويض المصطلح من خلال الأبعاد المفاهيمية للأسس العامة له ، و اتجاه يقتضي وضع المصطلح ضمن محيط المقارنة بمصطلحات أخرى تشاركه البعد الرؤيوي ، و الصورة الاستعمالية و التشابه في الاتجاه العام ، و أقرب هذه المصطلحات هو مصطلح " النص " ، و لذلك لا غنى للدراسة عن التعرض لهذا المصطلح من جهة لتبين المفهوم الاصطلاحي لمصطلح الخطاب ، و من جهة ثانية محاولة لتبرير استعمال الخطاب دونا عن النص .

الخطاب بوصفه مصطلحا في النقد الغربي يختلف مفهومه من اتجاه إلى آخر و من ناقد إلى آخر لذلك يحسن أن تعرض بعض المفاهيم منفردة كل بصاحبها ، على أن اختيارها لا يخضع إلا لقدرة تحصيلها .

يعد تعريف " دومينيك مونقانو " " *D.Mainguneau* " للخطاب أقرب إلى أصل معناه ، حيث يعد الخطاب من خلاله أوسع من النص ، و أوسع من أي وحدة تتناول اللغة ، فالخطاب : « **من حيث معناه العام المتداول في تحليل الخطابات ، يحيل على نوع من التناول للغة ، أكثر مما يحيل على حقل بحثي محدد ، فاللغة لا تعد بنية اعتباطية بل نشاطا لأفراد مندرجين في سياقات معينة ، و بما أنه يفترض تمفصل اللغة مع معايير غير لغوية ، فإن الخطاب لا يمكن أن يكون موضوع تناول لساني صرف .** » [2].

من هذا المنطلق ينفتح الخطاب على العالم ليشمل المنطوق و المكتوب ، و ليشمل كل التوجهات .

يعرف " إميل بنفنست " " *Emile Benveniste*" الخطاب بأنه : « **أي منطوق أو فعل كلامي يفترض وجود راو و مستمع ، و في نية الراوي التأثير على المستمع بطريقة ما .** » [3] .

من خلال هذا التعريف يتضح أن الخطاب فعل و ممارسة تعتمد صيغة المشافهة و حضور عيني لطرفين يتبادلان فعلا كلاميا ، أي أن الخطاب لا يتحقق إلا ضمن فعل ممارسته ، و التي يشترط فيها فعل التأثير الذي

---

[1] *Hartman and stork : Dictionary of language and linguistics , p 69 .*

نقلا عن : عبد الله إبراهيم : السردية العربية (بحث في البنية السردية للموروث الحكائي العربي) ، ط 02 ، المؤسسة العربية للدراسات و النشر ، بيروت ، 2000 ، هامش ص 17 .

[2] دومينيك مونقانو : المصطلحات المفاتيح لتحليل الخطاب ، ص. ص 35 - 36 ، ترجمة : محمد يحياتن ، ط 01 ، منشورات الاختلاف ، 2005.

[3] تزفيتان تودوروف : اللغة و الأدب ، ص 48 ، ضمن : اللغة و الخطاب الأدبي ، اختيار و ترجمة : سعيد الغانمي ، ط 01 ، المركز الثقافي العربي ، بيروت ـــ الدار البيضاء ، 1993.

يمارسه الطرف المرسل على الطرف المستمع ، و هو عند هذه الوظيفة يكتسب دور المسير للخطاب عن طريق التحكم في الوظيفة التواصلية ، و على ذلك يعد الخطاب مجالا من مجالات الاتصال .

يعرف " ميشيل فوكو " " *Michel Foucault* " الخطاب بأنه : « ... **هو أحيانا يعني الميدان العام لمجموع المنطوقات (*Enoncés*) و أحيانا أخرى مجموعة متميزة من المنطوقات ، و أحيانا ثالثة ممارسة لها قواعدها ، تدل دلالة وصف على عدد معين من المنطوقات و تشير إليها .** » [1].

كما يعرفه في موضع آخر بقوله : « **مجموعة من المنطوقات بوصفها تنتمي إلى ذات التشكيلة الخطابية ، فهو ليس وحدة بلاغية أو صورية ، قابلة لأن تتكرر إلى ما لا نهاية ، يمكن الوقوف على ظهورها و استعمالها خلال التاريخ ... بل هو عبارة عن عدد محصور من المنطوقات التي تستطيع تحديد شروط وجودها .**» [2].

يعني بالمنطوق : وحدة أولى و عنصرا أخيرا في تشكيل الخطاب أي جزء أساسيا من الخطاب يتفرق عنه كونه يمثل وحدة مستقلة بذاتها ، كما هو حدث " ***évènement*** " مرتبط بالكتابة و النطق قابل للتذكر و الاسترجاع ، و هو إشارة أو علامة يتشكل من خلال تجاور عدة إشارات ، و هو عنصر ضروري لتكوين الجمل ، و هنا تتشكل العلاقة بين الخطاب و اللغة .

يطرح " فوكو " إشكالية هذا المصطلح و استعماله في قوله : « **بدل أن أقلص تدريجيا من معنى كلمة " الخطاب " و ما لها من اضطراب و تقلب ، أعتقد أنني ، في حقيقة الأمر ، أضفت لها معان أخرى بمعالجتها أحيانا كمجال عام لكل العبارات ، و أحيانا كمجموعة من العبارات الخاصة ، و أحيانا أخرى كممارسة منظمة تفسر و تنظم العديد من العبارات .** »[3].

ينطلق مفهوم الخطاب ليتمايز من صيغته الشمولية : " مجال عام لكل العبارات " إلى تضييق استعمال هذا المصطلح ليصبح أكثر خصوصية حين يصبح " مجموعة من العبارات الخاصة " ، بحثا عن تمييز الخطاب في هيكلية تميزه عن خطابات أخرى ، يتحكم في ذلك إلى : " الممارسة المنظمة " التي يتصف بها الخطاب كمنظومة من التراكيب و القواعد التي تضبطه و تميز وجوده.

أما عن بنى الخطاب ، فهو يعتبر الخطابات ضمن بناها : « **ليست فقط حشدا لأقوال تتناول موضوعا أو مسألة معينة أو تصدر في ظرف مؤسساتي معين ، بل هي تجمع في غاية التنظيم لأقوال** أو عبارات **تضبطها قواعد داخلية ذات طبيعة خطابية .** » [4].

---

[1] الزواوي بغورة : مفهوم الخطاب في فلسفة ميشيل فوكو، ص 94 ، المجلس الأعلى للثقافة ، 2000.

[2] المرجع نفسه ، ص 95 .

[3] سارة ميلز : الخطاب ، ص 05 .

[4] المرجع نفسه ، ص 38 .

أكثر المجالات التي تهتم بدراسة اللغة هي اللسانيات ، و هي العلم الذي يركز كل انشغاله على اللغة سواء المنطوقة أو المكتوبة ، و من هنا تكون اللسانيات هي العلم الذي يهتم بوجود النص و الخطاب معا ضمن دائرة التحليل اللساني ، حيث يلاحظ التداخل بين مفهوم المصطلحين . و تدل كلمة " خطاب في مجال اللسانيات : « **على التحول من اعتبار الجمل أمثلة على الاستعمال اللغوي المجرد ، أي اعتبارها نماذج عن الطريقة التي تبنى بها اللغة كنظام ، إلى الاهتمام بالاستعمال الفعلي للغة** » [1].

هذا يعبر عن أن الخطاب هو لغة تخضع للتحقيق عن طريق الاستعمال ، حيث يجمع الخطاب بين صورته الشكلية : الطول ، القصر ، ... ، ليكون الخطاب بمثابة نص مطول يحتوي : « **على شكل من أشكال التنظيم الداخلي ، كالانسجام في المعنى و التماسك في القالب** » [2].

هذه تمثل أولى نقاط التقاء المصطلحين .

من خلال هذا التحديد يتضح جليا أن الفرق بين الخطاب و النص في مجال اللسانيات يتحدد ضمن شفاهية الخطاب و كتابية النص ، على أن هذا المفهوم أصبح ضيقا للاستعمال الواسع لمصطلح الخطاب ، حيث أصبح مفهومه يشتمل على الحدود الشفاهية و الكتابية معا و هو المجال نفسه الذي يكتسبه النص ضمن هذا الاتجاه .

أما في النقد العربي تعد ظاهرة اتسام المصطلح بضبابية مفهومه ظاهرة لا يخلو مصطلح الخطاب منها ، ففي بعض الدراسات التي سعت نحو تحديد مفهوم له ــ على سبيل المثال لا الحصر ــ يلاحظ أن هناك تشتتا للمصطلح بين القراءة المعجمية و الاصطلاحية التي تعتد أصوله في النقد الغربي . فمثلا : في استراتيجية تحديده لمفهوم الخطاب ، يحاول (الشهري) من خلال دراسته الموسومة بـــ : (استراتيجيات الخطاب) تقديم هذا المفهوم على اتجاهين : (العرب و الغربيين) ، على أن الخطاب أصبح واسع الاستعمال و التردد ، بحيث أصبح مقرونا بعدة توجهات منها : الخطاب الثقافي ، الخطاب الصوفي ، الخطاب السياسي ، التاريخي ، الاجتماعي ، ... . أما الخطاب عند العرب ، فقد ورد في القرآن الكريم على صيغ متعددة ، كما ورد أيضا عند النحاة ، و كان أكثر استعمالا عند الأصوليين : « **انطلاقا من أن الخطاب هو الأرضية التي استقامت أعمالهم عليها .** » [3] .

في حين يوضح الباحث أن هذا المصطلح لم يتعرض لمفهومه الكثيرون ، حيث يورد تعريف " الآمدي " و " الجويني " له في القديم ، ليختم الباحث هذه اللمحة باللجوء إلى التعريف المعجمي ليختم به الحديث عن الخطاب عند العرب .أما عند الغربيين فمصطلح الخطاب ظهر أول مرة عند (هايمز) ، و يشير (الشهري)

---

[1] المرجع السابق ، ص 07 .

[2] المرجع نفسه ، ص نفسها.

[3] عبد الهادي بن ظافر الشهري : استراتيجيات الخطاب (مقاربة لغوية تداولية) ، ط 01 ، دار الكتاب الجديد ، بيروت ، لبنان ، 2004 . ص 36 .

إلى تعدد و تنوع مفهوم الخطاب و الذي يخضع لتأثير الدراسات الشكلية و الدراسات التواصلية ، إلا أنه يمكن حصر مفهومه ضمن اتجاهين : اتجاه يتفق مع ما ورد قديما عند العرب ، و اتجاه يخضع لجديد الدرس اللغوي الحديث : « **الأول أنه ذلك الملفوظ الموجه إلى الغير ، بإفهامه قصدا معينا ، و الآخر : الشكل اللغوي الذي يتجاوز الجملة .** »[1].

يرتكز مفهوم الخطاب عند الغربيين إلى ما رمى إليه (غيوم) في تصوره للخطاب و علاقته بالثنائية اللسوسيرية (نسبة للعالم اللساني فرديناند دي سوسير) : (اللغة / الكلام) ، حيث : « **يرتكز في تصنيفه على نظرته إلى اللغة بوصفها النظام السابق على الخطاب ، فهي موجودة بالقوة ، في حين أن الخطاب هو ما يوجدها بالفعل** » [2] .

كما يعتد الباحث آراء " ديبورا شيفرن " ، و التي تصنف الخطاب إلى ثلاث وحدات مفاهيمية : « **بوصفه أكبر من الجملة ، أو بوصفه استعمال وحدة لغوية ، أو بوصفه الملفوظ .** » [3] .

أما كون الخطاب أكبر من الجملة فهو يعود إلى الآراء الشكلية . و أما بوصفه استعمالا فيستند إلى **الاتجاه الوظيفي** بوصف الخطاب استعمالا للغة ، و بوصفه ملفوظا ، **فذلك** يجمع بين البنية الشكلية و الاتجاه الوظيفي للخطاب .

ثم بعد هذه القراءة الغربية لمصطلح الخطاب ، يعرض الباحث لمفهوم الخطاب في متن النقد العربي الحديث حيث ينوه إلى ذلك الخلط الحاصل بين التناول المفهومي بين المصطلحين : النص / الخطاب . و يحدد الباحث اتجاهه الخاص لمفهوم المصطلح على اعتبار دراسته تعتد الخطاب اللغوي أساس البحث: « **حد الخطاب أنه كل منطوق به موجه إلى الغير بغرض إفهامه مقصودا مخصوصا مع تحقيق أهداف معينة و يستوي في ذلك الخطاب بشقيه : المكتوب و الشفهي .** » [4].

ينتهي الخطاب في هذه الحال إلى عده إجراء تواصليا يعتد عملية التواصل أساسا في تحديد مفهومه . باعتباره ممارسة تجري تداوليا في السياق .

يعرف " عبد الملك مرتاض " الخطاب بقوله : « **الخطاب نسج من الألفاظ . و النسج مظهر من النظام الكلامي الذي يتخذ له خصائص لسانية تميزه عن سواه . من أجل ذلك نجد في بعض الأطوار الموضوع يتكرر هو نفسه لدى أكثر من مبدع . و لكننا نرى كل مبدع يتميز و يتفرد .** » [5] .

---

[1] المرجع السابق ، ص 37 .

[2] المرجع نفسه ، ص نفسها .

[3] المرجع نفسه ، ص نفسها .

[4] المرجع نفسه ، ص نفسها .

[5] عبد الملك مرتاض : بنية الخطاب الشعري (دراسة تشريحية لقصيدة أشجان يمنية) ، ص 53 .

أما الخطاب الشعري (في مذهبه) : « **هو كل إبداع أدبي بلغ الحد المقبول ، و نال إعجاب أكثر من ناقد ؛ أي كل إبداع أدبي نال الحد الأدنى من إجماع الناس على جودته فيصنف في الخالدات من الآثار الفكرية .** » [1] .

هنا يخضع الخطاب الشعري للذاتية المطلقة دون أن تكون له قوانين معلومة ، إلا تلك التي تنتج من انطباع الناقد ، و ذلك ما قد يجهز على الأقلام الشاعرة التي لا تدخل ضمن قائمة (الإعجاب !!) .

أما " محمد عزام " في تعرضه لمفهوم الخطاب فهو يلجأ إلى وضع مفهومه تبعا للاختلاف بينه و بين النص حيث : « **يختلف الخطاب " *Discourse* " عن النص " *Texte* " في أن الأول هو وحدة تواصلية إبلاغية ، متعددة المعاني ، ناتجة عن مخاطب معين ، عبر سياق معين ، و هو يفترض وجود سامع يتلقاه ، مرتبط بلحظة إنتاجه ، لا يتجاوز سامعه إلى غيره ، و هو يدرس ضمن لسانيات الخطاب .**

أما (النص) فهو التتابع الجملي الذي يحقق غرضا اتصاليا ، و لكنه يتوجه إلى متعلق غائب ، و غالبا ما يكون مدونة مكتوبة تمتلك الديمومة . » [2] .

من خلال هذا التعريف يتضح أن الباحث يقتصر الفرق بين الخطاب و النص على الجانب الشكلي الذي يضع الخطاب ضمن صورة شفاهية محضة ، و يلزم النص بالصفة الكتابية ، بالإضافة إلى الاختلاف في زمن كل منهما و الصفة التي يوجد بها في العالم ، حيث يقتصر حضور الخطاب ضمن زمن ممارسته ليلغى وجوده بعد ذلك ، و في المقابل يتعزز النص بالحضور الدائم .

ثالثا ــ مفهوم النص :

يصعب تحصيل تعريف جامع مانع للنص ، و من أجل الوصول إليه يقتضي الولوج إلى عوالم مختلفة من التوجهات النقدية التي حاولت وضع مفهوم لهذا المصطلح ، و اتباع قواعدها و قوانينها الخاصة .

عند اللساني " هلمسليف " " *Hjelmslev* " النص هو : « **الملفوظ اللغوي المحكي أو المكتوب .**

و عند " تودوروف " : النص إنتاج لغوي منغلق على ذاته ، و مستقل بدلالته ، و قد يكون جملة ، أو كتابا بأكمله . » [3] .

يتضح في ضوء ما سبق أن تقديم مفهوم للنص يحتم إسقاطه وفقا للاتجاهات المنهجية أو الفكرية و يغدو النص مقولبا وفقا لقوانينها ، و ليسهل الأمر يتم تصنيف المفاهيم كل على حدة ليتضح كل اتجاه و نظرته للمصطلح .

---

[1] المرجع السابق ، ص 34 .

[2] محمد عزام : النص الغائب (تجليات التناص في الشعر العربي) ، ص 45 ، منشورات اتحاد الكتاب العرب ، دمشق ، 2001.

[3] المرجع نفسه ، ص 12 .

تعرف البلغارية اللسانية " جوليا كريستفا " " *Julia Kristeva* " النص في أنه : « **جهاز عبر لساني يعيد توزيع نظام اللسان بواسطة الربط بين كلام تواصلي بهدف الإخبار المباشر و بين أنماط عديدة من الملفوظات السابقة عليه أو المتزامنة معه . فالنص إذن إنتاجية** » [1].

النص من هذا التعريف ينطلق نحو مقولة الانفتاح على غيره من النصوص و هو المفهوم الذي عرف بمصطلح التناص ، حيث يتناول النص عبر المقولات المنطقية حين تتعارض الملفوظات ضمن حدوده و تنفتح على حدود داخل أو خارج النص .

أما البنيويون فقد عزلوا من خلال منهجهم النقدي النص عن كل ما يمكن أن يشكل علاقة خارجية معه : (مبدعه ، سياقه التاريخي و الاجتماعي ، ...) ، و يقدم " رولان بارت " نظرية مركزة عن طبيعة النص ، حيث يقترح مقولة (النص) بوصفه بديلا لما يسمى بالعمل الأدبي الذي يمكن تمييزه خارجيا في حين يغدو النص إنتاجا متقاطعا يخترق عملا أو عدة أعمال أدبية عن طريق اللغة .

يعرف " رولان بارت " النص في معناه الشائع : « **أنه السطح الظاهري لنسيج الكلمات المستعملة و الموظفة فيه بشكل يفرض معنى ثابتا و واحدا إلى حد بعيد . و هذا السطح قابل للإدراك بصريا من خلال عملية الكتابة التي تجعل منه موضوعا مؤسسيا يتصل تاريخيا بالقانون و الدين و الأدب** . » [2] .

في حين يمارس النص التأجيل الدائم ، و اختلاف الدلالة ، و لا يحيل إلى فكرة معصومة و لا يكون منغلقا ، فهذه الملامح تعطيه قوة تخيل له أن يتجاوز من خلالها : « **الأجناس و المراتب المتعارف عليها لتصبح واقعا نقيضا يقاوم الحدود و قواعد المفهوم و المعقول** . » [3].

هنا لا يمكن أن يكون النص محتويا على مقولات ذاتية للمبدع و إنما هو عبارة عن مجموع من : « **نقول متضمنة ، و إشارات و أصداع للغات أخرى و ثقافات عديدة تكتمل فيه قائمة التعدد الدلالي** . » [4].

ذلك ما يجعل النص يحقق للمعنى تعددية ، و هو بذلك ينشيء علاقة بينه و بين قارئه ، فيكون النص مفتوحا لفعل الممارسة عن طريق القراءة ، النص حقل منهجي تمسكه اللغة منفتح على آفاق عديدة ، يوحي بشبكة التناص و يتجاوز المجتمعات و يخرقها .

فأما في السيمائية : فالسميائي " ألجرداس جوليان غريماس " " *A.J.Greimas* " يرى النص : « **ذو طابع مزدوج : فهو من جهة بنية مستقلة و من جهة ثانية بنية تواصلية . و معنى ذلك أنه دليل " *Signe* "**

---

[1] جوليا كريستفا : علم النص ، ترجمة : فريد الزاهي ، ص 21 ، مراجعة : عبد الجليل ناظم ، ط 02 ، دار توبقال ، الدار البيضاء ، المغرب ، 1997.

[2] سعيد يقطين : انفتاح النص الروائي (النص و السياق) ، ص 22 ، ط 02 ، المركز الثقافي العربي ، الدار البيضاء ، 2001.

[3] محمد عزام : النص الغائب (تجليات التناص في الشعر العربي) ، ص 15 .

[4] المرجع نفسه ، ص 16 .

مركب مع العمل المادي الذي له قيمة الرمز الحسي ، و من " الموضوع الجمالي " المتجذر في الوعي و يحتل مكانة " المعنى " » [1] .

النص لا يعرف تجسيدا لفعل الكتابة في إطار أنظمة مختلفة القيم ، و لكنه يعبر أيضا عن القيم و المعايير الاجتماعية مرتبطا بالسياق العام للظواهر الاجتماعية ، و شاهدا على قيم عصره .

على خلاف مفهوم المصطلح الغربي الذي يخضع للاستعمال المنهجي المختلف من اتجاه إلى آخر ، يخضع المفهوم في النقد العربي إلى التكوين الثقافي لكل ناقد و تؤثره باتجاه دون آخر ، و لذلك يكون المصطلح حبيس تلك الثقافة ، و المعرفة النقدية للناقد .

في بعض الدراسات العربية النقدية التي تعرضت لمفهوم النص تحاول أن تحدد مفهومه استنادا لمقارنته بمفهوم الخطاب و تحديداته و خصائصه ، و يحاول " محمد مفتاح " مثلا ، في ممارسته النقدية ضمن دراسته الموسومة بـــ " تحليل النص الشعري " أن يقارب مفهوما للنص ، الذي يغدو عنده : « **ـــ مدونة كلامية : يعني أنه مؤلف من الكلام و ليس صورة فوتوغرافية و إن كان الدارس يستعين برسم الكتابة .**

ـــ حدث : إن كل نص هو حدث يقع في زمان و مكان معينين لا يعيد نفسه إعادة مطلقة مثله في ذلك مثل الحدث التاريخي .

ـــ تواصلي ، يهدف إلى توصيل معلومات و معارف و نقل تجارب إلى المتلقي .

ـــ تفاعلي ، على أن الوظيفة التواصلية في اللغة ليست هي كل شيء فهناك وظائف أخرى للنص اللغوي ، أهمها الوظيفة التفاعلية التي تقيم علاقات اجتماعية بين أفراد المجتمع و تحافظ عليها .

ـــ مغلق ، سمته الكتابية الأيقونية التي لها بداية و نهاية ، و لكنه من الناحية المعنوية هو : توالدي ، إن الحدث اللغوي ليس منبثقا من عدم و إنما هو متولد من أحداث تاريخية و نفسانية و لغوية ... و تتناسل منه أحداث لغوية أخرى لاحقة له .

فالنص إذن ، مدونة حدث كلامي ذي وظائف متعددة . » [2] .

من خلال هذه المقاربة الاصطلاحية يتضح أن النص بهذا المفهوم يجمع بين خصائص الخطاب و خصائص النص ، و التي تجتمع فيها مختلف الاتجاهات النقدية : البنيوية و السيميائية و الاجتماعية و الألسنية ، و بهذه الميزة يغدو النص أكثر اتساعا من الخطاب ، في حين اشتماله على عدة مميزات للخطاب : الكلامية ، تواصلي ، تفاعلي ، توالدي . و هذا الرأي يتماثل في العديد من الدراسات دون أخرى و التي

---

[1] سعيد يقطين : انفتاح النص الروائي (النص و السياق) ، ص 26 .

[2] محمد مفتاح : تحليل النص الشعري (استراتيجية التناص) ، ص 120 ، ط 02 ، المركز الثقافي العربي ، الدار البيضاء ، المغرب ، 1986.

تعكس المعادلة السابقة في كون الخطاب أعم من النص : « **النص عبارة عن منتوج الخطاب** ، **و إحدى أهم آليات إنتاجه** . »[1] .

هذا هو الملمح العام الذي يدور فيه مفهوم الخطاب و النص في النقد العربي .

رابعا ــ الشعرية : (*Le poétique*) :

قبل الولوج إلى عالم مصطلح الشعرية ، يقترح البحث التعرض أولا لمفهوم الشعر ، الذي يعبر عن الجذر اللغوي الذي اشتق منه مصطلح الشعرية . عن طريق متابعته من خلال تلك المفاهيم التي وضعها النقاد العرب القدماء و التي خص فيها الشعر بالتناول المفهومي .

نشأ الشعر في البيئة العربية متشبعا بثقافة البيئة الصحراوية التي احتضنت مولده و نشأته ، و هو في ذلك نشأ متأثرا بكل ما تحمله هذه البيئة من خصائص بيئية و أنطولوجية ، و حيث كان الشعر هو الفن الوحيد ــ على ما يبدو ــ عند العربي ، كان لا بد له أن يكون مستوعبا لذات الشاعر ، **و يصبح الوسيلة التي يعبر بها عن تجربته الذاتية الخاصة ، حيث يصور حياته و حياة أسلافه و قومه ، و يحمل تجارب اجتماعية و أصول مجتمعات مختلفة أو باختصار كأن الشعر هو متن كتاب لتاريخ الإنسان العربي** . [2].

لأهمية هذا الموروث الفني ، فقد لقي اهتماما بالغا من قبل النقاد العرب القدماء و المحدثين ، و اهتم كثير منهم بمحاولة وضع حد له ، و البحث في بنياته و تحديد خصائصه التي تميزه عن غيره من فنون القول .

يتحدد مفهوم الشعر في متن التراث النقدي العربي في أربعة عناصر هي : اللفظ و الوزن و القافية و المعنى ، فابن قتيبة الذي يعد من الأوائل الذين تحدثوا عن الشعر و الشعراء يذكرها في تعريفه الجامع المانع للشعر فيقول : « **هو قول موزون مقفى يدل على معنى** . » [3].

يخضع هذا المفهوم إلى الفترة التي كان ينظر فيها إلى الشعر بمعايير معينة تتناوب بين الجودة و الرداءة و وسائط بينهما ، لذا كان لكل عنصر من العناصر الأربعة السابقة نعوت هي بمثابة الحكم الذي يميز خصائص الشعر و مدى جزالته أو عدمها ، **فابن قتيبة تدبر الشعر فوجده أربعة أضرب** [4].

---

[1] عبد الواسع الحميري : الخطاب و النص " المفهوم ــ العلاقة ــ السلطة " ، ص 137 ، ط 01 ، المؤسسة الجامعية للدراسات و النشر و التوزيع ، بيروت ، لبنان ، 2008.

[2] السعيد الورقي : لغة الشعر العربي الحديث (مقوماتها الفنية و طاقاتها الإبداعية) ، ص 16 و ما بعدها ، ط 03 ، دار النهضة العربية ، لبنان ، 1984.

[3] طه أحمد إبراهيم : تاريخ النقد الأدبي عند العرب (من العصر الجاهلي إلى القرن الرابع الهجري) ، ص 127 ، دار القلم ، بيروت ، لبنان.

[4] عبد الله بن مسلم بن قتيبة : الشعر و الشعراء ، ص 24 و ما بعدها ، قدم له : الشيخ حسن تميم ، ط 03 ، دار إحياء العلوم ، لبنان ، 1987 .

جعله "قدامة بن جعفر" ثمانية : « **الأربعة المفردات البسائط التي يدل عليها حده** ، **و هي اللفظ و الوزن و التقفية و المعنى** ، **و الأربعة التي رأى قدامة إنها تتألف مما سبق** ، **و هي ائتلاف اللفظ مع المعنى** ، **و ائتلاف اللفظ مع الوزن** ، **و ائتلاف المعنى مع الوزن** ، **و ائتلاف المعنى مع القافية** » [1].

هذه المفردات لا يتعدى فيها الحكم الائتلاف رأيين يرجح أحدهما على الآخر في النظرة الذاتية للشعر : الذوق ، و لا تتفاوت صيغتي الحسن و القبح .

أما "حازم القرطاجني" ، فهو يجمع في وضعه لحد الشعر بين : « **التقاليد التي وضعها الفارابي و بن سينا** ، **فيركز على الدائرتين الأساسيتين اللتين يعرف الشعر من خلالهما** ، **فيميزه عن الفلسفة** ، أو **عن الأقاويل العرفانية التصديقية و التصورية** ، **من ناحية** ، **كما يميزه عن غيره من أنواع الفن من ناحية أخرى** » [2].

يقدم "حازم القرطاجني" تعريفا لا يختلف فيه عما سبقه حيث يقول : « **الشعر كلام موزون مقفى من شأنه أن يحبب إلى النفس ما قصد تحبيبه إليها** ، **و يكره إليها ما قصد تكريهه لتحمل بذلك على طلبه أو الهرب منه** ، **بما يتضمن من حسن تخييل له** ، **و محاكاة مستقلة بنفسها أو متصورة بحسن هيأة تأليف الكلام** ، **أو قوة صدقه أو قوة شهرته** ، أو **بمجموع ذلك و كل ذلك يتأكد بما يقترن به من إغراب** ، **فإن الاستغراب و التعجب حركة للنفس إذا اقترنت بحركتها الخيالية قوي انفعالها و تأثيرها** . » [3] .

بهذا التعريف يحافظ على العناصر الأربعة المتعارف عليها التي تميز الشعر عن غيره من الفنون الكلامية الأخرى : اللفظ و الوزن و القافية و المعنى ، كما يضيف إليها : « **العنصر الإبداعي الذي يقرن الشعر بالتعجيب و الاستغراب** ، **و يباعد بينه و بين التقليد الساذج** ، **و أخيرا عنصر التأثير في المتلقي من زاوية التخييل** ، **و ما ينطوي عليه من أبعاد نسبية** » [4].

بذلك يميز في الشعر خاصيتين اثنتين : خاصية ذاتية وهي الوزن و القافية ، و خاصية نوعية عامة و هي : التخييل ، فالشعر هو تركيب بين البنية الإيقاعية ، و البنية الدلالية التركيبية .

فأما "محمد بن سلام الجمحي" يذهب في تقديمه لمفهوم للشعر بوصفه صناعة يعرفها أهل العلم ، و يقول في ذلك : « **و للشعر صناعة و ثقافة يعرفها أهل العلم** ، **كسائر أصناف العلم و الصناعات** ، **منها ما تثقفه العين** ، **و منها ما تثقفه الأذن** ، **و منها ما تثقفه اليد** ، **و منها يثقفه اللسان** . » [5] .

---

[1] طه أحمد إبراهيم : تاريخ النقد الأدبي عند العرب ، ص 128 .

[2] جابر عصفور : مفهوم الشعر (دراسة في التراث النقدي) ، ص 124 ، ط 04 ، فرح للصحافة و الثقافة ، 1990.

[3] حازم القرطاجني: منهاج البلغاء و سراج الأدباء ، ص 71 ، تقديم و تحقيق : محمد الحبيب بن خوجة ، ط 03 ، دار الغرب الإسلامي ، بيروت ، 1986.

[4] جابر عصفور : مفهوم الشعر (دراسة في التراث النقدي) ، ص 124 .

[5] محمد بن سلام الجمحي : طبقات فحول الشعراء ، ص 06 ، شرح : محمود محمد شاكر ، ج 01 ، القاهرة ، 1974.

هنا يتحتم على الشعر الانتماء إلى جماعة محدودة تتمثل في أهل الصناعة ، التي يمكن أن تميز الكلام و نوعه أكان شعرا أم نثرا و ذلك استنادا إلى القوانين التي تسنها الصناعة و التي يحفظها العلم لهذا النوع من الفن دونا عن آخر ، و العين لا تهوى سوى أبهى الجمال ، و الأذن لا تهوى سوى أحسن القول ، أما اليد فلا حاجة لها إلا أجود العطاء ، و اللسان ما له سوى إتقان كل ذلك ، و بذلك تجتمع كل صفات الشعر في إشباع هذه الحواس ، الذي تنتج الشعر و تتذوقه في الآن ذاته .

وضع "بن طباطبا محمد بن أحمد " في كتابه (عيار الشعر) حدا للشعر ، كان لحكم الطبع و الذوق الميل الخاص في مفهوم الشعر ، فالشعر عنده : « **كلام منظوم ، بائن عن المنثور الذي يستعمله الناس في مخاطبتهم ، بما خص به من النظم الذي إن عدل عن جهته مجته الأسماع ، و فسد على الذوق** . و **نظمه معلوم محدود ، فمن صح طبعه و ذوقه لم يحتج إلى الاستعانة على نظم الشعر بالعروض التي هي ميزانه** . » [1].

يركز "بن طباطبا " تعريفه على انتظام الكلمات في شكلها الخارجي باعتباره بنية لغوية تنتظم على أساس من الذوق و الطبع ، دونما تركيز على جانب الوزن الذي عده آخرون ركيزة مهم حضورها في الكلام ليتصف بأنه شعر .

و أما من المنظور الحديث فقد أصبح للشعر أهدافا أخرى مضافة إلى تلك التي حملها معه من القديم ، أصبح الهدف من الشعر : « **بالطبع ، ليس الصور ، بل معرفة العالم و العلاقات التي تربط بين الناس ، و معرفة الذات ، و تطور الشخصية الإنسانية في عملية التقدم و الاتصال الاجتماعي** . و **في النتيجة النهائية يتفق مطلب الشعر مع مطلب الثقافة ككل** . **غير أن الشعر يحقق هذا المطلب بصورة نوعية ، و يستحيل فهم طبيعته الخاصة ، إذا تجاهل المرء آليته و بنيته الداخلية** . و **لا تنكشف هذه الآلية إلا حينما تدخل في صراع مع الضبط الذاتي للغة** . » [2].

من هذا المنطلق يغدو الشعر رسالة و واجبا نحو الوجود ، لتأسيس الوعي بهذا الوجود .

قبل الخوض في المتاهة التي يرسمها مصطلح الشعرية ، وجب التعرض لمصطلح الأدبية ، حيث يعد المصطلح الأساس الذي انبثق عنه استعمال المصطلح البديل : الشعرية الذي تواتر ظهوره على مستوى النقد الغربي ، فقد حاولت المدرسة الشكلانية الروسية أن تفرز خصوصية اللغة : « **و أن تتناولها تحت اسم " الأدبية " *Literatunost* . و هذا ما يسميه " جاكوبسن " : " الشعرية " *Poetics*** . **فالشعرية هي**

---

(1) محمد بن أحمد بن طباطبا العلوي : عيار الشعر ، تحقيق : عبد العزيز بن ناصر المانع ، القاهرة ، مكتبة الخانجي ، ص 03 .

(2) روبرت شولز : سيمياء النص الشعري، ص 108 ، ضمن : اللغة و الخطاب الأدبي ، اختيار و ترجمة : سعيد الغانمي ، ط 01 ، المركز الثقافي العربي ، بيروت ـــ الدار البيضاء ، 1993.

شكل من الأشكال التي تجيب عن السؤال التالي : " ما الذي يجعل من الاتصال اللغوي عملا فنيا ؟ "» [1].

فما هي أصول المصطلح ؟

جاء مفهوم الأدبية مع الشكلانيين الروس الذين : « **استطاعوا أن يخلصوا الدراسات الأدبية من أثقال العلوم الأخرى . فموضوع الأدب ، عندهم ، يجب أن يكون دراسة " الخصيصات النوعية " للموضوع الأدبي التي تميزه عن مادة أخرى . و كان " جاكوبسون " رائدهم في هذا المجال .** » [2].

حاول " جاكوبسون " من خلال دراسته للشعر أن يكشف : « **عن وجود بنية يشكلها توزيع عناصر بنيوية معينة في داخل القصيدة .**» [3].

كان لظهور هذا المفهوم الدور الكبير في تخلص الأدب من النزعات الانطباعية ، و الاقتصادية و الاجتماعية التي كانت تحكمه ، و ظهرت أدبية الأدب : « **خاصة جوهرية و رؤية فلسفية تحكم إطار التناول للمادة الإبداعية** » [4].

هو المفهوم الذي تطور فيما بعد لتصبح الأدبية (شعرية) تتناول الأدب بأنواعه و تبحث عن جماليته التي يتضمنها . فما هو مدلولها ؟ .

كان أول استعمال للمصطلح هو من قبل الفيلسوف اليوناني "أرسطو " ، و الذي عني بدراسة الفن الأدبي بوصفه خلقا كلاميا ، و معالجة الفن الشعري : « **في ذاته ، و في أنواعه ، المنظور إلى كل نوع منها في نهايته الخاصة.** » [5] .

في القرن العشرين بدأت الشعرية تفقد الأسس الأرسطية التي انبنت عليها ، و وجدت نفسها تبتلعها البلاغة : « **التي تهتم بالخصوصية الجمالية المحتملة للخطاب الأدبي بدرجة أقل من اهتمامها بالفئة الأكثر عمومية للأثر الكلامي كما هو .** »[6] .

قد ساهمت عدة منظورات في تكوين النظرة الحالية للشعرية ، و هي تعد مراحل جوهرية ساهمت كل على طريقتها في بلورة المفهوم الحديث للشعرية و يمكن تتبعها فيما يلي :

---

[1] رولان بارت : الأدب بلاغة ، ص 54 ، ضمن : اللغة و الخطاب الأدبي ، اختيار و ترجمة : سعيد الغانمي ، ط 01 ، المركز الثقافي العربي ، بيروت ـــ الدار البيضاء ، 1993.

[2] عبد الله إبراهيم و آخرون : معرفة الآخر (مدخل إلى المناهج النقدية الحديثة) ، ص 12 ، ط 02 ، المركز الثقافي العربي ، الدار البيضاء ـــ بيروت ، 1996 .

[3] تزفيتان تودوروف : اللغة و الأدب ، ص 43 ، ضمن : اللغة و الخطاب الأدبي ، اختيار و ترجمة : سعيد الغانمي.

[4] محمد عزت جاد : نظرية المصطلح ، ص 268 ، الهيئة المصرية العامة للكتاب ، 2000.

[5] أوزوالد ديكرو ، جان ماري سشايفر : القاموس الموسوعي الجديد لعلوم اللسان ، ص 177 ، ترجمة : منذر عياشي ، ط 02 ،المركز الثقافي العربي ، الدار البيضاء ، المغرب ، 2007.

[6] المرجع نفسه ، ص 178 .

ـــ الشكلانية الروسية : و ذلك بفضل الأهمية التي كانت لها في تطوير البنيوية أثناء الستينيات ، حيث كانت الشكلانية تمثل النواة لتطورات الشعرية في القرن العشرين ، و ذلك من خلال إخراجها لمفهوم أدبية الأدب ، حيث : « إن موضوع الشعرية ليس العمل الفردي ، و لكنه مجموعة الإجراءات التي تحدد الأدبية : الأبنية السردية ، و البنى الإيقاعية و العروضية ، و البنى الموضوعية ، إلى آخره .» [1].

ـــ تأتي حلقة " براغ " المتأسسة عام 1926 ، حيث اقترح ممثلها الأكثر أهمية " ميكاورفسكي " شعرية بنيوية و وظيفية في الوقت نفسه : لقد رأى أن الأدب يتحدد بوصفه شكلا من أشكال التواصل الكلامي الخاص تهيمن عليه الوظيفة الجمالية . و الدراسة الأدبية وفق منظوره تخضع إلى ثلاثة أقطاب : مكون العمل ، بادرته الدلالية ، و تلقيه ، و هذه الأقطاب قد أثرت في كثير من الآراء بعده من بينها : جمالية التلقي .

ـــ المدرسة الظاهراتية : حيث كان منظرو حلقة " براغ " متأثرين بأعمال " إدموند هوسرل " ، دون وضع أعمالهم ضمن الإطار العام لها .

ـــ النقد الجديد : حيث قدم النقد الجديد عددا من الفرضيات الشعرية ، مثل أطروحة " ريشاردز " التي تعارض بين الاستعمال المرجعي للسان و بين المظهر الشعري للمؤثرات .

ـــ مشروع الشعرية الوصفية في فرنسا ، و الذي لا ينفصل عن اسم " فاليري" ، و الذي أعطى دفعا لا يستهان به للبنيوية الأدبية التي تطورت منذ الستينيات ، و مع ذلك ، فإن الخصوصية الأكثر تميزا للتحليل البنيوي الفرنسي تكمن في هيمنة اللسانيات و الأنثروبولوجيا البنيوية ، في مختلف التوجهات البنيوية : السيميائية ، أو البنيوية المعتدلة . [2]

على الرغم من هذه المراحل التاريخية لتطور الشعرية ، إلا أن هناك أعمالا تعد مضرب المثل في ذلك ، و هي : تحليلات " رومان جاكوبسون " ، و أعمال " باختين " ، و " ميكاورفيسكي " ، و العمل المتعدد الأشكال لـــ " بارت " ، و أعمال " جينيت " و ، " تودوروف " . [3]

قد جاءت الشعرية عند " تزفيتان تودوروف " " *Tzvetan Todorov* " حدا فاصلا بين التأويل و العلم ، في حقل الدراسات الأدبية ، ساعية إلى معرفة القوانين العامة التي تنظم ولادة كل عمل أدبي : « فالشعرية إذن مقاربة للأدب " مجردة " ، و " باطنية " في الآن نفسه . » [4] .

---

[1] المرجع السابق ، ص نفسها .

[2] المرجع نفسه ، ص نفسها .

[3] المرجع نفسه ، ص . ص 180 – 183 .

[4] تزفيتان تودوروف : الشعرية ، ص 23 ، ترجمة : شكري المبخوت و رجاء بن سلامة ، ط 02 ، دار توبقال ، الدار البيضاء ، المغرب ، 1990.

أما موضوع الشعرية ، فالعمل الأدبي لا يمثل موضوعا لها في ذاته : « **فما تستنطقه هو خصائص هذا الخطاب النوعي الذي هو الخطاب الأدبي** »[1].

هي في ذلك تختص في اقتراح نظرية لبنية الخطاب الأدبي و اشتغاله سواء كان منظوما أو منثورا كله سواء ، حيث تعنى بالعمل كلا متكاملا ببناه المجردة ، فالشعرية عنده تتحدد من حيث هي علم بالأدب مغايرة للفاعلية التأويلية للأعمال الفردية ، و مغايرة للعلوم الأخرى مثل علم النفس ، و علم الاجتماع ، حيث : « **تؤسس الشعرية فنا مستقلا ، موضوعه الأدب من حيث هو أدب .** »[2].

هذه الاستقلالية هي التي تؤمن للشعرية خصوصيتها و تحدد دورها و وظيفتها التي تتمثل في البحث عن الأسباب التي تجعل النصوص " أدبا " ، أو بقول آخر : أدبية الأدب .

أما الناقد : " جون كوهين" " *Jean Cohen* " فهو يعرف الشعرية بأنها : « **علم موضوعه الشعر** »[3].

هو بذلك يقتصر اهتمام الشعرية على الشعر وحده ، على أن الشعرية هنا تتمايز بفعل التأثير الجمالي الذي يولد بدوره " انفعالات شعرية " ، تعبر عن اتساع المعنى ليغدو في نهاية المطاف مشتملا لونا خاصا من ألوان المعرفة و متمثلا بعدا من أبعاد الوجود ، و الشعر بالنسبة للشعرية ، يمثل قوة ثانية للغة ، و موضوع الشعرية هو الكشف عن أسرار هذه الطاقة ، و هي في مفهومها العام الذي يستند إلى نموذج (أفلاطون و جاكوبسون) : « **هي ما يجعل من نص ما ، نصا شعريا .** »[4].

هذا الرأي يربط بين مفهوم الشعرية و مفهوم الأدبية الذي أحدثه الشكلانيون سابقا .

يمكن عد الشعرية من خلال ما سبق : « **نظرية تعنى بالخصوصية الأدبية ، و النظرية تعني البحث في المفاهيم التي يمحص بواسطتها ، اشتغال الأدب : إنها البحث اللا نهائي في اللغة و الأدب** اللا نهائيين **بدورهما . و لا ينبغي أن نفهم من النظرية أنها مذهب خاص . تضاف إلى ذلك سمة هامة ، هي أن النظرية لا تكون إلا داخل التطبيق و من خلاله** »[5].

هنا تتجلى الشعرية من خلال منظومة الإجراءات التطبيقية التي تختص بالعمل الفني و التي من خلال تطبيقها يتصف هذا العمل بالأدبية .

---

(1) المرجع السابق ، ص نفسها .

(2) المرجع نفسه ، ص 84 .

(3) جون كوهين : النظرية الشعرية ، بناء لغة الشعر / اللغة العليا ، ص 29 ، ترجمة و تقديم و تعليق : أحمد درويش ، دار غريب للطباعة و النشر و التوزيع ، القاهرة ، 2000.

(4) المرجع نفسه ، ص 260 .

(5) هنري ميشونيك : راهن الشعرية ، ص 22 ، ترجمة : عبد الرحيم حزل ، ط 02 ، منشورات الاختلاف ، الجزائر ، 2003.

يعد مصطلح الشعرية أكثر المصطلحات تداولا في النقد العربي المعاصر ، حيث تبوأ مكانة مهمة ضمن المصطلحات المعاصرة ، حيث ظهر هذا المصطلح لا في متون الدراسات بل و حتى في عناوينها الرئيسة ، و كأنه ـــ موضة العصر ! ـــ .

هذا الاستعمال الواسع للمصطلح أعطى له سلاسة في الاستعمال ، و الحقيقة هي أنه أضحى أكثر المصطلحات ضبابية و تشتتا و اعتياصا ، فالشعرية في النقد العربي جاءت لتتصدى لمصطلحات عدة كثيرا ما تتداخل دلالاتها مع دلالاته ، أو تكون مرادفة له في المفهوم و الاستعمال ، منها : (*Le Poétique*) و الذي قوبل بجملة اصطلاحية منها : (**الشعرية ، الشاعرية ، الشعريات ، الشعرانية ، الشعري ، الشاعري فن الشعر، القول الشعري ، علم الشعر ، الدراسة اللغوية للشعر ، أدبية الشعر ، نظرية الشعر ، الإنشائية ، علم الأدب ، علم الظاهرة الأدبية ، التأليف ، أصول التأليف ، نظرية الأدب ، صناعة الأدب ، الإبداع ، الفن الإبداعي ، الأدبية ، الجماليات ، علم النظم ، فن النظم ، علم العروض ، العروض ، علم النظم و العروض ، الماء الشعري ، البواتيك ، البوتيك ، البويطيقا ، ...**) [1].

يعرض هذا الزخم الاصطلاحي الصورة المفصلة عن المشهد النقدي العربي للمصطلح النقدي : « **و من بين هذا الكم الهائل من البدائل الاصطلاحية ، ثمة مصطلحات كثيرة من شأنها أن تثير سخرية المتلقي الحصيف** » [2].

ذلك من شأنه أن يعكس التشتت الذي يعاني منه الباحث في قراءته للمصطلح في النقد العربي ، و الذي يبدو مستحيلا حتى الغوص فيه ، نظرا للاختلاف الاصطلاحي العميق ، بين المصطلح الملائم و المصطلح الغريب ! ، لذلك يفضل البحث التعرض لبعض المقاربات لمصطلح " الشعرية " ، استدلالا للمقاربة الاصطلاحية للمصطلح ، حيث : « **تمتاز " الشعرية " ، بين كل المصطلحات المتراكمة ، بقدر وافر من الكفاءة الدلالية و الشيوع التداولي .** » [3] .

يعرض البحث بعض الدراسات النقدية العربية التي اهتمت بمصطلح الشعرية ، و بعض الدراسات المعاصرة المتناولة له بهذه الصيغة اللفظية و الدلالية (على سبيل المثال لا الحصر) .

حاول الناقد " صلاح فضل " من خلال مقدمته للدراسة الموسومة بـــ : " شفرات النص " أن يعدد قراءاته السيميولوجية لأعمال شعرية و نثرية ، و يعتد لخوض هذه التجربة مبدأ البحث عن تحقيق الشعرية من خلال الملفوظات المقترحة ضمن الدراسة ، و يحدد اتجاهه الفكري و المنهجي من خلال البحث في سيميولوجيا الأعمال الأدبية ، حيث : « **إذا كانت السيميولوجيا ـــ كما يقول إيكو في مفارقته الطريفة ـــ هي العلم**

---

[1] يوسف وغليسي : الشعريات و السرديات (قراءة اصطلاحية في الحدود و المفاهيم) ، ص. ص 36 – 41 ، منشورات مخبر السرد العربي ، جامعة منتوري قسنطينة ، الجزائر ، 2007.

[2] المرجع نفسه ، ص 44 .

[3] المرجع نفسه ، ص 45 .

الذي يدرس كل ما يمكن استخدامه من أجل الكذب ، على أساس اعتمادها على فكرة العلامة المكونة من الدال البديل لأي شيء آخر ، فإنها في تقديري مهيأة لأن تختبر درجات الصدق الفني في الأعمال الأدبية ، و تقيس كفاءتها الدلالية و طرائقها في الترميز و التكثيف ، و هو ما نعنيه بالشعرية . » [1].

أما في دراسته " أساليب الشعرية المعاصرة " يلاحظ حلول الأسلوبية محل الشعرية حتى يصعب الفصل بينهما ، حين يقدم الناقد قراءات في الشعر العربي المعاصر تتعلق ببعض الشعراء : (**نزار قباني** ، **بدر شاكر السياب** ، **عبد الوهاب البياتي** ، **أدونيس** ، **أحمد درويش** ، ...) [2] .

تقوم أطروحة الناقد " كمال أبو ديب " ضمن دراسته الموسومة بـــ : " في الشعرية " على أن الشعرية : « **خصيصة نصية ، لا ميتافيزيقية ، و لأنها كذلك فهي قابلة للاكتناه ، و التحليل المتقصي ، و الوصف . »**[3] .

تطمح هذه الدراسة إلى رصد الشعرية في تجسداتها في النص ، و الشعرية ، في تصوره هي : « **وظيفة من وظائف الفجوة ، أو مسافة التوتر . و هو مفهوم لا تقتصر فاعليته على الشعرية بل إنه لأساسي في التجربة الإنسانية بأكملها ، بيد أنه خصيصة مميزة ، أو شرط ضروري للتجربة الفنية** أو بشكل أدق **للمعاينة أو الرؤيا الشعرية بوصفها شيئا متمايزا عن ـــ و قد تكون نقيضا لـــ ـــ التجربة** أو الرؤية **العادية اليومية . من هنا أصف الشعرية بأنها إحدى وظائف الفجوة أو مسافة التوتر . »** [4].

هي لا تتعدى هنا أحد الإجراءات النقدية للأسلوبية ألا و هو : الانزياح .

في مقام آخر من نفس الدراسة و : « **باستخدام مفهومي تشومسكي ، يمكن أن يقال** : إن الشعرية **هي وظيفة من وظائف العلاقة بين البنية العميقة و البنية السطحية ؛ و تتجلى هذه الوظيفة في علاقات التطابق المطلق أو النسبي بين هاتين البنيتين .»**[5].

هي الميزة التي تتميز بها الشعرية عند الناقد ، حيث يختلف مفهومها و تطبيقها تبعا لكل منهج نقدي ، و على حسب تطبيقات النقد الغربي و فلسفاته المنهجية ، فتغدو بذلك الشعرية متعددة المفاهيم و المعاني و التوجهات ، و لا تثبت بذلك إلا عند ارتكازها على انتحال أفكار معينة ، حيث تكون الشعرية :

« **خصيصة علائقية أي أنها تجسد في النص لشبكة من العلاقات التي تنمو بين مكونات** أولية **سمتها الأساسية أن كلا منها يمكن أن يقع في سياق آخر دون أن يكون شعريا ، لكنه في السياق الذي تنشأ فيه**

---

[1] صلاح فضل : شفرات النص (بحوث سيميولوجية في شعرية القص و القصيد) ، ص 09 ، ط 01 ، دار الفكر ، القاهرة ، 1990.

[2] صلاح فضل : أساليب الشعرية المعاصرة ، دار الآداب ، بيروت ، 1995 .

[3] كمال أبو ديب : في الشعرية ، ص 18 ، مؤسسة الأبحاث العربية ، بيروت ، 1987.

[4] المرجع نفسه ، ص . ص 20-21 .

[5] المرجع نفسه ، 57 .

هذه العلاقات ، في حركته المتواشجة مع مكونات أخرى لها السمة الأساسية ذاتها ، يتحول إلى فاعلية خلق للشعرية و مؤشر على وجودها » [1].

ذلك يرمي إلى أن الشعرية لا توجد إلا من خلال ذلك التفاعل الحاصل بين مواد النص ، و التي مثل لها الناقد بالتفاعل الكيميائي بين المواد ، و الذي ينتج الفجوة أو مسافة التوتر ، التي لا تعد إلا شكلا لغويا آخر لمفهوم الانزياح الأسلوبي .

أما في الدراسات المعاصرة تعد الدراسة المقدمة من لدن الباحث : " أيمن اللبدي " و الموسومة بـــ : " الشعرية و الشاعرية " [2]، دراسة معاصرة حديثة الطبع و النشر و مرتكزة على تقديم مقاربة اصطلاحية لهذين المصطلحين ، و يعرض الباحث في هذه الدراسة التي تقارب صفحاتها المائة و نيف إلى جملة من المصطلحات النقدية المعاصرة و القديمة : (الشعر / العملية الشعرية / عناصر العمل الأدبي / مصدر الشعر / الشعرية / الشاعرية / مراحل الشاعرية / شهادات الشاعرية) ، و ذلك في الجزء الأول ، أما الجزء الثاني فهو يهتم بـــ : (قصيدة النثر / التناص / في النقد و التلقي / الحداثة و دور الإعلام) ، و حيث يكون عنوان الدراسة منصبا على الشعرية و الشاعرية ، ففي جزئها الثاني ، تبعد الدراسة اهتمامها عن هذين المصطلحين لتنتقل إلى أفكار و توجهات أخرى . و المفارقة التي تحدثها هذه الدراسة هي صفحة المراجع ! التي اعتدها الباحث في جزء الدراسة الأول ، و التي لا تحوي إلا خمسة عشر مرجعا لا غير !! استعمل معظمها في تغطية مفهوم الشعر و مراحله ، أما في تناوله للمصطلحين فهو لا يعتد في ذلك إلا على كتاب " مفاهيم الشعرية " لحسن ناظم ، و لا تعد جهود " اللبدي " إلا نقلا مباشرا أو قراءة أخرى لآراء و أفكار " حسن ناظم " .

من خلال العنوان الذي تحمله الدراسة النقدية الحديثة المقدمة من لدن : " ناصر يعقوب " : " اللغة الشعرية و تجلياتها في الرواية العربية " ، يتضح انصباب الاهتمام على اللغة الشعرية ، أو على حضور الشعرية ضمن لغة الأعمال الأدبية المطبق عليها في متن الدراسة ، و أول ما يتعرض له الباحث أثناء ولوجه إلى عوالمه البحثية هو مفهوم الشعرية .

يرجع أصل ورود مصطلح " الشعرية " " ***Poetics*** " إلى عهد الفيلسوف اليوناني " أرسطو " من خلال كتابه " الشعرية " ، إلا أنه يرى أن هذا الكتاب على الرغم من هذا العنوان الذي يحمله إلا أنه لا يمت بصلة إلى معناه ، حيث : « **يقصد أرسطو بالشعرية ميزات الجنس الأدبي ذاته ، فيصف خصائص الأجناس المتمثلة بالملحمة و الدراما و لم يتناول الشعر .** »[3] .

إلا أن هذه الاختلافات النظرية لا تشكل اهتماما بالنسبة للباحث أمام القدر الذي يبحث فيه عن وجهة نظر قرائية للتنظيرات التي تبرز و تخدم دراسته ـــ و هو الرد المفاجيء على طرحه لقضية كتاب أرسطو ! ـــ .

---

[1] المرجع السابق ، ص 14 .

[2] أيمن اللبدي : الشعرية و الشاعرية ، ط 01 ، دار الشروق ، عمان ، الأردن ، 2006 .

[3] ناصر يعقوب : اللغة الشعرية و تجلياتها في الرواية العربية ، ص 70 ، ط 01 ، المؤسسة العربية للدراسات و النشر ، بيروت ، لبنان ، 2004 .

أما في ولوجه إلى عالم المصطلح " الشعرية " فهو يعتمد الآراء النقدية لكل من " جان كوهن " و " رومان ياكوبسون " و " تودوروف " في مجال تناولهم للشعرية ، بالإضافة إلى عرض نقاط الاختلاف بينهم ، و الذي يمكن اختزاله ضمن الفرق بين الشعر و النثر ، الثنائية التي استهوت الباحث في تحديد معالم المصطلح من خلال علاقته بها . و يصرح الباحث ضمن مناقشته لجملة النقاد ، توجهه نحو أفكار " تودوروف " عن الشعرية حيث تغدو قراءته المقدمة في دراسته هذه : « **قراءة باطنية داخلية للأعمال بأبعادها المختلفة ، و لكن هذه القراءة الباطنية لا تلغي المرجع الخارجي أو السياق الخارجي للأعمال ، بل تستعين به للتأويل .** »[1] .

من خلال دراسته الحديثة الطبع و النشر و الموسومة بـــ : " الخطاب الموازي للقصيدة العربية المعاصرة " ، قدم الباحث " نبيل منصر " قراءة نظرية للمصطلح " الشعرية " من خلال الفصل الأول الذي عنوانه : " شعرية النص الموازي و المتعاليات النصية " ، و تحت عنوان آخر فرعي : " الشعرية و إبدالاتها " يعلن الباحث بداية و قبل كل شيء أن التعرض لهذا النوع من الإجراء النظري كمنطلق غرضه : « **ملء فراغات معرفية** »[2] !!.

بناء على هذه الأسس التي تنبني على التدقيق النظري في المفاهيم الاصطلاحية للمصطلح " الشعرية : « **إن لم تكن تعطل المعرفة النقدية بالقضايا النصية و النظرية ، التي تفرزها ملفوظات الشعر المعاصر فإنها ، على الأقل ، تجنح بها جهة اللا ملاءمة و القصور الإجرائي .** » [3].

من خلال هذا الرأي الصريح و الواضح تتضح أولى المعاني المعاصرة للشعرية في كونها نتاج ملفوظات الشعر المعاصر ! ! .

تعد آراء " تزفيتان تودوروف " و " جان كوهين " ، و تراث الشكلانيين الروس ، الأسس النقدية التي انبنت عليها القراءة النظرية للمصطلح لدى الباحث . و في خضم الحديث عن الجهود الشكلانية في إرساء معالم المصطلح ، و التي نوه بها الكثيرون من خلال تناولهم لهذا المصطلح ، حين يأتي تقييم هذه الجهود عند الباحث حيث : « **كثيرا ما نعتت من قبل الورثة اللاحقين بالقصور و إخطاء الموضوع .** » [4].

ما يجعل أعمال الشكلانيين و مقولاتهم عن " أدبية " الأدب : « **إلا وضعا اعتباريا ملتبسا . فهذه الكلمة ، من ناحية تؤسس مشروع خصوصية أدبية ستصبح موضوع دراسة إحدى علوم الشعرية ، و من ناحية أخرى ، لم يتحقق هذا المشروع ، لأن هذه الخصوصية ظلت كبديهة لا تحتاج أن تكون محط تفسير نظري .** » [5].

---

(1) المرجع السابق ، ص 96 .

(2) نبيل منصر : الخطاب الموازي للقصيدة العربية المعاصرة ، ط 01 ، دار توبقال ، الدار البيضاء ، المغرب ، 2007 ، ص 15 .

(3) المرجع نفسه ، ص نفسها .

(4) المرجع نفسه ، ص 16 .

(5) المرجع نفسه ، ص نفسها .

هذه المقولة قد تلغي كل الجهود المبذولة من طرف الشكلانية في البحث عن ما يميز الأدبي عن غيره ، ليمتد هذا الالتباس المفهومي لتصبح الشعرية (علما غير واثق من موضوعه) [1]!! .

إن هذه القراءة الاصطلاحية تعد مدخلا نظريا تتوضح من خلاله الخطوات الأولى للبحث في بنية الخطاب الشعري للشاعر " محمد ناصر " ، حيث يغدو البحث في البنية ، بحثا في متن الخطاب عن طريق البنية الموضوعاتية ، و بحثا في عوالم الخطاب من خلال رصد البنية التفاعلية له .

أما استعمال لفظ الخطاب أو النص فهو يخضع لشيوع اللفظين من خلال التعامل مع مختلف المناهج التي تساعد البحث في اكتناه مغاور الخطاب و الخبايا الإبداعية للعمل الشعري للشاعر " محمد ناصر " ، مقرونة مع ما ورد في الساحة النقدية من توجهات و مناهج يستفيد البحث من قواعدها و قوانينها لمقاربة الخطاب الشعري للشاعر " محمد ناصر " من خلال مدونته الشعرية . استنادا إلى ما يحمله المنهج الموضوعاتي من آليات تطبيقية منهجية تساعد البحث في استكناه خصائص التجربة الفنية لدى الشاعر عبر ما يمكن أن تبرزه النتائج التطبيقية . و قبل الولوج إلى عالم التطبيق يقترح البحث قراءة في المنهج المستعمل و ذلك لأسباب عدة منها : عدم شيوع استخدام المنهج في الدراسات الأكاديمية من جهة ، و من جهة ثانية و التي تتعلق بإشكالية المنهج التي تطرح لبوسا في تحديد قواعد و قوانين مضبوطة و متفق عليها من لدن النقاد الموضوعاتيين ، حيث كما تبين من قراءة المنهج ذلك الاختلاف بين ناقد و آخر و بين الآليات و الاتجاهات التي يستغلها كل ناقد في تطبيقه على الأعمال الأدبية ، و هذه القراءة مفادها إذن تحديد بعض الآليات التي ترسم خطاها من خلالها ، كما تحاول تطبيقها و لو بالشيء اليسير . كما تكمن أهمية هذه القراءة الاصطلاحية في المنهج إلى تبيين الفرق ما بين الموضوعاتية و أصولها الفلسفية الفينومينولوجية ، و التي أيضا شكلت التباسا في استعمال المصطلح من لدن بعض الكتب النقدية العربية . كما يجلي تتبع المصطلح مفهومه ، و تتبع المنهج سهولة تطبيقه .

---

[1] المرجع السابق ، ص نفسها .

2 ــ المنظور الفلسفي و النقدي للمنهج الموضوعاتي :

يعد النقد الموضوعاتي من المناهج النقدية المعاصرة ، التي ظهرت مع بزوغ فجر النقد الجديد في أوروبا ، حيث : « **نشأ هذا المنهج في أحضان الفلسفة الظواهرية ، و تغذى على أفكار الفيلسوف الفرنسي غاستون باشلار " *Gaston Bachelard* " (1884 ــ 1962) ، (...) ، و نما و تطور ، ابتداء من ستينيات القرن العشرين ، في بيئة نقدية فرنسية أساسا . حملت لواءه جماعة نقدية سمت نفسها (مدرسة جنيف : *Ecole de Genève*) آمنت بأن النص الأدبي عالم تخيلي (*Univers Imaginaire*) مستقل عن الواقع المعيش ، يجسد وعي الناص .**» [1] .

من هذا المنطلق شكل النقد الموضوعاتي قطيعة معرفية بين مرحلتين متمايزتين للنقد الأدبي الغربي ، مرحلة أولى تدعى بالنقد التاريخي : (و الذي يعنى بالمناهج النقدية التي تدرس النص الأدبي بالتركيز على خارج النص ، و ترجع هذه التسمية إلى المنهج التاريخي الذي رائده : " غوستاف لانسون ") [2] ، أما المرحلة الثانية و التي تعتبر نقلة نوعية بالنسبة لدراسة النص الأدبي فتتمثل في النقد الألسني : (و يعنى بالمناهج التي تدرس النص من الداخل ، و ترجع هذه التسمية للأهمية التي تشكلها اللسانيات في هذا النوع من التطبيق المنهجي .) .

كان للنقد الموضوعاتي السبق في الولوج إلى عالم النص ، و إحداث تلك القطيعة مع عالمه الخارجي ، و البحث عن قراءة جديدة للنص الأدبي ترتكز إلى النص وحده ، دون الرجوع إلى خلفياته المعرفية تلك المرتبطة بمنتج النص : (حياته ، ثقافته ، محيطه ،...) ، أو تلك المرتبطة بمحيطه : من تاريخية و اجتماعية و نفسية ... و غيرها من التطبيقات المنهجية اللانسونية التي قَوْلبت النص الأدبي على أنه عبارة عن وسط بيئي تتشاحن فيه تغيرات مناخية تتحكم في تركيبه و تعطيه حالاته التي تميزه .

هذا السبق الذي تبنته أقلام المناهج النقدية الألسنية الأخرى التي ظهرت على إثر النقد الموضوعاتي مواكبة لنتائجه و معاصرة له ، طبعت هذا النقد عند اكتمال آليات إجراءاتها النقدية على ما يبدو بنوع من التهميش الذي يلاحظ على مستوى الدراسات النقدية المطروحة ، وحتى في متن بعض هذه الدراسات ، التي استغلت

---

(1) يوسف وغليسي : التحليل الموضوعاتي للخطاب الشعري (كلام المنهج .. فعل الكلام) ، ص . ص 07 - 08، ط 01 ، دار الريحانة للكتاب ، الجزائر ، 2007.

(2) محمد مندور : النقد المنهجي عند العرب و منهج البحث في الأدب و اللغة ، ص 390 و ما بعدها ، نهضة مصر للطباعة و النشر و التوزيع ، 2004 .

مفاهيم النقد الموضوعاتي المشتقة من الفلسفة الفينومينولوجية ، سواء في متون دراسات في النقد الغربي [1] ، أو في النقد العربي ، الذي يلاحظ فيه قلة الدراسات التي التفتت إلى النقد الموضوعاتي ، و لقلة الإسهامات المترجمة في ميدان هذا النقد ، ألزم البحث عن خبايا هذا المنهج ضمن الدراسات الفلسفية من جهة ، و الموسوعية الفلسفية من جهة ثانية ، و بعض الدراسات العربية المحدودة جدا والتي ساعدت في جلاء بعض الغبار و ليس كله عن مدارك هذا النقد .

في ضوء ما تقدم ذكره ، يحاول البحث الاستفادة من الآليات التطبيقية للنقد الموضوعاتي ، لمقاربة النص الشعري للشاعر "محمد ناصر" ، و تفرض هذه المقاربة قبل الولوج في خضم التجربة الشعرية للشاعر ، أن يتبوأ المنهج المعتمد منها الصدارة في البحث و التقصي و ذلك خاصة لبعض الإشكاليات التي تفرضها قراءة المنهج قبل الوصول إلى التطبيق ، و خاصة ما يعانيه هذا المنهج من " ميوعة " و ضبابية تحجب أدواته وراءها فيصبح صعب التحديد و التطبيق [2].

إذا كانت إشكالية المنهج قد طرحت على الساحة النقدية الغربية ، فإن إشكالية المصطلح في النقد العربي تفرض نفسها عنوة و ذلك راجع أساسا إلى الزخم الاصطلاحي الذي ميز الدراسات النقدية الموضوعاتية في نقدنا العربي : (الموضوعاتية ، التيمية ، الظاهراتية ، الغرضية ، الجذرية ، المدارية ، .... و غيرها) ، حيث يُركز في هذه النقطة على إبانة الفلك الاصطلاحي الذي يدور فيه النقد الموضوعاتي في بعض الدراسات النقدية العربية .

لا تمثل إشكالية المنهج و المصطلح فقط مجموع الطرح الإشكالي الذي يسود النقد الموضوعاتي ، و ذلك ما يحتاج إلى دراسات مفصلة و معمقة للمنهج تجلي عنه هذه الضبابية ، و تحاول حل بعض الاستفسارات و الغموض الذي يشوب هذا المنهج النقدي الذي يعاني من هلامية انتمائه الفلسفي فهو مزيج من : (الفينومينولوجيا ، الوجودية ، البنيوية ، الهرمينيوطيقا ، السيكولوجيا ، ... و غيرها) ، أكثر

---

(1) يمثل لذلك في الدراسات المهتمة بالتأويل أو الهرمينيوطيقا مثلا ، و خاصة عند " هانس غيورغ غادامير " حيث : « تأثير هسرل و هيدغر على المسار الفكري لغادامير كان واضحا عندما درس على يديهما (...) و إعجابه كان كبيرا برائد الوجودية هيدغر الذي وجد في فلسفته مفاتيح فكرية و مفاهيم هامة في بناء فلسفته التأويلية . » و مع التأثر الذي كان واضحا في تحليلاته و مفاهيمه التي تتقاطع مع المفاهيم الفينومينولوجية كالفهم و المعنى و الوعي إلا أنه لا يشير في كتابه " فلسفة التأويل " إلى حيثيات هذه المفاهيم . هانس غيورغ غادامير : فلسفة التأويل : الأصول ، المبادئ ، الأهداف ، ترجمة : محمد شوقي الزين ، ط 2 ، منشورات الاختلاف ، الجزائر العاصمة ، الجزائر ، 2006. كذلك الأمر ينطبق على كتاب " المعنى الأدبي ، من الظاهراتية إلى التفكيكية " ، لـ " وليم راي " ، و الذي يركز فيه على نظرية القراءة ذات الجذور الفلسفية الفينومينولوجية ، إلا أننا نلاحظ تغييبا في الإشارة أو حتى توضيح العلاقات الموجودة بين نظرية القراءة و جذورها الفلسفية الفينومينولوجية و التي لا تتعدى و لا تقتصر سوى على ذكر بعض الأعلام المتأثرين بفلسفة الظواهر الهوسرلية من أمثال " بوليه " و " سارتر " و " بلانشو " و " إنجاردن " ، أو حتى محاولة تتبع المعنى الأدبي من بوادره الظاهراتية كما يدل عنوان الدراسة ، و تستعمل المفردات الفينومينولوجية مثل : القصد و المعنى و الفهم و الوجود ... دون محاولة تصنيفها أو إرجاعها إلى أصولها الفلسفية . وليم راي : المعنى الأدبي من الظاهراتية إلى التفكيكية ، ترجمة يوئيل يوسف عزيز ، دار المأمون ، ط01 ، وزارة الثقافة و الإعلام ، بغداد ، العراق ، 1987 .

(2) يوسف وغليسي : النقد الجزائري المعاصر من اللانسونية إلى الألسنية ، ص 170.

و أعمق من هذه اللمحة التي تحاول أن ترصد بعض حيثيات هذا المنهج ، و التي لا تعدُّ سوى طرحا لإشكاليات توجب أعمق من هكذا دراسة لجلائها .

تتمثل بعض الانشغالات التي يمكن طرحها في : إلى أي مدى يشكل التأثيث المعرفي الفلسفي تقاطعا مع النقد الموضوعاتي ؟ ، و إلى أي مدى ساهم هذا النقد في توسيع و إغناء الساحة النقدية على العموم و العربية على الخصوص . ؟ ، و إلى أي مدى وصل هذا الاهتمام في متن الدراسات العربية ؟ .

أولا ــ المنظور الفلسفي للمنهج الموضوعاتي :

ترجع الأسس الفلسفية و الفكرية للنقد الموضوعاتي إلى الجهود الفلسفية للفيلسوف الألماني " إدموند هوسرل " " *Edmond Husserl* " [1] (1859 م ــ 1938 م) ، و التي أنشأ منها فلسفته و تشكلت منها حلقة المفكرين الفينومينولوجيين إلى : « **علم النفس القصدي الذي وضعه برنتانو [" *Brentano Franz* "] و هو الفيلسوف الذي درس عليه " هوسرل " في فيينا من 1884 إلى 1886** . » [2].

الفيلسوف الألماني " فرانس برنتانو " " *Brentano Franz* " [3](1838 ــ 1916) الذي شهد له بإسهامات هامة في ميدان علم النفس الفلسفي ، و خاصة في كتابه " علم النفس " الذي حاول أن يضع فيه " تخطيطا " للنفس ، يتميز بالمنطقية بالنسبة إلى المدركات العقلية ، حيث يحاول في رصده للظواهر النفسية أن يخضعها لعلم تجريبي يزاوج من خلاله دراسة الظواهر من منطلق سيكولوجي و آخر تجريبي أو ما يمكن أن يطلق عليه بـــ : " علم النفس التجريبي " على نوعين من الظواهر الفيزيقية و النفسية ، معتمدا في تصنيفه هذا على الظواهر العقلية التي تقتصر على مسلمات خاصة به تقوم على فئات أساسية هي : « (أ) **الحاضرات ، و الأمر يقتصر فيها على أن شيئا ما يكون حاضرا أمام العقل** .

---

[1] « اشتغل هوسرل بالتدريس في جامعة هال ، و شغل كرسي الفلسفة في جوتنجن و فرايبورغ ، و مؤلفاته الرئيسة هي " فلسفة الحساب " (1891) الذي انتقده فريجه كثيرا ؛ و أبحاث منطقية " (1900 ــ1901) ؛ و أساس علم الظواهر " ؛ و أفكار لعلم ظواهر خالص " (الكتاب الأول : " مقدمة عامة " 1913) ؛ و " علم ظواهر الوعي الباطن بالزمان " (1910 ــ 1905) و نشر عام 1928 ؛ و " المنطق الصوري التحليلي" (1929) ؛ و " تأملات ديكارتية " (1931) ؛ و " الخبرة و الحكم " (1948) .» . فؤاد كامل ، جلال العشري ، عبد الرشيد الصادق : الموسوعة الفلسفية المختصرة ، ص 509 ، نقلا عن الإنجليزية ، راجعها و أضاف شخصيات إسلامية : زكي نجيب محمود ، دار القلم ، بيروت ، لبنان.

[2] المرجع نفسه ، ص نفسها .

[3] « فيلسوف ألماني نمساوي أسهم بإضافات هامة في ميدان علم النفس الفلسفي ؛ و لما كان برنتانو قد ولد في أراضي الراين ، فقد صار أستاذا للفلسفة في جامعة فرتزبورج الكاثوليكية ، النفس من الوجهة التجريبية " (نشر في 1874) و " مصدر المعرفة الأخلاقية " (نشر في 1899) » . المرجع نفسه ، ص 119 .

(ب) الأحكام ، و فيها " يقبل " شيء ما بوصفه واقعا أو تقريرا لواقع ، أو " يرفض " لأنه ليس كذلك (ج) ظاهرتا الحب و الكراهية ، و هما حالتان من القبول أو الرفض لكل منهما جانبا الإدراك و النزوع » [1].

يمكن أن تحتمل الأحكام عند " برنتانو " الخطأ أو الصواب ـــ كما في (ب) ـــ إلا أن الحاضرات لا تتحمل هذا الحكم لكون أن النظر إليها لا يكون إلا كموجودات واضحة بذاتها في داخل النفس ، تخضع فيما بعد للتحليل كظواهر فيزيقية أو سيكولوجية تقوم بموجبها الأحكام النهائية .

من منطلق فلسفة " برنتانو " القائلة بالعالم المقسم إلى ظواهر فيزيقية و أخرى سيكولوجية ، منها التحليلات الفلسفية النفسية للظواهر التي أسس " هوسرل " أفكاره الفلسفية بناء عليها ، و منها مفهوم القصدية الذي بنى عليه مفاهيمه و أفكاره .

ما تجب الإشارة إليه أن " هوسرل " لم يكن على وفاق تام مع فلسفة أستاذه على النحو الذي يمكن وصفه بالإخلاص التام ، فاتجاه " برنتانو " التجريبي المقتصر على العينيات يخالفه " هوسرل " في إدخال كل الأشياء التي تشير إلى مشار ذهني إلى حقل التحليل الظاهراتي ، حيث : **« يصبح كل ما في السماء و الأرض من الكائنات داخلا ضمن مادة البحث عن علم الظواهر ، ما دام متمثلا في الوعي . »** [2] .

شكلت الفلسفة الهوسرلية أو ما يمكن أن نطلق عليه بفينومينولوجيا " هوسرل " التيار الفلسفي الذي أحدث القطيعة الجذرية و الانفصال الفكري الذي ساد في الفكر الفلسفي في الحضارة الغربية في القرن التاسع عشر الميلادي ، و هي ما أطلق عليه النقاد بفلسفة الماهية " *Essence* " ، هذه الماهية التي تشكل هدف الفينومينولوجيا لدى " هوسرل " ، لها معطيات واقعية يستند إليها في تحليله للظواهر .

يميز هوسرل بين الواقعة و الماهية ، فالواقعة : **« ليست موجودات " بسيطة " بل هي مركبة ، فليس الوجود هو عالم التجربة الطبيعية الفيزيائية ، و لا هو وجود الذات الشاعرة فحسب ، بل هناك أيضا " عالم ثالث " مستقل عن عالم الطبيعة و عن عالم الذات و هذه الحقيقة العامة الأولى . »** [3].

الماهية تتشكل حقا في الوقائع التي تشكل الشعور بالذات ، بالحدس العقلي و هو ارتباط يجعل الفلسفة الفينومينولوجية تتعمق في تحليلها للوصول إلى الماهية التي تتركز في وجود ما الذي يتحقق بدوره في موضوع ما [4].

يقدم " هوسرل " تفسيرا لعدّة إشكاليات فلسفية وجودية هامة و هي تتمثل في كيفية تفسير عدة ظواهر و التي قد تكون فيزيائية لها وجود ماهوي ، أو أنها ماهوية ليس لها تفسير فيزيائي مثال : العاطفة و الشعور و الحدس ... أما مثال الحالة الأولى : الصوت ، فالواقعة : **« أو الوجود الواقعي للصوت يتمثل في مجموعة**

---

[1] المرجع السابق ، ص 120 .

[2] جلال العشري و آخرون ، الموسوعة الفلسفية المختصرة ، ص 510 .

[3] أحمد عبد الرحمن : هوسرل و فلسفة الظواهر ، ص 14 ، مجلة الفكر المعاصر ، مجلد 2 ، ع 8 ، أكتوبر 1965.

[4] المرجع نفسه ، ص نفسها .

الخصائص الفيزيائية المتغيّرة من صوت إلى صوت ، و من مكان إلى مكان و من زمان إلى زمان في الصوت الواحد نفسه . أما الماهية فقوامها مجموعة الخصائص العامة الثابتة في جميع الأصوات ، لا تتباين بتباين الأصوات و لا بتباين المكان أو الزمان » [1].

في هذه المقولة لا يعد " هوسرل " الواقع الفيزيائي ملغيا تماما في تحديد ماهية الصوت مثلا الذي لا يتحدد في تباين الأصوات و لا في اختلافها بل يتركز في ماهيته الكامنة فيه ، كثابت ماهوي موجود في كل الأصوات رغم تباينها الزماني أو المكاني أو الواقعي ، أو بتعبير آخر : لكل واقعة ماهية ثابتة [2].

لا تعتد المناهج التجريبية و العلمية في ممارساتها إلا على كفاءة التجربة الواقعية الفيزيائية ، إلا أن للحدس دورا فاعلا أيضا في تحقيق هذه الممارسة و يبرهن على ذلك " هوسرل " نفسه في قوله : « **لماذا نسمي مادة الحدس الحسي موضوعا و نصفها بأنها وجود حقيقي ؟ ثم يجيب قائلا : إننا نفعل ذلك لأنه يقدم لشعورنا " شيئا ما " أيضا ، فلماذا نسلم بهذا و ننكر ذاك ؟ لماذا نسلم بالوجود التجريبي و نرفض التسليم بالوجود المثالي ؟** » [3].

في هذا القول يتضح أن الاتجاه لدى " هوسرل " لا يتخذ المنحى التجريبي و لا المنحى المثالي ، رغم عدم نفيهما ، و لا المنحى الوضعي كذلك لأن العلوم برأيه تنقسم إلى علوم الماهية التي هدفها إدراك الماهيات و علوم الوقائع التي تعتمد أساسا على التجارب الحسية في الوصول إلى الأحكام[4] .

على أن الاتجاه التجريبي في دائرة الشك الفلسفي ، يربطه بحتمية الوجود المثالي في رأي " هوسرل " على أن مفهوم الوجود عنده لا يتجه إلى المثالية المحضة ، فاتجاه " هوسرل " و اهتمامه بعلم الرياضيات ، أثر كثيرا في اتجاهه المثالي ، حيث المثالية لديه ما هي إلا ضرب من العجز عن إدراك الوجود الماهوي إدراكا صحيحا و ذلك راجع أساسا إلى أن : « **الظاهريات ترفض وصف الوجود المثالي بالذاتية و رده إلى الذات الشاعرة ، بينما فعلت هذا معظم المذاهب المثالية ، (...) ، الوجود المثالي عند هوسرل وجود موضوعي ، و الموضوعية هنا لا تعني الفيزيائية كما أن المثالية لا تعني الذاتية** » [5].

يحاول " هوسرل " في طرحه هذا أن يبتعد بآرائه و أسسه عما سبقه من الآراء و الفلسفات ، تلك الفلسفات التي تنظر للعالم منقطعا عن الأشياء كمعطيات ، لقد حاول أن يختزل هذه النظرة بتجاوزها و الرجوع إلى العالم المؤسس على الوعي ، و بالتالي يظهر فروق وجهات النظر بينه و بينها ، حيث : « **لا يحاول هوسرل حل المشكلات التقليدية في الفلسفة إنما يضعها بين الأقواس** » [6].

---

[1] المرجع السابق ، ص 14 .

[2] المرجع نفسه ، ص نفسها .

[3] المرجع نفسه ، ص 15 .

[4] المرجع نفسه ، ص نفسها .

[5] المرجع نفسه ، ص نفسها .

[6] إبراهيم مصطفى إبراهيم : نقد المذاهب المعاصرة ، ص 240 .

لكنه في الوقت ذاته لا ينكر النتائج التي وصلت إليها ، فقد أراد للظاهريات : « **أن تكون العلم الفلسفي الضروري المطلق ، المستند إلى حقائق عينية و ماهوية خالصة .** » [1].

للاقتراب أكثر من ملامح التفكير عند" هوسرل " ، يمكن رصد بعض المفاهيم التأسيسية لفلسفته التي أثرت في منحى النقد الموضوعاتي فيما بعد .

أ ــ أهم الأسس و المفاهيم للفينومينولوجيا :

تناولت الكثير من الدراسات سواء في المجال الفلسفي أو النقدي مبادئ التفكير الفلسفي الفينومينولوجي بالطرح و المناقشة ، و توصلت جل هذه الدراسات إلى تمييز بعض المصطلحات الفينومينولوجية مثل الوجود ، الاختزال ، الوضع بين قوسين ، القصدية ، الوعي ، ... و غيرها . و حاول " هوسرل " في إنشائه لفلسفة الماهية الخاصة بمنهجه الفينومينولوجي توضيح بعض الرؤى الفلسفية الخاصة بوجهة تفكيره حيث عرف علم الظواهر بأنه : « **علم نفس وصفي و لقد التزم علم الظواهر منذ البداية أن ينشد المثل الأعلى لأكبر حرية ممكنة .** » [2].

قبل الولوج إلى حيثيات هذا المنهج يمكن رصد معنى كلمة " الظاهرة " التي ينبني عليها علم الظواهر .

تقابل كلمة " ظاهرة " " *Phénomène* " الكلمة الفرنسية " *Nomène* " " نومين " و التي تعني في القاموس الفرنسي : « **الشيء في ذاته ، أو هو الحقيقة المطلقة المدركة بالحدس العقلي في مقابل الظاهرة أو الواقع المحسوس .** » [3] .

تعني كلمة " الظاهرة " : « **الحدث أو الواقعة ، وفي فلسفة كانط تمثل مجموع المعاني الموجودة في الواقع ، المدركة بشكل واضح و جلي** » [4] .

عند الفيلسوف " هوسرل " فإن كلمة " الظاهرة " : « **هي ما يظهر مباشرة في الشعور** ، أي أنها **تدرك في الحدس قبل كل تفكير أو حكم ، و ما علينا إلاّ أن نتركها تظهر و تعطي نفسها ، فالظاهرة هي ما يعطي نفسه بنفسه ، أو ما يسميه " هوسرل " الإعطاء الذاتي للموضوع** » [5].

بعبارة أخرى يمكن القول أن الظاهرة بمفهومها الهوسرلي هي ذات الموضوع تنغمس فيه و لا تحيد عنه أو خارجه ، يمثل صورة جوهرية مفاد تحليلها الوصول إلى الماهية الكامنة فيه [6].

---

(1) أحمد عبد الرحمن : هوسرل و فلسفة الظواهر ، ص 20 .

(2) جلال العشري و آخرون : الموسوعة الفلسفية المختصرة ، ص 283 .

(3) *Pierre Thevenaz , De Husserl à Merlon-Ponty ,p .41.*

نقلا عن ، نادية بو نفقة : فلسفة إدموند هوسرل ، نظرية الرد الفينومينولوجي ، ص 60 ، ديوان المطبوعات الجامعية ، بن عكنون ، الجزائر ، 2005.

(4) *Petit Larousse Illustré : Librairie Larousse , Paris , 1989 , p 669.*

(5) *Ibid , p 736 .*

(6) نادية بونفقة : فلسفة إدموند هوسرل ، ص 61 .

يوازي " علم الظواهر " المصطلح الفرنسي" *Phénoménologie* " " فينومينولوجيا " ، والتي تعني في القاموس الفرنسي : « **دراسة الظواهر كما تبدو بصرف النظر عما وراءها من حقائق . أما فلسفيا فهي تعنى بفلسفة " هوسرل " و " ميرلو بونتي " . فلسفة الظواهر (مذهب يحاول إدراك المبادئ الأساسية عبر الظواهر ، بالبحث في بنيتها و ماهية وجودها) .** » [1] .

تستمد الفينومينولوجيا دلالتها : « **من العملية التي نبرز بها الأشياء التي تكون منا موضع النظر ، كما لو كنا نحصرها بين أقواس مهما يكن نوع تلك الأشياء .** » [2].

أي أن هذه الدراسة للأشياء كما تظهر في الوعي ، لا تكون مجرد ظواهر فحسب بل تفرض وجودها : «**كمقاصد (*Visées*) خالصة و بسيطة للشعور ، أو كدلالات (*Significations*) ، و على إبرازها للعيان .**»[3].

من هذا المنطلق وجب تمييز بعض المفاهيم الفلسفية التي ساعدت على بناء الفكر الفلسفي الخاص بـــ " هوسرل " و التي تبناها النقاد الموضوعاتيون فيما بعد لمقاربة الأعمال الأدبية .

ب ـــ مفهوم القصدية و الاختزال و الوضع بين أقواس :

استعمل الفيلسوف " فرانس برنتانو " كلمة القصدية بمعنى : « **ما نتبينه من كون أكثر الأفعال الدالة على حالات عقلية هي أفعال غير ذات معنى (أو أنها ذات دلالة ضمنية فحسب) ما لم نضع في اعتبارنا التعبيرات الدالة على المفعول به المناسبة التي تقرر " ما " ينصب عليه النشاط العقلي الذي يعبر عنه الفعل .**» [4].

إن هذا المفهوم بالنسبة لـــ " برنتانو " لا يمثل سوى قيمة نفسية أو سيكولوجية بوصفه مؤسسا لفلسفة علم النفس السيكولوجي ، حيث يحاول الربط بين قصدية الأفعال كدلالات للمعنى سواء كان ظاهرا أو ضمنيا الكامن في الكلمات و النشاط العقلي الذي يعبر عنها و إعطائها تحليلا فلسفيا سيكولوجيا ، لكن القصدية عند " هوسرل " تمثل الطريق الوحيد للوصول إلى الوعي الخالص الذي يحقق مسعاه للوصول إلى التفسير الماهوي للأشياء مهما كان نوعها [5]، حيث صارت القصدية : « **هي الصفة المميزة لعلاقة جديدة بين الذات و الموضوع بين الفكر و الوجود ، و هي علاقة أساسية تكون فيها الذات و الموضوع غير منفصلين ، و من دونها لا يمكن لأي واحد منهما أن يصبح قابلا للإدراك الحقيقي .**»[6].

---

[1] *Ibid ,p : 736 .*

[2] جلال العشري و آخرون : الموسوعة الفلسفية المختصرة ، ص 510 .

[3] نادية بو نفقة : فلسفة إدموند هوسرل ، ص 61 .

[4] جلال العشري و آخرون : الموسوعة الفلسفية المختصرة ، ص 120 .

[5] المرجع نفسه ، ص نفسها .

[6] نادية بو نفقة : فلسفة إدموند هوسرل ، ص 94 .

يمكن تلخيص ذلك في مفهوم " هوسرل " للظاهرة و الذي يعتمد في تحليلها على آلية الاختزال و الوضع بين قوسين .

تكشف فلسفة " برنتانو " أن " القصدية " ليست مجرد علاقة بين عقل و موضوع أو بين مسبِّب و مسبَّب بل تتعدى هذا ، فمثلا إذا : « **قيل أنني ألاحظ ، فإن ملاحظتي هي "لـــ " منزل أو شجرة على سبيل المثال ، و إذا قيل أنني أشك ، فإن شكي يدور ـــ مثلا ـــ حول تساوي 2+2 مع 4** ؛ و إذا قيل **عني مسرور ، فلا بد أن يكون هناك شيء ما أنا مسرور به ... الخ .** » [1].

من هذا المنطلق تكشف فلسفة " برنتانو " أن القصدية ليست مجرد علاقة بين موجود و ماهية ، بل هي تتجسد في وجود هذه العلاقة في حد ذاتها بالوجود الفعلي للشيء المسبِّب لها ، بارتباطه بالحضور الفعلي له أمام العقل بالإضافة إلى واقعية الحكم عليه ، لكونه واقعا موجودا ، إلا أن هوسرل في نظرته للقصدية ، ذهب إلى أبعد مما طرحه " برنتانو " نفسه : « **فهوسرل ـــ يهتم مثلا ـــ اهتماما عميقا بالتمييز بين الحالات الواعية التي يقصد فيها إلى شيء ما مجرد قصد ، و تلك الحالات التي يحضر فيها الشيء حضورا عينيا ، و يقال عن هذه الحالات الأخيرة أنها " تحقق " الحالات الأولى و هو مهتم أيضا بالتمييز المماثل لتمييز فريجه بين " المشار " و " المعنى " ، بين الموضوع كما هو في " الخارج " و الموضوع كما هو متصور** (...) **و هو يهتم أيضا بالطريقة التي " تتركب " وفقا لها الأفكار المتعاقبة أو الحدوس في الوعي النامي بالموضوع " نفسه " كما يهتم بالطريقة التي ننتقل بها من عبارة تكون موضع إشكال إلى عبارة نقرر بها احتمالا ، و يهتم فوق هذا كله بالعمليات التي تدخل في فهم الألفاظ و استعمالها استعمالا ذا معنى .** » [2].

في مفهومه للقصدية يعنى " هوسرل " أكثر بالبنية العميقة و التحليل التركيبي لقصدية الظاهرة من حيث كونها موضوعا عينيا مجسدا في الواقع و يحمل في ذات الوقت دلالات ماهية تجسد بدورها تصوره العقلي الداخلي ، حيث تتبلور هذه الصور السمعية على شكل أفكار مرتبطة بموضوع محدد يعبر بدوره عن وعي موجود يساعد هذا الوعي في عملية إدراك القصد الفعلي للموضوع ، و بالتالي الوصول إلى المعنى الذي تحمله الأفكار التي تمثل الأساس الذهني أو ما يسميه هوسرل بالماهية [3] و التي تعتبر الهدف الرئيس و المرجو من عملية التحليل ومن المعالجة الموضوعاتية للفلسفة الفينومينولوجية ، و في علاقة القصدية بالوعي ، فهوسرل في انتظامه للغة يضعها بدورها في نظام الوعي الذي يتأسس على : « **التساوق بين الأفعال المنتجة للمعنى و العلامات و الأحاديث يمتثل إلى البنية عينها أي بحسب السبق الذي تتمتع به المقاصد التي في الأغراض** » [4].

---

[1] المرجع السابق ، ص نفسها .

[2] المرجع نفسه ، ص نفسها .

[3] المرجع نفسه ، ص نفسها .

[4] فتحي إنقزو : هوسرل و معاصروه ، من فينومينولوجيا اللغة إلى تأويلية الفهم ، ص61 ، ط 01، المركز الثقافي العربي ، الدار البيضاء ، المغرب ، 2006.

في هذا المقام لا يكون السياق الوحدة الأساسية للوصول إلى الفهم أو التفسير بل يتعدى هذه النقطة إلى الولوج داخل الذات المنتجة للنص و سبر غور الوعي الداخل في عملية إنتاج الألفاظ الكلامية ، فحتى ذلك الاسترسال من الألفاظ يلعب دورا فاعلا في الوصول إلى الوعي ، و الوصول إلى الوعي هو بالضرورة تحقيق لقصدية ما ، و التي تكون كامنة في الغرض الذي يؤدي إلى إنتاج ألفاظ بعينها[1] .

بالتالي يتعين المبدأ الذي ترتكز عليه الفلسفة عند " هوسرل " في كون الذات فاعلا مهما في تكوين و اكتشاف الوعي و القصدية و بالتالي يمكن القول أنه : « **ليس هناك موضوع بدون ذات** . »[2].

فالكلمة تمثل الحضور العيني ، و المعنى لا يتحقق إلا بوجود الكلمة ، و لا تتحقق العلاقة بين الاثنين إلا بوجود الذات التي تمثل الحامل و الفاعل لهما في ذات الوقت [3].

يحاول هوسرل في تطبيقه لهذه المفاهيم دائما الابتعاد عن الشك الذي تستند إليه بعض الفلسفات الأخرى ظنا منه أن هذا الأخير لا يستجيب لحاجته في تفسير الظواهر ، و ذلك راجع إلى أن هذا التفسير يجب أن يرتكز على الإيمان بالوجود الفعلي للظاهرة و بالتالي وجب عليه استعمال ما يسمى بالاختزال ، و هو : « **إبعاد كل ما هو زائف من أجل الوصول إلى الحقيقة ؛ إلى ما لا يقبل الاختزال و هو الجوهر ، فالجوهر في الكائن الإنساني مثلا هو " أناه " المتسامي و أفكار هذا " الأنا " ، و بمعنى آخر نقول : أن الكائن يختزل إلى وعي و مفاهيم يعيها هذا الوعي ، و أما القصدية في هذا السياق ، فإنها تَوَجُّه الوعي نحو الشيء . و هذا التوجه هو آخر ما يتبقى من فعل الوعي حين تكتمل عملية الاختزال ، و في اكتمال عملية الاختزال نكون قد وصلنا إلى اكتمال القصد .** »[4].

يقوم الاختزال عند هوسرل بوضع الأشياء بين قوسين حيث تكون نتيجة هذا الإجراء الوصول إلى بنية الشيء و مضمونه أو بالأحرى الوصول إلى ماهية الشيء وهو الهدف المرجو من الدراسة أو التحليل الفينومينولوجي ، يمثل الاختزال بالنسبة لـــ " هوسرل " عملية تعليق الحكم لأن هدف فلسفته الأول و الأخير هو الوصول إلى الماهية و ليس إصدار أحكام قطعية ، هذا من جهة ، و من جهة ثانية يعده " هوسرل " المعطى الذي يضع كل خلفياته و ما يتعلق به بين قوسين أثناء تحليله بل و حتى بعض العناصر الموجودة فيه و التي من شأنها ـــ حسب رأيه ـــ أن ترجعه إلى خلفيات معرفية لفلسفات سابقة أو معطيات سابقة تحدث تداخلا بينها و بين فلسفته أو حتى بين المعطى و مجرى البحث ، بل يكون الاعتماد فقط على المعطى كحدس أو كوعي متعلق بالذات دون تدخل هذه الأخيرة في مجراه لأن المعنى هو ثابت دائما في ماهية الشيء أو المعطى[5] .

---

[1] المرجع السابق ، ص نفسها .

[2] إبراهيم مصطفى إبراهيم : نقد المذاهب المعاصرة ، ص 239 ، دار الوفاء ، الإسكندرية ، د.ت.

[3] المرجع نفسه ، ص نفسها .

[4] عبد الكريم حسن : المنهج الموضوعي ، ص 39 ، المؤسسة الجامعية للنشر و التوزيع ، بيروت ، لبنان ، ط3 ، 2006.

[5] المرجع نفسه ، ص نفسها .

يميز " هوسرل " أنواعا من الاختزال : « **فالتوقف التاريخي عن الحكم يفعل أول ما يفعل أن يغض الطرف عن سائر المذاهب الفلسفية و كأنها غير موجودة ، لأن الفينومينولوجيا لا تهتم بآراء الآخرين ، بل تتجه إلى الأشياء ذاتها . بعد ذلك ، بعد هذا الإيقاف الأولى عن التداخل ، يأتي دور " الاختزال الماهوي " ، الذي يضع الوجود الفردي للموضوع موضع الدراسة بين أقواس ، أي يبعده هو الآخر عن التداخل في شأن البحث لأن الفينومينولوجيا لا تهدف إلاّ للماهية (...) و قد أضاف " هوسرل " في كتاباته الأخيرة إلى الاختزال الماهوي ، نوعا آخر من الاختزال يسميه : " الاختزال الترانسندنتالي " أو (المتعالي) و يقوم هذا الاختزال الجديد ليس في وضع الوجود وحده بين أقواس ، بل و كذلك كل ما يمت إلى الوعي الخالص بصلة** »[1] .

عملية الاختزال ما هي إلاّ إجراء تطبيقي على الخبرات القصدية المرتبطة بالوعي أو الإدراك المحسوس ، نصل من خلاله إلى إدراك هذا الوعي المرتبط بالشيء قيد الدراسة كمعطى موضوعي . و أما ما هو موضوع بين أقواس فهو عبارة عن تحديد العالم ، ذلك العالم غير المتناهي من الخبرات المقصودة من جانبين و هما : « **جانب المعنى و جانب الشيء المعنى ، إنما يسميان بجانبي الذات العارفة و الشيء المعروف** (...) **فكل الذي فعلناه هو أننا عطلنا فكرة الوجود الخارجي و وضعنا العالم بين قوسين ، إذ العالم هو التقسيم الخارجي لخبرتي (الباطنية) ذات المعنى و لكنه لا يصبح ــ بعد وضعه بين قوسين ــ عالما مستقلا في حقيقته الواقعة ، بل هو عالم " حصرناه في أقواس " »** [2] .

من ذلك يمكن اختزال هذه المفاهيم في متطلباتها التي من شأنها تحقيق تحليل فلسفي فينومينولوجي يتركز إلى : « **(1) الرد الظواهري ، أي الامتناع عن إصدار أية أحكام فيما يتعلق بالواقع الموضوعي و تجاوز حدود " الخالص " أي التجربة الذاتية ، (2) الرد المتعالي [الترانسندنتالي] ، أي اعتبار موضوع المعرفة نفسه لا كوجود حقيقي و تجريبي و اجتماعي و نفسي فسيولوجي ، و إنما كوعي " خالص " متعال** »[3].

ذلك ما يعبر عنه " هوسرل " بالقصدية و الاختزال و الوضع بين أقواس.

يمكن إجمال محتوى الانشغال الفينومينولوجي في اشتماله على ثلاث أطروحات تلخص اهتمامه و تتلخص في :

- **إن المعنى هو الفئة الأكثر شمولا للوصف الظاهراتي .**
- **إن الذات هي حاملة المعنى .**

---

[1] إ . م . بوشنسكي ، الفلسفة المعاصرة في أروبا ، ص 186- 187 ، ترجمة : عزت القرني ، سلسلة عالم المعرفة المجلس الوطني للثقافة و الفنون و الآداب ، الكويت ، سبتمبر 1992.

[2] جلال العشري و آخرون : الموسوعة الفلسفية المختصرة ، ص 283 .

[3] م . روزنتال ، ب . يودين : الموسوعة الفلسفية ، ص 472 ، ط 6 ، ترجمة : سمير كرم ، مراجعة : صادق جلال العظم ، جورج طرابيشي، دار الطليعة ، بيروت ، 1987.

- **إن الاختزال هو الفعل الفلسفي الذي يجعل ممكنا ولادة كائن من أجل المعنى .**[1]

تمثل هذه المفاهيم التي عُرضت بعض حيثياتها ، الأسس التي تبنتها بعض المناهج النقدية ، و من بينها النقد الموضوعاتي ، فما هو النقد الموضوعاتي ؟ ما أسسه ، أعلامه و حيثياته كاتجاه نقدي جديد ؟. ما هي مقومات بروز هذا المنهج ؟ ، و ما موقعه من المناهج النقدية المعاصرة المواكبة له ؟ ، و ما تقدير انعكاسه على الدراسات النقدية و الأدبية في الأدب و النقد العربي ؟ . كل هذه التساؤلات مفادها محاولة الإلمام ببعض حيثيات المنهج الموضوعاتي ومعرفة آلياته و إجراءاته التي من شأنها ، أن تساعد عند تطبيقها في تقديم مقاربة للمدونة الشعرية للشاعر " محمد ناصر " .

ثانيا ــ المنظور النقدي للمنهج الموضوعاتي :

اتفقت جل الدراسات التي اهتمت بالنقد الموضوعاتي على ظهوره في فرنسا خلال الستينيات من القرن العشرين ، على يد مجموعة من الباحثين الذين تأثروا بمفاهيم الفلسفة الفينومينولوجية التي قدمها " إدموند هوسرل " و من التف حوله ، و من هُل من أسس هذه الفلسفة ، فظهر نوع من النقد أطلق عليه اسم " الموضوعاتية " اللفظ المعادل للكلمة الفرنسية " ***Thématique*** " و الإنجليزية " ***thematic*** " ، ــ و الكلمتان غير متباينتين إلا صوتيا ــ .

أ ــ الموضوعاتية (المفهوم و المصطلح) :

يرجع معظم النقاد أثناء كشفهم عن مفهوم لفظ ما إلى الجذر المكون له ، و كلمة موضوعاتية متكونة من الجذر : " موضوع " (***Thème***) ، و تعني في القاموس الفرنسي: « **موضوع " *Sujet* " حينا ، و فكرة " *Idée* " حينا آخر ، و التي يبنى عليها خطاب أو إنتاج أدبي ، يتشكل من خلاله حدث ما** »[2].

جاء معنى اللفظ " موضوع " في قاموس اللسانيات لــ : " جورج مونان " " ***George Mounin*** " ، و الذي تناول فيه هذا اللفظ على اتجاهات مختلفة ، يؤخذ منها الاتجاه النحوي و الاتجاه الأسلوبي . ففي المعنى النحوي : « **تعادل الثنائية (موضوع / قضية) ، (*Thème / Propos*) التي تقابلها في الإنجليزية الثنائية (*Topic / Comment*) ، في تقسيم الجملة إلى الموضوع " *Sujet* " و المحمول النفسي في مقابل الفاعل و المسند المنطقي و النحوي ، إن التقسيم النفسي للجملة يقوم على معطيات الواقع التي تبنى على أساسها الرسالة اللسانية (*Message Linguistique*)** .

الموضوع (*Le thème*) هو الذي يتحدث عنه المتكلم في ملفوظه (أو ما يدور حوله الحديث) ، و لا ينطبق بالضرورة مع الفاعل النحوي أو المنطقي . أما في النحو التوليدي فإنه يحدد

---

[1] منذر عياشي : العلاماتية و علم النص ، ص 75، (بول ريكور : قضية الذات ، التحدي العلاماتي) ، المركز الثقافي العربي ، الدار البيضاء ــ بيروت ، المغرب ــ لبنان ، ط 01 ، 2004.

[2] *Petit Larousse Illustré , p960 .*

الموضوع بوصفه مركبا اسميا يحتل أبعد نقطة على اليسار [أي بالنسبة للغات التي تكتب من اليسار إلى اليمين] ، **و الذي تسيطر عليه مباشرة الجملة في البنية العميقة** [أي هو أساس البنية العميقة] .» [1].

أما من ناحية الأسلوبية : فالموضوع : « **في العمل الأدبي ، يشكل وحدة من وحدات المعنى الدلالية ، في نص حكاية مثلا ، لا تتشكل ضمن أحداث فقط و إنما قد تتنوع إلى (موضوعات الحياة ، و الموت ، و الدم ، و الضوء ، ... إلخ) . الموضوع هو عبارة عن تركيب وحدات موضوعاتية و التي تشكل بدورها بناء حدث ما** » [2] .

يرتبط المفهوم المعجمي للموضوع بالحدث الذي يحتويه ، أو الحدث الذي وجد لأجله الموضوع ، و قد يرتبط أيضا ببنية الحدث أو يكون الفاعل المحرك لحدث ما ، و : « **يطابق الموضوع ما يعبر عنه حدسا بـــ : (عم نتحدث ؟) .**» [3] .

الذي من شأنه أن ينتج نصا مبنيا على مجموع الأحداث التي تحتويه ، أو أنه قد يحتل مفهوم الواقع أو واقعة ما ، و بالتالي لا يبتعد المعنى المعجمي عن نظيره الاصطلاحي كثيرا بل ربما يكون متضمنا فيه .

من الجانب الفينومينولوجي يتعين مفهوم الموضوع في النص في :« **النقطة التي يتبلور عندها الحدس بالوجود الذي يتجاوز النص و في ذات الوقت لا يوجد مستقلا عن الفعل المؤدّي إلى إظهاره** » [4].

إنْ تجاوزَ الموضوع في هذه الحال النص ، فذلك يعني أن تركيز الفينومينولوجي يكون على وجود الموضوع كذات فاعلة و معطى عيني له قيمته في تحديد النص ذاته أو في تحديد ماهية النص ، التي تتحدد بماهية الموضوع نفسه وحيث الموضوع في مفهومه في فلسفة علم الظواهر مرتبط بالوجود كقصد دون استقلاله عن سبب وجوده ، فمفهومه بين ثنايا النقد الموضوعاتي يتنوع تحديده بين الاتجاهات الموضوعاتية .

ب ـــ النقاد الموضوعاتيون :

الموضوعاتية في حقيقتها ليست واحدة بل هي موضوعاتيات ـــ كما سيُبيَّن ذلك في متن البحث ـــ إلا أن التركيز يكون على أهم و أشهر أعلام النقد الموضوعاتي و هم : " ج . ب . ويبر " (*Jean. Paul .Weber*) ، و " جون بيار ريشار " " *Jean – Pierre – Richard* " و " جورج بوليه " (*Georges Poulet*) ، (على سبيل المثال لا الحصر) ، ذلك لإسهاماتهم المميزة و البارزة في هذا النوع من النقد .

---

[1] *George Mounin : Dictionnaire de la Linguistique , p 324 .*

[2] *Ibid , p 324-325.*

[3] دومينيك مونقانو : المصطلحات المفاتيح لتحليل الخطاب ، ص 119 .

[4] دانييل برجيز و آخرون : مدخل إلى مناهج النقد الأدبي ، ص . ص 112- 113 ، تر: محمود رضوان ظاظا ، سلسلة عالم المعرفة ، المجلس الوطني للثقافة و الفنون و الآداب ، الكويت ، ماي 1997.

في الفلسفة الموضوعاتية لـــ " ج . ب . ويبر " (*Jean- Paul–Weber*) يقيّد مفهوم الموضوع بخلفيات فلسفية نفسية فهو عنده يمثل : « **الأثر الذي تتركه إحدى ذكريات الطفولة في ذاكرة الكاتب و تلتقي فيه كل آفاق العمل الأدبي (مجالات موضوعاتية *Domaines Thématiques*) .** » [1] .

يرجع مفهوم الموضوع عند " ويبر " إلى تلك الفلسفة النفسية الفرويدية التي يستند إليها في تحليله الموضوعاتي للنص ، حيث تكتسب مثل هذه المفاهيم عنده و هي تحمل مدلولات فلسفية سيكولوجية بعضا من الغموض الذي يوجب البحث عن أسس التفكير الفلسفي الفرويدي و مدى تأثيرها على اتجاه " ويبر " الفلسفي ، أدى ذلك إلى اكتساب هذا المصطلح عنده نوعا من الضبابية ، الناتج عن ربطه بالمفاهيم الفلسفية السيكولوجية التي تحتاج إلى بحث أكثر تخصصا في مجال علم النفس السيكولوجي ليتم اكتشاف مدلولات المفاهيم و فك الرمز السيكولوجي عنها ، و خاصة إذا كان متصلا بفلسفة كالفلسفة الفرويدية[2] .

تبدو نظرة " جون بيار ريشار " " *Jean – Pierre – Richard* " إلى مفهوم الموضوع أكثر تركيزا حيث يبتعد " ريشار " عن ربط مفاهيمه النقدية بالفلسفة السيكولوجية ، مقتربا أكثر من مفاهيم الفلسفة الفينومينولوجية (وخاصة الهوسرلية منها) و يتقاطع معها في كون الموضوع عبارة عن : « **مبدأ تنظيمي محسوس ، أو ديناميكية داخلية ، أو شيء ثابت يسمح لعالم حوله بالتشكل و الامتداد .** »[3] .

يتفق مفهوم الموضوع عند " ريشار " مع اتجاهه الفلسفي المتأثر به ، و الذي يرى بالوجود الفعلي و العيني للموضوع في عالم الكاتب أو النص ، حيث يشكل الموضوع عنده ضمن أي عمل أدبي وحدة من وحداته الدلالية عن طريق تواجده الفعلي و الواقعي داخل النص ، يشكل الموضوع من ناحية مبدأ تنظيميا و من ناحية أخرى ديناميكية فاعلة في متن النص ، و قد وضح " ريشار " ذلك عندما حاول وضع بعض الأسس و المعايير التي يُحكم عند تحقيقها على " مبدأ ما " أنه موضوع فيما يلي :

- « **أن يكون الموضوع مبدأ " *Principe* " .** » .

كنقطة انطلاق بحيث يصبح الموضوع نقطة الارتكاز الضرورية للعملية النقدية الموضوعاتية .

- « **أن يكون المبدأ " محسوسا " " *Concert* " .** » .

حيث يصبح الموضوع عبارة عن ملموس موجود في التنظيم النصي ، على شكل تصور أو شيء ثابت .

- « **أن يكون الموضوع ديناميكية داخلية.** » .

شرط التفاعل هذا يجعل من الموضوع في العمل الإبداعي ، يستند إلى علاقات الثنائيات : الداخل / الخارج ، و الطرح / ردّ الفعل ، أي أنه يجعل الموضوع فاعلا و متفاعلا داخل و خارج الإطار

---

[1] المرجع السابق ، ص 113 .

[2] المرجع نفسه ، ص نفسها .

[3] عبد الكريم حسن : المنهج الموضوعي ، ص . ص 46 - 47 .

النصي . [1] .

هذه المبادئ الريشارية تتقاطع بشكل واضح و ملحوظ مع مفاهيم الفلسفة الفينومينولوجية ، و " ريشار " في وضعه لها لم يتعد المعالم التي رسمها " هوسرل " قبله في منظوره للمعطى أو الموضوع الذي يمثل نقطة ارتكاز من جهة ، و موجود عيني ثابت في العالم من جهة ثانية.

يتميز في اتجاه الناقد " ريشار " محاولة مزاوجة آليات فلسفته ببعض الإجراءات المنهجية للنقد البنيوي ، و يتميز بذلك عن باقي التوجهات الموضوعاتية الأخرى ، و يتشكل الوعي النقدي عنده من خلال :

- **تفكيره الذي يقوم على الإدراك الحسي للعالم و يستنبط الأنطولوجيا من ظاهراتية للإدراك الحسي ، فإدراك الذات يتم من خلال " الاتصال " المتجدد بما يحيط بنا .**
- **مسعاه لوضع إجرائه عند المستوى الابتدائي الأكثر بساطة : أي مستوى الإحساس الصرف ، و الشعور الخام ، أو الصورة لحظة ولادتها .**
- **نقده الذي يتميز بأنه نقد " للسطح " ، كما هو نقد " للعمق " و هو يتوافق مع رؤية متعددة المراكز للأعمال الأدبية ، حيث يتقبل التنوع بجدل و يلتقط كل ما في النصوص من فرص لشحذ الذكاء و للمتعة .** [2]

رغم ما تحتويه هذه الأفكار من نقاش ، إلا أن الاقتناع بمبادئها الفلسفية الهوسرلية بالدرجة الأولى يغطي ما عليها من جدل .

أما " جورج بوليه " (*Georges Poulet*) ، ـــ يعد أقرب النقاد إلى غاستون باشلار ـــ الذي يعد تفكيره الفلسفي امتدادا لمدرسة " جنيف " في اعتماده لمفهوم " الأنا المفكر : *Cogito* " في دراسته للأعمال الأدبية انصب اهتمامه في البحث عن الوعي المبدع من خلال أشكال " الوجود في العالم " ، و تعني استعادة كوجيتو : « **كاتب أو فيلسوف في أعماقنا العثور على طريقته في الإحساس و التفكير ، و معرفة ولادة هذه الطريقة و تشكلها و ما هي العقبات التي تصادفها . إنها إعادة اكتشاف معنى حياة انتظمت انطلاقا من وعيها بذاتها** » [3].

كما يعتمد في تحليلاته على مقولتين لهما تأثيرهما الخاص و الفعال في هذا النوع من التحليل المنهجي هما : الزمان و المكان .

ـــ التأمل في الزمن :

يعد الزمن مظهرا من مظاهر الإدراك الحسي الموجود في العالم ، و هو يساعد على تحديد العالم الخاص بكل كاتب ، و " بوليه " ضمن دراسته الموسومة بـــ : " دراسات حول الزمن الإنساني " ***Etudes sur le***

---

(1) المرجع السابق ، ص 47 .

(2) دانييل برجيز و آخرون : مدخل إلى مناهج النقد الأدبي ، ص 124 و ما بعدها .

(3) المرجع نفسه ، ص 120 .

temps humain " يسعى في إجرائه النقدي : « **لتحديد " العالم " الخاص بكل كاتب من خلال فهمه الخاص لصنف من أصناف العلاقة مع العالم : أي الزمن .** »[1] .

ذلك بتركيزه على مفهوم اللحظة كسمة زمنية فهي تمتلك كل الحدود و كل التجاوزات : « **فهي تختزل إلى آنيتها فتكون اللحظة هي ذاتها و لا تكون شيئا دون ذلك أو أبعد من ذلك . و على العكس ، فهي تتفتح تارة أخرى على كل شيء محتوية كل شيء فتنعدم بذلك حدودها .** »[2].

قد حاول بوليه " في اشتغاله بالزمن أن يعبر عن مساره و تغيراته و مرونة ضمن نصوص مختلفة : (الحركة ما قبل الرومانسية / القرن الثامن عشر ، الرومانسيون ، ...) ، كإدراك حسي شامل للعالم يتكاثف و ينقسم ليتوالد عنه التآلف أو التخالف في آن معا .

ـــ التأمل في المكان :

طبق " بوليه " تأمله في المكان على أعمال " بروست " و قد حاول من خلال متابعاته النقدية في البحث عن القيم الرمزية لدلالات المكان ، و خاصة في دراسته : " **تحولات الدائرة *Métamorphoses du cercle*** " ، حيث يبين التحول الذي طرأ على التفكير الذي انتقل من اللاهوتية إلى الأنثروبولوجية الإنسانية ، أما في " الفضاء البروستي ***Espace proustien &*** " فهو يركز على عمل أدبي واحد حيث يحاول الإحاطة بخصوصيته عبر الأشكال المتعددة التي تتحكم بتنظيم المكان . و جميع هذه الأشكال تتعلق بذات التحييز المكاني . و يبين الناقد أهمية المكان من خلال اعتباره :

- **عبارة عن تموضع " *Localisation* " يتفق و هوية الكائنات .**
- **انفصال المكان شأنه شأن الزمن .**
- **المسافة هي المكان مجردا من أي إيجابية : (لا قوة و لا فعالية له ، و الذي لا يملك القدرة على الملء و التنسيق و التوحيد .**
- **لا يتم التوصل إلى الوحدة المكانية إلا من خلال الرحلات و التنقلات التي تتميز على الدوام بشيء من " السحر " و معها " يتبدى كل شيء في صلته بمواقع ممكنة لا متناهية تمر بها .**[3]

ج ـــ المصطلح الموضوعاتي في النقد العربي :

قبل الولوج في خضم تحديد معالم النقد الموضوعاتي ، وجب توضيح اختيار استعمال هذا المصطلح دون الجمع الاصطلاحي الذي عرفه هذا النقد ليس في لغته الأصلية و إنما في العرض النقدي العربي لهذا المصطلح ، فلقد عرفت الساحة النقدية العربية من خلال جهود الدراسات التي اهتمت بالكشف عن خبايا النقد الموضوعاتي ، كمًّا اصطلاحيا معتبرا ، فنجد جمعا اصطلاحيا مكافئا للمصطلح الفرنسي" *Thématique* " :

---

(1) المرجع السابق ، ص 121 .

(2) المرجع نفسه ، ص نفسها .

(3) المرجع نفسه ، ص 123 .

(تيماتيكية ، تيماتية ، الغرضية ، الأغراضية ، المنهج المداري ، مضمونية ، المدرسة الجذرية ، الاتجاه الثيمي ، التيمية ، الموضوعاتي ، الثيمي ، الموضوعية ، الغرضية ، المضمونية المنهج الموضوعي المواضيعية ، ...) [1]، و غيرها .

الملاحظ من هذه (المعضلة الاصطلاحية) [2] أن بعضها مستوحى من المفهوم الذي ترمي إليه الدراسات الموضوعاتية ، كالمضمونية و الغرضية ، وأخرى تتعلق بالتعريب المباشر للكلمة الفرنسية أو الإنجليزية : كالتيمية و الثيمية و ما شاكلهما ، ومنها ما يعادل الجذر " الموضوع" وما تبعه من أوزان منها ما يخدش قاعدة النسبة كالمواضيعية مثلا ، و أما كلمة الموضوعية فمن الأفضل أن تستبعد من الاستعمال لتداخلها مع الموضوعية " *Objectivité*" التي تقابل في الفلسفة : " الذاتية " " ***Subjectivité*** " ، ويفضل استعمال الموضوعاتية لشيوعها في الدراسات الحديثة عن هذا النوع من النقد من جهة ، و كذلك لأنها لا تخدش القاعدة النحوية كثيرا من جهة ثانية .

لا تقع إشكالية الموضوعاتية في النقد العربي في الزخم الاصطلاحي فقط و لكنها تتعدى أبعاد اللفظ إلى مفهوم اللفظ في حدّ ذاته ، و الحديث هنا عن مدى التفريق بين لفظين يتمايزان في لغتهما الأصلية و هما " الموضوعاتية " " *La Thématique* " و " الفينومينولوجيا" أو "الظاهراتية "" ***La Phénoménologie*** " و ذلك يطرح التباسا واضحا ، فهل هما لفظتان لمفهوم واحد ؟ و ما هي العلاقة بينهما حتى ظهر هذا الالتباس في استعمالهما ؟ .

" ***La Phénoménologie*** " الفينومينولوجيا ، كما تبين ـــ سابقا ـــ مقترنة بالفلسفة التي ظهرت على يد الفيلسوف الألماني " إدموند هوسرل " ، و التي ترجم لها في العربية بالظاهريات أو علم الظواهر ، هذه الفلسفة التي أثرت على العديد من الفلاسفة و الاتجاهات الفلسفية التي جاءت بعدها و خاصة على الوجودية ، و الواقعية الجديدة ، و النظريات الميتافيزيقية .

إذا كانت الفلسفة الفينومينولوجية ترتكز في تحليلاتها للنص على الوصول إلى " الماهية " عن طريق استقراء الوعي الموجود داخل النص ، فإن هذا الوعي هو ما ناشده الكثير من الفلاسفة المتأثرين بـــ " هوسرل " ومن سار دربه على خطى ظاهراتية ، و خاصة أولئك الذين قاموا بالتأسيس لما يسمى بالنقد الموضوعاتي ، فـــ " غاستون باشلار " أحد هؤلاء ، يتجه في تحليله المتأثر بالفلسفة النفسية الفرويدية : « **إلى أعمق منطقة من مناطق الوعي ، و هي المنطقة الأصلية ؛ منطقة الاحتكاك البدئي بالعالم .** » [3] .

توجه " جون بول سارتر " إلى الفلسفة الوجودية الناهلة من علم الظواهر ، حيث ينظر إلى الوعي كمقابل مع الشيء الذي يتحدد بتطابقه مع نفسه ، حين يتجاوز الوعي نفسه ، و ذلك لحكم التغير فيه .

---

[1] يوسف وغليسي : التحليل الموضوعاتي للخطاب الشعري ، ص . ص 22 – 24 .

[2] أحمد يوسف : القراءة النسقية ، سلطة البنية و وهم المحايثة ، ص 351 .

[3] عبد الكريم حسن : المنهج الموضوعي ، ص 24 .

إذن يشكل الوعي و البحث عن ماهيته في النص أولى و أهم النقاط التي يتقاطع فيها الفينومينولوجي و الموضوعاتي .

كما أن الكشف عن الخطوات التي يتبعها الباحث في كلتا الفلسفتين من شأنها أن تكشف اللثام عن أوجه الاختلاف الموجودة بين الفينومينولوجيا و الموضوعاتية على الرغم من بروز نقاط تتقاطع عندها الفلسفتان لتأثر الثانية بالأولى و جلاء ذلك يعزز من توضيح هذه العلاقة .

تقوم الأسس المنهجية الفينومينولوجية على بعض الخطوات التي يتبعها الباحث في مسيرة تحليله للنص الأدبي تستند إلى :

- **تحقيق قدر من التحديد التجريبي الصحيح موضوعيا.**
- **كفل بداية للعلم ينطلق منها عن طريق التعمق في معنى التجارب نفسها وفي معنى الوجود المعطى في هذه التجارب .**
- **التوجه إلى الموضوعات كوقائع تقوم أمام أعيننا جميعا .**
- **الظاهرة ، كتجربة معاشة ، ترى في التأمل الانعكاسي فتظهر على أنها نفسها من خلال نفسها ، في سيَّال مطلق على أنه حاضر الآن و آخذ في التغيب بالفعل ، و يمكن إدراكه بوصفه متقهقرا دوما إلى " ما قد كان " و يمكن للظاهرة أن تكون " متذكَّرا " (مستعادا) و من ثمَّ يمكن أن تكون مجربة بطريقة معدلة بعض الشيء ، و عندما يكون الشيء " فإنه يعني أنه قد كان مدركا ، و يمكن أيضا أن يكون متذكرا على نحو متكرر في الذكريات المتكررة التي يوجد بينها وعي يكون بدوره وعيا بالذكريات نفسها بوصفها متذكرة أو بوصفها لا تزال محفوظة .**
- **أخذ الظواهر كما تعطى نفسها ، بوصفها الأحوال السيالة من " امتلاك للوعي " و من الفعل القصدي و الظهور بوصفها " امتلاك للوعي " هذا من حيث ظاهر أو كامن ، بوصفه حاضرا أو حاضرا حضورا مسبقا ، بوصفه متخيَّلا أو مرموزا إليه ، أو مصوَّرا ، بوصفه مدركا للحس أو متمثلا امتثالا خياليا ... إلخ .**
- **أخذ الظواهر و هي تتغير على هذا النحو أو ذاك ، تتحول بتحول الموقف أو حالة الانتباه ، على نحو أو آخر فكل ذلك يحمل اسم " الشعور بـــ " ، و هو يمتلك " دلالة " و " يقصد " " شيئا موضوعيا " .** [1].

من هذا الرصد يمكن لنا أن نرسم الخطوط التي يتقاطع فيها النقد الموضوعاتي مع الفلسفة الفينومينولوجية ، فالملاحظة الأولى التي يمكن رصدها تتجه إلى أن الفلسفة الفينومينولوجية تجمع بين توجهات النقاد الموضوعاتيين ، أو لنقل أن مبادئ هذه الفلسفة قد تفرقت بين توجهاتهم ، فبعضهم تبنى جانب المضمون و البحث في عمق الوعي و البنية مثل " ريشار " و من نحا نحوه ، و اهتم آخرون بالتحليل النفسي المتأثر بعلم

---

[1] صلاح قنصوه : الموضوعية في العلوم الإنسانية ، ص . ص 217 - 221 ، دار الثقافة للنشر و التوزيع ، القحالة.

النفس السيكولوجي ذي الأسس الفينومينولوجية ، من مثل " ويبر " و من تأثر به ، فالتحليل الفينومينولوجي من هذا المنطلق يجمع بين اتجاهات الموضوعاتيين الذين تفرقوا في تطبيقهم لهذه المفاهيم على العمل الأدبي كل بمنظوره الخاص .

يمكن اختزال هذا التقاطع في اتجاهين متباينين هما لـــ : " جون بيار ريشار " و " ج . ب . ويبر " ، فـــ " ريشار " مثلا يتقاطع مع المبادئ الفينومينولوجية المذكورة في الأسس الثلاثة الأولى فتحقيق قدر من التحديد التجريبي الصحيح موضوعيا ، عبر عنه بالبحث بتواتر الموضوعات التي يتم الكشف عنها عن طريق إحصاء تكرارها .

أما التعمق في التجارب و في معنى الوجود كمعطى في هذه التجارب ، فيحرص " ريشار " من خلال تحديد الموضوع أن يشكل هذا الأخير نقطة بداية و نهاية كمركز تتوجه إليه الدراسة الموضوعاتية ، حيث يشكل الموضوع من هذا المنطلق ديناميكية داخلية في تفاعل الموضوع مع العناصر المكونة له ، أو مع غيره من الموضوعات ، وأما التوجه إلى الموضوعات كوقائع تقوم أمام أعيننا ، فقد عبر " ريشار " عنه بشرط مفاده أن يكون الموضوع عبارة عن " مبدأ محسوس " أي أنه يرتكز في الوجود في العالم على أشياء محسوسة .

هذا بالنسبة للنقد الريشاري ، أما " ويبر " فهو يتقاطع بالضرورة مع الاتجاهات النفسية السيكولوجية للفينومينولوجيا ، فعندما عبرت هذه الأخيرة عن الظاهرة بأنها تجربة معاشة ، يمكن إدراكها كمتذكر ينأى و يختفي في الذاكرة ، يعبر عن ذلك " ويبر " مع إدراك تأثره بفلسفة " فرويد " النفسية ، بإرجاع الموضوع إلى ذلك الأثر النفسي الكامن في الذاكرة بوصفه مستعادا من مراحل معاشة سابقة .

أثرت هذه التوجهات الفلسفية لهؤلاء الفلاسفة بالإضافة إلى علم الظواهر في اتجاهات أصحاب النقد الموضوعاتي ، حيث عبروا من خلال أعمالهم و دراساتهم الأدبية التي ظهرت في أوائل الستينيات من القرن العشرين ، عن ميولاتهم الفلسفية المتأثرة بالفلسفات السابقة الذكر و محاولة منهم للتأسيس لمنهج جديد من شأنه أن يقارب العمل الأدبي من وجهة نظر تخالف تلك السائدة من قبل ، حيث توجه هؤلاء في تحليلاتهم إلى التركيز على العمل الأدبي دون غيره ، باعتباره كتلة لغوية موحدة قابلة للتحليل ، و اعتبار النص الأدبي مركزا جوهريا و منطلقا مبدئيا للدراسة و التحليل .

على هذا الاختلاف الملاحظ بين هذه التوجهات ، يعد تحديد تعريف شامل و جلي للنقد الموضوعاتي ضرب من حديث (الخرافة) ، و يبقى مفهومه متفرقا إلى نظرة كل ناقد موضوعاتي ، استنادا إلى أسسه التطبيقية و نظرته الفلسفية .

النقاد الموضوعاتيون يسعون في خط خفي أن يشكلوا نوعا من التجانس بينهم و خاصة في قراءاتهم للأعمال الأدبية ، العلاقة التي من شأنها أن تؤسس شبه وحدة منهجية بينهم ، فهم :« **يسعون للكشف عن تماسكها الباطن و لإظهار الصلات السرية بين عناصرها المبعثرة ، فهذا الإجراء النقدي يريد لنفسه أن**

يكون كليا " *totale* " ، و إنه لكذلك في غاياته و مناهجه : فهو يسعى لفهم تجربة ما في " الوجود . في . العالم " كما تتحقق في العمل الأدبي » [1].

هذه الهيولية التي عانى منها النقد الموضوعاتي لها أسباب عدة ، و يمكن حصر بعض منها في :

- عدم استقلالية هذا المنهج بإجراءات و أدوات واحدة ، التي يمكن القول أنها تعاني نوعا من الانفلات ، الذي يتم إدراكه عبر التنقل من دراسة إلى أخرى حيث نكتشف الاختلاف الواضح بين المبادئ الفلسفية التي استند إليها رواد هذا المنهج ، و الملاحظ أن كل واحد منهم يرتقي ببعض المفاهيم التي تعتمدها تحليلاته و التي من شأنها أن تجعل المنهج يأخذ منحى متفردا يختلف من مفكر لآخر و من تطبيق لآخر ، هذا على العموم .
- أما على الخصوص ، فذلك ينعكس على الإجراء التطبيقي للمنهج ، و الذي يتميز بالذاتية في اختيار الموضوعات التي لا تستند لأسس أو معالم إجرائية معينة .
- كذلك غياب التأمل الفكري الحقيقي في الواقع الحرفي للنصوص ، و ذلك لابتعاد التحليل الموضوعاتي عن اللغة كبنية لسانية ، و الخوض في دلالة الوعي و الماهية الكامنين فيها .

هذا ما أثار بعض التساؤلات التي أنتجتها تلك الوحدة الواهية التي أراد النقاد الموضوعاتيون إنشاءها ، إلا أن المآخذ التي أخذت على ذلك كانت أكبر من القناعة المشكّلة من هذه الوحدة ، أدت إلى الشك حتى في التكوين المنهجي للنقد الموضوعاتي ، الأمر الذي لفت انتباه متداولي هذا النوع من النقد ، خاصة فيما أشار إليه " بيتر كريل " " *Peter Cryle* " في مقال له عن النقد الموضوعاتي و مكانته بين المناهج النقدية المعاصرة [2] .

الحقيقة التي لا يختلف فيها كثيرون أن لهذا المنهج أسسا فلسفية معلومة ، أما الفرق المنهجي فهو يطرح إشكالية البحث دوما عن آليات التطبيق المنهجية للنقد الموضوعاتي ، حيث يصبح اعتقاد " آن كلانسيي" في أنه : **« من الأخطاء التي علينا الاحتياط منها في مقاربتنا لدراسة النقد الموضوعاتي هو ألا نعتبر هذا الأخير وحدة ، و أنه ينطلق كاملا من باشلار ، ما دام يستعمل و بطرق مخالفة بعض الموضوعاتية الباشلارية ، أو يتوافق معها .»** [3] .

العزاء الوحيد في تقبل هذا النقد و الإيمان بنتائجه .

يرد هذا التزاوج بين المصطلحين : الموضوعاتي و الفينومينولوجي في النقد العربي عند صاحبي (دليل الناقد الأدبي) ، حيث يصطلحان على النقد الموضوعاتي بـــ " النقد الظاهراتي / الفينومينولوجي "

---

[1] دانييل برجيز و آخرون : مدخل إلى مناهج النقد الأدبي ، ص 107 .

[2] سعيد علوش : النقد الموضوعاتي ، ص 159 ، شركة بابل للطباعة و النشر ، المغرب ، الملحق السابع.

[3] المرجع نفسه ، ص 22 .

(*Phenomenological Criticism*) ، حيث أوردا المنهج باسم الفلسفة التي قام على أسسها النقد الموضوعاتي ، و أصحاب المنهج بالظاهراتيين .[1]

اختلف النقاد الموضوعاتيون بالنسبة للملمح العام للنقد الموضوعاتي من ناحية التأسيس الفلسفي أو اتجاهاتهم المختلفة الإجراءات ، حيث منها ما ركز على ثنائية الزمان / المكان ، أو علاقة الوجود في العالم للمعطى أو الموضوع ، أو انتهاج العالم التخيلي و الأحلام " الباشلاري " ، أو التمسك بآليات علم النفس السيكولوجي الذي يعتمد الذاكرة و التخيل منبعا للتحليل ، ولا تخرج الآليات المنهجية للنقد الموضوعاتي عن هذه الدائرة التي لم تنأ كثيرا عن المعالم الفلسفية الفينومينولوجية .

د ــ الموضوعاتية و العمل الأدبي :

السؤال المهم الذي يطرح في هذا المقام متعلق بالنظرة الموضوعاتية للأعمال الأدبية . لقد كانت المبادئ الفلسفية التي بنى عليها النقاد الموضوعاتيون نقدهم واضحة المعالم ، و تبقى مفاهيمهم و نظرتهم للنصوص الأدبية مبهمة إن لم يتم الكشف عنها كل على حدة . ولكن السؤال المهم بعد هذا الملمح العام للمنهج ، يخص علاقة المنهج كإجراء تطبيقي ، و العمل الأدبي كوسيلة لتحقيق هذه العملية ، و بالتالي يمكن طرح عديد من الانشغالات منها الأسئلة التالية : كيف تعامل الناقد الموضوعاتي مع النص الأدبي ؟ و إلى أي مدى توافقت المبادئ المنهجية و تحليل النصوص ؟ و كيف كانت القراءة الموضوعاتية للنص الأدبي ؟ و إلى أي مدى كانت إفادة الأعمال الأدبية من النقد الموضوعاتي ؟ .

إن الباحث الفينومينولوجي ، يهدف إلى إنشاء فلسفة فينومينولوجية . أما الناقد الموضوعاتي فهو يحاول تطبيق إجراء موضوعاتي ، أكثر منه إنشاء فلسفة موضوعاتية لذلك يمكن أن يعد النقد الموضوعاتي أيديولوجيا [2]، و خاصة في تناوله للأعمال الأدبية ، إن الناقد الموضوعاتي ينظر إلى العمل الأدبي كوحدة كلية ، ترجع هذه الوحدة لكون النقد الموضوعاتي لا يتشكل في مذهب أو مدرسة ، بل إن الناقد الموضوعاتي ينطلق من مركزية الحدس ، فهو : « **ينطلق من رفض أي تصور لعبي " *Ludique* " أو شكلاني " *Formaliste* " للأدب ، و رفض اعتبار النص الأدبي غرضا " *objet* " يمكن استنفاد معناه بالتقصي العلمي . و فكرته المركزية هي أن الأدب هو موضوع تجربة أكثر منه معرفة ، و أن هذه التجربة ذات جوهر روحي.** » [3].

---

[1] (حيث نسب الناقدان النقد الظاهراتي أو الفينومينولوجي إلى أصحاب النقد الموضوعاتي اسما فقط دون مبنى) . ميجان الرويلي ، سعد البازعي : دليل الناقد الأدبي ، ص 321 - 323 ، ط 4 ، المركز الثقافي العربي ، الدار البيضاء ، المغرب ، 2005.

[2] «الأيديولوجيا بمعناها الخاص هي منظومة الأفكار التي تتجلى في كتابات مؤلف ما ، تعكس نظرته لنفسه و للآخرين ، بشكل مدرك أو غير مدرك . أما الأيديولوجيا بمعناها العام فهي منظومة الأفكار العامة السائدة في المجتمع . » . سعيد يقطين ، فيصل دراج : آفاق نقد عربي معاصر ، ص 211 ، دار الفكر ، دمشق ، ط 1 ، 2003.

[3] دانييل برجيز و آخرون : مدخل إلى مناهج النقد الأدبي ص 96 .

الملاحظ من خلال الدراسات الموضوعاتية أن أغلب النقاد الموضوعاتيين انجذبوا إلى المدونات الشعرية أو الشعر بصفة خاصة فمنهم من خصص له أكثر نصوصه تركيزا ، فـــ " باشلار " مثلا يرى أن " للشعر وظيفة منبهة " ، إن الأدب من المنظور الموضوعاتي لا يعد بناء شكليا ، بل إنه يكتسب أهميته من تلك القدرة الكامنة فيه على توليد التجارب و إنتاج معان تؤثر في الحياة ، و من هنا تنشأ العلاقة بين الذات و الموضوع ، حيث يبتدع الكاتب ذاته في استخدام الكلمات أو ما يعبر عنه في الدراسات اللسانية بالأسلوب ، و الأسلوب عند " ريشار " مثلا :« **هو ما يترع إليه الإنسان مختارا ، إنه يصنع به ذاته فيبتكر ، و في ذات الوقت يكتشف الحياة الحقيقية .** » [1].

العمل الأدبي من هذا المنظور لا يعد إنتاجا أو تعبيرا أو حتى شكلا ، و إنما الوسيلة الأهم للوصول إلى الذات و إلى جوهر الذات و الكشف عن فعل الوعي بعيدا عن التاريخية ، الذي يؤدي بالضرورة إلى امتلاك القصد و المعنى و بالتالي الحصول على الدلالة الكامنة في العمل .

على تعدد القراءات الموضوعاتية و اختلافها باختلاف ميول رواد هذا النقد ، تتميز القراءة عند " ريشار " بنوعين من القراءة لم يمايزهما تنظيره المنهجي و إنما هي مستقاة بالدرجة الأولى من أعماله و الدراسات الموضوعاتية التي قدمها ، و يحاول من خلال القراءة الأولى المعتمدة ضمن دراسته الموسومة بـــ : " العالم التخيلي لمالارمي" ***L'univers imaginaire de Mallarmé*** " الكتاب الذي يعد من أكثر كتبه تعبيرا عن " قراءته " النقدية للنصوص ، لمخطط الدراسات الأدبية التقليدية حيث تبرز الخطوات التالية فيه :

*** الانطلاقة تكون من دراسته حياة الكاتب ، و هذا إجراء نفسي بالدرجة الأولى.**

*** يقوم بدراسة الأعمال الأدبية للكاتب .**

*** المنظور الإجمالي للتحليل هو منظور قراءة (استشهاد + تعليق) و هي طريقة في الفهم لا تريد الابتعاد عن موضوعه و تسعى إلى إقامة علاقات تجاور معه .**

*** التشديد على بعض الكلمات في النص المستشهد به ، و يستعيد التعليق كلمات من النص يحتويها داخل خطابه الأدبي : صوت المؤلف و صوت الناقد يتداخلان و لا يتمايزان إلا لإظهار تواطئهما .**

*** يتقدم الوصف على التحليل ، و هذا لا يعني إلغاء عملية الشرح ، و تقوم هذه العملية على تعديل و تكثيف عناصر النص بغية جعلها أكثر دلالة .** [2].

إن القراءة الريشارية من هذا المنطلق تقود العمل الأدبي حسب مخطط فكري ، يستند إلى فلسفة سيكولوجية من جهة ، و من جهة ثانية الانطلاق من مجرد الإحساس بالوجود إلى التحقيق الفعلي له ،

---

[1] المرجع السابق ، ص 100 .

[2] المرجع نفسه ، ص 126 - 127 .

و يتجسد ذلك في رحلة البحث عن الوعي الكامن في العمل الأدبي و استقراء الذات المبدعة و هذا ما يفسر الاعتماد على الوصف قبل اللجوء إلى التحليل .

أما القراءة الثانية عند " ريشار " ، و التي تتبدى خاصة من خلال كتابه الموسوم بـــ " قراءات مصغرة " " *Micro lecture* " ، حيث يعتمد فيه أثناء التحليل على :

- **التحليل الدقيق لمقاطع قصيرة ، حيث لم تعد القراءة مسيرة و لا تحليقا ، بل تعتمد الإصرار و التمهل و تركيز جزئي .**
- **الوثوق بالتفاصيل التي يشكل كل منها حبة من حبيبات النص (علاقة الجزء بالكل) ، و هذه النقطة التي اعتمدها ريشار أدخلته إلى عالم البنيوية من أوسع أبوابها و مثلت بالنسبة إلى منهجه نقطة الانزياح إلى التحليل الألسني .**
- **التأكيد على القانون العميق للمماثلة و التجانس الذي يقتضيه الإجراء الموضوعاتي .** [1]

من هذه الخطوات يجمع الناقد بين الاتجاه الفلسفي للتحليل النفسي (باشلاري النزعة) ، و بين بعض الإجراءات المنهجية للنقد البنيوي ، و قد استغل " ريشار " آليات هذا النقد من جهة في تحديد الموضوعات داخل العمل الأدبي ليس كتكرار إحصائي فقط ، و إنما معتمدا على خريطة طبوغرافية للموضوعات ، هذا التوجه سببه تلك النظرة الشمولية التي يفرضها النقد الموضوعاتي ، أثناء تحليل النصوص و التي تفتقد إلى إظهار الفروق الدقيقة في العمل الأدبي ، فكل شيء في الأدب لغة ـــ حسب رأيه ـــ ، و " ريشار " بهذه القراءات يعطي للذات و الموضوع قوامهما من جديد باستعانته بالتحليل السيكولوجي من جهة و باللسانيات من جهة ثانية ، و بالتالي يعطي للعمل الأدبي قراءة و مقاربة مفادها الوصول إلى " شكل كامل " للعمل .

تقديم " ريشار " لقراءة مبنية على توافق الاتجاه النفسي الذي يكشف عمق الظاهرة ، و الإجراءات اللسانية التي من شأنها أن تعزز التحليل بإضفاء الصفة المنطقية و العلمية عليه ، أظهر ذلك مرونة للمنهج ، تلك المرونة التي جذبت عددا من الدراسات العربية ، التي التفتت إلى النقد الموضوعاتي ، و التساؤل الذي يطرح في هذا الموضع هو : كيف استقبل النقد العربي النقد الموضوعاتي ؟ و كيف انعكست إشكاليات المنهج على القراءة النقدية العربية المستعملة له ؟ و إلى أي مدى أفاد النص الأدبي العربي من المقاربة الموضوعاتية ؟ و ما هو البعد النقدي الذي مارسه المنهج على النص الأدبي العربي ؟ و غيرها من التساؤلات التي تستلزم الإجابة عنها استقراء النقد الموضوعاتي في الجهود النقدية العربية .

هـــ ـــ الموضوعاتية في النقد العربي :

ظل النقد العربي بعد ظهور النقد الموضوعاتي في النقد الغربي خلوا من الموضوعاتية إلى أن هاجرت بادئ الأمر إلى النقد و الفكر العربي ، عن طريق أطروحات جامعية قدمها نقاد عرب في جامعات غربية و تحت إشراف غربي و تتمثل في البحث الذي قدمته " كيتي سالم " و الموسوم بـــ : " القلق عند دي كي موبسان "

---

[1] المرجع السابق ، ص 129 .

المقدم عام 1982 ، و بحث " عبد الكريم حسن " و الذي نقل إلى العربية فيما بعد و الموسوم بـــ : " الموضوعية البنيوية " دراسة في شعر السياب " المقدم عام 1983 ، فيما تظل دراسة " كيتي سالم " خطاطة [1].

يعد كتاب " عبد الكريم حسن " نقطة الالتقاء الأولى للنقد العربي بالنقد الموضوعاتي ، و استراتيجيته في هذه الدراسة درب من المحاكاة للنقد الموضوعاتي الريشاري [2] ، و الذي لم يتعد فيها حصر الأعمال الشعرية للشاعر ، و التي من خلالها يتحدد له الموضوع الرئيس للمدونة ، بالإضافة إلى حصر بعض الموضوعات الثانوية المنبثقة عنه ، و بذلك لا تتعدى الدراسة مستوى الوصف على أكثر تقدير ، و فيما يرى " ريشار " أن الموضوعات لا تحتاج في رصدها إلى عملية إحصائية على قدر احتياجها لخريطة طبوغرافية للموضوع لرصده ، فإن" عبد الكريم حسن " يحاول التركيز أكثر في هذه العملية على البناء المعجمي .

الملاحظ على منهج " عبد الكريم حسن " ، أنه لم يحاول أن يضيف شيئا جديدا[3]. و إلى جانب هذه الدراسة ، يخرج " عبد الكريم حسن " دراسة أخرى أكثر تعمقا ، و أكثر تخصصا في النقد الموضوعاتي البنيوي و أكثر ولاء لأستاذه " ريشار " ، حيث حاول المؤلف في متن هذه الدراسة رسم معالم النقد الريشاري كمنهج متكامل ، و استقراء الأدوات و المفاهيم المنهجية من خلال أعمال الناقد ذاته ، و الملفت للانتباه في هذه الدراسة ، تلك المقدمة التي يلج بها الباحث في خضم المنهج الموضوعاتي و الموسومة بـــ : " مصادر النقد الموضوعي " ، و الملاحظ هو أن هذا العنوان لا يمثل إلا واجهة وابل من التبريرات التي لجأ إليها الباحث ليقرر بها مشروعية بحثه هذا ، و استند في ذلك إلى قراءة و تفكيك التحديد الذي افتتح به مقدمته هذه للفيلسوف الإيطالي " بيك دو لاميراندول " : « **الأدب سلم نزل درجاته حينا فنمزق وحدته بقوة عملاقة و نفتتها على غرار ما حل بجثة " أوزيريس " ، و نصعد درجاته حينا آخر بكل ما تمنحنا إياه قوة " أبولون " فنجمع في وحدة جديدة ما تبعثر من أشلاء أوزيريس** » [4] .

كان حري بالمؤلف أن يتخطى معاناة " أوزيريس " و " أبولون " ، إلى مواجهة الانتقادات التي وجهت للمنهج الموضوعاتي و قراءة المنهج بمنطق وجوده لا كمتخيل أسطوري خاصة تلك الآراء التي وضعت نظرية المنهج على محك الشك إن لم نقل نفي وجودها تماما ، و يبني الباحث ذلك على غرار ما يعاني منه المنهج الموضوعاتي من تشتت واضح على مستوى آلياته و إجراءاته المنهجية ، و يحاول الباحث الإلمام بجثة هذا المنهج

---

(1) سعيد علوش : النقد الموضوعاتي ، ص 09 .

(2) تأثر عبد الكريم حسن في بحثه هذا بأفكار و اتجاه أستاذه و المشرف على بحثه الناقد الفرنسي " جون بيار ريشار " ، رائد الموضوعاتية البنيوية في فرنسا . و يعد كتاب " الموضوعية البنيوية " تجربة أولى للمنهج الموضوعاتي البنيوي ، حيث يركز عبد الكريم حسن في دراسة ثانية ، أكثر على هذا الاتجاه و على رائده ريشار ، فيخرج لنا دراسة أخرى أطلق عليها عنوان " المنهج الموضوعي " و رغم إيحاء العنوان بأن الدراسة تشمل كل حيثيات النقد الموضوعاتي ، فهي لا تتجاوز الحدود الريشارية بخطوة واحدة .

(3) أحمد يوسف : القراءة النسقية ، ص 353 و ما بعدها .

(4) عبد الكريم حسن : المنهج الموضوعي ، ص 09 .

و لكن عند " ريشار " فقط كما حاول " أبولون " لملمة جثة " أوزيريس " ، و لا يتوانى الباحث تبرير ذلك في قوله : « **و من هنا فإن عملنا يأتي وعيا على وعي . فلئن وقف " ريشار " مليا أمام نثار التجارب الإبداعية الممزقة لكي يعيد بناءها في خلق متكامل ، لقد وقفنا أمام نثار التجربة النقدية الريشارية من أجل الوصول إلى بناء المنهج الموضوعي الريشاري .** »[1].

يضع الباحث نفسه بهذا التعامل مع إشكالية المنهج الموضوعاتي أمام مساءلات إبستمولوجية عديدة ، تحكم بعدم شرعية مبرراته المنهجية ، التي لا يستند فيها على أسس نظرية معرفية رصينة ، من شأنها أن تبرز قيمة العمل النقدي و أن تضفي القيمة المنهجية التي تسانده في الدفاع المنطقي عن المنهج المدروس

فالمماثلة التي يضعنا الباحث أمامها لا تعطي تفسيرا منطقيا لورود نقد " ريشار " على الشاكلة التي تطرحها الساحة النقدية و لا حتى مؤلفاته فلماذا يحتم الباحث على نفسه عذابا [2] هو في غنى عنه ؟ .

يحاول المؤلف بعد هذه الوقفة أن يفصل اهتماماته المنهجية إلى فصول ثلاثة ، تقلد في الفصل الأول بعض المفاهيم التي يظن لها علاقة بالمنهج الموضوعاتي البنيوي للناقد " ريشار " مثل مفهوم " الموضوع " ، و " المعنى " ، و " الحسية " ، و " الخيال " ، و " العلاقة " ، و " التجانس " ،" الدال و المدلول " ، " شكل المضمون " ، و " البنية " ، و " العمق " ، و " المشروع " ، و " القصدية " ، و " الوعي " ، و لم يحاول الباحث في إدراجه لهذه المفاهيم محاولة تقسيمها و توزيعها إلى مرجعياتها المنهجية أو الفلسفية ، فكما هو ملاحظ أن بعضها لساني ، و بعضها فلسفي سيكولوجي ، و الآخر يستند إلى الفلسفة الفينومينولوجية لهوسرل ، و في اجتماعها تشكل المرجعية المعرفية التي استند إليها " ريشار " في تكوين اتجاهه النقدي ، و حتى في مناقشتها ، حيث كان على الباحث أن يزيل عنها بعضا من الغموض و خاصة أنها تتعلق بالتحليل النفسي ، لا أن يثقلها بتعقيدات سيكولوجية فرويدية ، و ذلك يرجع إلى محاولته قراءة هذه المفاهيم مستندا إلى الترسبات التي يمتلكها من دراسته لعلم النفس [3] ، فالناقد في متن هذه الدراسة لا يحاول أن يزيل إبهاما عما يعانيه المنهج في النقد العربي ، و إنما يزيده غموضا وتعقيدا .

ثم بعد ذلك يدرج الباحث دراسة تطبيقية مترجمة ، يحاول بها أن يعطي تصورا للتطبيق المنهجي لدى "ريشار " ويختم دراسته بإيراد بعض المقارنات بين (الموضوعية و التحليل النفسي) و (الموضوعية و الموضوعية البنيوية) ، و بين (الموضوعية و البنيوية) ، تحت عنوان " نقد المنهج الموضوعي " ، و السؤال الذي يمكن طرحه في هذه الحال هو : إذا كانت هذه المناهج تمثل الأسس و الأرضية التي ينبني عليها و من خلالها النقد

---

[1] المرجع السابق ، ص 12 .

[2] يقول المؤلف في ذلك : « و لما كان الوصول إلى روعة " أبولون " لا يمكن أن يكون إلا من خلال عذاب " أوزيريس " ، فلقد تحتّم علينا أن نجمع الأطراف الممزقة من أجل الوصول إلى روعة الجسد الإبداعي بكامله و كلّيته . » . المرجع نفسه ، ص 12 .

[3] ورد ذلك في خاتمة الكتاب حيث يدرك ذلك الباحث في قوله : « و أرجو من القارئ الكريم أن يعذرني إذا أشرت إلى تلك العلاقة القديمة بيني و بين التحليل النفسي و التي أتاحت دراستي الحالية أن أحددها . » المرجع السابق ، ص 199 .

الموضوعاتي لدى " ريشار " نفسه فكيف للباحث أن يشكل من هذه الثنائيات فروقا يسمي من خلالها كل قطب منهجا قائما بذاته ؟ و نقدا للمنهج من خلال المنهج في حد ذاته ؟ .

يشكل هذا الخلط المنهجي التباسا للقارئ الذي يشق رحلته مع الباحث لسبر غور المنهج الموضوعاتي لدى ريشار لينتهي به المطاف إلى متاهة وضعها الباحث ليزيد المعقد تعقيدا .

إلى جانب دراسة " عبد الكريم حسن " ، توجد دراسة أخرى مهمة أعطت أيضا ملمحا للتجربة النقدية الموضوعاتية العربية و المتمثلة في كتاب " النقد الموضوعاتي " لـــ " سعيد علوش " ، جاءت دراسته هذه كمحاولة لرصد النقد الموضوعاتي في النقد الغربي ، قراءة لا تفترض الاقتحام في خضم إشكاليات المنهج و لا تتعدى حدود التعريف به ، بحيث يصنفه الباحث فرعا متضمنا في النقد الجديد ، و تركزت مهمة الباحث في استقراء بعض آليات النقد التطبيقية من خلال إدراج الحديث عن بعض أعمال بعض أعلامه و التمييز بينهم من خلال استقراء اختلاف توجهاتهم التطبيقية .

المميز في هذه الدراسة تلك الملاحق المترجمة لبعض رواد المنهج و المتمثلة في مقدمات الدراسات التي تكشف العلاقة بين هؤلاء و التي لم يشر إليها الباحث بشكل يوضح أن النقاد الموضوعاتيين من خلال مشروع التقديم هذا (أي أن يقدم ناقد دراسة لنظيره) ، حاولوا أن يشكلوا من خلاله خيطا يربط بينهم و الذي من شأنه أن يرد على المقولات التي وجهت للمنهج و المتعلقة بكيانه كمنهج قائم بذاته .

هذا من جهة ، و من جهة ثانية حاول الباحث أن يقدم قراءة لهذا النقد في انعكاسه على النقد العربي بتحليله لبعض الدراسات التي نهجت آفاق النقد الموضوعاتي ، و خاصة دراسة " عبد الكريم حسن " ، و " كليطو " ، و " علي شلق " ، بعبارات لا تتعدى مقام الوصف دون اللجوء إلى أي تحليل ، إلا أن الملاحظ على هذه الدراسة ، تركيز " سعيد علوش " على نقد " جون بيار ريشار" ، الذي اعتمد أسس منهجه و طبقها على " تيمة الحرب " في شعر " ياسين طه حافظ " : « **فالنقد الموضوعاتي ، كما يطبق على قصيدة الحرب عند ياسين طه حافظ ، هو نقد يفضل سبر غور العمل الشعري ، من خلال طرحه لقراءة مصغرة تستهدف الانتهاء إلى قراءة مكبرة ، في شكل ملاحقة لتداعيات اللغة ، التي تعد بالنسبة لهذا النقد الطريق الوحيد و الحقيقي للتعبير ، إذ تتحول كل مقطوعة من مقطوعات ياسين طه حافظ إلى رمز ... من هنا يلاحق النقد الموضوعاتي الكلمات المفاتيح و الصور المفضلة ، و العلامات البارزة ، عبر وتائر إحصائية مرة ، و تأويلية مرة ثانية** » [1].

لقد ركز " سعيد علوش " في تحليلاته من جهة على آليات و إجراءات البنيوية و السيميائية ، و على مفاهيمهما كالتضاد و التشاكل و التقاطبات الدلالية ، و من جهة ثانية اعتمد الأصول الموضوعاتية لـــ " ريشار " التي تعول على مبدأ الحساسية الريشاري الذي يساعد على استكشاف الطبيعة الشعرية الخاضعة للوعي و انعكاسها على الذات .

---

[1] سعيد علوش : النقد الموضوعاتي ، ص 105 .

أثناء طرحه لقضية الاصطلاح الموضوعاتي و خاصة في الساحة النقدية العربية لم يحاول الباحث أن يغوص في إشكالية المصطلح ، و فضل تحديد اتجاهه في تعامله مع المصطلح فقط ، و ركز الباحث في عرضه لأصول المنهج و امتداده على سرد أعمال رواده دون أن يتخطى هذه المرحلة إلى ما سبقها من تأثيث فلسفي ساهم بشكل ملاحظ في بروز هذا المنهج .

في سرده لإرهاصات النقد الموضوعاتي في النقد العربي ، لم يركز الباحث في تحليله لما أسماه بـــ : " موسوعية تاريخ الأدب و النقد الموضوعاتي " ، وعلى ما يبدو أن الباحث نفى هذه العلاقة القائمة بين تاريخ الأدب و النقد الموضوعاتي على الرغم من أن هذه العلاقة من بنائه ، وردت في أول تعليق له يباشر به هذه القضية يقول : « **ظهرت موضوعاتية تاريخ أدبية ، تلاحق بعض الصور الأدبية الشائعة أو التي اكتسبت بعض المقومات الخاصة . ولم يتحدد هذا الاتجاه في تيار معين أو مدرسة أدبية ، بل كان نتيجة لموسوعية مؤرخ الأدب العربي ، الذي حاول بحث صور (القبلة) و (العين) و (السمع) و (الشم) و (اللمس) ... إلخ .** »[1] .

المقصود هنا هي الدراسة التي قدمها " علي شلق " و الموسومة بـــ : " القبلة في الشعر العربي " و التي أدرجها الباحث ضمن إرهاصات المنهج في النقد العربي .

على الرغم من أن " سعيد علوش " لم ينوه إلى أن " علي شلق " قد اعتمد في دراسته هذه المنهج الموضوعاتي ، و الذي أخذ الباحث في تقصي ملامحه و رصدها عند المؤلف دون سابق إنذار، حيث يدرك في بداية تحليله أن هناك فرقا بين النقد الموضوعاتي و الدراسة التي قدمها " علي شلق " التي لا تتعدى " الظاهرة " بالنسبة لتقاطعها مع بعض آليات المنهج الموضوعاتي ، كتركيزه على القبلة كموضوع لكنه يدخلها التاريخ حين يلاحقها عبر تطوراتها فيه من العهد الجاهلي و حتى العصر الحديث ، و إذا كانت هذه الدراسة لا تفصح عن انتماء موضوعاتي صريح و إذا كانت تتقاطع مع بعض إجراءاته صدفة أو عن قصد غير منوه به ، فكيف تجوز محاكمتها ، لنصل آخر الأمر إلى نتيجة مفادها أن : « **الباحث الموضوعاتي ، يجد في عمل علي شلق ما يثير بعض إعجابه ، إلا أن قصر العمل على صور جامدة للقبلة يحد من الأبعاد العميقة لها ، و يجعلها مسحا على مستوى السطح ، و هو جرد يتعزز بملامسات خفيفة لمحيط القبلة ، إلا أنها تظل غير كافية لإيجاد موضوعاتية ما .** »[2] .

تبقى هذه الدراسة تتميز بمنحى تعليمي أكثر منه ديالكتيكي ، مما يضعها أمام وابل من التساؤلات الإبستمولوجية التي تضع مثل هذه الدراسات أمام مأزق الإجابة .

يقدم " حميد لحميداني " بدوره دراسته الموسومة بـــ : " سحر الموضوع " ، و تقع استراتيجية الباحث في دراسته التي أراد لها أن تغطي الناحية النظرية الغربية ، والمساهمات العربية بالنسبة لهذا المنهج :« و يمكن

---

[1] المرجع السابق ، ص 56 .

[2] المرجع نفسه ، ص 58 .

استخلاص بعض النتائج التي توصلت إليها استراتيجية المؤلف في بحثه عن ملامح الموضوعاتية في أدبيات الخطاب العربي :

- **التعريف بالمنهج و بأصوله النظرية و الفلسفية و اتجاهاته المختلفة .**
- **عدم الإدّعاء بالتبشير لهذا المنهج .**
- **إبراز دوره في استكشاف سحر الإبداع .**
- **اختيار اتجاه الموضوعاتية البنيوية و الانحياز لها في بحثه .**
- **الإقرار بعدم نضوج الممارسة الموضوعاتية ، و عدم اكتمال أدواتها في النقد العربي الحديث .**
- **تجنب أحكام القيمة : و هذا العنصر يثير جدالا كبيرا في نظرية القراءة التي لا تعدم قيمته ، و تحاول أن تعيد له الاعتبار ، و إن كان حميد لحميداني له حجته في ذلك . منها الرغبة في الوصول إلى نتائج معرفية محددة بعيدة عن المتاهات .»** [1] .

الملاحظ من هذه الدراسات التي اهتمت بنقل النقد الموضوعاتي إلى الساحة النقدية العربية أنها تتميز على ما يبدو بطابع مدرسي تعليمي ، تعاني زخما اصطلاحيا أحدث إشكاليات كبيرة لدى القارئ ، بين ممارسات نقدية تعسف فيها البعض استعمال المنهج مثل كتاب " النقد و الحرية لـــ " خلدون الشمعة " الذي يعتقد أن سيطرة (الاتجاه الثيمي) في النقد العربي كان منذ بداية القرن (هذا الوقت الذي ربما لم يتبلور الفكر النقدي الموضوعاتي بشكل تام في النقد الغربي و لم تصل حتى تلميحاته إلى النقد العربي) ، على نحو بلغ فيه التأكيد على موضوع أو مضمون العمل الأدبي حدا يجعله يبدو و كأنه العمل الأدبي نفسه ، و في هذا الهجوم على النقد الموضوعاتي من طرف الناقد هو ضرب من التهكم ، فإذا كانت الدراسات العربية التي طبقت أو حاولت تطبيق المنهج بشكل سليم تعد على أصابع اليد الواحدة ، فكيف يكون الحكم أن : « **النقد (الثيمي) أي النقد الذي يعتمد موضوع العمل الأدبي أساسا للتقويم ، هو الذي يسمح له أن ينشئ أيديولوجيته في سلب الحرية مادامت حريته مسلوبة بدورها .**»[2] .

هذا القول مفاده هو أن الناقد " خلدون الشمعة " يعد أن كل قراءة مبنية على استخراج الموضوع الرئيس و الأفكار الجزئية هي قراءة موضوعاتية ، و هنا يلاحظ أن " خلدون الشمعة " يخلط بين تمييز موضوع العمل و الغرض كموضوع فتناول الناقد لفكر الكاتب بدلا من أن يسير عمله الفني ، لا يتقاطع أبدا مع النقد الموضوعاتي .

هذه الدراسات أيضا لم تحاول الاستفادة من آليات هذا الإجراء المنهجي و توظيفه في مقاربة التراث الذي تزخر به مكتبتنا العربية ، و الذي يمثل كذلك إرثا موضوعاتيا مهما وجب إخراجه من حلقة الأغراض ، و الإجراء المدرسي التقليدي إلى الدراسات الموضوعاتية المعمقة ، بحثا عن وعي التراث ، عن مركز جوهره

---

[1] أحمد يوسف : القراءة النسقية ، ص 346 .

[2] خلدون الشمعة : النقد و الحرية ، ص 187 ، منشورات اتحاد الكتاب العرب ، دمشق ، 1977.

الذي ما زال مفقودا . كما أنها اعتمدت مقاربات تعتمد على الوصف دون الغوص في غمار التحليل و المناقشة أو باختصار ابتعدت عن القراءة الإبستيمولوجية للمنهج مما يعطيه مشروعية القبول المنطقي و التطبيق الذي يضفي إلى نتائج قيمة .

جاءت هذه القراءة النظرية محاولة لتطبيق بعض آليات هذا المنهج ، من خلال هذا البحث ، الذي يحاول خوض مغامرة تطبيقية يتم من خلالها تجسيد المجهود النظري المقدم آنفا للمنهج الموضوعاتي ، و محاولة إنشاء إجراء تطبيقي يقدَّم من خلاله قراءة للمدونة الشعرية للشاعر " محمد ناصر " ، بحثا عن نقاط تقاطع العمل الأدبي و المفاهيم المنهجية المقدمة ، و بحثا عن الجديد الذي يمكن أن يكشف عنه التطبيق المنهجي في الإبداع الشعري للشاعر من المنظور الموضوعاتي ، و بحثا عن عمق الوعي بالتجربة الشعرية للشاعر " محمد ناصر " في ضوء الآليات الإجرائية للمنهج الموضوعاتي ، التي يحاول البحث استغلالها للوصول إلى كوامن التجربة الإبداعية للشاعر ، و أهم ما يمكن رصده من أنواع التيمات المختفية تحت ذلك الكم المهم من النصوص الشعرية التي تحتويها المدونة الشعرية للشاعر ، و البحث عن مميزات التجربة الشعرية من خلال علاقتها بواقع التجربة الذاتية ، مع التوضيح أن اختيارها لا يتم على أساس مقياس محدد ، و إنما هي القراءة الواعية للنصوص التي قدمت هذه التشكيلة التيمية : (تيمة العنوان / تيمة الزمان / تيمة الفضاء) ، مع إدراك أن كل ما يحرك البنية النصية داخل العمل يعد تيمة ، و بمساعدة القراءة الإحصائية و آلية التواتر الموضوعاتي الذي يساعد في اكتشاف التركيب التيمي للنصوص .

3 ــ المدونة الشعرية [1] " :

قبل الولوج في خضم التجربة التطبيقية للمدونة الشعرية ، يقترح البحث قراءة للمدونة الشعرية ، تعريفا بها ، و رصدا لموضوعاتها ، و ذلك لعدم خضوعها لدراسة مخصصة من قبل من جهة ، و من الجهة المنهجية : لكي لا يبدو البحث مبتورا ما بين أجزائه النظرية و التطبيقية .

تعد فترة السبعينيات هي الفترة التي برز فيها جيل جديد من الشعراء الجزائريين ، مثلوا تلك النقلة النوعية للشعر الجزائري ، و المفارقة الإبداعية التي حملت الشعر الجزائري من مرحلة الخمول ، إلى مرحلة اتسمت بظهور كثافة شعرية كمًّا و كيفا .

هي مرحلة كسرت قيود السيطرة الاستعمارية ، لتطل بالشعر الجزائري على مرحلة تاريخية جديدة ، برزت فيها أقلام عدة ، تفاوتت فيما بينها في نوعية الإبداع و كثافته و جودته ، و أعطت صورة الشعر الجزائري في مرحلة حريته و استقلاله ، حيث : « **ظهرت فئة من الشعراء الشباب راحوا يفرضون أنفسهم في الأوساط الأدبية و على ظهر الصحف و المجلات ، على اختلاف بينهم في المستويات الفنية ، و التجارب الشعرية ، و الحصيلة الثقافية .** » [2] .

تأثرت هذه الأقلام ــ متبعة مسار الشاعر الجزائري الذي يكتب من الواقع و لأجل الواقع ــ بالواقع الراهن في الجزائر : (الميادين : السياسية و الاجتماعية و الاقتصادية ، ...) ، و استطاعت أن تحول كل هذه الظروف إلى نتاج إبداعي يعبر عن انشغالات و تفاعل الشاعر بمحيطه و واقعه ، و التي من خلالها فجر كوامن المحظور في العهد الاستعماري ، ليخرج موضوعات جديدة يتأقلم بها مع الوضع المحيط به ، حيث أصبح الهروب و التخفي مواجهة و تحديا و كشفا للحقائق ، و ممارسة علنية لسلطة الحرية التي غابت عن النصوص الشعرية الجزائرية لأمد بعيد .

ساعدت الأوضاع الجديدة في الجزائر ــ السياسية خاصة ــ على ظهور أقلام أدبية تتحدى الركود و الانطواء الذي عانى منه الأدب الجزائري ، فكان انقسام هذه الأقلام إلى اتجاهات مختلفة من بينها: « **اتجاه يكتب الشعر العمودي و الحر ، و يحاول التجديد في إطاره ، مثل مصطفى الغماري ، و محمد بن رقطان ، و جمال الطاهري ، و عمر بو الدهان ، و محمد ناصر ، و مبروكة بو ساحة ، (...)** » [3] .

هذه الأقلام توجهت في كتابتها نحو الاتجاهات التي سادت الوطن العربي في تلك الفترة بين الاتجاه التقليدي المحافظ و الاتجاه الوجداني الرومانسي ، و الاتجاه الجديد (شعر التفعيلة أو الشعر الحر) .

---

[1] يقدم الملحق الخاص بالبحث ترجمة مفصلة عن مولد الشاعر و ثقافته و انجازاته و ما أنجز حوله ، و كل ما يتعلق بحياته العلمية و الأدبية و الفكرية .

[2] محمد ناصر : الشعر الجزائري الحديث (اتجاهاته و خصائصه الفنية 1925- 1975) ، ص 167 ، ط 02 ، دار الغرب الإسلامي ، بيروت ، لبنان ، 2006.

[3] المرجع نفسه ، ص 167 .

كان للأوضاع السياسية (الاشتراكية) ، و الاجتماعية و الاقتصادية ، و الثقافية و النفسية الدور الفعال في توجه الشعراء إلى هذه الاتجاهات ، حيث تشكلت من خلال ذلك : « **اتجاهات و حركات و تكتلات و ما أشبه ، و هي استجابة طبيعية للمراحل التي مرت بها الجزائر من عهد إلى آخر . هناك من ظل وفيا لأصالته لغة و دينا و مواقف و رؤى ، و هناك من انبهر بما يأتي من تقليعات غربية كانت أم شرقية . لذا تجد في كل عهد الأصيل و الدخيل ، الصحيح و المزيف ، و من ظل يستمد من أصوله العربية الإسلامية و من أنبت عنها و أوى إلى غيرها ، و عبر كل شاعر أو أديب عن مشاعر الرفض و التمرد و الخنوع و الاستجداء حسب طريقته و قناعته** » [1].

من خلال ذلك يتضح الاتجاه العام لحركة القصيدة الجزائرية أو الشعر الجزائري بصفة عامة ، بين اتجاهين اثنين : (اتجاه واقعي اشتراكي و اتجاه واقعي إسلامي) [2]، أي اتجاه يكتب شعرا يستجدي كل ما يدور في الواقع ، و اتجاه تحده حدود أصوله العربية الإسلامية و هو الاتجاه الذي ينتمي إليه الشاعر " محمد ناصر ".

ينتمي الشاعر " محمد ناصر " انطلاقا من عمله الشعري إلى جيل ما بعد الاستقلال ، و اتجه نحو الاتجاه الواقعي الإسلامي ، و ذلك يتضح من خلال الأعمال الشعرية التي قدمها الشاعر و المتمثلة في مجموعة شعرية متكونة من ثلاثة دواوين شعرية ، مرتبة حسب تاريخ صدورها :

- أغنيات النخيل ، 1981 .
- في رحاب الله ، 1991 .
- ألحان و أشجان ، 1995 .

الشعر عند الشاعر " محمد ناصر " كتابة تنفس عن المعاناة قبل أي شيء آخر ، كتابة من أجل إخراج ما بالذات و من أجل التعبير عن تأثرها بالعوالم الخارجية ، هو كذلك في التاريخ و الحضارة ، تلك الرؤى تمخضت كلها لتنتج تجربة شعرية ترجع منابتها إلى تأثر الشاعر بعديد من الشعراء العرب ما بين القديم و الحديث ، يقول الشاعر في ذلك : « **تأثرت في بداية حياتي الأدبية بأولئك الشعراء الكبار الذين كنت أقرأ لهم كثيرا ، أمثال المتنبي ، و أبي تمام ، و البحتري ، و المعري و بن الرومي في الأقدمين ، و شوقي و حافظ و مطران و محمود غنيم و إيليا أبو ماضي في المحدثين .** » [3] .

---

[1] علي بوراوي : حوار مع الأديب الجزائري " محمد ناصر " : الكتابة تنفيس عن المعاناة قبل أي شيء آخر ، ص 50 ، مجلة العالم ، ع 497 ، 21 أوت 1993. (و السؤال المطروح هو : كيف ترى حركة الشعر العربي في الجزائر اليوم ؟ و هل تراه موصولا بشعر المقاومة للاستعمار أم هو مقطوع عنه ؟ .) .

[2] عبد الحميد هيمة : الصورة الفنية في الشعر الجزائري المعاصر ، من خاتمة البحث ، مخطوط ماجستير ، معهد اللغة و الأدب العربي ، جامعة الجزائر ، 1995.

[3] علي بوراوي : حوار مع الأديب الجزائري " محمد ناصر " : الكتابة تنفيس عن المعاناة قبل أي شيء آخر ، ص 50 .

من خلال ذلك يمكن إثبات تشبع الشاعر بثقافة شعرية عربية أصيلة تجمع بين القديم و الحديث ، تجتمع كلها من خلال إنتاجه الشعري و تتوسل من خلال الموضوعات التي عالجها الشاعر في نصوصه الشعرية المجموعة في دواوينه الثلاثة . و يمكن عرض ذلك بتناول كل ديوان على حدة .

أولاـــ ديوان " أغنيات النخيل " :

يحتوي ديوان " أغنيات النخيل " على تسع عشرة قصيدة (19 قصيدة) ، لا تخضع في ترتيبها إلى أي مقياس زماني أو غيره تتوزع على فترة زمنية ما بين : (1963 إلى 1980) [1]، كانت متناثرة في الصحف و المجلات الوطنية و تم جمعها و تقديمها للطبع ، و تختلف هذه القصائد من حيث شكلها ما بين العمودي و شعر التفعيلة ، تتناول موضوعات مختلفة ، كما هو مبين في الجدول التالي :

عنوان القصيدة	الموضوع	المكان / التاريخ
ذكرى و حنين	/	القاهرة / أفريل 1964
لحن من بلادي	/	القاهرة / مارس 1964
من وحي رسالتها في العيد	/	القاهرة / 1965
البراعم و الحياة	إلى مدرسة الحياة التي بعثت الحياة في الجنوب الجزائري و إلى الأب الحاني الذي تتفتح البراعم النظرة بين يديه بعد أربعين سنة من الجهاد المتواصل لم يغادر فيها السنة الأولى الابتدائية قط.	القاهرة 1963/05/05
انفراط عقد	حفل التخرج ، كلية الآداب جامعة القاهرة جوان 1966 .	القاهرة/06/28/ 1966
في ساحة الأمير	/	الجزائر/07/15/ 1972
مولد النور	/	الجزائر/06/30/ 1966
أذكرى أم عبرة ؟	عيد العلم أفريل 1968	القرارة/04/04/ 1968
لا أمن دون الفتح	مهداة إلى أبطال معركة الكرامة	القرارة/05/03/ 1968
سلاحنا و سلاحهم	/	القرارة/05/04/ 1968
صرخة فدائي	/	القرارة 1969/12/20
إلى قاتل الإمام	مهداة إلى صاحب قصيدة " الاستجواب "	الجزائر / مارس 1970
رسالة اعتذار	إلى الفدائي الياباني " أوكاموتو"	الجزائر / 1973/05

[1] محمد ناصر : أغنيات النخيل ، الشركة الوطنية للنشر و التوزيع ، الجزائر ، 1981 ، ص 07 .

الجسر المعلق	/	الجزائر 1974/03/10
خمس بطاقات إليها	ألقيت في مؤتمر الأدباء العاشر المنعقد بالجزائر في أفريل 1975	الجزائر / أفريل 1975
في رحاب الله	ألقيت في الحفل الكبير الذي شارك فيه علماء القطر الجزائري بمناسبة ختم تفسير القرآن الكريم من طرف فضيلة الشيخ بيوض إبراهيم (رحمه الله) بعد خمسين سنة من الجهاد في هذا المضمار.	القرارة 1980/05/23
تبت يداك أبا لهب	إلى الأيدي الآثمة الحمراء التي حاولت أن تحرق معرض الكتاب الإسلامي	القرارة 1980/12/26
رومانسية الزمن الواقعي	/	الجزائر / جويلية 1974
سر الحسن	/	الجزائر / جويلية 1974

الملاحظ من خلال الجدول السابق ذلك التفاوت الزمني بين القصائد و الاختلاف الواضح بين موضوعاتها ، حتى و كأنها تبدو مجردة من فعل الانسجام ، فمعظمها يغلب عليها الطابع الذاتي أو المناسباتي ، و ربما يعود ذلك إلى إقلال الشاعر في نظم الشعر ، كما أورد في مقدمة هذا الديوان حيث يقول : « **كم ترددت في تقديم هذه المجموعة الشعرية إلى المطبعة (...) ، و منشأ هذا الإحساس يعود إلى تقادم العهد على هذه المجموعة ، فإن أولى القصائد تعود إلى سنة (1963) و أخراها إلى سنة (1981) ، (...) ، السبب الذي حال دون تقديمها إلى الطبع قبل هذا الوقت المتأخر يعود إلى كوني مقلا ، شديد الإقلال في نظم الشعر ، فأنا لا أكتبه إلا تحت إلحاح شديد و رغبة في القول عميقة** » [1].

لعل هذه الفترة التي كان الشاعر فيها مشتغلا بالبحث الأكاديمي ما جعله يصرح بهذا الإقلال رغبة منه في وضع الديوان موضع الشعر من نفس الشاعر .

فيما كان الشاعر صريحا و صادقا فيه ، أصبح مأخذا عليه ، فالكلام السابق لا يمكن عده بأي حال من الأحوال تقصيرا أو نفيا لشعرية الشاعر أو قطع علاقته بالشعر ، حيث لم يكن الديوان هو المكان الوحيد الذي ضم هذه النصوص ، و ليس هو الوسيلة الوحيدة أو الأولى التي من خلالها تم إيصال رسالة الشاعر من خلالها ، و الإبداع لا يمكن تقييمه من خلال عدد الأبيات أو عدد القصائد أو حتى زمن الكتابة ، و إن كان ذلك كله مقياسا فشعراء القصيدة (الومضة) هم أول من يقصى من قائمة الشعراء بل من الوجود تماما . كل ذلك هو رد على خلاصة مفادها : « **و خلاصة الحديث ، فإن الشاعر محمد ناصر ذو شعرية منتمية ، و لكنه ليس شاعرا محترفا ، و لا يسعى إلى تطوير أدواته الشعرية إنما يكتب عند الحاجة بما امتلك من لغة و صورة**

[1] المصدر السابق ، ص 07 .

و إيقاع ، و لذلك شعره يكاد يكون قصيدة واحدة بالرغم من مضي سبعة عشر سنة عن تجربته ، و هي كافية في رأينا لإبراز التباين لو كان الأمر يتعلق بشاعر محترف » [1].

على أن الاحترافية في الشعر و هو حكم يتسم (بالجدة) ، لم تتناوله الكتب النقدية القديمة أو الحديثة بعد !!.. ، تنطلق أسسه ، من قراءة ديوان واحد للشاعر ، بل من خلال نوع من التحليل المدرسي لبعض المقاطع : « **و هذا النص نص شعري غيري ، يتصف بالسرد ، فالشاعر يتحدث عن ذكرى عبد الحميد ، و يخبرنا عن الفراغ الذي تركه في هذه الأمة ، و هو يستغرق الزمن الحاضر مع أنه يعبر عنه بالفعل الماضي . و هكذا تتجلى في المحاور الدلالية التي تنطوي عليها القصيدة حركة النص الهابطة إلى مستوى السطحية و لم يستطع أن يتجاوز هذا المستوى .»** [2] .

ليخرج الحكم على التجربة الشعرية بالإلغاء الكامل لها ، حكم يربط الشاعر و نظرته للشعر ، جاء في متأخر الزمن ليدحض أول زمن للتجربة الشعرية : « **أما هو فلا يعد الشعر عنده هاجسا من الهواجس الأساسية ، بل هو هاجس ثانوي ، كما يصرح هو بنفسه في مقدمة الديوان " فأنا لا أكتبه إلا تحت إلحاح شديد و رغبة في القول عميقة " . و لا شك أن هاجسه الحقيقي هو البحث الأكاديمي ، و لا شك أن البحث الأكاديمي له ثمن ، و ثمنه هو ضمور التجربة »** [3] .

يعود هذا القول ـــ ربما ـــ لانقطاع الباحث عن الأعمال الأدبية التي قدمها الشاعر بعد سنة 1981 ، و هو وقت طويل ما بين نشر كلام الباحث و الأعمال الأدبية التي نشرها الشاعر من دواوين شعرية و قصائد متناثرة في الدوريات العربية و الجزائرية ، بالإضافة إلى تجربته الرائدة في شعر الطفولة ، حتى أن الشاعر لم يكف عن القول حتى يوم الناس هذا ، و هذا يبرهن على عدم ضمور التجربة ، بالإضافة إلى عدم توقف الشاعر عن البحث و الإنتاج في مختلف الميادين [4].

كما يحتوي الديوان معارضة للشاعر في قصيدته (إلى قاتل الإمام) ، القصيدة المعارضة لقصيدة (الاستجواب) للشاعر " نزار قباني " كما يدل على ذلك إهداؤها : (مهداة إلى صاحب قصيدة الاستجواب) ، و كذلك عنوانها : (إلى قاتل الإمام) الذي يستحضر مباشرة أول بيت من قصيدة " نزار قباني " : (من قتل الإمام ؟) . و تشترك القصيدتان من الناحية الشكلية في : شعر التفعيلة + الوزن العروضي الواحد : (الرجز : مستفعلن) ، و القافية الميمية المكثفة التواتر ، بالإضافة إلى اللغة المشتركة : (السجود ، الكلام ، الإمام ، الخطبة ، اليهود ، الإسلام ، ...) . و من الناحية الدلالية ، فهما تشتركان في دلالاتهما السياسية و الأيديولوجية ، لكن : « **وجه التعارض بينهما يكمن في أن " نزارا " يرى أن إسلامنا الوراثي**

---

[1] علي خذري : شعرية الانتماء (دراسة في ديوان أغنيات النخيل لمحمد ناصر) ، ص 175 ، الأثر ، مجلة الآداب و اللغات ، جامعة ورقلة ، الجزائر ، ع 04 ، ماي 2005.

[2] المرجع نفسه ، ص 174 .

[3] المرجع نفسه ، ص 175 .

[4] ينظر ملحق البحث : مؤلفات الشاعر الشعرية و الأدبية و غيرها .

هو سبب نكستنا و هزائمنا ، ذلك الإسلام الذي يمثله بـــ (الحبة في مسبحة الإمام) ، (الركوع و السجود) ، (القيام و القعود) ، (خطبة غراء) ، (طاحونة ما طحنت قط سوى الهواء) ، ... ، لذلك يثور الشاعر ضد الإمام .

أما " محمد ناصر " فإنه يخالف الطرح من بدء الإشكال ، إنه يرى بأننا لم نذق طعم (الانهزام) ، إلا يوم (صلبنا الإسلام) ، و بدأنا (ندين في وقاحة تراثنا و ديننا) ، و نتوه (في شارع الغرام) ، نسهر (الليالي الحمراء) (عند حانة توزع الحرام) ، و نستهزئ بخطبة (تمجد الرجوع للإيمان) ، ... » [1].

ثانيا ـــ ديوان " في رحاب الله " :

بعد عشر سنوات من تاريخ صدور أول عمل شعري للشاعر " محمد ناصر " : " أغنيات النخيل " ، يخرج ديوان آخر سنة 1991 ، و الموسوم بـــ " في رحاب الله " ، يحتوي هذا الديوان على ثمانية عشر نصا شعريا (18) ، و عن هذه المجموعة يقول الشاعر : « **أغلب قصائد هذه المجموعة قصائد كنت كتبتها و نشرتها في الثمانينيات ، و قد اخترت لها عنوانا " في رحاب الله " لأن هذه المجموعة تضم قصيدة بهذا العنوان و هي قصيدة أعتز بها أيما اعتزاز ، و لعل في العنوان أيضا ما يشير إلى الخط الفكري الذي تسير فيه هذه الأشعار .** » [2] .

أما خط الموضوعات فهي تتنوع كما هو مبين في الجدول التالي :

عنوان القصيدة	الموضوع	المكان / التاريخ
في رحاب الله ! ..	ألقيت في الحفل الكبير الذي شارك فيه علماء القطر الجزائري بمناسبة ختم تفسير القرآن الكريم من طرف فضيلة الشيخ بيوض إبراهيم (رحمه الله) بعد خمسين سنة من الجهاد في هذا المضمار.	القرارة 1980/ 05/23
" في هالة المحراب أنت "	تأبين الإمام الشيخ بيوض رحمه الله	القرارة 1981
القطب المضيء	ألقيت في مهرجان قطب الأئمة الشيخ أطفيش الواقع بميزاب في أواخر سبتمبر 1981 .	د . ت
باقة شعر إلى الأب الروحي	الأب الروحي مربي الجيل ، الأستاذ (الشيخ عدون) شريفي سعيد مدير معهد الحياة الثانوي بالقرارة ، بمناسبة زفاف ابنه " بكير ".	القرارة 1982/03/25
صلاة لأوراس الثورة	/	الجزائر1984/10/25
" إلى بنت أوراس "	تحية لمدينة " باتنة " الجميلة و أهلها الكرام .	باتنة / 1985/05/25

[1] يوسف وغليسي : أثر الاستقلال في جماليات التخاطب الشعري المعاصر (جماليات التناص نموذجا) ، مجلة الثقافة (الجزائرية) ، س 19 ، ع 104 ، سبتمبر / أكتوبر 1994 ، ص 154 .

[2] محمد ناصر : في رحاب الله ، المؤسسة الوطنية للفنون المطبعية ، وحدة الرغاية ، الجزائر ، 1991 ، ص 03 .

" عرب الكلام "	بعد الغارة الأمريكية على الجماهيرية الليبية	الجزائر 1986/4/18
" الحمام المقفوص ! "	/	الجزائر1986/12/05
و عاد الحمام إلى عشه !...	في استقبال إخوان أعزاء بعد انتصارهم على الظالمين	الجزائر1987/01/25
المجد أنت مجاهدا و موسدا	في الذكرى الخامسة لوفاة الشيخ بيوض	القرارة1987/02/01
قافلة " مفدي زكرياء "	في استقبال فوج "كشافة الحياة" الذين قطعوا المسافة بين ما بين القرارة و الجزائر العاصمة مشيا على الأرجل و هي تزيد على 600 كلم .و ذلك بمناسبة الذكرى الخامسة و العشرين للاستقلال ، و الذكرى العاشرة لوفاة الشاعر مفدي زكرياء .	القرارة 1987/07/30
لا يهم من تكون ؟ !	إلى الفدائي الفلسطيني الذي زرع الرعب في قلب إسرائيل و زرع الأمل في قلوب المجاهدين .	الجزائر 1987/12/02
تحية"أوراس"إلى"الجبل الأخضر"	/	د. مكان ، د . ت
الحجارة و الكلاب ! ..	إلى الشهيد الفلسطيني ذي السنوات الثلاث و هو يحمل في يده حجارة .	الجزائر 1988/03/15
عزوبة الخمسين !	سافرت إلى البقاع المقدسة و تركت له الشوق و الحنين .	القرارة/ 1988/08/31
" الآيات الشيطانية " بين رفث الغرب و عبث العرب ! ...	/	الجزائر 1989/03/16
أحبك و الله ! يا أخي في الله ! ..	زار القرارة وفد إسلامي من جمعية " الإصلاح الاجتماعي و التربوي " من مدينة باتنة .ألقى محمد ناصر هذه القصيدة يعبر فيها عن مشاعره الإسلامية تجاه هذه البادرة الخيرية الخيرة .	القرارة 1990/01/20
في رثاء الشيخ القرادي	/	القرارة 1990/4/23

الملاحظ في ديوان " في رحاب الله " هيمنة المناسبة على نصوصه : « **و هل المناسبة شيء غير القضايا و الأحداث التي نعيشها يوميا في محيطنا الشخصي أو الوطني أو القومي أو الإنساني إني لا أحسب أن شاعرا مهما ادعى التجرد يستطيع انفلاتا من أسر هذه الدوائر التي قد تضيق إلى أن تصبح قضية شخصية أو تتسع لتصبح حدثا إنسانيا .** » [1].

المناسبة بالنسبة للشاعر هي منفذ الكتابة و سببها و في ذلك يقول : « **هل يكتب الشاعر أو الأديب إلا تحت إلحاح مناسبة ما ؟ إنه لا بد للأديب من دافع ذاتي يدفعه إلى الكتابة لأني أعتقد أن الكتابة تنفيس أولا و قبل كل شيء . هي محاولة لجعل الآخرين يشاركون الأنا في معاناتها ، فالأديب الذي لم تواته الفرصة ليقول رأيه أو ليعبر عن أفكاره جهارا و بطريق مباشر أمام الجمهور ، يتصيد الفرصة الملائمة**

(1) محمد ناصر : في رحاب الله ، ص 03 .

و المناسبة الملائمة ، يتخذها وسيلة للتنفيس عن معاناته التي تضج داخله ، و آلامه التي تتلوى بها أحشاؤه . » [1].

من خلال هذا القول يتضح أن القصيدة التي هي وليدة مناسبة ما ، في حقيقتها لا تستجدي المناسبة التي كتبت فيها فقط ، و إنما تعد المناسبة غطاء يحوي كل ما يختلج الشاعر من شحنات مخبأة حان وقت إفراغها و التخلص من آلامها و وطأتها على الفكر و الذات الشاعرة : « **فالعبرة إذا ليست بالإطار الزماني و المكاني الذي قيلت فيه الأشعار بقدر ما هي إطار نفسي** » [2] .

ذلك ما تفسره الموضوعات المختلفة التي تربط الأدب بالمجتمع بدرجة خاصة ، و كذلك ما تحتويه النصوص من أبعاد متنوعة تتداخل فيها القضايا و التوجهات لتنتج النص الشعري ، و ربما كان ذلك ليكون نتيجة للقراءات الشعرية السابقة للتجربة الذاتية للشاعر ، و توجهه الخاص نحو الالتزام في الشعر : « **و يراد بالتزام الشاعر وجوب مشاركته بالفكرة و الشعور و الفن في قضايا الوطنية و الإنسانية و فيما يعانون من آلام و ما يبنون من آمال .** » [3].

هو الواجب الذي يسطره الشاعر على شعره ، حين يكون التزامه يقتضي التشبث بقضايا الواقع المعيش متحليا بقيم دينية إسلامية يتوسل بها داخل النص الشعري و يحقق من خلالها فعل الالتزام : « **الأدب تعبير عن مشاعر الفنان تجاه الحياة و الكون و الناس** » [4].

هنا يتعالى صوت التزام الشاعر نحو العناصر الثلاثة السابقة ، حيث يصير الشعر رسالة واجب نحو الانتماء : « **ففي الوطن العربي تكون حياة الفرد شديدة الارتباط بحياة الجماعة ، فإذا كان موقعه أصيلا في عالمه الخاص كانت استجابته للقوى التي تحيط به استجابة شخصية و جماعية في الوقت نفسه .** » [5] .

تخرج التجربة الشعرية خاضعة للعوامل و الظروف المحيطة بها ، أو لتلك التي نشأ الشاعر في ظلها ، مؤثرة أيما تأثير على توجه الشاعر . و هذه العوامل كلها تعود على العمل الشعري للشاعر و تؤثر فيه ليخرج على الشاكلة التي يتلقاها القارئ .

المتفحص لديوان " في رحاب الله " يلاحظ أولا أن الديوان يحمل عنوان أحد النصوص التي يتضمنها و هو أول نص في الديوان ، و هذه القصيدة تم نشرها في مجلة الثقافة (الجزائرية) [6]، قبل أن تكون ضمن

---

(1) علي بوراوي : حوار مع الأديب الجزائري " محمد ناصر " : الكتابة تنفيس عن المعاناة قبل أي شيء آخر ، ص 51 . (و السؤال المطروح هو : في ديوانك الذي صدر لك مؤخرا " في رحاب الله " ، كما في دواوينك السابقة نجد معظم القصائد قد نظمت في مناسبات خاصة أملت عليك ذلك الشعر ، ماذا تقول عن الشعر العام الذي لم ينطلق من معاناة شخصية للشاعر ؟ .) .

(2) محمد ناصر : في رحاب الله ، ص 03 .

(3) عبد القدوس أبو صالح : الأدب بين الالتزام و الإلزام ، ص 07 ، مجلة الأدب الإسلامي ، ع 50 ، 2006.

(4) علي بوراوي : حوار مع الأديب الجزائري " محمد ناصر " : الكتابة تنفيس عن المعاناة قبل أي شيء آخر ، ص 50 .

(5) سلمى الخضراء الجيوسي : الاتجاهات و الحركات في الشعر العربي الحديث ، ص 628 ، ترجمة : عبد الواحد لؤلؤة ، ط 01 ، مركز دراسات الوحدة العربية ، 2001 .

(6) محمد ناصر : في رحاب الله (شعر) : ص 119 ، مجلة الثقافة الجزائرية ، ع 57 ، 1979.

هذا الديوان ، أو الديوان الأول : " أغنيات النخيل " الذي وردت فيه القصيدة ذاتها مع تغيير في شكلها و لبعض الأبيات فيها ، و تعد هذه الظاهرة ميزة لدى الشاعر " محمد ناصر " ، حيث يمكن ملاحظة هذه الظاهرة على أكثر من نص يتم نشره في مكانين مختلفين و يتم تغيير محتواه ، و هذا ما يدخل الارتباك على القارئ أولا ثم الناقد ثانيا ، فمثلا في قصيدة " خمس بطاقات إليها في عيدها العشرين " و الموجودة في ديوان " أغنيات النخيل " ، نشرت مسبقا في مجلة الثقافة (الجزائرية) [1]، لكنها في الديوان تختلف في أبياتها و خاصة في المقاطع الأولى عما هي عليه في نشرها الأول .

كذلك الحال بين قصيدة " في هالة المحراب أنت " التي كانت مناسبتها : (تأبين الإمام الشيخ بيوض رحمه الله) ، و الموجودة في ديوان " في رحاب الله " ، تحضر في ديوان " ألحان و أشجان " بعنوان جديد : " الأحياء و الأموات " مع تقديم و تأخير لبعض المقاطع ، و حذف لمقاطع أخرى ، و تغيير جذري للمناسبة : « **من وحي مأساة اغتيال شهيد الإسلام محمد مصطفى رمضان ، و هو يؤدي صلاة الجمعة بأحد جوامع لندن ، إليه و إلى كل شهداء الإسلام ، أينما وجدوا و حيثما كانوا .**» [2].

على أن القصيدة كانت لمناسبتها الأولى [3].

الأمر نفسه بالنسبة لقصيدة " باقة شعر إلى الأب الروحي " الموجودة في ديوان " في رحاب الله " ، و مناسبتها : (الأب الروحي مربي الجيل ، الأستاذ (الشيخ عدون) شريفي سعيد مدير معهد الحياة الثانوي بالقرارة ، بمناسبة زفاف ابنه " بكير ") ، لترد بعدها تحت عنوان : " أبتاه " و مناسبتها : (باقة شعر إلى الأب الروحي شريفي سعيد و هو يتجاوز المائة) [4]، و يكمن الاختلاف بين النصين في الاختلاف بين بعض الأبيات غير الواردة في نص الديوان ، و ورود معظم أبيات نص الديوان في النص المنشور بمجلة " الحياة " .

ثالثا ــ ديوان : " ألحان و أشجان " :

يضم ديوان " ألحان و أشجان " مجموعة شعرية متكونة من ثماني عشرة قصيدة ، كتبت ما بين فيفري 1991 حتى ماي 1993 ، بعضها في الجزائر و البعض الآخر في عمان ، و في ذلك يقول الشاعر : « **و لعل الطابع الذي جمع هذه المجموعة هو الطابع الذاتي الصارخ ، إذ كنت تحت إلحاح الانفعالات و العواطف التي اعتصرتني في هذه الأثناء التي تعرضت فيها الأمة الإسلامية إلى هزات عنيفة ، و من أجل ذلك تنقلت الانفعالات من الجزائر إلى فلسطين إلى بغداد إلى عمان إلى سراييفو إلى مكة و المدينة ، و أحيانا بدافع**

---

(1) محمد ناصر : خمس بطاقات إليها في عيدها العشرين ، ص . ص 147 – 151 ، مجلة الثقافة الجزائرية ، ع 27 ، 1975 .

(2) محمد ناصر : ألحان و أشجان ، ص 03 ، جمعية التراث ، القرارة ، غرداية ، الجزائر ، 1995.

(3) ذلك ما صرح به الشاعر من محاورة (الباحثة) معه عبر الهاتف ، استفسارا عن الموضوع .

(4) محمد ناصر : باقة شعر إلى الأب الروحي شريفي سعيد ، ص . ص 241 – 243 ، مجلة الحياة ، غرداية ، الجزائر ، ع 08 ، نوفمبر 2004.

فردي شخصي ، و أحيانا أخرى بدافع جماعي أممي ، و أحيانا استجابة لعاطفة أبوية شوقا إلى الأهل و الأبناء ، و أخرى تنفيسا عن أشجان دينية حزنا على مصير المسلمين في البوسنة و الهرسك .» [1].

ذلك هو الطابع العام الذي يحكم موضوعات هذه المجموعة حسب الجدول الموالي :

عنوان القصيدة	الموضوع	المكان / التاريخ
الأموات و الأحياء	من وحي مأساة اغتيال شهيد الإسلام محمد مصطفى رمضان، و هو يؤدي صلاة الجمعة بأحد جوامع لندن ، إليه و إلى كل شهداء الإسلام ، أينما وجدوا و حيثما كانوا .	القرارة 1981/03/21
من نفحات مازن رضي الله عنه	ألقي في الحفل الختامي لندوة الصحابي الجليل مازن بن غضوبة السعدي ، الواقع بمسقط.	د.مكان ، د .ت
يا لخلتي بالرافدين تمددي ! ...	في نهاية الأسبوع الثالث من القصف الهمجي على العراق	الجزائر1991/02/07
رسالة مفتوحة إلى بدر شاكر السياب و هو غريب بالخليج ينادي : " مطر! مطر ! مطر ! " .	بعد شهر من القصف المدمر	الجزائر 1991/02/20
رسالة متأزمة إلى ولدي! ..	في اليوم الثامن و الثلاثين من القصف . رسالة من جيل الكهول إلى الجيل الصاعد .	باتنة / 1991/02/05
أوقفوا الدهر ! موكب العلم آت	بمناسبة الذكرى الستين لتأسيس جمعية العلماء المسلمين الجزائريين ، و ألقيت بقاعة " ابن خلدون " بالجزائر العاصمة ، في حفل أقيم بالمناسبة .	الجزائر 1991/05/05
" بدية " حرم للعلم و العلماء...!	من وحي رحلة قام بها طلاب معهد القضاء الشرعي إلى"بدية" حيث مكتبة السالمي رحمه الله .	د. مكان ، د . ت
طريق النور	تحية تقدير و شكر إلى معهد القضاء الشرعي ، الذي يكرم خرجيه كل سنة برحلة إلى البقاع المقدسة على حسابه ، و تخليدا لرحلتنا لأداء العمرة ما بين 17 رجب 1413 هـ إلى 23 منه ، كتبت هذه القصيدة في طريق العودة برا ما بين عمان و السعودية .	مسقط 1992/01/20
هذا الملك الذي يعذبني	بعد خمسة عشر يوما من سفري إلى عمان ، اتصل بي أصغر أبنائي ، و في عمره ثمان سنوات ، ليقول لي إنه مشتاق إليّ ، و عندما وعدته بالهدايا ، أجابني بعفوية و فطرة : " أنا لست في حاجة إلى الهدايا ، أنا في حاجة إليك أنت ." من وحي هذا الواقع ، استوحيت هذه الأبيات .	مسقط 1991/12/25
" تنوف " الجمال و السحر	من وحي رحلة قمنا بها مع طلاب معهد القضاء الشرعي	د. مكان ، د . ت
وادي الأعلى وادي الجلال	وادي الأعلى يجمع بين الجلال و الجمال ، جبال شامخة	د. مكان ، د . ت

[1] محمد ناصر : أشجان و أشجان ، ص 01 ، جمعية التراث ، القرارة ، غرداية ، الجزائر ، 1995.

و الجمال	مهيبة عالية ، و ماء بارد متدفق عذب ، إنه مكان شاعري رائع ، يقع في ولاية بجلا .	
تحية وفاء و تقدير	إلى الشيخ محمد بن ناصر الريامي ، هذا لذي يفتح قلبه و بيته لإخوانه الميزابيين حبا و لطفا و تقديرا . و الشيخ محمد الريامي درس بمعهد الحياة بالقرارة جنوب الجزائر ، فظل وفيا لأصدقائه و أساتذته ، و هو من " إزكي " العريقة بأمجادها التاريخية .	د. مكان ، د . ت
لن تسقط"يايتسي"وفيها منذنة!..	بعد سقوط أول بلدة في يد الصرب .	مسقط 1992/10/3
بين الحب و الكتب !	رجع من معرض الكتاب محملا بالكتب ، فاستقبلته (أم البنين) غاضبة عاتبة ، فلعلها كانت تنتظره بالذهب ، فعاد بالكتب ، و هي طالما رأته ينفق على مكتبته بسخاء ، و قد يكون ذلك على حساب الأبناء . من وحي هذا الموقف استوحي هذه الأبيات	مسقط 1992/11/14
الهلال و الصليب !	من أشد المناظر هولا و فظاعة أثناء حرب الإبادة الجماعية للمسلمين في " البوسنة و الهرسك " أن يعمد " الصرب " إلى رسم صورة الصليب بالسكين على أجساد الأحياء و الأموات ، و أحيانا فوق الجرح ، إضافة إلى بقر البطن ، و قطع الأعضاء التناسلية ، و الاعتداء على الشرف .. و القائمة الهمجية طويلة يقف لها شعر الرأس تأثرا ... من وحي شريط " الصليب يتحدى " .	مسقط 1992/11/08
ليلة أنس بـــ " الجصة "	/	د. مكان ، د . ت
الوردة البيضاء [1]	/	مسقط : 93/05/20
هذا الزمن العلماني ! ..	مهداة إلى روح الشاعر العظيم أبي مسلم الرواحي .	مسقط : 95/11/19

تنطلق كتابات الشاعر " محمد ناصر " من خلال المجموعات الشعرية التي تقدم طرحها ، من خلال علاقة تتجه من الذات نحو المجتمع و من المجتمع نحو الذات ، و من خلال هذه العلاقة تنتج النصوص الشعرية متشبعة بمختلف التوجهات الناتجة عن تفاعل الذات و المجتمع و الواقع ، فيتحول بموجبها النص الشعري من مجرد مجموعة من الألفاظ المكتوبة ، إلى مستوى خطاب له خصوصيته ، و التي تكمن في حس التجربة الشعرية الذاتية الخاصة بالشاعر " محمد ناصر " و التي تترجم من خلالها تلك الأبعاد الخفية التي يمكن أن يكتشفها القارئ المتمرس ، على مستوى حضور الخطاب بكل بنياته الشعرية سواء عند حدود الفكرة أو المعنى أو حتى عند حدود اللغة التي تم إيصال رسالة الشاعر من خلالها ، ساعد في ذلك كذلك الأوزان التي نقل بواسطتها

(1) - توجد أبيات مقطعة من القصيدة أثناء وضع البيانات في السجن 18ـــ 28، ينظر " مجلة المرافقات " .

الشاعر خطابه إلى القارئ ، حيث كان للبحور الشعرية المستعملة الدور الفعال في مطابقة مناسبة الموضوعات و المشاعر و الأحاسيس الذاتية للشاعر .

الملاحظ عند الشاعر " محمد ناصر " أنه لم يخرج عن القواعد التقليدية للشعر العربي فيما يخص المحافظة على الأوزان الخليلية التي تعد في موسيقى الشعر التقليدي : « **كيانا قائما بنفسه ، واجب الوجود بذاته ، قبل نصي ، فيما يشبه المثل الأفلاطونية أو القيم المثالية ، و ما على الشاعر بعد إلا محاكاة هذا المثال الأعلى السابق ، بينما تقاس درجة إبداعه ــ إتقانه ــ بالمسافة بين المثال (النموذج العروضي) و الواقع (تحققه النصي)** .» [1] .

هذا ما ينطبق على المدونة الشعرية للشاعر " محمد ناصر " حيث لم يخرج الشاعر عن كلاسيكية البحور الشعرية الخليلية ، و حتى في استغلاله لشكل قصيدة التفعيلة التي جاءت على وزن " الرجز " و وزن " الكامل " . و يلاحظ هيمنة القصائد المكتوبة على الشكل الكلاسيكي مقابل قصائد التفعيلة كما هو موضح في الجدول التالي ، و ذلك يعكس النظرة الخاصة للشاعر و تمسكه بالطريقة الخليلية في نظم الشعر ، على أنه لا يعتد أي خلاف بين القصيدة العمودية أو الحرة ما دامت هذه الأخيرة تحافظ على الوزن الخليلي ، و ورود هذه الأوزان على تلك الأنواع ، يعكس الموضوعات التي تناولها الشاعر ، و الطابع الغالب عليها : (الوصف / الرثاء / المناسبات) :

الديوان	عدد القصائد التقليدية	عدد القصائد الأخرى
أغنيات النخيل	13	06
في رحاب الله	16	02
ألحان و أشجان	17	01
المجمـــــــوع	**46**	**09**
النسبة المئوية	**25.30**	**4.95**

أما البحور المستعملة يلاحظ فيها هيمنة البحور الصافية : (الكامل ، الرجز ، الرمل ، المتقارب) ، على البحور المركبة : (الخفيف و البسيط و الطويل) ، و القراءة الإحصائية تبين ذلك . ففي ديوان" أغنيات النخيل " تنوعت الأوزان المستعملة كما هو مبين في الجدول التالي :

عنوان القصيدة	البحـــــــر	نوعه
ذكرى و حنين	الرمل	مجزوء
لحن من بلادي	الرمل	مجزوء
من وحي رسالتها في العيد	الكامل	تفعيلة / حماسي

[1] محمد فكري الجزار : الخطاب الشعري عند محمود درويش ، ص 15 ، ط 1 ، إيتراك للنشر و التوزيع ، القاهرة ، 2001.

البراعم و الحياة	الخفيف	تام
انفراط عقد	الكامل	تام / مرفل
في ساحة الأمير	الرجز	تفعيلة
مولد النور	الخفيف	تام
أذكرى أم عبرة ؟	الخفيف	تام
لا أمن دون الفتح	الكامل	تفعيلة / خماسي
سلاحنا و سلاحهم	الخفيف	تام
صرخة فدائي	الكامل	تام / مذيل
إلى قاتل الإمام	الرجز	تفعيلة
رسالة اعتذار	الرجز	تفعيلة
الجسر المعلق	البسيط	تام
خمس بطاقات إليها	الرجز	تفعيلة
في رحاب الله	الكامل	تام
تبت يداك أبا لهب	الكامل	مجزوء
رومانسية الزمن الواقعي	الكامل	تام / مذيل
سر الحسن	البسيط	تام

و في ديوان " في رحاب الله " أتت المجموعة على البحور الشعرية المبينة في الجدول الموالي :

عنوان القصيدة	البحـــــر	نوعه
في رحاب الله ! ..	الكامل	تام
" في هالة المحراب أنت "	الكامل	تام
القطب المضيء	الخفيف	تام
باقة شعر إلى الأب الروحي	الكامل	تام / مرفل
صلاة لأوراس الثورة	الخفيف	تام
" إلى بنت أوراس "	البسيط	تام
" عرب الكلام "	الكامل	مجزوء / مذيل
" الحمام المقفوص ! "	المتقارب	تام
و عاد الحمام إلى عشه ! ...	الخفيف	تام
المجد أنت مجاهدا و موسدا	الكامل	تام
قافلة " مفدي زكرياء "	الخفيف	تام
لا يهم من تكون ؟ !	الرجز	تفعيلة

تحية " أوراس " إلى " الجبل الأخضر"	الخفيف	تام
الحجارة و الكلاب ! ..	الرجز	تفعيلة
عزوبة الخمسين !	البسيط	تام
" الآيات الشيطانية " بين رفث الغرب و عبث العرب ! ...	البسيط	تام
أحبك و الله ! يا أخي في الله ! ..	البسيط	تام
في رثاء الشيخ القرادي	الطويل	تام

أما ديوان " ألحان و أشجان فيحتوي على الأوزان المبينة في الجدول الموالي :

عنوان القصيدة	البحـــــر	نوعه
الأموات و الأحياء	الكامل	تام
من نفحات مازن رضي الله عنه	البسيط	تام
يا نخلتي بالرافدين تمددي ! ...	الكامل	تام
رسالة مفتوحة إلى بدر شاكر السياب و هو غريب بالخليج ينادي : " مطر! مطر ! مطر !"	الكامل	تفعيلة
رسالة متأزمة إلى ولدي! ..	الكامل	تام / مذيل
أوقفوا الدهر ! موكب العلم آت	الخفيف	تام
" بدية " حرم للعلم و العلماء ...!	الخفيف	تام
طريق النور	الكامل	تام
هذا الملك الذي يعذبني	الكامل	تام
" تنوف " الجمال و السحر	الخفيف	تام
وادي الأعلى وادي الجلال و الجمال	الخفيف	تام
تحية وفاء و تقدير	الكامل	تام / مرفل
لن تسقط " يايتسي " و فيها مئذنة ! ..	الطويل	تام
بين الحب و الكتب !	الكامل	تام
الهلال و الصليب !	الكامل	تام
ليلة أنس بـــ " الجحصة"	الخفيف	تام
الوردة البيضاء	الطويل	تام
هذا الزمن العلماني! ..	الكامل	تام

من خلال العملية الإحصائية يتضح أن إيقاع المدونة الشعرية يحوي 07 سبعة بحور ، وهي نسبة ضئيلة مقارنة مع عدد البحور الشعرية الخليلية ، و من خلال الجدول الإحصائي يتبين الفرق بين نسبة ورود كل بحر : (الكامل : 12.1% ، الخفيف : 7.7% ، البسيط : 3.85 % ، الرجز : 3.3 % ، الطويل : 1.65 % ، الرمل : 1.1 % ، المتقارب : 0.55%) ، و تفصيله في الجدول التالي :

البحر	أغنيات النخيل	في رحاب الله	ألحان و أشجان	المجموع	النسبة المئوية
الكامل	07	05	10	22	**12.1**
الخفيف	04	05	05	14	**7.7**
البسيط	02	04	01	07	**3.85**
الرجز	04	02	/	06	**3.3**
الطويل	/	01	02	03	**1.65**
الرمل	02	/	/	02	**1.1**
المتقارب	/	01	/	01	**0.55**

ـــ الملاحظ هو أن بحر الكامل يحتل أعلى نسبة (12.1 %) ، بينما أضأل نسبة تعود لبحر المتقارب الذي لا يرد إلا مرة واحدة ، و يتضح من خلال ذلك هيمنة بحر الكامل ، و هو البحر المهيمن على الشعر العربي الحديث (معبود الشعراء) [1] ، و الملاحظ على هذا البحر عند الشاعر وروده خماسي التفعيلات ، و هو الأمر الذي شاع بين الشعراء المعاصرين خلافا لما كان سائدا في الشعر العربي القديم ، حيث يصعب اكتشاف القصائد المكتوبة على هذه الشاكلة أنها قصائد (تفعيلة) ، إلا حين تقطيعها ، و خاصة أنها مكتوبة على شكل : (السطر الشعري) ، و شكل الكتابة هذا كثيرا ما يتردد في الدواوين الثلاثة للشاعر : (16 قصيدة) ، و ذلك يعكس ظاهرة أخرى تميز شعر الشاعر ، و هي ظاهرة التدوير ، و هي ظاهرة كثيرة التكرار عند الشاعر ما يجعل الأشطر تتصل ببعضها البعض ، و هي ميزة لدى الشاعر .

ـــ أما بحر الخفيف فيحتل المرتبة الثانية من حيث استعماله من لدن الشاعر ، و تلك سنة الشعراء في كثرة استعماله قديما و حديثا ، لأنه وزن : « ساطع النغم ، بارز الموسيقى ، ثم إنه صالح للحوار " يقال و قلت " و يصلح للجدل و الترديد و للسرد ، و يمتلئ بالروح الملحمي » [2] ، و أسلوب الشاعر في القصائد التي جاءت على هذا الوزن لا تتعدى هذه الصفات .

ـــ يحتل البسيط المرتبة الثالثة من بين الأوزان المستعملة ، و على الرغم من قلة القصائد التي جاءت على هذا الوزن (7 قصائد فقط) ، فالملاحظ هو تناقص وروده في خط إنتاج الشاعر : 02 في الديوان الأول ، 04 مرات في الديوان الثاني ، و مرة واحدة 01 في الديوان الثالث . و ذلك يعود ربما إلى ما يتفق بين موضوع القصيدة و الطبيعة الإيقاعية لهذا البحر ، فالشاعر يستعمله أكثر ما يستعمله في مواقف التذكر و الحنين .

ـــ إذا كان للرجز عودة محمودة في الشعر العربي الحديث و المعاصر ، فهو عند الشاعر " محمد ناصر " طريق لولوج عالم قصيدة التفعيلة ، حيث يلاحظ أن القصائد التي كتبت على هذا الشكل كانت كلها على

---

[1] إبراهيم أنيس : موسيقى الشعر ، ص 208 ، ط 03 ، مكتبة الأنجلو المصرية ، 1965.

[2] صابر عبد الدايم : موسيقى الشعر العربي بين الثبات و التطور ، ط 02 ، مكتبة الخانجي ، القاهرة ، 1993 ، ص 118 .

وزن الرجز في الديوانين الأول و الثاني في حين يستبدله بالكامل في الديوان الثالث ، و ذلك لكونه بحرا يتسم ببطء الإيقاع الذي يتساوى مع ثقل الشعور بالحزن و الألم و المأساة الذي اتسمت به القصائد على هذا الوزن ، استطاع الشاعر من خلاله أن يفرغ شحناته التي نتجت من فجائع الواقع و اضطراباته ، و المحن و المآسي التي تسيطر على الإنسان العربي في مرحلة لا تشهد سوى قسوة المستعمر ، و الضياع و اللاهوية في البلدان العربية المحتلة .

ـــ أما الأوزان المتبقية : (الطويل ، الرمل ، المتقارب) ، فاستعمالها لم يكن بالكم الذي يلفت الانتباه في العمل الإبداعي للشاعر . و حيث يواجهنا بعض (الكسور العروضية) بالمعنى التقليدي في بعض أبيات القصائد ، فذلك يمكن تجاوز الحديث عنه في هذا الموضع ، أو إغفاله انتظارا لصدور المجموعة الكاملة للشاعر حيث تم تدارك هذه التجاوزات الإيقاعية [1] .

تكشف البنية العروضية من خلال الأوزان المستعملة من لدن الشاعر ، على التوجه النفسي العام للشاعر ، في اختياراته للأوزان ، بين ما هو صاف و ما هو مركب ، و الشاعر هنا ، يميل نحو البحور الصافية ذات التفعيلة الواحدة ، و ذلك مفاده النغم الإيقاعي المتكرر و الواحد ، و الذي يبعث في النفس الثائرة السكينة ، فحضور الوزن له أهميته في إبانة الميول الذاتية للشاعر ، و التي يؤثر بها على القارىء ، و ذلك هو التفاعل المتبادل بين الخطاب الشعري للشاعر ، و متلقي هذا الخطاب .

تعد هذه المجموعات التي تحوي خمس و خمسين قصيدة بكل ما تحمله من موضوعات مختلفة ، تجربة تحتاج إلى كثير من القراءة و التدقيق و البحث للكشف عن مكامنها الجمالية و التواصلية الهادفة نحو تحقيق الهدف من كتابتها و توجيهها إلى القارئ ، و من هذا المنطلق يحاول هذا البحث الغوص أكثر في متن هذه التجربة و سبر أغوارها من خلال البحث في بنية الخطاب الشعري لدى الشاعر " محمد ناصر " ، و لا يتحقق ذلك إلا بربط عناصر البنية المختلفة : البنية الموضوعاتية ، البنية التفاعلية ، و كلها تتفاعل لتبلور التجربة الذاتية للشاعر ، و ذلك ما تبينه الفصول اللاحقة من البحث.

---

[1] تدارك الشاعر هذه الكسور العروضية من خلال تصحيحها في الأعمال الكاملة له التي هي تحت الطبع .

الفصل الثاني :
البنية الموضوعاتية في الخطاب الشعري

1 ـ تيمة العنوان .

2 ـ تيمة الزمان .

3 ـ تيمة الفضاء .

جامعة الأمير عبد القادر للعلوم الإسلامية

1 ــ تيمة العنوان :

تتشكل البنية الموضوعاتية من مجموع التيمات التي يمكن رصدها في العمل الأدبي ، ذلك الرصد الذي تتبع فيه جملة من الإجراءات الإحصائية لتواتر (جذر) معين ، أو تيمة معينة من خلال مجمل النصوص المحتواة في العمل الأدبي ، و التي تقوم بتحريك و بناء البنية النصية له ، على اعتبار الموضوع : « **النقطة التي يتبلور عندها الحدس بالوجود الذي يتجاوز النص ، دون أن يكون مستقلا عن الفعل المؤدي إلى إظهاره** . أو **إحدى وحدات العمل الأدبي الدلالية التي تشير إلى كل ما يشكل قرينة متميزة الدلالة عن الوجود في العالم الخاص بالكاتب ، و اعتبار الأدب موضوع تجربة أكثر منه معرفة ، و أن هذه التجربة ذات جوهر روحي .**» [1] .

اختيار تيمة دون أخرى لا تتحكم فيه قوانين أو مبادئ معينة ، و إنما القراءة الواعية لمنظومة النصوص التي تشكل العمل ، و من هنا تكون التيمات المدروسة ضمن العمل الأدبي للشاعر " محمد ناصر " هي : (تيمة العنوان ، تيمة الزمان ، تيمة الفضاء) ، مختارة ضمن إطار إعادة قراءة للمدونة ، مع التلميح إلى وجود تركيب تيمي آخر يمكن أن يظهر في متن المدونة الشعرية و التي يمكن لها أن تحظى أيضا بدراسة موضوعاتية و التي من شأنها أن تكشف جانبا من الجوانب الإبداعية للشاعر و للمدونة الشعرية .

أما مبدأ متابعة جذر معين الذي يمثل : « **رحم الموضوع و نواته السيكولوجية التي يرتد إليها** » [2].

أو ما يسمى كذلك بالكلمة الموضوع (*Mots – Thèmes*) ، الكلمة الأكثر تواترا في العمل الأدبي ، فالمدونة الشعرية للشاعر " محمد ناصر " لا تتيح هذا النوع من الممارسات الإحصائية لصعوبة ظهور كلمة / موضوع معينة في النصوص ، و لذلك يمكن الاعتماد على القراءة المستكشفة و الواعية التي تسهم في الكشف عن تيمات متعددة في النصوص من شأنها أن تحرك البنية الدلالية في النصوص المكونة للمدونة الشعرية للشاعر " محمد ناصر " .

يشكل العنوان بالنسبة للنص الأدبي أهمية بالغة و خاصة بعد ظهور المناهج النقدية التي اهتمت بالنصوص كمادة لغوية تحتاج إلى كثير من التحليل منها : البنيوية و السيميائية و اللسانيات ، ... ، و غيرها ، فالعنوان : « **هو مفتاح النص الذي يجس به السيميائي عالم النص على المستويين : الدلالي و الرمزي ، فهو مفتاح إجرائي به تفتح مغالق النص سيميائيا .** » [3].

---

[1] سمير سعد حجازي : معجم المصطلحات اللغوية و الأدبية الحديثة ، ص 49 ، دار الراتب الجامعية ، بيروت ، د.ت ، ص 242 ، نقلا عن : يوسف وغليسي : التحليل الموضوعاتي للخطاب الشعري ، ص 49.

[2] المرجع نفسه ، ص 48 .

[3] بلقاسم دفة : علم السيمياء و العنوان في النص الأدبي، ص 39 ، محاضرات الملتقى الوطني الأول : السيمياء و النص الأدبي ، جامعة محمد خيضر ، بسكرة ، منشورات الجامعة ، 7 – 8 نوفمبر 2000.

ذلك إعلان عن وجود العنوان ضمن مخطط الخطاب أو النص الأدبي ، و إثبات الحضور الرسمي له ضمن البنية النصية ، فكيف يتوسل العنوان كتيمة داخل العمل الأدبي المقدم من لدن الشاعر " محمد ناصر ؟ و كيف يبرز العنوان تواشجه ضمن العمل ؟ .

إن العنوان هو النص الصغير ، الذي يعد المدخل الأول لعالم النص ، يشكل دلالة و علامة لغوية لها قيمتها اللغوية و الدلالية ، فالعنوان يمثل ذلك التمايز بين النصوص ، فهو بمثابة الهوية للنص المنتج ، و العنوان كتيمة يشكل وعيا بظاهرة العنونة في النص كظاهرة عينية بارزة ، يعبر عن معنى كامن في مركز هذه الظاهرة ، فـ : « **عن طريق العنوان تتجلى جوانب أساسية أو مجموعة من الدلالات المركزية للنص الأدبي .** » [1].

له إسهامه في إبراز النص كعمل أدبي له وجود في العالم و يعطيه صفته التي تميزه و تغايره عن موجودات أخرى . و أهمية العنوان تتعدى إلى مجموعة الاهتمامات التي أولى بها الباحثون هذه العلامة ، لما لها من الأهمية في علاقتها بالنص ، و علاقتها بمتلقي النص ، و بها تتحدد قيمة العنوان كخطاب موجه إلى قارئ ما ، فهو : « **ـــ إن صحت المشابهة ـــ بمثابة الرأس للجسد ، و الأساس الذي تبنى عليه .** » [2] .

لما للعنوان من أهمية طبوغرافية أولا و دلالية في النص ، فإن دراسته كتيمة في المدونة الشعرية لـــ : " محمد ناصر " ، توضح قيمة العنوان كظاهرة ، و كديناميكية و كوعي مساعد في إنتاج الخطاب ، و مساعد في إنتاج الوعي بالخطاب الأدبي ، فإلى أي مدى يشكل العنوان كتيمة ثقافة للوعي ، و مركزية العنوان كظاهرة في المدونة الشعرية لـــ " محمد ناصر " ؟ .

يشكل العنوان تسمية النص ، حيث : « **بالاسم يحقق ما ليس له اسم هوية ، و تعريفا ، و تحديدا ، و توصيفا و طبيعة .** » [3] .

يعد ذلك تعريفا و تمييزا للنص ، فالعنوان : « **علامة للنص ، أي سمة له و أمارة عليه و دليلا إليه ، و هذا يعني أن إنجاز النص لأنطولوجيته و اختلافه ، لا تتحقق إلا بالعنونة من حيث هي عملية إنتاج لـــ " اسم نص "** » [4].

يهب العنوان النص مشروعية وجوده في العالم ، عن طريق إنتاجه للمجال الدلالي الذي يتسع من خلال النص فيكون في متنه دلالات موازية أو معاكسة أو مناقضة ، أو متداخلة مع دلالة العنوان ، و من هنا تبدأ علاقة الامتداد التي تربط النص بالعنوان ، إن النص في هذه العلاقة يمتد و يتولد من العنوان ، فيكون العنوان

---

[1] صلاح فضل : بلاغة الخطاب و علم النص ، ص 218 ، سلسلة عالم المعرفة ، المجلس الوطني للثقافة و الفنون و الآداب الكويت ، ع 164 ، 1992.

[2] محمد مفتاح : دينامية النص (تنظير و إنجاز) ، ص 72 ، ط03 ، المركز الثقافي العربي ، الدار البيضاء ـــ بيروت ، 2006.

[3] ج . هيو سلفرمان : نصيّات ، بين الهرمنيوطيقا و التفكيكية ، ص 294 ، ترجمة : حسن ناظم / علي حاكم صالح ، ط01 ، المركز الثقافي العربي ، الدار البيضاء ـــ بيروت ، 2002.

[4] خالد حسين حسين : في نظرية العنوان ، مغامرة تأويلية في شؤون العتبة النصية ، ص. ص 64 – 65 ، التكوين ، دمشق ، 2007 .

عبارة عن تكثيف للدلالات التي تتفكك في النص : « **فالعنوان في الواقع يشكل الموضوع أو المحور العام الذي تكون كل أفكار المقال مسندات إليه ، يكون هو الكل و تكون هي جزئياته** » [1].

بالتالي فالعنوان في علاقته الامتدادية بالنص : « **يقي الخطاب من الاندثار و التشتت و التلاشي** » [2].

يكون جامعا لدلالات النص و أفكاره التي يحتويها ، و بالتالي يحافظ النص على كيانه ، إن العنوان يشكل وعيا بوحدة النص .

صفة الامتداد نحو الداخل تجعل من العنوان واضح المعالم و الأهداف ، واضح الدلالة و سهل الفهم ، و بالتالي يحقق ثقافة الوعي بالنص ، الوعي بداخل النص و ينشيء نوعا من التواصل و التفاعل بين النص و عنوانه على أنه : « **يجب ألا ننظر إلى " عنوان " مقطع خطابي ما على أنه يساوي " موضوع " ذلك المقطع ، بل هو تعبير ممكن واحد عن ذلك الموضوع .** » [3] .

من هنا يكون لقراءة امتداد العنوان في النص بحثا عن خلفيات و انتشار موضوع النص من بدايته حتى نهايته .

العلاقة المعاكسة التي تربط العنوان بالنص هي العلاقة الارتدادية ، ارتداد النص في العنوان ، وهذه العلاقة تنشأ حين يكون العنوان آخر مرحلة في إنتاج النص ، فالعنوان يوضع في معظم الأحيان في اللحظات الأخيرة ، أو بعد الانتهاء ، و هنا يكتسب العنوان علاقته الارتدادية مع النص ، فيتعرض النص إلى نوع من الضغط لتلك الطاقات الدلالية المنتشرة فيه و البنيات التركيبية و المعاني المختلفة ، لتتركز كلها في بنية ضيقة و مختصرة هي العنوان يصبح عندها العنوان عبارة عن : « **نص مختصر للنص يتعامل مع نص مفصل (...) و هنا يتسم العنوان بتبعيته للنص ، أي يتأخر عن النص بنائيا و زمانيا .** » [4].

من خلال علاقتي أو صفتي الامتداد / الارتداد ، يتشكل الرابط البنيوي بين العنوان و النص ، فالعلاقة الجدلية بين النص و العنوان تساهم في ملاحقة العنوان كتركيب له أهميته الواضحة في عملية إنتاج النص الأدبي ، و دراسة العنوان باعتباره تيمة مساهمة في التركيب أو في بناء النص ، تعزز إبراز أهمية العنوان كعلامة لغوية و بنية و ظاهرة حاضرة في النص و مشكلة للوعي بالنص المنتج ، عن طريق الإمساك بأشكال الحضور المختلفة للعنوان الرئيس للعمل الأدبي : اللفظية و الدلالية ، و كيفية انتشاره في متن المدونة الشعرية ، و امتداده داخلها ، و حركة ارتداد النص نحو العنوان ، أي الكشف عن علاقات الاتصال و الانفصال ، و القرب و البعد ، و الارتباط و الانفكاك ، بين النص و العنوان ، و هي تشكل ما يسمى العلاقة التجاورية بين النص و العنوان : « **فإن تجاور العنوان للنص ، يهبه الاستقلالية و الوجود الأنطولوجي ، و هذا يعني**

---

[1] جون كوهين : النظرية الشعرية ، بناء لغة الشعر اللغة العليا ، ص 191 .

[2] خالد حسين حسين : في نظرية العنوان ، ص 47 .

[3] ج . ب . براون ، ج . يول : تحليل الخطاب ، ص 162 ، تر: محمد لطفي الزليطني و منير التريكي ، النشر العلمي ، المطابع ـــ جامعة الملك سعود ، المملكة العربية السعودية ، 1997.

[4] خالد حسين حسين : في نظرية العنوان ، ص 50 .

بكل بساطة النظر للعنوان على كونه كائنا لغويا مكتملا ، له كينونته ذات الطابع التفاعلي الانفكاكي في علاقته بالنص » [1].

من هذا المنطلق يصبح العنوان عبارة عن فعل موجود في النص و له وجوده المعترف به في العالم ، و يمكن لهذه الظاهرة / العنوان أن يشكل تيمة على مستوى المنتج النصي من شأنها أن تساهم في تحريك البنية النصية .

ـــ العنوان في الخطاب الشعري :

تتكون المدونة الشعرية للشاعر " محمد ناصر " من ثلاثة عناوين بارزة يشكل كل منها العنوان الرئيس لديوان كامل ، و تحوي فقط العناوين الحقيقية (*Les titres principales*) أو الأصلية مرتبة ـــ حسب تاريخ صدور الديوان ـــ : " أغنيات النخيل " ، " في رحاب الله " ، " ألحان و أشجان " ، فكيف يتوسل العنوان كظاهرة خاصة داخل المدونة الشعرية ؟ ، و ما هي مقومات ظهوره كمركزية للتجربة الشعرية للشاعر " محمد ناصر " ؟ و كيف يمكن للعنوان كظاهرة موجودة في العمل الأدبي المقدم من لدن الشاعر أن يبني وعيا للتجربة الشعرية ؟ و إلى أي مدى يشكل العنوان خطابا ذا مقصدية للوعي الذاتي للشاعر ؟ ، من هذه التساؤلات يمكن بناء الوظيفة السامية للعنوان بحضوره كظاهرة موضوعاتية مؤهلة للدراسة .

أ ـــ " أغنيات النخيل " :

تكشف البنية التركيبية و المعجمية عن طبيعة تركيب العنوان ، و البنية التركيبية للعنوان تهدف للكشف عن البنية السطحية له و تمايزها عن البنية العميقة ، و التي بدورها تعكس الخبايا الدلالية له الكامنة في تركيبه النحوي و اللغوي و الدلالي ، الذي يكشف البحث عن بنيته .

ـــ مستوى البنية :

العنوان " أغنيات النخيل " عبارة عن تركيب اسمين لجملة اسمية و بنيته السطحية تدل على أنه عبارة عن : مركب اسمي إضافي (مضاف + مضاف إليه) ، يستويان من حيث الكم (اسم جمع) ، و يختلفان من حيث التعريف و التنكير ، فالأول نكرة ، و الثاني معرفة ، لكن الأول يعرف بموجب فعل الإضافة الذي يربطه بالثاني حيث إذا : « **أضفت اسما إلى اسم مثله مفرد أو مضاف ، صار الثاني من تمام الأول و صار جميعا اسما واحدا و انجر الآخر بإضافة الأول إليه .** » [2] .

ينتقل الاسم النكرة " أغنيات " من فضاء المجهول ، إلى فضاء المعرّف و المعلوم من خلال المضاف إليه " النخيل " ، و بالتالي يستطيع أن يحمل هذا المركب الاسمي صفة العنونة ، لما له من التحديد و التعريف الذي بموجبه يستطيع أن يمارس دوره في كونه تسمية و عنوانا للعمل الأدبي الموسوم به ، حيث التسمية هي التي تفرض وجود النص في العالم ، و تعطيه هيبته و هيمنته بين النصوص .

---

[1] المرجع السابق ، ص 54 .

[2] محمد بن يزيد المبرد : المقتضب ، ص 143 ، تحقيق : محمد عبد الواحد عضيمة ، بيروت ، عالم الكتب ، ج 3.

من خلال البنية السطحية أيضا ، فالعنوان " أغنيات النخيل " عبارة عن مركب اسمي إسنادي ، يتكون من مسند (خبر) : " أغنيات النخيل " و مسند إليه (مبتدأ) محذوف يمكن تقديره مثلا بـــ : "هذه / هي أغنيات النخيل " ، و الملاحظ في المسند هيمنته المطلقة على هذا التركيب الإسنادي لحضوره المطلق الوجودي في ظاهر العنوان ، و البنية النحوية للجملة لا يعبر بها عن مستوى جمالي معين و إنما : « **هي موقف حي يتفاعل باستمرار مع المواقف الأخرى التي يتضمنها (السياق) .** » [1].

فاعليتها و تأثيرها واضح على بناء العنوان كوحدة لغوية ، و من حيث كونه تركيبا لغويا منتجا لدلالات من شأنها أن تساهم في تحديد المعنى المتعدد الذي تتضمنه .

حذف المسند إليه تعبير شكلي للغة يقتصر على ظهور العنوان بصيغة مختصرة تحمل دلالات أكثر ، فاللغة واسعة الدلالة مهما كانت الألفاظ المعبر بها مختصرة أو مقتضبة ، فحذف المبتدأ بهذه الصيغة يكسب المسند قوة دلالية أكبر ، تحمل دلالة الغائب (المبتدأ) ، و دلالة الحضور (الخبر / المسند) ، خاصة إذا توفر في الخبر دليلا يدل على المبتدأ ، فالمحمول (المسند) ، لا يمكن الاستغناء عنه في تركيب الجملة في هذا البناء ، و خاصة في تمثله دور الخبر هنا مكون مهم في تركيب الجملة ، من منظور المحتوى الخبري ، يكون للمسند بصفته محمولا أهمية كبيرة : « **فيمكن وصف الجملة بسمة واحدة متميزة ، ألا وهي أن لها محمولا *predicate*** أو **مسندا** . » [2].

حضور المسند في الجملة كعامل لا يمكن الاستغناء عنه لموضعه في الجملة الخبرية التي تستند إليه في فعل الإخبار ، و لما كان للمسند إليه وظيفة تحديد هوية الشيء المراد تسميته أو عنونته ، فمهمة أو وظيفة المسند ، بوصفه الطرف الحاضر في تركيب العنوان الإشارة : « **إلى كيفية الشيء ، أو فئته ، أو نوع العلاقة** ، أو **نوع العمل** » [3].

بالتالي تحديد هوية العنوان و وظيفته و كينونته . من خلال الحقل الدلالي و المعجمي الذي تفرزه البنية التركيبية للعنوان ، يمكن تحديد الفضاء الدلالي و التنظيم الدلالي الذي تدور فيه بنية العنوان " أغنيات النخيل " ، عن طريق التفاعل بين ألفاظ العنوان التي تركّبه ، و الحقل الدلالي الذي يربطها عن طريق اكتشاف علاقات التضاد و الترادف و التداخل ، ... و غيرها من العلاقات التي يمكن لها تحديد القيمة الدلالية للألفاظ بواسطتها .

البحث في محاور العلاقات التي يمكن أن تتوالد من خلال تفاعل الكلمتين المكونتين للعنوان : " أغنيات النخيل " بحث في الجذور اللغوية المعجمية و الوصول بها إلى الأبعاد الدلالية التي يمكن أن تتكون من

---

[1] تامر سلوم : نظرية اللغة و الجمال في النقد العربي ، ص 145 ، ط 01 ، دار الحوار للنشر و التوزيع ، اللاذقية ، سورية ، 1983.

[2] بول ريكور : نظرية التأويل ، الخطاب و فائض المعنى ، ص 35 ، ترجمة : سعيد الغانمي ، ط 02 ، المركز الثقافي العربي ، الدار البيضاء ـــ بيروت ، المغرب ـــ لبنان ، 2006.

[3] المرجع نفسه ، ص 36 .

هذا التفاعل ، و بالرجوع إلى جذور الكلمتين : " أغنيات " و " النخيل " تتفرع في معجمها اللغوي حسب الترسيمة التالية :

" أغنيات " [1]
- الجذر " غنن " = النضارة + الخصب + الكثرة .
- الجذر " غنا " = الغِنى + النفع + التعمير و طول المقام + الصوت الطروب

" النخيل " [2]
- الجذر " نخل " : شجرة التمر .
- الصفاء + الاختيار + الاستقصاء + الإخلاص .

الرصد المعجمي الموسع للكلمتين : أغنيات / النخيل محاولة لرصد الدلالات التي يمكن أن تحقق بعضا من علاقات التداخل و التضاد و الانتشار ، و البحث عن الاشتراك اللفظي بين الكلمتين ، و هذا الاشتراك يبدأ من خلال رصد الرصيد المعجمي للكلمة / أغنيات ، فالحروف المكونة للجذر هي : (غ ن / ن — ا) ، و الدلالات المفتوحة على الجذر " غنن " ، تدور البؤرة الدلالية فيه بين دلالات النضارة / الخصب / الكثرة ، و كلها صفات أقرب أن تكون للكلمة الثانية : " النخيل " ، و بالتالي فالمعنى المعجمي يشكل تداخلا بين معاني اللفظين و دلالتهما الحقيقية المرتبطة بواقع كل منهما ، فتعبير الأغنيات من جهة الجذر غنن عن النضارة ، صفة ألصق بالنبات : النخيل ، و صفة الخصب من صفات النبات المعروف بثماره الغناء الكثيرة و الطيبة لذا يطلق دائما عليها صفة أو اسم الشجرة الطيبة [3] .

أما الكثرة ، فإن هذه الأشجار المباركة من السماء تعطي من الثمار بالكثرة التي تغوي و ترضي بها رغبة الإنسان ، فالنخيل يعد من أعز أموال العرب و أكرمها عندهم ، يطعمهم في الجدب ، و يستعملونه في التداوي ، و ينتفعون بجذوعه لبناء البيوت ، و غيرها من المنافع الكثيرة له : « **و في الخبر : خير المال مُهرة مأمورة و سِكَّة مأبورة ، السِّكة الطريقة المُصطفَّة من النخل ، و المأبورة : الملقَّحة .** » [4] .

فأما بالقياس إلى الجذر الثاني " غنا " ، فدلالاته لا تبتعد عما دل عليه الجذر الأول : فدلالات : الغِنى / النفع / التعمير و طول المقام ، كلها متداخلة مع دلالات كلمة / النخيل ، فالنخيل يكسب الإنسان غنى من خلال مكسبه أولا ثم من خلال الاستفادة بثماره و لما له من وظائف هامة في الوسط البيئي ، و النخيل من النبات المعمر ، الذي يشهد له بالصمود و البقاء رغم قساوة الطبيعة الجافة التي تميز الوسط الذي تعيش فيه ،

---

[1] ابن منظور : لسان العرب ، مجلد 11 ، مادة " غنن " ، ص 93 / مادة " غنا " ، ص 95.

[2] المرجع نفسه ، مادة " نخل " ، مجلد 14 ، ص 220 .

[3] لقوله تعالى :﴿ أَلَمْ تَرَ كَيْفَ ضَرَبَ اللَّهُ مَثَلًا كَلِمَةً طَيِّبَةً كَشَجَرَةٍ طَيِّبَةٍ أَصْلُهَا ثَابِتٌ وَفَرْعُهَا فِي السَّمَاءِ ، تُؤْتِي أُكُلَهَا كُلَّ حِينٍ بِإِذْنِ رَبِّهَا وَيَضْرِبُ اللَّهُ الْأَمْثَالَ لِلنَّاسِ لَعَلَّهُمْ يَتَذَكَّرُونَ ﴾ .سورة إبراهيم : الآيتان (24 – 25) .

[4] ابن منظور ، لسان العرب ، مادة " أبر " ، مجلد 01 ، ص 33 .

و هي الصحراء ، فبالنظر إلى طبيعة البيئة الصحراوية ، فالنخيل بثباته فيها و مقاومته لجفافها يصير مضرب المثل في قوة الصبر و العزم و التحدي للإنسان .

ورود الكلمة / النخيل بهذا التركيب و بهذه الصيغة : الجمع ، يعطي لها ميزة و دلالة على قصد الكثرة ، تلك الدلالة نفسها التي يحملها لفظ " أغنيات " حين تتعدد دلالاته ، حيث ورد : « **و روضة غَنَّاءُ : تمر فيها الريح غير صافية الصوت من كثافة عشبها و التفافه . (...) و أرض غَنَّاء : قد التَجَّ عشبها و اغْنَمَّ ، و عشب أغَنُّ ، و يقال للقرية الكثيرة الأهل : غَنَّاء .** »[1].

إذ ترتبط كثافة العشب بالصوت ، فلفظ النخيل يحمل دلالة تعبيره عن الصوت من خلال إنتاجه له عبر دلالته على كثافة الكثرة المستمدة من لفظ الجمع ، و يتداخل اللفظ / النخيل مع لفظ / الأغنيات في ربطه بدلالته على النشوة والغناء ، و : « **الغِنَاءُ من الصوت : ما طرب به** » [2].

دلالة لفظ الأغنيات على الغناء و الصوت ، يتداخل أيضا مع دلالة كلمة النخيل بمثابة إضفاء صفة الحياة على الشيء الجامد (الأغنية) ، و إضفاء الحركة و الفاعلية و الحيوية كسمة لتركيب العنوان .

مع كل هذه الدلالات التي تموضع الكلمات في إطارها المعجمي ، فدلالتها العميقة تكمن في نقاط التقاطع المتولدة من علاقة الترابط و التداخل الناجمة عن تعدد الدلالات المعجمية لها ، من خلال قراءة البنية المعجمية و تفرع الدلالات بين ألفاظ تركيب العنوان ، الذي تميز بالتداخل الكبير بينهما ، حيث كل منهما يتحدد بالآخر و يستند إليه في التعرف به ، حيث يمكن للفظين من خلال النسق الدلالي لهما تكوين علاقة : صفة + موصوف ، تتفاعل بينهما البنية المعجمية و البنية التركيبية لتنتج دلالة العنوان العامة ، تنتشر بموجب انتشار البؤرة الدلالية التي ينتشر فيها التركيب العنواني ، فمفردة " أغنيات " بدلالاتها الواسعة تستدعي مفردة " النخيل " التي تذوب دلالاتها في الدائرة الدلالية للمفردة / أغنيات ، و هذا التداخل الدلالي و الانتشار ما يحدد النسق الدلالي للعنوان و يعطيه تأشيرته التي بموجبها تتحدد هوية العمل .

ـــ مستوى التجاذب: (العنوان / النص ، النص / العنوان) :

بموجب العلاقات الامتدادية ، ينتشر العنوان ليكوّن النص ، حيث يتوالد النص من انتشار العنوان عبر دلالات مختلفة ، تربطها روابط التداخل ، التضاد ، التناقض ، و غيرها من العلاقات و التشابكات التي يمكن تمييزها في انتشار و تمدد العنوان في النص ، و بالتالي تكون للعنوان وظيفة إسنادية بحيث يكون العنوان المسند إليه ، و العمل هو المسند ، يتحركان ضمن العمل أو النص المشترك بينهما : « **ينبغي وجود فكرة يمكنها أن تشكل الموضوع المشترك** » [3] .

---

[1] المرجع السابق ، مادة " غنا " ، مجلد 11 ، ص 93 .

[2] المرجع نفسه ، مادة " غنا " ، مجلد نفسه ، ص 95 .

[3] جون كوهين : النظرية الشعرية ، بناء لغة الشعر اللغة العليا ، ص 191 .

تمثل أهم نقاط التقاطع ما بين العنوان و النص أو العمل الأدبي ، و وظيفة العنوان الامتدادية التي : « **بمقتضاها يتشكل النص من العنوان** » [1] .

أي أن انتشار العنوان في العمل الذي يحدد مستوى الترابط و الانعكاس الذي يحققه العنوان في العمل .

اعتبار العنوان هنا يضم مجموعة من النصوص ، تلك النصوص التي يحمل كل منها عنوانا يعبر عنها و يحدد هويتها ، و يكون البحث عن صفة الامتداد على مستويين : مستوى العناوين النصية ، و مستوى داخل النصوص ، أما على مستوى العناوين فيحدد مستوى الانتشار المعجمي أو التواتر اللفظي للعنوان الرئيس في العناوين الفرعية ، من جهة و انتشاره على المستوى النصوصي ، أو المستوى الموضوعاتي عن طريق تتبع تيمتين هما : " أغنيات " + " النخيل " .

جملة العناوين المتوفرة في الديوان ، لا تحمل انتشارا معجميا صريحا للمكونات اللفظية للعنوان " أغنيات النخيل " ، حيث لا يحمل أي عنوان منها أي مفردة من مفردات العنوان الرئيس ، و لكن يمكن تتبع الانتشار النسبي الدلالي المباشر و غير المباشر في عناوين النصوص المشكلة للديوان عبر الموضوعات التي تحتويها و دلالات هذه الموضوعات ، أو عن طريق توسع البؤرة الدلالية لمفردات العنوان لتشمل المفردات التي تنتمي (للعائلة الدلالية) المكونة للعناوين الفرعية .

يتحدد الانتشار المباشر بالاستناد إلى الانتشار الدلالي لمفردات العنوان على المستوى الموضوعاتي ، فالعنوان في علاقته بالعناوين المكونة للديوان توسيع للنواة الدلالية ، و تمطيط لها عن طريق الصفة الامتدادية له و انتشاره من خلال العناوين الفرعية و من خلال النصوص : « **الأمر الذي يؤكد استراتيجية العنوان لا في التلقي فحسب ، و إنما في بنينة النص ، بوصفه النواة الدلالية التي لا تني تتوسع و تنتشر نصا** . » [2] .

الجدول الموالي يوضح الانتشار المباشر الصيغي للعنوان داخل الديوان عن طريق رصد التواتر الصيغي لمفردات العنوان ، استنادا (للعائلة اللغوية) و (العائلة الدلالية) للمفردات :

التيمة	التواتر اللفظي	عدد التواتر	المجموع	عدد المقاطع	النسبة المئوية
أغنيات	ـــ اللحن / الموسيقى/ الفرح ـــ الغناء / الضحكة / الطرب ـــ النشيد/الأوتار/النغمة/ التغريد	01/02 /09 02 /03 /02 01/03/04 /05	32	21	**6.08**
النخيل	النخيل /الصحراء/الرمل / الواحة	02/05/ 08/03	18	12	**3.42**

[1] خالد حسين حسين : في نظرية العنوان ، ص 47 .

[2] المرجع نفسه ، ص 201 .

يؤدي الانتشار المباشر الصيغي لمفردات العنوان داخل النصوص وظائف استراتيجية تكمن في ربط العنوان بالنص ، عن طريق حلوله فيه بصيغه المكونة له ، هذه الصيغ التي تحضر فيه بنسبة قليلة بالمقارنة بعدد النصوص الواردة في الديوان و التي يبلغ عددها تسعة عشر (19) نصا ، و هذه النسبة للانتشار الصيغي للعنوان تميز بالدرجة الأولى وظائف دلالية و معان عميقة يتوسل بها داخل النصوص أكثر من تركيزه على الحضور الصيغي المباشر ، فكيف تتوسل المفردات التركيبية للعنوان داخل النصوص ؟ ، و ما هي الأبعاد الدلالية التي تساهم بها في نشر العنوان في متون النصوص الواردة في الديوان ؟ ، و إلى أي مدى يمكن للانتشار الصيغي أن يعبر حقيقة عن الفعل الدلالي للعنوان ؟ .

يتكرر لفظ الغناء في متن النصوص مرتين على الأقل ، و لكن العائلة اللغوية و الدلالية للفظ تنتشر على مستوى النصوص عبر واحد و عشرين (21) مقطعا نسبيا ، تتوزع على ألفاظ : اللحن / الموسيقى/ الفرح / الضحكة / الطرب / النشيد/ الأوتار/ النغمة / التغريد ، و تتمايز دلالاتها بالمواضيع التي تنتمي إليها ، و التي تتوزع ما بين التغني بالوطن ، و البحث عن الهوية ، و الانتماء الذاتي ، و القضايا القومية ، التي تشكل أيديولوجية العنوان داخل العمل الأدبي ، و تشابكات النصوص التي تتوحد في هوية واحدة هي العنوان .

ربط الشاعر" الأغنيات " بدلالتها على اللحن باعتباره أكثر الألفاظ تواترا و تعبيرا عن روح الأمل التي تنبعث من أعماق مشاعره التي يكنها لوطنه ، فاللحن ينبع من الشعور بالانتماء للوطن و الحب العميق الذي يكنه الشاعر للوطن ، و تصبح الأغنيات دليلا على الوطن : « **هذه الكلمة ذات الطابع السحري** » [1] .

يكون التغني بالوطن إبرازا لشعور الافتتان به :

ـــ أين مني سهل " متيـــ ⁂ ـــجة " دفاق الحياة
ثملا بالحسن يسقي ⁂ من دوال ثمـــلات
ينثر الأزهار للعشـــ ⁂ ـــاق حلو النسمـــات
و يحييهم بألحـــا ⁂ ن السواقي المرحـــات
جنة الله على الأر ⁂ ض و مأوى الثورات (أ.ن ، ص 10)[2]

الأغنيات تحمل دلالات الحب ، حب الوطن و التعزز و التفاخر بربوعه المختلفة ، ما بين السهل و الجبل ، و البحر ، و البر ، و الطبيعة المحيطة بالإنسان ، و الوطن يمثل أغنية للحب و الطمأنينة و السلام : (و انحنى بالسلم / نشوانا / أفراح التلاقي) ، و الجمال الذي يضفي إحساسا بالوجود و بالراحة النفسية ، و يبعث الأمل المتنامي في النفوس ، يجعل الذات أقرب من الشعور بالوجود ، و أمن البقاء و التمسك بسبل الحياة :

---

[1] المرجع السابق ، ص 196 .

[2] تستعمل الرموز التالية : أ.ن : أغنيات النخيل / ر . ا : في رحاب الله / أ . أ : ألحان و أشجان . ص : الصفحة .

ـــ و انحنى الزيتون بالسلـــ ⁂ ـــم يـــحي في اشتياق
و تثنى القمح نشوا ⁂ نا لألحـــان السواقي
و تجلى الورد ميا ⁂ سا لأفـــراح التلاقي (أ.ن ، ص 11)
ـــ أين مني هودج هزْ ⁂ زَته أمواج الصحاري
فتلوى فوقها كاللّـــ ⁂ ـــلَحن يسري في وقار (أ.ن ، ص 11)

يعبر الفرح و الارتياح دائما عن نشوة الإنسان ، الدافع الذي يجعل من الوجود رغبة ، و تعبيرا عن الحياة التي يحياها تحت ظل الأمان و السلام ، و نشوة الفرح بالحرية ، و الفرح بالانتماء إلى الوطن دستور الهوية و الكينونة ، فلا يضير الشاعر إذا أصبح هذا الشعور موازيا للشعور الذي ينتشى من شرب الخمر ، فيحس بطلاوة العيش الذي لا يمكن توفيره إلا من خلال الوطن ، و الأرض الطيبة الحرة التي ينتمي إليها ، عندها فقط يصبح الأمل مطلبا أساسا في علاقة الفرد بوطنه ، و يصبح الوطن المعزز بالحرية و السعادة ، أغنية باسمة في فم الشاعر ، يرددها فتدخل على قلبه نشوة ، و سعادة لا تحقق إلا (في) و بوطنه الغالي الذي يمثل هويته ، و وجوده ، أصالته و موروث أجداده :

ـــ إنما شعري صوت ⁂ بين أوتار و لحـــن
سال بالرقة و الدف ⁂ ء حنونا في تشـــني
يحمل النفس فتسري ⁂ في غيابات التمـــني (أ.ن ، ص 13)
ـــ هات يا أوتار من فنْ ⁂ نِ بلادي أي فن
أي لحن صيغ من وحـــ ⁂ ـــي بلادي فهو لحني
يدخل النشوة في قلـــ ⁂ ـــبي وترضى عنه أذني
لا تسلني أي سر ⁂ في الموسيقى لا تسلني
أهي ذوب السحر قد سا ⁂ لت به نفثة جن
علم الأوتار أن تحـــ ⁂ ـــيي أرواحا و تفني
هل يضير المنتشي باللّـــ ⁂ ـــلَحن جهل بالمغني (أ.ن ، ص 13- 14)

حس الوطنية لا يتعلق عند الشاعر بوطنه الأم فقط ، بل ينتشر بانتشار اللحن في كامل الربوع التي يكون فيها ، فحس الانتماء يتعدى حدود الوطن الصغير إلى الوطن الكبير ، حتى الشاعر يكسر باللحن مكاره الغربة ، لتصبح : (لحنا صار في قلبي عقيدة) ، فاللحن هنا يحمل دلالات الانتماء ، دلالات الحب و الإحساس بالأمان و الوطنية رغم وجودها في أرض الغربة التي لا تعطيها حقها أو معناها الحقيقي لكنها تتحول في ذات الشاعر ، لقد صارت ربوعا من الذات و وجودا يعطي للحياة معنى الفرح و النشوة :

ـــ هذي الربوع لكم تعز علي ، إنْ ⁂ نَ لها لحنا صار في قلبي عقيده
أنا في مغانيها درجت فأنبتت ⁂ ريشي و رفت بي على الدنيا السعيده (أ.ن ، ص 24)

معاني الحب و الألحان التي تعبق من نشوة الشاعر ، تتعدى كونها مجرد تعابير عن الاعتزاز بالانتماء إلى الوطن بمثابة الرواسخ التي لا يمكن إزالتها ، رغم أسباب الغربة ، و الابتعاد عن الوطن الأم ، هو انتماء متأصل داخل النفس و الفكر ، ثقافة و سبيل لا يمكن التراجع عنه رغم تباعد المسافات الزمنية ، أو المكانية :

ـــ و بعمقنا لا لن يضيع الحب بعـــ ⁂ ـــد الدار أو ينسى المبادئ و الفكر

الحب أغنية يرددها الزما ⁂ ن و لو تناءى العاشقون مـــدى العمر (أ.ن ، ص 25)

تغدو الأغنيات من هذا التصور ، مسارا ازدواجيا يعنى بالانتماء إلى الوطن و التعلق به ، و تحديدا للهوية الجماعية ، و بالتالي تمارس انتشارها عبر كونها صفة جماعية ، تؤصل الكينونة في المكان و الزمان ، و تحدد هوية الذات و وجودها في العالم ، و بالتالي تتخذ الأغنيات هويتها و دلالاتها المكانية و الزمانية .

دلالة الأغنيات عبر انتشارها في معاني اللحن ، تشكل جزء من ذات الشاعر ، هي الذاكرة التي من خلالها يستحضر الشاعر الزمن الماضي الذي كان يحياه بفرح تسيطر عليه هوية اللحن الذي يشكل الجانب الإيجابي من الحياة ، فالذاكرة تصبح موطنا لأحلام الطفولة ، و زمنا معطيا للأمل و مدافعا عن البقاء و الوجود ، و بالتالي تكون للأغنيات انتشارا عبر مسار الزمن و صيرورته ، تتبع ثقافة اللحن من الماضي إلى الحاضر :

ـــ و عصاه لطيفة ليس تؤذي ⁂ فهي للحن قد أعدت و جرس

فإذا وقـــعت بنقر لذيذ ⁂ حركت في القلوب أوتار حس (أ.ن ، ص 21)

لكن السلبية تظهر حين ينشب الصراع بين معنى اللحن الإيجابي ، و تعديه إلى معناه السلبي ، فالانتشار المزدوج للأغنيات يكون لها دلالات الموجب ، و دلالات السلب ، الصورة التي تضفيها الدلالة العميقة للأغنيات ، محاولة الابتعاد بدلالة التيمة نحو الأعمق . ينشب الصراع بين الدلالات الذي من شأنه أن يضفي نوعا من التفاعل و الحركية على المستوى الدلالي ، فيكون انتشار الدلالة في الاتجاهين ، اتجاه الحنين إلى الوطن و الأثر السلبي لإحساس الاغتراب ، حين تتولد الموسيقى من مجرد كلمات تذكر بالوطن ، لها وطأتها و فاعليتها على الذات المغتربة ، و اتجاه يولد الإحساس بشعور الانتماء من خلال العودة بالتفكير إلى الآخر البعيد في المكان القريب من الفؤاد و النفس :

ـــ و قرأتها عشرا، إذا أتممتها عادت بي الذكرى إليها ثانيه

و حفظتها ، فكلامها في نفســـي الوهى موسيقى حانيه (أ.ن ، ص 15)

يستمر انتشار الصراع بين دلالات الفرح ، و خاصة حين يتحول الضحك تعبيرا عن الحزن و الأسى أكثر الأفعال تعبيرا عن الفرح ، و لكنها تصبح نقمة عندما يفقد الإنسان الشعور بها ، عندما يفقد أسبابها ، فينشدها عند الآخر ، أو تعبر عن الصراع الاجتماعي الذي يتولد بين الذات و الآخر ، فيكون الضحك تعبيرا عن قوة الصراع المهيمن على فعل الضحك ، الذي يصبح موضع مساءلة و صراع اجتماعي لا حدود له :

ـــ العيد للجيران، طرز بيتهم وردا رقيـــق الحاشـــيه

يتضاحكون مع السعادة، ضم شملهم بساط العافيه

و أذابني ضحك رقيق انثوى جاء من شباكيـــــه (أ.ن ، ص 16)

ـــ لأننا نضحك من أشداقنا ..

من خطبة تمجد الرجوع للإيمان (أ.ن ، ص 56)

كما يعبر الضحك كدلالة امتداد للأغنيات عن صراع اجتماعي يعبر عن الواقع المعيش ، و عن الحياة الواقعية ، ليأتي النشيد بدلالة أخرى ليترجم نواة أخرى للصراع الاجتماعي ، و الصراع الزمني : بين " النشيد " في مرحلة الطفولة و " النشيد " في مرحلة الرشد و الوعي بالزمن ، ففي مرحلة الطفولة يكون للأغنيات طابعها البريء ، و المنفطر على حسه الطفولي ، لكنه يعاني في مراحل أخرى من الاهتزاز و المفاجأة لحال الواقع ، فيصبح النشيد موضوع ثأر و حرب ، و إكراه ، و يخرج عن دلالاته العادية ، إلى دلالات القسوة ، إلى الاحتكاك بواقع الوجود الذي يتحول من أزهار الطفولة ، إلى أشواك الواقع ، تحمل له قوة لإثبات البقاء و الوجود :

ـــ عن ضجيج الصغار، في الملعب الوا ⁂ سع ، يلهون في صفاء و أنس

عن أناشيدهم تصعد سحرا ⁂ للسماء العـــلى بأرخـــم جرس

في الفناء البديع ساروا جنودا ⁂ يدخلون الصفوف في غير همس (أ.ن ، ص 19)

ـــ و وعى نشيد ثأرك صارخا ، فتلفتت كل الدول (أ.ن ، ص 44)

ـــ سمعوا الرصاص مغردا و المدفع الرشاش يرقص في جذل (أ.ن ، ص 44)

الإنسان بطبعه المتغير لا تثبت مشاعره عند تمييز معنى واحد لكل ما يحيط به ، و لكن مشاعره تتقلب و يتحكم في الطريقة التي يتعامل بها مع الأشياء ، فقد تثبت أن " الأغنيات " في مواضع معبرة عن أسباب السعادة و الفرح و المسرات ، و لكنها تنقلب إلى العكس إذا وضعت في غير موضعها السابق لتتحول إلى ما دون ذلك ، تتحول تدريجيا و عبر تسلسل تأثرها بالوسط التي توجد فيه ، فتتخلى عن هويتها لتجددها في نطاق آخر تتحول ضمنه الفرحة و " النغمة " من نعمة للوجود إلى نقمة الصراع الذي لا ينتهي ، بين الأنا و الآخر ، تظهر الأغنيات من خلال نغمة (الآذان) التي تمثل هوية الوجود الذاتي ضمن مجتمع تتعدد فيه الانطباعات و الأفكار المختلفة التي تشكل نوعا من المفارقات الاجتماعية ، أو محاولات إثبات للوجود الضائع بين تلابيب الصراع الاجتماعي و أيديولوجيات المجتمع المتعارضة و المتصارعة ، حين لا يكون الصراع مجرد توجه سطحي ناتج عن احتكاك الذات بالآخر ، بل يتعدى إلى التوجه نحو العمق ، عمق الوعي بالتجربة ، و عمق التأثر بالوجود :

ـــ و نغمة وديعة هيفاء ..

ترف كالطيور . (أ.ن، ص 27)

ـــ لأننا نثور بالجنون من أعماقنا ..

إذا تهادت في سكون الليل نغمة الآذان (أ.ن ، ص 56 - 57)

مع كثرة دلالات الأغنيات على مدارك الفرح و السعادة و الأمل ، كعرف دلالي يهتم بتوضيح وظيفة هذه الدلالة ، فالذات تتخلى عن هذه الميزة ، حين تصبح الأغنيات مقام ضعف ، و تعبيرا عن الفشل و التواني إلى الوراء ، و هاوية لفقد الهوية ، تصبح الأغنيات عند هذا المقام غير ذات نفع ، لتستعيد القسوة و العنف مكانها ، ربما كان العنف و السلام طرفي معادلة تتوازن بها البيئة المعيشة للذات ، فالإنسان على ما خلق عليه عبارة عن تركيبة عجيبة ، غير سهلة الفهم و التفسير ، وعليه ، دائما يحاول أن يضفي على بعض الانكسارات التي يواجهها و مواطن القوة و العنف التي يتحدى بها الوجود ، شعورا آخر بنعومة و عذوبة الحياة من حوله ، فتتحول القنابل إلى فراشات طائرة ، و تتحول الحروب إلى (أمل طروب) يسكن النفس ، فتحس بنعمة العيش ، و تتحول الأغنيات التي حملت دلالات الشر ، إلى دعوة للأمل و الخير الذي يعم الحياة :

ـــ فدعوا الزمر و الغنا ليس ينجي ⁂ فصفير الرصاص أحلى نشيد (أ.ن ، ص 47)

ـــ و موكب الطبول و المزمار ..

وخطبة من داخل المذياع من حماسة تصعد الغبار (أ.ن ، ص 61)

ـــ و فراشة رفت على الأزهار في ⁂ شوق لتنشد في مقبلها الوصال

و ينغم الأفق الطروب حمامة ⁂ راحت تناجي بالسلامة ذا الجلال (أ . ن ، ص 89)

ـــ مغرومة النبضات تنشد في قرا ⁂ ر الموج عن دنيا من الأمل الطروب (أ . ن ، ص 90)

أما النخيل بالصيغة المعروفة ، يدل على نوع من الأشجار المثمرة الطيبة ، ذات النفع الكبير للإنسان ، و النخيل بهذه الصيغة لم يتواتر إلا مرتين على الأقل ضمن نصوص ديوان " أغنيات النخيل " ، و هذا الانتشار الصيغي الضئيل للمفردة ، إنما يدعو إلى اكتشاف آخر للانتشار الموضوعاتي للكلمة ، فالنخيل منتشر عبر دلالات : الصحراء / الرمل / الواحة ، و كلها ألفاظ مرتبطة بالدائرة الدلالية للنخيل .

النخيل بالنسبة للشاعر تَغنّ بجمال المحيط ، يمثل ثقافة للمكان : فتعبير النخيل عن الثبات هو بمثابة التعبير عن البقاء و الوجود المكاني ، و النخيل بجذوره الضاربة في العمق هو دلالة على ثبات الأصل و تعبير عن الهوية و الكينونة . مكان يرتاع فيه الحمام الذي يحمل السلام ، و مكان يستفيد منه الإنسان بغلاته الكثيرة ، فالنخيل يعبر عن مثالية المكان الذي يمكن أن ينتمي إليه الإنسان ، أو يستكين إليه ، فالإنسان في وجوده دائم البحث عن مواطن الراحة و سبل العيش في حضن ملؤه السلام و الطمأنينة و الأمل :

ـــ بين نخـــــل باسقات ⁂ ثبتت مثل القـــــــدر

قدها الأهيـــــف سحر ⁂ كم تملاه النـــــظر

حضنـــــــها يؤوي حماما ⁂ ت السلام المنتـــصر

كفها ـــ من حذر ـــ كالشْـــ ⁂ شَعـــــب تمر و إبر (أ . ن ، ص 12)

النخيل في دلالته بحث عن مثالية للمكان ، فالشاعر حين يرسم هذا المكان يتوق من خلاله إلى تحقيق مكان حلمي يمكن للذاكرة أن تجول حيث تجد المكان قد تحول إلى حمى أو أرض محمية ، أي أنها تنعم بالسلام المنشود ، و النخيل حين يسمو بها تعبير عن البحث عن موطن يبتعد فيه الإنسان عن ضغوط الواقع ، ليتسنى

لنفسه أفقا رحبا من الأمل و الراحة ، (واحة) تحوي كل سبل الحياة ، هناك فقط حين يقترب الإنسان من صفاء السماء ينسى همومه و أعباء دنياه ، فعلو النخيل كموضع هنا يميزه عن غيره من الأشياء التي تحيط بالإنسان ، فيعبر عن أمل منشود ، و مكان حلمي يراه الشاعر كما ترى الطفولة البريئة عالمها المحيط بها :

ـ حدثاني عن كل ذرة رمل ⁂ بحماها و كل درج ، و كرسي
عن نخـــلاتها تسامت إباء ⁂ تبتغي في السمـــاء قبلة شمس (أ . ن ، ص 19)
ـ يا واحة الإسلام ضمينا نخيـــ ⁂ ـــلا عانقتها في الإباء سماء (أ. ن ، ص 81)
ـ يا واحة الإسلام حبك دافق ⁂ بدمي ينميه هوى و وفاء (أ. ن ، ص 81)

الصحراء كمكان يرتبط أكثر ما يرتبط بالشاعر ، من حيث انتمائه إلى بيئة صحراوية ينظر إليها وطنا لا يمكن العيش دونه ، و هو يتغنى بربوع وطنه لا ينسى منطقة الصحراء ، ما بين هوادجها ، و رملها ، و غزلانها ، و كثبانها ، و كتر لا يقدره إلا من ألفه ، و ترعرع بين أحضانه ، فالصحراء بجمالها و روعة خلقها تعد جنة فوق الأرض ، فالصحراء من المفهوم الواسع لها ، دلالاتها لا تقتصر على المكان وحده ، حيث يربط الشاعر دلالات المكان ، بدلالات الزمان ، حين يتعلق الأمر بالتاريخ ، و الشخصيات التي أعلنت انتماءها لهذه البيئة ، فالصحراء مكان عظيم الشأن من عظمة ما أنجبت هذه الأرض الطاهرة : (رسول الله محمد (ﷺ)) : (يوم أشرقت من عميق الصحاري) ، و من الشخصيات العظيمة أيضا : (عنترة بن شداد العبسي) ، الذي عرف بشجاعته التي خلده التاريخ بها ، من هذه العناصر تستمد الصحراء مكانتها المهيبة في الزمان و المكان ، زمانا للأمراء و المجد الدفين و العزة و الشموخ ، و الكبرياء و العلا في التاريخ و المكان :

ـ أين مني هـــودج هزْ ⁂ زَته أمواج الصحـــــاري
فتلوى فوقها كاللّـــ ⁂ ـــلَحـــن يسري في وقـــار
و بساط الـــرمل يمتدْ ⁂ ـــدُ حريـــرا في الخـــدار
تمرح الغزلان في كثـــ ⁂ ـــبـــانه مثل الـــــدراري
تطلب الأفـــق سباقا ⁂ فهي تجـــري و هو جاري
فتنة العين و تخفي ⁂ أي كـــــتر في القـــــرار
رمـــلها يسبي و في أحـــ ⁂ ـــشائـــها نهـــر نضـــار (أ . ن ، ص 11)
ـ يوم أشرقت من عميق الصحاري ⁂ عم نور الخلاص منك الوجودا (أ . ن ، ص 33)
ـ فعنتر المقدام شب في صحرائنا (أ . ن ، ص 52)
ـ وتتبع الأمير حيث سار
في صحراء نجد ، تفتدي العقال (أ . ن ، ص 64)

الصحراء بالنسبة للذات أسمى من أن تكون مجرد مكان عادي من خلال ربطه لها بأعظم الشخصيات تاريخيا ، و أيضا حين تمد الصحراء الإنسان بشعور الرغبة في الحياة و الحب ، فتكون الصحراء رغم دلالاتها على الحياة الجافة ، مكانا للخصب و النمو : (بسمة خضراء / حبات لؤلؤ / جنة خضراء) ، و كلها دلالات موحية و ممتلئة بمشارب الحياة المختلفة ، ففي الاخضرار حياة للنبات ، و في حبات اللؤلؤ إيحاء بالبحر و كثرة

المياه التي يعيش اللؤلؤ فيها ، و هذا رمز ثان للحياة و التشبث بها ، و أكثرها بروزا ، كونها جنة خضراء ، و إضفاء صفات الخلود و التعمير و البقاء عليها و كأن الصحراء تمثل بالنسبة للشاعر أرضا مثالية لا ينقصها عنصر من عناصر الحياة أو تحقيق الرفاهية الذاتية ، و بالتالي فالنخيل لا يدل فقط على مجرد نبات موجود ، بل يمثل الحياة بما تحمله من دلالات الزمان و المكان ، فالصحراء أرض للسلام ، و أرض للبطولات المنشودة عبر التاريخ ، لا يمكن لها أن تخذل اللاجئ إليها ، فحمايته من خصالها و حمايتها من واجباته المفروضة عليه ليست مجرد أرض ، هي الوطن و الهوية ، و الكينونة و الوجود و الحياة و الرخاء ، و الرغبة و الأمل بعض من هذا و ذاك إن لم يكن كله :

ـــ عشقته في بسمة خضراء ...

عانقت صحراءنا ، و رصعت بخصرها حزام . (أ. ن ، ص 77)

ـــ أحببته حبات لؤلؤ بيضاء ..

تناثرت هناك في الصحراء...

من جبهة الشبيبة السمراء . (أ. ن ، ص 77)

ـــ الله أكبر قفر في الصحا ⁂ ري جنة خضراء (أ. ن ، ص 79)

ـــ فكاذب مدع غاصت مضيعة ⁂ في رمل " سيناء " بين الصخر و الشوك

فلا الممرات، لا الصحراء تفصلنا ⁂ و لا الزعامات تنسينا الهوى فيك

فكل ذرة رمل فيك قد خفقت ⁂ بالمجد يـــوما نـــفديها ، و نفديك (أ . ن ، ص 70)

دلالات النخيل من خلال القراءة الموضوعاتية للصيغة اللفظية لها ، تتوزع ما بين الدلالة على المكان / الوطن ، و الهوية و الأمل و البقاء و الكينونة ، و دلالات تنتشر من خلال الموضوعات المختلفة المرصودة ضمن النصوص ، و دلالات متكررة في دلالات مفردة " أغنيات " ، و هذا التداخل و الترابط ، يعلن عن وحدة و قوة العنوان و صموده و انتشاره ضمن العمل الأدبي ، و أن العنوان يفرض نوعا من السلطة الامتدادية في العمل مما يعلن بصيغة الامتداد هذه تعبيرا عن هوية العمل و سمته التي يتسم بها .أما الانتشار غير المباشر يمارس وظيفة انتشار الدلالات إلى أبعد من التصورات السطحية و الصيغية لمفردات العنوان ، إلى أعمق من ذلك دلالة ، و الكامنة في عمق التجربة الفنية ، و انتشارها يكون ذا دلالات أعمق ، فـــ " أغنيات " يمكن أن تعبر عن الدلالات المبينة في الترسيمة التالية :

" أغنيات " ←
- الوجود / البقاء / الديمومة .
- الأمل / الرغبة .
- الفرح / البهجة / السرور / الرضى .
- الطمأنينة / الأمان / السلام .

مفردة النخيل يمكن لانتشارها الدلالي أن يعطي مجموعة كبيرة من الدلالات التي تحتويها و يمكن اختصاره من خلال الترسيمة الموالية :

" النخيل "
- التعالي / الشموخ / الكبرياء / الإباء .
- الوطن / الهوية / الانتماء .
- الأصالة / المعاصرة .
- الصراع / البقاء / الوجود / الكينونة .

هذه الدلالات ناتجة من التطابق الدلالي بين النسق العنواني و النسق الموضوعاتي التي تدور فيه النصوص المكونة للديوان ، فمجمل النصوص تدور في دائرة البحث عن الهوية وتعزيز الانتماء الوطني و العربي ، و تأصيل الوحدة المكانية المتمثلة في الدفاع عن الوطن ، من أجل إثبات البقاء و الوجود ، و الوحدة الزمانية بالتشبث بالتاريخ المتوارث عن الأجيال و المتمثل في تأصيل الهوية و الحفاظ على بقائها على مر الزمن الماضي / الحاضر / المستقبل ، و التغني بأمجاد الماضي و الحفاوة بمنجزات الحاضر و التحريض على تحقيق مستقبل واعد .

كل هذه الدلالات منتشرة أو مرتدة في البنية التركيبية أو المعجمية أو الدلالية أو الموضوعاتية المتناولة من قبل لمفردات العنوان " أغنيات النخيل " .

إجمالا يمكن اعتبار عنوان " أغنيات النخيل " في علاقة الارتداد ، ارتداد النصوص الذي ينتج : « **بانضغاط مادة النص وطاقته الدلالية في بنية تركيبية ــ دلالية قصوى** » [1] .

تتلخص في العنوان الرئيس و العام للعمل الأدبي ، أو في علاقة الامتداد قد طابق العنوان النص ، و قد تجسد النص حقيقة في العنوان عن طريق التناسل بين النص و العنوان و التجاذب بين العنوان و النص / و النص و العنوان ، في حركية تتسم بالتداخل و الترابط و الاتساق .

ب ــ " في رحاب الله " :

يعلن العنوان تحديه أمام العمل الأدبي حين يحاول أن يشيّد بناء يحاول من خلاله الإلمام بتفرعات العمل و تشتته من خلال ما يحتويه من عناوين و نصوص و موضوعات تهيب بالعنوان الرئيس بين القبول و الرفض ، و ما بين الانسجام و الاشتمال ، إلى النقص و التقصير ، و تشكل بنية عنوان العمل ركيزة و أساسا في مقابل متن العمل ، مندفعة بالعنوان إلى الانتشار و الامتداد الدلالي الذي من خلاله فقط يمكن التغطية و السيطرة على تفريعات العنونة النصية التي يحتويها ، و بالتالي يظهر العنوان سيطرته على العمل ، الذي تتشابك فيه علاقات التضاد و التناقض و التداخل و الاتساق بين العنوان و ما يشتمل عليه من عناوين فرعية ، و بين العنوان و كيفية انتشاره ضمن النصوص المحتواة في العمل .

قد يكون : « **العنوان بكامله جملة أو كلمة من القصيدة ينتقيها الشاعر دون غيره لكونه يراها بؤرة أو مرتكزا يشد إليه باقي الكلمات المسهمة في النسيج اللغوي للنص .** » [2] .

---

(1) خالد حسين حسين : في نظرية العنوان ، ص 49 .

(2) رشيد يحياوي : الشعر العربي الحديث (دراسة في المنجز النصي) ، ص 112 ، أفريقيا الشرق ، بيروت لبنان ، 1998.

هذا ما ينطبق على العنوان قيد القراءة ، حيث اقتطع العنوان " في رحاب الله " من أحد العناوين الفرعية في المدونة الشعرية للشاعر : أول نص أو عنوان في المدونة ، و بالرغم من هذا التقارب التركيبي بين العنوان الرئيس و العنوان الفرعي إلا أنه لا يمكن الحكم على التوازي الدلالي بين العنوان الرئيس و العناوين الفرعية أو تحديد العلاقة التجاورية للعنوان الرئيس ضمن هذه العلاقة ، الذي قد يحدد من خلال متابعة الانتشار اللغوي اللفظي و الدلالي في العمل الأدبي ككل (نصوص الديوان) .

ـــ مستوى البنية :

على المستوى التركيبي ينتظم العنوان " في رحاب الله " في ثلاث فئات نحوية : حرف : (هو حرف الجر " في ") ، و اسم نكرة : " رحاب " ، و اسم معرفة : لفظ الجلالة " الله " ، و يشكل اللفظان : (رحاب الله) تركيب : (مضاف + مضاف إليه) ، و تكسب النكرة " رحاب " تعريفها من فعل الإضافة للاسم المعرف بعدها حيث : « **ـــ في الإضافة المحضة ـــ إذا كان المضاف نكرة : و أضيف إلى معرفة ـــ فإنه يكتسب منها التعريف مع بقائها معرفة** » [1].

تكتسب منها التعيين الذي يزيل عنها الإبهام و الشيوع و تخصيصها لمعنى معين يتعلق بانتمائها إلى سياق اللفظ المعرفة . و بالتالي ينتقل الأثر الدلالي من المجال الواسع لكلمة " رحاب " إلى اللفظ " الله " ليشكل هذا التركيب كائنا لغويا متميزا بمعناه المعجمي و الدلالي و النحوي المحدد و الواضح .

الملاحظ في إضافة حرف الجر " في " الوارد في التركيب العنواني للمسند : " رحاب الله " بمثابة محاولة تخصيص وظيفي للمسند عن طريق اكتسابه للمعاني الوظيفية لحرف الجر " في " : « **التي تتقمص دور القنطرة لتوصيل المعنى بين المركبين .** » [2] .

هما المسند و المسند إليه ، و يزيد من توسع الدائرة الدلالية التي يمكن أن تكتسبها كلمة " رحاب " خاصة ، بالإضافة إلى دلالاتها المعجمية ، حيث حرف الجر " في " : « **من الحروف العوامل ، و عملها الجر و معناها الوعاء** » [3] .

كذلك معنى الاشتمال ، و مادامت حرفا عاملا أي تأثيرها في الكلمة بعدها و تدخل عليها تغييرات إعرابية و دلالية ، و بالتالي يمكن القول أن الكلمة بعدها تشتمل على معانيها : « **تدخل لحدوث معنى لم يكن في الجملة قبل دخول الأداة عليها** » [4].

هنا يلاحظ تشابك حرف الجر " في " مع الجملة التي ينتمي إليها ، بالإضافة إلى وظيفة الوصل التي يمارسها حضوره و غياب أو حذف المسند إليه الذي يمكن التعبير عنه بـــ : (قصائد / كلمات / نصوص /

---

[1] عباس حسن : النحو الوافي ، ص 23 ، دار المعارف ، مصر ، د.ت.

[2] خالد حسين حسين : في نظرية العنوان ، ص 377 .

[3] أبو الحسن علي بن عيسى الرماني النحوي : كتاب معاني الحروف ، ص 96 ، تحقيق : عبد الفتاح إسماعيل شلبي ، ط 03 ، دار الشروق ، المملكة العربية السعودية ، 1984.

[4] أبو السعود حسنين الشاذلي : الأدوات النحوية و تعدد معانيها الوظيفية (دراسة تحليلية تطبيقية) ، ص 45 ، ط 01 ، دار المعرفة الجامعية ، الإسكندرية ، 1989.

... في رحاب الله) ، بالإضافة إلى معنى الوعاء و الاشتمال ، تحمل معاني التمكن أي الحلول في المكان و الزمان : « و " في " **معناها : الظرفية** . » [1] .

هذه الدلالة التي يحملها حرف الجر تنعكس بالضرورة على الاسم المجرور بعده ، فتتحدد وظيفته الدلالية أكثر ، و : « **خدمة الجار ليست وقفا على الحدث وحده كما هو الشأن في الظرف ، بل قد يخدم الحدث وحده ، أو قد يخدم الذات وحدها ، أو قد يخدم الجملة برمتها ، و في هذه الحالة الأخيرة ، فإما أن يكتفي بتقوية ما في الجملة من معنى فقط ، و إما أن يحمل إليها معنى جديدا لم يكن فيها من قبل** . » [2] .

يضاف إلى ما تحمله كلمة " رحاب " من المعنى المعجمي لها و الذي يحمل معنى الاتساع أو السعة و قد ورد : « **رحب : الرُّحب ، بالضم السَّعة . رحب الشيء رحبا و رحابة فهو رحب و رحيب و رُحاب ، و أرحب : اتسع .**

و قال أبو إسحاق : رحبت بلادك و طلَّت أي اتسعت و أصابها الطَّلُّ و في حديث ابن زِمل : على طريق رحب أي واسع . و رجل رَحب الصدر ، و رُحب الصدر ، و رحيب الجوف : واسعها . و رحبت الدار و أرحبت بمعنى اتسعت و امرأة رُحاب : أي واسع (...) و أرض رحيبة : واسعة .» [3].

هذا الاتساع اللفظي تعبير عن اتساع دلالي يحمله المعنى العميق للفظ " رحاب " ، و دوره يتعدى التسمية السطحية إلى البعد الدلالي العميق للفظ ، و خاصة عند ربط حالة المضاف بالمضاف إليه كتابع له من حيث القيمة الدلالية التي يحملها اللفظان عند اتحادهما ، فتتسع دلالة لفظ " رحاب " أكثر عند ربطها بلفظ الجلالة " الله " في هذا المقام ، فلفظ الجلالة يأخذ بتركيب العنوان إلى دلالات العظمة و التعالي ، و إلى دلالات الانتشار و الاتساع التي يصعب تحديدها أو السيطرة عليها ، و هنا يكون للعنوان هيبة و امتدادا فيما يشتمل عليه من عناوين و نصوص ، مهما تعددت أو تفرعت دلالاتها .

حذف المسند إليه (المبتدأ) ، أو الاستغناء عنه و تعويضه بالمسند (الخبر) ، راجع إلى محاولة التعبير عن طريق التكثيف اللغوي و الدلالي للمعنى في أحد العناصر المكونة لتركيب الجملة / العنوان ، أو تعظيما لشأن المسند (مضاف + مضاف إليه) ، أو تشويقا لمعرفة الخبر ، و يكون التخلي عن المسند إليه في الأحوال التالية جائزا مادام لم يخرج عن أحدها أو بعضها ، فيكون حذفه : « **إذا كان السامع مستحضرا له ، عارفا منك القصد إليه عند ذكر المسند ، و الترك راجع لضيق المقام ، و إما للاحتراز عن العبث بناء على الظاهر ، (...) ، و أما للقصد إلى عدم التصريح ليكون لك سبيل إلى الإنكار إن مست إليه حاجة** ، و أما لأن

---

[1] القاسم بن الحسين الخوارزمي : شرح المفصل في صنعة الإعراب الموسوم بالتخمير ، ص 16 ، تحقيق : عبد الرحمن بن سليمان العثيمين ، دار الغرب الإسلامي ، د.ت.

[2] محمد الأنطاكي : المحيط في أصوات العربية و نحوها و صرفها ، ص. ص 380 – 381، ج 03 ، ط 03 ، دار الشروق العربي ، بيروت .

[3] ابن منظور : لسان العرب ، مادة " رحب " ، مجلد 06 ، ص 119 .

الخبر لا يصح له إلا حقيقة ، و أما أن الاستعمال أو ترك نظائره ، و أما لأغراض سوى ما ذكر ، مناسبة في باب الاعتبار بحسب المقامات . » [1] .

بالنظر إلى مقام العنوان و موقعه من العمل الأدبي ، و بالنظر إلى علاقته بما يشتمل عليه من نصوص و مواضيع و عناوين فرعية ، يحاول من خلال تركيبه الإلمام بها و السيطرة على امتدادها و انتشارها السطحي و العميق ، فيحاول العنوان كبنية تركيبية سطحية التمايز بظاهرة الغموض و التشتت ، و الانفلات و الامتداد العميق ليحفظ كينونته ، و مركزه كمدخل رئيس للعمل الفني .

ـــ مستوى التجاذب: (العنوان / النص ، النص / العنوان) :

في ضوء المقاربة التركيبية للعنوان ، يمكن قراءة المستوى الدلالي الذي يحاول من خلاله العنوان السيطرة على مسار النصوص ، و العنونة الفرعية التي يحتويها ، و من خلال فعل الامتداد و الانتشار للعنوان في هذه الطبوغرافية النصية ، يمكن للعنوان أن يمارس سلطته و هيمنته داخل تزاحم الدلالات و اختلاف اتجاهات النصوص و القضايا التي تحاول معالجتها و طرحها انطلاقا من بؤرة دلالية مركزية هي : العنوان .

العنوان من هذه الوظيفة التي يتسم بها ، يحاول أن يشتمل على كل ما يحتويه من نصوص قد تبتعد بدلالاتها و تفرعاتها إلى أعمق و أوسع انتشارا من العنوان الرئيس ذاته ، فمتابعة صفتي الامتداد و الانتشار للعنوان من شأنها أن ترصد قيمة و قدرة العنوان على هذا الاشتمال . و الانتشار من هذا المنطلق يكون انتشارا مباشرا : (تكرار لفظي لمفردات العنوان + التقاطع مع دلالات العنوان القريبة) ، « **فالتكرار لا يثبت هوية الكلمة ، و يمنحها الاستقرار الدلالي باقتطاع معنى لها ، بقدر ما يفكك هذا " المعنى " ، و يفتح العلامة على الاختلاف ، لتختلف مع ذاتها و تتباين على المستوى الدلالي .**» [2].

الاختلاف من شأنه أن يوسع دلالة العنوان عن طريق الانتشار غير المباشر له (امتداد واسع لدلالات العنوان من خلال العناوين الفرعية المحتواة فيه + ما تشتمل عليه النصوص من موضوعات تدور حول البؤرة الدلالية للعنوان الرئيس) ، الذي يكشف عن انشغالات العنوان و تحولاته الدلالية عبر مجموع النصوص و العناوين الفرعية المتضمنة في الديوان .

يشكل عنوان هذه المجموعة : " في رحاب الله " مفارقة دلالية ، نتجت من خلال الغموض الذي يشوب البنية الدلالية للعنوان ، و لخفض هذا الغموض المتمثل في الاتساع الدلالي الواضح لما يمكن أن يشتمل عليه تركيب العنوان " في رحاب الله " ، الذي يمكن أن يمس كل الاتجاهات أو الأفكار التي ترد في أي نص من نصوص الديوان ، فالعنوان بهذا التركيب المعجمي يعمق من نصية العنوان بالكشف عن حقله الدلالي ، يتمفصل من خلال دلالة علاماته على الاتساع : (في المكان + الزمان + الوجود + النفس / الذات + العالم + المحيط .... و كل ما له علاقة بالإنسان و بوجوده في العالم) ، و ربط الذات بالعنوان في هذا المقام نسيج لعلاقة مختفية بين ذات الشاعر و عنوان الديوان ، و يتجلى من خلال تركيب العنوان ذاته ، هذا التركيب

---

[1] السكاكي : مفتاح العلوم ، ص 176 ، ضبط و تعليق : نعيم زرزور ، دار الكتب العلمية ، بيروت ، لبنان.

[2] خالد حسين حسين : في نظرية العنوان ، ص 232 .

الإسنادي : (مسند حاضر + مسند إليه غائب أو متخفي) ، هو تعبير عن وجود ذات فاعلة (مبتدأ) تقوم بتجسيد فعل ما (الكامن في الخبر) تقوم مقامه و تخبر عنه ، فالمسند إليه : « **أحد ركني الجملة ، بل هو الركن الأعظم لأنه عبارة عن الذات ، و المسند كالوصف له ، و الذات أقوى في الثبوت من الوصف** » [1] .

يكون التعويض عن المسند إليه بتركيب يجسد وظيفة المسند : " في رحاب الله " فيمكن اقتراح التركيب الموالي :

العنوان ←
- (هذا جهاد / كفاح / ...) في رحاب الله
- (هذه مسيرة / ...) في رحاب الله
- (هذه نفحات / كلمات / ...) في رحاب الله ....

هذه الصورة التي يتم فيها هيكلة العنوان في علاقة تربط بين الشاعر و العمل المنتَج ، ينعكس بالضرورة **على تركيبه الدلالي** الذي يعكس المحتوى النصي الذي يشتمل عليه ، فيكون تحديد انتشار البؤرة الدلالية **للعنوان ضمن الدائرة الدلالية** التي تدور فيها النصوص و **العناوين الفرعية للعمل الأدبي** و يمكن تلخيصه في **علاقة الدلالات المختلفة** للنصوص بالموضوعات العامة التي تتضمنها حسب الترسيمة المقترحة التالية :

" رحاب الله " ←
- عمق تاريخي : دعوة للأصالة .
- عمق ديني : دعوة للاستقرار .
- عمق أيديولوجي : تجربة اجتماعية واقعية

هذه الدلالات التي تحتويها الترسيمة السابقة ، محاولة لخفض وتيرة الانتشار الشاسع للعنوان من خلال ربطه بالنصوص التي يحتويها ، حيث يمكن من خلالها فقط ضبط الحركة الدلالية للعنوان ، و تحديد انتشاره في البنية العميقة للنصوص ، التي هي أوسع انتشارا من البنية السطحية ، فإذا كانت المفردات المعجمية تحمل دلالات الاتساع ، فهذا الاتساع هلامي الصفة يتعدى ثبطه في نص ما أو دلالة ما ، و هذا ما يحتمله النص الشعري دونا عن الأجناس الأدبية الأخرى ، فـ : « **الشعر معنى يبنى بطريقة معقدة ، و هذا يعني أن العناصر اللغوية الدالة حين تندرج في كيان بنية واحدة متكاملة تغدو ـــ أي تلك العناصر ـــ مترابطة فيما بينها بنظام معقد من العلاقات و التقابلات ، التي لا يمكن تحققها في البنية اللغوية العادية ، و لعل هذا ما يمنح كل عنصر بمفرده ، و ما يمنح البنية الفنية في عمومها ثقلا دلاليا خاصا .** » [2] .

من هنا يستمد التركيب / العنوان ، أهميته و خصائصه الدلالية المستمدة من انتشاره اللفظي المعجمي بتواتر مفرداته على مستوى العناوين الفرعية ، أو على مستوى نصوصها ، و يمكن إجمال هذا التواتر لمفردات العنوان " في رحاب الله " حسب الجدول الموالي :

---

[1] عبد العزيز عتيق : علم المعاني ، ص 122 ، دار النهضة العربية للطباعة و النشر ، بيروت ، 1985.

[2] يوري لوتمان : تحليل النص الشعري (بنية القصيدة) ، ترجمة : محمد فتوح أحمد ، دار المعارف ، القاهرة ، ص 60 . نقلا : عن خالد حسين حسين : في نظرية العنوان، ص 258 .

المفردة	التواتر اللفظي	مجموع التواتر	عدد المقاطع	النسبة المئوية
في	في	335	/	60.3
رحاب الله	ـــ رحاب ـــ الله/ الرحمان/ رب/ذو الجلال	08 04/02/50	64	11.52

تكشف القراءة الإحصائية لتواتر مفردات العنوان عن نسبة التكرار اللفظي النسبي ، التي تدفع بدلالات العنوان في انتشاره و امتداده النصي ، إلى تعقب لفظي لمفرداته ، هذا التعقب الذي من شأنه أن يبرز القيمة الدلالية العميقة للممارسة اللفظية للعنوان ، فالبحث عن الوظيفة الدلالية للألفاظ ، تتعدى أصولها المعجمية ، إلى ما يمكن أن تدل عليه هذه الألفاظ حيث تصل إلى فعل توازي دلالات النصوص و موضوعاتها ، و تمارس المفردات مركزية للبؤر الدلالية ، تنطلق منها لتكمل دورتها عند أداء وظيفتها الدلالية ، و قصدية المعنى الكامن في العنوان .

هذه المقاصد و الدلالات المكتنزة في تركيب العنوان ، ما تحاول القراءة الموضوعاتية اكتشافه من خلال معالجة التواتر اللفظي للعنوان ضمن العمل الأدبي ، و يمكن اختزال هذه الطاقة الدلالية بالتعبير عنها في التعدد الدلالي المستخرج من الدلالات العامة للنصوص و موضوعاتها المختلفة : (دينية / اجتماعية / ...) ، و يكمن في متابعة تيمة " في رحاب الله " بمكونها اللفظي و الدلالي أساسا ، عبر تركيب تيمي يساعد في تحديد انتشارها الدلالي : « **إذ لا يمكن الرهان على معنى مستقر ، وحيد ، و مركزي ، بقدر ما يتعلق الأمر بممارسة " العنوان " ـــ بوصفه نصا ـــ للعبة إرجاء الدلالات و تأجيلها في كل حركة يرتكب دلالة ثم يتنكر لها في لعبة مثيرة من إخلافه لهوية المعنى ، ناسفا حضوره و تمركزه ، و بدلا من تأسيسه لدكتاتورية الحضور ـــ حضور معنى محدد و ثابت ـــ يسعى " العنوان " إلى تفتيت هوية المعنى و تماثلها مع نفسها ، و بالتالي إحداث اختلاف في مساره الدلالي .** » [1] .

يمثل الكشف عنها ، كشفا عن تجربة و رؤيا ، كامنة في العنوان و ممتدة في العمل الأدبي .

ـــ في رحاب الله / تيمة دينية (أيديولوجية) :

للإمساك بثراء العنوان و امتداده و انتشاره في النصوص ، يستدعي الأمر مقاربة لدلالات محددة يمكنها أن تشمل العنوان من خلال اتجاه القضايا و الموضوعات المتناولة ضمن النصوص الشعرية للديوان ، من خلال هذه المراوغة الدلالية التي يمكن من خلالها فك القيود و اختراق حدود النصوص ، حيث يعتمد فيها على تداعيات العنوان " في رحاب الله " من خلال تشظياته الدلالية المختلفة ضمن تيمة واسعة الدلالة هي " التيمة الدينية " ، كبعد أيديولوجي مركزه العنوان ، و محاوره تمتد في النصوص لتشكل الشبكة الدلالية التي تمنح العنوان بعده التعريفي و هويته النصية .

---

[1] المرجع السابق ، ص 222 .

يقصد بالحضور الأيديولوجي ضمن هذا التحليل الموضوعاتي ، السعي لاكتشاف أيديولوجيا دينية : « **تركز على الجانب الاجتماعي و العملي ، و على التجربة المعيشة ، و توفق بين الفرد و نظام مجتمعه و عالمه .** » [1].

يحاول العنوان من خلالها أن يرسم معالمها العميقة من خلال أفكار و توجهات دينية ، تشكل بنية قصدية للأفكار المطروحة ضمن النصوص ، و التي يمكن اختزالها في التركيب / العنوان ، و التي تربط الفرد أو الذات مع عالمها الخارجي في الإطار الذي من خلاله يمكن رسم و وضع تخطيط عام لمشروع اجتماعي يسعى من خلاله الشاعر إلى طروحات تغير الطروحات الواقعية التي يتعارض مع وجودها في مجتمع متشبع بأفكار دينية ، لا تخلو من التعبير عن الحديث عن أهمية الدين كوحدة تجمع أفراد المجتمع تحت غطاء موحد ، تستطيع أن تشكل علاقة بين أفراد المجتمع عن طريق رابط واع لا يظهر علانية حيث يتشكل بطريقة ذهنية لا تفرض أية سلطة تعسفية على مستوى دمجها لأفراد ضمن مجتمع معين [2] ، فـــ : « **أفضل وظيفة للأيديولوجيا هي الدمج ، أي الحفاظ على هوية شخص أو جماعة .** » [3] .

المهم عند هذا الطرح محاولة اكتشاف الطريقة التي بها يمكن القول أن التيمة الدينية فكرة أيديولوجية يمكن لها أن تتبوأ اهتمام مشروع البحث عن وعي ديني ، و تكوين مجتمع ، يكون الدين القوة أو السلطة التي تسيره و ترسم طريقه نحو المثالية ، فكيف يمكن تشكيل وعي أيديولوجي ديني منطلقه محاولة رسم نظام اجتماعي يستند إلى تجربة واقعية و إلى حلم باكتمال مشروع أيديولوجي يوازي وجوده تحقيق مجتمع متكامل ؟ و إلى أي مدى يمكن الحكم بتشكل فكر أيديولوجي ديني من خلال التيمة الدينية التي يحملها العنوان " في رحاب الله " ؟ .

---

[1] لوي ألتوسير : البنية ذات الهيمنة : التناقض و التضافر ، ص 46 ، تقديم و ترجمة : فريال جبوري غزول ، مجلة فصول ، المجلد 05 ، ع 03 ، 1985.

[2] و أبرز ما يشير إليه مفهوم التخطيط في هذا الموضع ، هو نظام المجتمع القائم على بعض التخطيطات التي تساعد في بناء المجتمع الميزابي المميز ، و التي يمكن تلخيصها في " **حلقة العزابة** " ، تنظيم موازي للإمامة الشائعة في عهد الدولة الرستمية ، لا زال الإباضيون من سكان وادي ميزاب يتبعونه ، و يعتمد على : « الارتباط المتلاحم بين المسجد الذي هو رمز الشريعة الإسلامية و بين السكان الذين يعترفون للمسجد الذي يدير دفة أمورهم في جميع مناحي الحياة وفق تعاليم الدين الإسلامي أتعلق الأمر بالعبادات أم بالمعاملات بالأحكام و الدماء أم بالصلاة و الزكاة. هذا التخطيط المحكم هو الذي بنى هذا المجتمع المتماسك كالبنيان المرصوص يشد بعضه بعضا . و هذا هو سر بقائه إلى اليوم على هذا النحو الرائع أمام التيارات و العواصف التي هبت عليه من هنا و هناك .»(ص 05) ، و العزابة مجلس يتكون : « غالبا من اثني عشر عضوا منهم رجال يحفظون القرآن و يتولون إدارة المسجد و السهر على المحافظة عليه نظافة و أوقافا و تسييرا ، يعلمون الأطفال بالمحاضر التابعة للمسجد و يدرسون العلوم للكبار ، و يعاقبون المنحرفين و يحمون الضعفاء و الأرامل و الأيتام يسطرون الأعمال و يصدرونها حسب الشريعة الإسلامية ، و يضعون حدود المنازل و البساتين و الطرق (...) [ثم] أصبح بفضل جهود الزعيم الإمام الشيخ بيوض[من مشايخ الفكر الإباضي في العصر الحاضر] أكثر وعيا بالحياة الدينية و الاجتماعية ، و الثقافية ، و الاقتصادية ، و السياسية ، من منظور إسلامي واع لا يفرق بين مناحي الحياة ، و يرى التدخل في كل هذه الشؤون من واجبات المسجد ، و بدونها لا تكتمل رسالته الحقيقية التي أناط بها الإسلام . » ص (13 و 46). محمد ناصر : حلقة العزابة (و دورها في بناء المجتمع المسجدي) ، جمعية التراث ، القرارة ، الجزائر ، 1989.

[3] بول ريكور : محاضرات في الأيديولوجيا و اليوتوبيا ، ص 19 ، تحرير و تقديم : جورج . هـــ . تيلور ، ترجمة : فلاح رحيم ، ط 01 ، دار الكتاب الجديدة المتحدة ، بيروت ، لبنان ، 2002.

تسعى الأيديولوجيا إلى وصف الواقع المعيش لحياة الإنسان في علاقته مع الآخر و علاقته مع مجتمعه [1] الذي ينتمي إليه ، تلك العلاقة التي تترجم تفاعلاته مع الواقع الذي يحياه ، في الزمان و المكان ، علاقة تستلزم الاعتقاد نحو قناعة واحدة و وحيدة تتمثل في الماضي المشترك و العمل على تحقيق حاضر مزدهر ، و السعي وراء تحقيق مستقبل واعد ، (الهدف الذي يجب تحقيقه من وراء قراءة الواقع ومشروع تغييره أو الحفاظ على مقوماته) ، ولا يتم من خلال العلاقات السطحية و إنما من خلال الضرب في جذور التجربة المعيشة و العودة بالتفكير و الوعي الذاتي إلى مركز تنطلق منه القناعة السائدة في فكر كل فرد ينتمي إلى المجتمع ، و إلى العقيدة الموحدة التي يمكن اختزالها في بنية العنوان : " في رحاب الله " .

لعل ما يرسخ العلاقة بين التيمة الدينية ، و مفهومها كأيديولوجية اجتماعية البعد الدلالي الذي تمارسه العقيدة ، أو العلاقة التي تنشأ بين الفرد و عقيدته التي يمارسها و يؤمن بها : « **إن العقيدة هي الرباط المقدس الذي لا يمكن أن يبنى المجتمع إلا على أساسه ، و لا تدوم حضارة و تخلد إلا على منهاجه** » [2] .

تلك هي الميزة التي يتميز بها الفرد الإباضي [3] في مجتمعه ، مجتمع مسجدي في نظامه ، له أصول عقدية لا يمكن تجاوزها و لا الإخلال في تطبيقها ، مبدؤها الإخلاص في الإيمان : (فتية آمنوا / لفتية آمنوا بالله) :

ـــ **فتية آمنوا فزادهم الله ❊ اهتداء و حكمة و بصائر** (ر . ا ، ص 46)

ـــ **و فتّحت صدرها الداني معانقة ❊ لفتية آمنوا بالله كالغرر** (ر . ا ، ص 79)

أخلاقهم هي مطابقة لأخلاق عظماء الإسلام و رسالتهم الاجتماعية لا تخالف خطوات رسائلهم أمام نشر شرعة الله : (نخوة خالد / توثبت من طارق) ، بالعزم الموروث عنهم و نفس البسالة و الشجاعة التي ساعدت الأجداد في الوصول إلى أعلى المراتب عن طريق اتباع الدرب الواحد : سبيل الله ، و كروب الزمان

---

(1) الحديث في هذا الموضع عن مجتمع معين هو المجتمع الميزابي الكائن بوادي ميزاب الواقع في الجنوب الجزائري ، و هو المجتمع الذي ينتمي إليه الشاعر " محمد ناصر " ، و توجهه هذا نحو الاهتمام بمجتمعه الخاص ـــ رغم بعده المكاني عنه و ربما كان هذا هو السبب أو الدافع الأساسي إلى هذا الاهتمام ـــ ، ينعكس على قصائد ديوانه " في رحاب الله " حيث تشغل نحو 16 قصيدة من مجموع 18 موضوعات تتناول المجتمع الميزابي ، أو بالأحرى المجتمع الإباضي : من أعلام (05 قصائد) ، و قضايا اجتماعية (حوالي 07 قصائد) ، يحاول من خلالها الشاعر الإسهام في الحفاظ على البناء المتين لهذا المجتمع المتميز بنظام خاص ـــ تمتد جذوره إلى الدولة الرستمية التي قامت في المغرب العربي و كانت عاصمتها مدينة تاهرت ـــ مغايرا للاتجاه الاجتماعي السائد في باقي المدن الجزائرية ، بالإضافة إلى توجه الشاعر في هذه الفترة التي كتب فيها قصائد الديوان (ما بين 1980 ـــ 1990) ، إلى تناول المذهب الإباضي كفكر و عقيدة في العديد من المؤلفات الهامة (ينظر ملحق البحث) ، و تدريسه له بمعهد القضاء الشرعي في " سلطنة عمان " ، و هذا التوجه لم يكن بارزا في ديوانه الأول " أغنيات النخيل " ، لكنه شكل نقلة نوعية للموضوعات التي شغلت اهتمام الشاعر بنوع من التحيز و الانغلاق على مجتمعه المصغر ، على عكس ما كان سابقا ، و بذلك تشكل في شعر الشاعر اتجاهان : اتجاه نحو القضايا القومية العربية : (فلسطين ، العراق ، ليبيا ، .. ، خاصة في ديوانه " ألحان و أشجان " و " في رحاب الله " : 02 قصيدتان) ، و اتجاه نحو المجتمع الميزابي : قضاياه ، أعلامه ، واقعه ، مشاغله ، ... و غيرها .

(2) محمد ناصر : تأملات في القرآن الكريم ، ص 07 ، ط 01 ، مكتبة الريام ، الجزائر ، 2005.

(3) الإباضية مذهب ديني ، لا يزال حتى يومنا ، و مصادر العقيدة عند الإباضية هي : الكتاب و السنة و الرأي و الإجماع . و من أئمتهم : عبد الله بن إباض ، و جابر بن زيد ، و أبو عبيدة مسلم بن أبي كريمة ، ... و غيرهم . مصطفى الشكعة : إسلام بلا مذاهب ، ص 135 ، الدار المصرية اللبنانية.

التي يواجهونها يتوجهون بأعبائها إلى الباري (ﷻ) : (أشكو إلى خالقي) ، فالخالق وحده مفرج الكروب و سامع الدعاء و مجيبه : (طارت بهم لله) :

ـــ طارت بهم لله نحوة " خالد " ⁂ و توثبت من " طارق " أحشاء (ر . ا ، ص 09)

ـــ أصعدها زفرة من حشاي ⁂ و أشكو إلى خالقي ما بيه (ر . ا ، ص 32)

علاقة الفرد بالآخر في مثل هذه الضوابط الاجتماعية التي توجد في مجتمع يحتكم إلى الشريعة في تحديد العلاقات و التعاملات بين أفراده ، تلخص علاقة الأفراد في بند واحد هي علاقة الأخوة المنصوص عنها في : (الآي و السور) ، و تلك علاقة تتعدى حدود السطح نحو عمق يتجلى في الترابط القوي و التشابك الذي يجعل الرابط يتحول من مجرد وجود ضمن مجتمع واحد إلى وجود في أسرة واحدة ما تعبر عنه علاقة : (الأخوة / أخي في الله) ، و علاقة محبة : (في القلب أنت) ، و علاقة تبنى من خلال الإحساس بتداخل بين الأنا و الآخر : (عيناي عيناك / رجلاي رجلاك) ، و أكثر التعابير دلالة على الوحدة في جميع الميادين و على كل الأصعدة ، و الإيمان بالعقيدة الواحدة : (هدي الله وحدنا) ، ما يدلل على وحدة المجتمع و تمسكه بأصوله و قوانينه و الاحتكام في كل الأمور إلى كتاب الله و سنة نبيه (ﷺ) :

ـــ في القلب أنت أخي في الله من صغر ⁂ كم ذا لقيتك بين الآي و السُّوَر

جـــلاك لي الله أوصافـــا و تسمية ⁂ فليس تخطئ عيني اليوم في النظر

عيناي عيناك ، بيت الله وجـــتهتنا ⁂ نستلهم الرشد من أفيائه الغرر

رجلاي رجلاك ، هدي الله وحدنا ⁂ نحو المساجد في الآصال و البكر (ر . ا ، ص 79)

المجتمع مجموع الأفراد ، و المعايير المتبعة في تكوينه الوحدة بين أفراده ، و المصير و التاريخ المشترك و الهوية المشتركة ، و يتشكل الفكر الأيديولوجي الديني من خلال اعتبار الدين هوية للفرد ، أو هوية جماعية تصنع نوعا من الوحدة الاجتماعية و تنتج خيطا رابطا خفيا بين أفراد المجتمع الواحد ، متناقلا بين أجيال المجتمع ، فيكون الدين عنصرا أساسا في تشكيل تاريخ الفرد و تحديد هويته الموروثة من الماضي ، و المورَّثة للزمن المستقبل ، فالهوية : « **ليست شيئا جوهريا ثابتا ، بل ما يتحقق بالزمان أي هوية الدوام التي يحفظها الزمان من التبدد و التبعثر .** » [1] .

الهوية الدينية تترجم علاقة الذات بالعالم الخارجي ، من خلاله تعبر الذات عن انتمائها إليه ، هو إعلان عن الانتماء الاجتماعي المتشبع بنظامه الديني ، و المفارقة التي تعطي للدين هذه الأهمية حين يصبح المعتقد محورا في زمان الذات ، حين يجند الفرد نفسه و حياته و زمنه في خدمة معتقده ، بالطريقة التي يصبح عندها رسالة واجبٌ استمرارها دون هوادة : (خمسون عاما / لم يهن / في سبيل الله) ، أمامها يهون حب الدنيا :

ـــ خمسون عاما في رحاب الذكر ، و ال ⁂ آيات صادعة بها غراء

خمسون عـــاما لم يهن لك في سبيـــ ⁂ ـــل الله صوت أو يبح نداء (ر . ا ، ص 06)

---

[1] دفيد وورد : الوجود و الزمان و السرد، فلسفة بول ريكور ، ص 28 ، ترجمة و تقديم : سعيد الغانمي ، ط 01 ، المركز الثقافي العربي ، الدار البيضاء ، 1999.

يشكل الوعي بالهوية الدينية كممارسة أيديولوجية عمق التجربة الذاتية ، فالإنسان مرتبط في وجوده بثنائية الزمان و المكان ، فيكون حلوله فيهما ليس مجردا من تأثره و تأثيره بهما و (فيهما) ، و تكمن تجربته في إعلانه تحدي الزمن ، فيكون تمسكه بمعتقده الديني دواء لعلة الزمن به : (الذكر / علل الزمان) ، و صبرا أمام طول الزمن و الوحدة المريرة التي يفرضها على الذات : (يسمع الليل / عدة و اعتصاما) ، فالإنسان يعتصم بحبل خالقه في دنياه و يعتد بخصاله الدينية السمحاء التي تغنيه عن فقر الزمان و تعطيه قوة روحية : (صوتك / يترل ، يرن) ، يجابه بها ما في الزمن من ضغوط ، و يعبر بها عن انتمائه الديني : (جابري الجذور)[1] . يحاول جاهدا الحفاظ على مقوماته الموروثة ليصنع بها مستقبله و تاريخه ، فـ : **« الإنسان يصنع التاريخ استنادا إلى ظروف ورثها سابقا . »** [2].

يتحدى الحاضر بالمحافظة على هذا الموروث ، و نقله إلى الجيل اللاحق : (شمل الأصل و الفروع / ذهبا خالصا) [3]:

ـــ **الذكر وصفة ربه ، فيها لمن** ⁂ **فتكت به علـــل الزمـــان دواء** (ر . ا ، ص 06)
ـــ **يسمع الليل منه خفق فؤاد** ⁂ **لاذ بـــالله عـــدة و اعتصاما** (ر . ا ، ص 14)
ـــ **مازال صوتك عند بيت الله ينـــ** ⁂ **ـــزل سلسلا ، و يرن في الأركان** (ر . ا ، ص 11)
ـــ **"شمل الأصل و الفروع" اجتهادا** ⁂ **جـــــابري الجـــــذور لله قاما**
شـــرعة الله يجتلـــــيها بفـــهم ⁂ **" ذهبا خالصا " حوت الأحكاما** (ر . ا ، ص 16)

هذا الوعي ناتج عن الفكر الديني ، ذي التوجه الإباضي : (جابري الجذور / شرعة الله / حوت الأحكام) ، فالذات في توجهها الإباضي تتجه في معتقدها إلى توحيد الخالق : (الذكر وصفة ربه) ، و الدعوة إلى اتباع هذا المذهب : (ما زال صوتك) ، و الفناء و التفاني في دعوة الحق لنيل أعظم جزاء و أنبل مكانة عند البارئ (ﷻ) : (وهبت مقعد صادق / فجوزيت أصدق مقعد) ، فيكون إيمانه خالصا للمولى : (ما درى غير ذي الجلال غراما) ، يتعدى كل ارتباط دنيوي ، لتدخل الذات في نشوة روحية إيمانية تتعدى المدركات المادية لتصل إلى أقصى درجات الاستسلام (الهيام) :

ـــ **وهبت كتاب الله مقعـــــد صادق** ⁂ **فجوزيت عند الله أصدق مقعد**
و أسرجت للفصحى الفوارس فانبرت ⁂ **لحفظ كتاب الله تهدي و تهتدي** (ر . ا ، ص 83)
ـــ **ضمه الليـــــــــل عاشقا مستهاما** ⁂ **ما درى غير ذي الجلال غراما** (ر . ا ، ص 14)

---

[1] « يعد جابر بن زيد [من أهل عُمان ، توفي سنة 93 هـــ] المؤسس الحقيقي للإباضية من حيث كونه مذهبا فقهيا شرعيا ، لقد كان جابر إماما في العلم ، جامعا للأحكام ، مقبلا على كتاب الله و سنة رسوله ، زاهدا متواضعا ، امتحن في دينه من قبل الحجاج ، لقد شهد جابر أعلام الصحابة و التابعين ، و كان يقول : أدركت سبعين بدريا فحويت ما عندهم من العلم إلا البحر ـــ يقصد عبد الله بن عباس ـــ فلم يستطع جمع ما لديه من علم لغزارته » . مصطفى الشكعة : إسلام بلا مذاهب ، ص 147 .

[2] دقيد وورد : الوجود و الزمان و السرد ، ص 92 .

[3] " شامل الأصل و الفرع " ، " الذهب الخالص " : من مؤلفات القطب " الشيخ أطفيش " في الشريعة الإسلامية. محمد ناصر : ديوان في رحاب الله ، ص 16 .

في أثناء أداء الرسالة ، لا يتوانى الفرد في مؤداها بصبر و جلد ، كمن يجاهد في سبيل الله ، رغم الصعاب التي تواجهه : (إن يك / غمط و غلظة) ، و الإرادة التي تغرسها العقيدة في الذات البشرية : (الفارس المجهول / تصول سرا) ، فتزهد النفس في الملذات الدنيوية لتعوضها بالتفكير في جزاء الآخرة و غايته رضى الرحمن (ﷻ): (في سبيل الله) ، و هي خصال المؤمن التي لا يستغني عنها :

ـــ **فإن يك عند الناس غمط و غلظة** ⁂ **فإن لرب الناس أجرك سرمدي** (ر . ا ، ص 83)

ـــ **الفارس المجهول أنت ، تصول سرْ** ⁂ **را في سبيل الله تستبق السرية** (ر . ا ، ص 20)

يتحد الزمان بالمكان ليشكلا الوجود في العالم و وجود الإنسان لا يأخذ قيمته إلا من خلال معادلة التأثر و التأثير أو التفاعل بينه و بين الموجودات الزمانية و المكانية ، حيث الفرد الميزابي يتعلق بالزمن من خلال تصريفه و صيرورته في خدمة مجتمعه و خدمة عقيدته السمحاء و تتحدد هذه العلاقة في دوام : « **الانفتاح على الماضي بغية إحياء ما لم يكتمل حتى الآن من ممكناته** » [1].

دائب التأثر بالمكان أيضا و المكان بالنسبة إليه لا يعد مجرد حيز للوجود ، هو المكان المقدس ، و تلك أكثر الأمكنة التي يمكن له أن يشكل علاقة وطيدة بها : (عرفات / بيت الله) ، تلك الأمكنة يكمن سرها في ارتباطها الروحي بالفكر و الذات الإباضية ، فالمكان مثل : المسجد له أهميته المتمثلة في كونه المنطلق الأول و البؤرة التي يدور حولها التنظيم المجتمعي : دينية ، اجتماعية ، اقتصادية ، سياسية ، تتلخص في " حلقة العزابة " : « **فالمساجد في ميزاب لا ينتهي دورها عند أداء الصلوات المكتوبة ، و إنما يتعدى إلى ما هو أهم من ريادة المجتمع ، و قيادة الناس في حياتهم اليومية كلها فيكون المسجد في المجتمع هو الموجه و المربي و الواعظ و المعلم .** » [2].

المكان بالنسبة للذات مكمل للوجود في الزمان ، و الملازم الخاص الذي يمكنه أن يعبر عن الترابط و التلاحم بين الفكر و التوجه العقدي ، و بناء الحياة ، شيء خاص و مميز في الحياة الاجتماعية للفرد من خلاله يمكن أن يحس بالأمان و الطمأنينة في الوجود : (من يدينا اشتبكنا / صفو الورد و الصدر) :

ـــ **تظل في "عرفات" الله داعيـــة** ⁂ **و في " منى " قبست من نوره العطر** (ر . ا ، ص 64)

ـــ **و رددي في رحاب "البيت" دعوتنا** ⁂ **إذ يغسل الدمع ما في العمر من وزر**

و من يدينا اشتبكنا ألفة و هوى ⁂ **نسائل الله صفو الـــورد و الصدر** (ر . ا ، ص 65)

كما يمكن أن يأخذ المكان موضعه المقدس في حياة الفرد ، و أيضا يعبر عن علامات الشموخ و الكبرياء التي يتحلى بها الفرد الإباضي : (مفرد في الجبال) ، فالمكان الذي يعبر عن معاني الكفاح ، و المقاومة يعبر عن مدى قوة الذات في مقاومة الوجود ، عن مدى وعيها بتجربتها المعيشة تجربة الوجود في العالم ، و كيف يمكن لها أن تحافظ على هذا الوجود بالتمسك بالمبادئ التي يمكن اختزالها في ثنائية الزمان و المكان ، فالفرد الإباضي الذي يتمسك بأصوله و جذوره الممتدة إلى جذور التاريخ البعيدة لا يأمن فعل

---

[1] دفيد وورد : الوجود و الزمان و السرد ، ص 92 .

[2] محمد ناصر : حلقة العزابة (و دورها في بناء المجتمع المسجدي) ، ص 19 .

الزمن و لا يأمن خذلان المكان ، فيحاول دائما أن يرسم صورة حلم الزمان و المكان المتكاملين : (حباك الله / خصك الله / كلم الله) ، نظرة مليئة بوعي الماضي و مصير الحاضر و المستقبل : (فوعى فيك الوحي) ، و الوحي يمثل تلك الهداية إلى السبيل المستقيم الذي يعلن فيه الفرد انتماءه إلى عقيدة سمحاء ، و التي تكوّن أيديولوجيته في الحياة تفرد فيها العبادة و الإخلاص إلا للمولى (ﷻ) : (سبع مثاني) :

ـــ مفرد في الجبال أنت ، حباك ال ❊ ـــلّه فـــضلا ، و ما حباه لثاني
خصـــك الله بـــالأمـــانة فـــردا ❊ و الرواسي أبينها مـــن زمـــان (ر . ا ، ص 23)
ـــ كـــلم الله شعـــبنا فيـــك سبعا ❊ فوعى الوحي فيك سبع مثـــاني (ر . ا ، ص 24)

تشكل العقيدة قوة تحدي الزمان و المكان ، مهما فرض الزمن سلطته ، تلك السلطة التعسفية التي تتلاعب بقوة الدوافع النفسية التي تربط الإنسان بالآخر ، فقد يكون للفرد تاريخ أمجاد تاهت مع مرور الزمن ، فقلب التاريخ كيانها : (شعب الله) ، و ادعاء متهكم ، يدل على تجبر الآخر و استتاره خلف رداء ديني لا يزيده إلا تكشفا لأفعاله ، فالمستعمر المدمر لا يدين إلا للقوة و العنف و القسوة ، و هي صفات تصدق على من لا ملة له ، فلا يكون له إلا النبذ و المعاداة : (تسبه / و تسبني) ، كما يمكن أن تدل كلمة : (شعب) هنا كصفة للمعتدي المحتل الذي يفرض ظلمه ، تلك هي عقيدة الكافر ، فمن معاني كلمة " شعب " الفساد و التفريق [1] . و الوظيفة و الأداة الحقيقية للمستعمر : (الويل لك) ، و التفريق و التشتت للذات عن الآخر و للمجتمع عن وحدته و عقيدته :

ـــ الويل لك ، وقح دني
أتسب شعب الله ؟ .. تسبه و تسبني ؟ .
الويل لك ، سأريك .. خذها صفعة لتؤدبك . (ر . ا ، ص 60)

عقيدة الذات المؤمنة تجعل الفرد يتحلى بصفات يكتسبها من شعوره بواجب نحو عقيدته و من خلال الإيغال الفكري في نظامها و أيديولوجيتها التي يتبع قوانينها السائدة كبديهيات اجتماعية : (سمو الشعور ، و تصغير الأشياء) ، و مهما أعلن المكان تعسفه : (يضمهم شبر) ، فالنظام الاجتماعي المقترح يعد خطوة أولى أو أساسا للوصول إلى نظام يسعى وراء تحقيق المثالية ، التي تربط الواقع الكائن و ما يجب عليه أن يكون ، فالشاعر يسمو بالزمن إلى زمن يؤمن بأن التغيير و السمو بالوجود إلى الأفضل لا يتم إلا في عمق شعور جماعي سام :

ـــ أقسمت بالله لن أنفك عن قسمي ❊ أخوة الدين دستوري مدى العمر (ر . ا ، ص 80)
ـــ لا شيء غير محبة في الله ، مخـــ ❊ ـــلصة لها الصراء و الضراء
تفنى المحبة غير حب في سبيـــ ❊ ـــل الله حانيـــــة به الأحناء (ر . ا ، ص 05)

---

[1] « قال الأصمعي : شَعَب الرجل أمره ، إذا شتته و فرّقه . (...) و الشَّعْبُ : التَّصدع و التَّفرق في الشيء . » .بن منظور : لسان العرب ، مادة " شعب " ، مجلد 08 ، ص. ص 84 – 85 .

تحقيق الوحدة : (تلتحم الهداة) ، بواسطة فعل الالتحام دليل على الوحدة التي لا تتفكك رغم كل ما يواجهها من الظروف العاتية ، و إيمان بالرسالة : (تصغر الأشياء / قفر في الصحاري جنة خضراء / يعنو القوي و يصغر الكبراء) ، (تحنو على حب / قلوبهم بيضاء / الخلق من حب سنى و سناء) ، تمثل بدورها صراعا عميقا تحتيا بين موجودات واقعية تعكس كل ما يحيط بالفرد في مجتمعه و مختلف احتكاكاته بالواقع و تفاعله معها ، ما يجعل التعامل مع الواقع بعمق الوعي ، و البحث في تحقيق المثالية عن طريق الزهد في كل ما يتعلق بما هو مادي ، يساعد في الابتعاد عن الممارسات الاجتماعية التي كانت تسيطر على السلوك الفردي فتجعله منقادا إليها ، تستبدل كل أنواع السلوك المادي بسلوكات عقائدية من شأنها أن تنتج اختلافا فكريا جذريا يقود الفرد أو المجتمع في اتجاه التخلي عن مواطن الضعف و تغييرها بقوة الإيمان : (كمحراب حنا لله فيه تضرع و دعاء / جنة خضراء / بيت الله / الله أكبر) ، فالبعد الأيديولوجي الذي تحمله هذه التراكيب تشد الفكر إلى معنى التوجه إلى القوة العليا ، القوة التي يمكن لها أن تسد مسد ضعف الإنسان أمام ملذات : السلطة ، العلم ، المال ، ... ، و كلها أفكار لا يمكن التخلي عنها أو السيطرة عليها بسهولة إلى عن طريق إحباطها و تجريدها من صفاتها المادية و تحويل قوتها إلى مواطن ضعف من شأنها أن تضعف الفرد المؤمن في تتبعها ، فيكون العكس منها قوة روحية يستمدها عن طريق التخلي عنها :

ـ الله أكبر في رحاب الله كم ⁂ يسمو الشعور و تصغر الأشياء
كم في رحاب الله تلتحم الهدا ⁂ ة ، قلوبهم كثيابهـــم بيضاء
تحنو على حب كمحراب حنا ⁂ لله فيه تضـــــرع و دعاء (ر . ا ، ص 05)
ـ و يضمهم شبر و شبر عند بيـ ⁂ ـت الله من نور الصفاء فضاء
الله أكبر ، في رحاب الله ، قفـ ⁂ ـر في الصحاري جنة خضراء
كم تجمل الأشياء عند رحابه ⁂ فالخلق من حب سنى و سناء
الله أكبر في رحاب الله كم ⁂ يعنو القوي و يصغر الكبراء (ر . ا ، ص 05)

واقع الإنسان أو الفرد في المجتمع نتيجة احتكاكه بالآخر ، و طريقة تموضعه داخل مجتمعه و نشاطه فيه ، و إذا كان الحديث عن مجتمع ضمن إطار ديني يساعد في تحديد أيديولوجية اجتماعية ، من خلالها يحاول الشاعر أن يرسم نظاما للحياة و الوجود الجماعي ، يطرح تساؤلات كثيرة منها : إلى أي مدى يمكن تصور أيديولوجية في النص الشعري يمكن لها أن تساهم في تشكيل مجتمع يرضى بواقعه ، و يرقى بوجوده فيه ، في تنظيم اجتماعي يسعى وراء تحقيق وعي ديني فكريا له شرعيته :

ـ " و إذا أراد الله نشر فضيلة " ⁂ نشرت محاسن فضلها صماء (ر . ا ، ص 07)
ـ لي من جلالك يا رحاب الله أفـ ⁂ ـق شع فيه على القلوب رواء (ر . ا ، ص 06)
ـ فتراحموا ، و تواددوا و تآزروا ⁂ في الله كالأعضاء للإنسان (ر . ا ، ص 12)
ـ و تعانقت أرواحـها بصلاتها ⁂ فصـــلاتها لله كـالبنيان (ر . ا ، ص 11)

تنتج تلك الشرعية التي تنبني على مقولات : (الفضيلة / التراحم / التوادد / التآزر / التعانق / البنيان) ، و التي يحاول الشاعر أن يسطر مشروعها من خلال الوعي العميق بمشكلات الواقع ، و الإحساس بوجوب التغيير و البحث عن سبيل أفضل لتحقق الذات وجودها ، و لتنزع عنها ضعف الإنسان بقوة مستمدة من الربط بين الذات و العقيدة ، فالتقوى و الصبر : (جاروا / فلنا الله ، رحمة الله في بيته / بيت ملامحه قاسية) ، قوى روحية مستمدة بالتشبث بقدرة الإيمان على مواجهة صعوبات الحياة ، تستغل فيها علامات التناقض و التضاد التي تولد تلك الرغبة في محاولة التغيير :

ـ لكـــم الله من شباب تقي ⁂ يمضغ الجمر شامخ الرأس صابر (ر . ا ، ص 39)

ـ إن يكن غرهم نفوذ فجـــاروا ⁂ فلنـــا الله يوم تبـــلى السرائر (ر . ا ، ص 40)

ـ أمـــن رحمـــة الله في "بـــيتـــه" ⁂ لبيت ملامحـــــــه قاسية (ر . ا ، ص 34)

تبدأ ملامح المشروع الأيديولوجي من إرساء المعالم الأولى التي يتحدى فيها الإنسان مجرد وجوده في العالم ، إلى الرغبة في الوجود في عالم منتظم لا تشوبه عوائق الزمان و لا المكان ، هو تغيير يستعيد فيه ثقته بالآخر ، و يكون من خلاله نظاما للحياة فاعلا و مغايرا للنظام السائد ، تتخلص فيه الذات من دوامة الصراع في جميع مسالك الحياة ، فيتغير الشعور بالألم و المعاناة ، و الدونية التي يعاني منها الآخر ، و صراع سلطوي بالدرجة الأولى ، بين سلطة منتزعة ، و سلطة مضادة تسلب الأولى حقها السلطوي ، و يتجسد في معالم الظلم الذي يعانيه الفرد في وجوده مع الآخر : (من عمق الجراح / لك يا أخي حيث تعاني) :

ـ أرسلت من عمق الجراح تألمي ⁂ لك يا أخي في الله حيث تعاني (ر . ا ، ص 12)

يكون الدين المخرج الوحيد الذي يرسمه الشاعر في مشروعه الأيديولوجي و يضعه في مواجهة الواقع الراهن ، رغم أنه من الصعب الكلام عن ممارسة الشخص المؤمن لسلطته المتمثلة في قوة إيمانه أمام واقع تعسفي لا يرتضي مواجهة معنوية ، بل قوته المادية التي تفرض سيطرتها و هيمنتها أمام قوة العقيدة ، تلك القوة التي يتمثلها الشاعر في الشريعة الإسلامية : (صبغة الله / أغنت / توحيد) :

ـ ... و صبغة الله أغنت عن مساومة ⁂ بالجنس، و العرق، و الأنساب، و الفكر (ر . ا ، ص 80)

ـ و صبـــــغة الله توحيد يوحدنا ⁂ و قائد قـــــــــدوة للنصر يزجينا (ر . ا ، ص 67)

يثير الصراع بين الواقع كما هو موجود ، و الواقع المتخيل الذي يحاول أن يغير كل التشويهات التي يفرضها الواقع ، في جميع الميادين الاجتماعية ، جدلية في علاقة الفرد و مجتمعه ، فمن جهة ينظر الفرد إلى مجتمعه الذي ينتمي إليه أنموذجا مكبرا عن حياته و وجوده في العالم ، و تلك النظرة الإيجابية لأيديولوجيا المجتمع التي يختص بها ، فيعمل جاهدا على الحفاظ عليه و تطويره ، و لكنه في الوقت ذاته يعاني من جهة ثانية من نوع من الضغط الذي يمارسه الوعي بالنقائص و المتناقضات التي تنتج عن اختلاف التوجهات ، و طموح الأفراد و أفكارهم : (في العباد / شموسا ، رغاما) (شرق / غرب ، تدانينا / تفنينا) ، أو ممارساتهم المختلفة داخل المجتمع : (كدروا / لوثوا ، السجن / التعذيب) ، و نتيجة شعور الفرد بالشقاء في انتمائه لمجتمع لا يسعد فيه و لا يجد سبل الراحة فيه :

ـ خلق الله في العباد شموسا ⁂ و ارتضى أن يكون بعض رغاما (ر . ا ، ص 15)
ـ ما السجن ؟ ما التعذيب ؟ بل ما الموت ⁂ إن كانت نهايته رضى الرحمان (ر . ا ، ص 13)
ـ شرق و غرب، "و حزب الله" أو "أمل" ⁂ ما للأسامي تداننا لتفنينا (ر . ا ، ص 67)
ـ كم كدروا الماء مسودا بفعلتهم ⁂ و لوثوا في فضاء الله " أوزونا " (ر . ا ، ص 68)
ـ شقيت أمة تصفق للطبـ ⁂ ـل و عن آي ربها تتعامى (ر . ا ، ص 18)

من هنا يقع الفرد في خضم الضياع ، و يبدأ البحث عن أنموذج مكمل لمجتمعه الخاص ، أو مجتمعه العام ، فيبدأ حلمه بواقع آخر تتحقق فيه هويته الضائعة بين أطراف متصارعة ، و لا يجد هذا التوحيد بين أفكاره و رغباته إلا بالعودة إلى عقيدته السمحاء :

ـ و أسْلِم أمري لمن لا ينا ⁂ م فيمنحني العفو و العافيه (ر . ا ، ص 35)
ـ طاروا إليك ، جناهم خفضا و رفـ ⁂ ـعا لم يرف سوى إلى الرحمان (ر . ا ، ص 11)

العقيدة تعلمه مبدأ الصبر الذي من خلاله يمكنه التغلب على السيطرة على سلطة الزمن : « **إن العقيدة تدفع الفكر و العاطفة لينموا نموهما الطبيعي ، و تهيئهما ليستقبلا الأحداث و التجارب على صورة سليمة .** » [1] .

الإيمان يهدئ من ثورة الإنسان على سلبيات مجتمعه : (فصبرا / قضاء الله) ، و على تناقضات مجتمعه و التضاربات الموجودة فيه ، و بالتالي يستغل الشاعر أقوى معالم العقيدة : الصبر كوسيلة ديناميكية تعطي للإنسان قدرة على التحكم في أفكاره و رؤية أبعاد الواقع بعمق أوسع : (فتورق بالصبر / أعماقيه) ، يستطيع الإنسان من خلاله وضع نفسه أمام الواقع و يكتشف سقطاته التي يترتب عنها استرجاع فكره و ترتيبه لخطة جديدة يواجه بها مشكلاته و واقعه الراهن :

ـ فصبرا قضاء الله لو رد في الورى ⁂ رددناه إشفاقا بباب محمد (ر . ا ، ص 83)
ـ فأدعوك يا رب في الحالتين ⁂ فتورق بالصبر في أعماقيه (ر . ا ، ص 35)

التي تمثل مؤسسة يمكنها تقوية بنية النظام الاجتماعي ، و إعادة تنظيمه من خلال معالم و قوانين موجودة قبلا في فكر الفرد المؤمن تلك قوة المتعالي التي لا يتم سوى تنبيهها ، تمثل استراتيجية ذهنية تختزل في إعلاء كلمة الحق ، و التخلي عن التعامل بمراوغة الواقع المادي المتعسف ، تلخص في نداء كلمة عليا : (الله أكبر) ، تنفذ إلى أعمق بنية في فكر الفرد المؤمن ليصنع بها معجزات تاريخه و عصره : (نبضهم / ساروا بها / صاحوا / الحب ، الخير / الكون) :

ـ الله أكبر في الأحناء نبضهم ⁂ مثل المآذن لا يحنون للغير
الله أكبر إن ساروا بها هويت ⁂ كل التماثيل و الأصنام في صقر
الله أكبر إن صاحوا يرددها ⁂ بالحب و الخير كل الكون في الأثر (ر . ا ، ص 79)

---

[1] عدنان علي رضا النحوي : الأدب الإسلامي (إنسانيته و عالميته) ، ص 78 ، ط 02 ، دار النحوي للنشر و التوزيع ، المملكة العربية السعودية ، 1987.

يشكل التعالي دلالات الترفع و اللجوء إلى القوة العليا ، تلك القوة التي تدفع الفرد نحو التشبث أكثر بوجوده ، تبرهن الذات من خلالها على علاقتها مع خالقها ، فالإنسان مخلوق ضعيف لكنه في الوقت ذاته دائم البحث عن مواطن القوة التي يتحدى بها هذا الضعف ، و يبقى جوهرها متركزا في قوة الإيمان و الإخلاص للمعبود ، الذي بيده تصريف حياة الإنسان و مصيره .

ينتشر العنوان بدلالاته العميقة عبر النصوص لينشر قواه الفاعلة التي بها يسيطر على فعل احتوائه لامتداد النصوص و انتشارها ، و العنوان من هذا المنطلق يصبح المعبَر الوحيد الذي يمكن الانطلاق منه لفتح أغوار الدلالات النصية و البنية التركيبية لها ، و الحقل التيمي (التيمة الدينية) منفذ يباغت غموض العنوان و شموليته ، و يبقى العنوان يمارس سلطته و هيمنته على النصوص و على العمل الأدبي ليحافظ على كينونته و وجوده كمدخل يمكن من خلاله رصد الواقع المعرفي للمحتوى النصي .

ج ــ " ألحان و أشجان " :

ما يلفت الانتباه في هذا العنوان انبناؤه أيضا بصيغة الجملة الاسمية كما العناوين السابقة للمجموعات الشعرية للشاعر " محمد ناصر " : " أغنيات النخيل " ، " في رحاب الله " و " ألحان و أشجان " ، و يكمن سر هذا البناء الاسمي في تعريف الديوان عن طريق الصيغة التي تعلن هويته و وجوده دون اللجوء إلى أفعال آخرين ، فالفعل يدلل على حدث معين حصل أو يحصل أو سيحصل ، و بالتالي تكون مرجعية التسمية مرتبطة بآخر دوما ، أما في التركيب الاسمي فهو لجوء إلى هوية ذاتية ، و تسمية لا تخرج إلى مرجعية غير ذاتها .

ــ مستوى البنية :

تتكون البنية التركيبية للعنوان " ألحان و أشجان " من عطف جملتين اسميتين : (مسند إليه محذوف + مسند مذكور) على الشكل : (هذه) ألحان و (هذه) أشجان ، و حذف المسند إليه هنا يتساوق مع الممارسة الاقتصادية للتركيب الذي تفرضه طبيعة جملة العنوان ، فيكون له قوة تدليلية أكبر على مستوى البنية الدلالية و على مستوى البنية النحوية . فالملاحظ في هذا التركيب المقترح وجود عامل واحد في المعطوف و المعطوف عليه ، فيجوز عدم تكراره و تكون البنية التركيبية للعنوان : " (هذه) ألحان و أشجان " ، و وفق البنية النحوية ينبني العنوان من صيغة جمع التكسير : ألحان / أشجان ، و صيغة الجمع تشير إلى تعاظم دلالة العنوان ، و الرابط بينها : الواو التي تفيد الجمع و الترتيب ، لذا تقع " ألحان " أولا لتليها " أشجان " ، كما تأخذ الواو معنى الوصل : « **و " الوصل " عند علماء المعاني عطف جملة على أخرى " بالواو " فقط من دون سائر حروف العطف الأخرى** (...) ، **و سبب ذلك أنها تدل على مطلق الجمع و الاشتراك** . » [1] .

لاشتمال الجملتين الاسميتين على مناسبة في المعنى تم الوصل بينهما [2] ، حيث يمكن جمعه في دلالتهما على معنى " الشعور " ، فالواو تختص أولا بعطف التشريك و بتوسطه للجملة يكون الرابط الدلالي بين طرفي

---

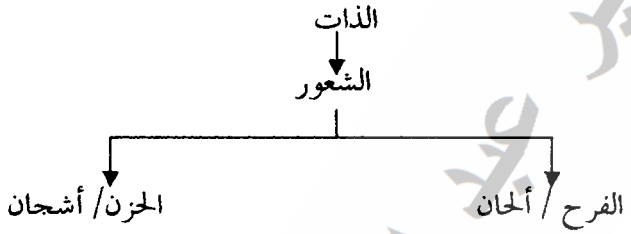
[1] عبد العزيز عتيق : علم المعاني ، ص. ص 160-161 .

[2] « و يجب الوصل بين الجملتين إذا اتفقتا خبرا أو إنشاء و كانت بينهما جهة جامعة ، أي مناسبة تامة و لم يكن هناك سبب يقتضي الفصل بينهما . » . المرجع نفسه ، ص 168 .

الجملة ، و بالتالي تكون هناك حلقة وصل بين دلالة الجملة الأولى و الجملة الثانية و وظيفة الواو : « **لا تدل على ربط الأحداث بل بالأحرى على ربط العبارات** » [1].

أي مطلق الجمع . و في هذا الحدث الاسمي يفرض العنوان من خلال هذا التركيب هيمنته على توجه الدلالات النصية التي يتضمنها عن طريق البنية العميقة للجملة الاسمية ، حيث تضفي خصوصية على بناء العنوان كمدخل رئيس للعمل الأدبي .

الرجوع إلى البنية المعجمية لتركيب العنوان يمكّن من القبض على الحقل الدلالي للبنية التركيبية له: " ألحان و أشجان " ، فالتأمل في المفردات المكونة للمعجم تشكل في انتظامها التركيبي حقلين دلاليين اثنين كما في الترسيمة الموالية :



تكتمل كينونة العنوان من ناحية البنية المعجمية في ترصد بنائه المعجمي ، كبنية عميقة تختص بالكشف عن الدور الذي تمارسه المفردات في بناء دلالة العنوان و كينونته و هويته .

جاء في المعجم في مادة " لحن " : « **اللَّحْن : من الأصوات المصوغة الموضوعة ، و جمعه ألحان و لحون ، و لَحَّن في قراءته إذا غرَّد و طرَّب فيها بألحان ، و في الحديث : اقرؤوا القرآن بلحون العرب . و هو أَلْحَنُ الناس إذا كان أحسنهم قراءة أو غناء . (...) .**

لَحَن الرجل يلْحَن لحْنًا : تكلم بلغته . (...) ، و لَحَنَ له يَلْحَنُ لَحْنًا : قال له قولا يفهمه عنه و يخفى على غيره . (...) ، لحن الرجل : فهو لَحِنٌ : إذا فهم و فطن لما لا يفطن له غيره . و لحنه هو عني يلحنه لحنا أي فهمه . (...) ، و رجل لحن : عارف بعواقب الكلام ظريف .

الأزهري : اللحن ما تلحن به لسانك أي تميل إليه بقولك ، و منه قوله عز و جل : ﴿ وَ لَتَعْرِفَنَّهُمْ فِي لَحْنِ القَوْلِ ﴾ [2] **أي نحو القول . و دل بهذا أن قول القائل و فعله يدلان على نيته و ما في ضميره . و قيل في لحن القول أي في فحواه و معناه . و لحن إليه يلحن لحنا أي نواه و مال إليه .** » [3] .

جاء في المعجم في مادة " شجن " : « **الشَّجَن : الحزن و الهمُّ ، و الجمع أشْجان و شجون . (...) ، و شَجَنت الحمامة : ناحت و تحزَّنت . و الشَّجَنُ : هوى النفس ، و الشَّجَنُ : الحاجة . و قد أشْجَنَني الأمر فشَجَنت شُجُونًا . الليث : شَجَنت شَجنا أي صار الشَّجَن فيَّ ، و أما شَجَنت فكأنه بمعنى تذكَّرت ،**

---

[1] فان دايك : النص و السياق (استقصاء البحث في الخطاب الدلالي و التداولي) ، ص 282 ، ترجمة : عبد القادر قنيني ، أفريقيا الشرق ، المغرب ، 2000.

[2] سورة " محمد " الآية 30 .

[3] ابن منظور : لسان العرب ، مادة " لحن " ، مجلد 13 ، ص. ص 182- 184 .

و هو كقولك فطنت فطنا ، و فطنت للشيء فطنة و فطنا . (...) و الشَّجَن : الغصن المتشابك . (...) و بيني و بينه شَجْنة رحم : أي قرابة مشتبكة . (...) و الشَّجَن : الشعبة من الشيء و الشجنة : الشعبة من العنقد تدرك كلها ، و قد أشْجَن الكرم و تَشَجَّن الشجر : التفَّ . و في المثل : الحديث ذو شجون : أي فنون و أغراض ، و قيل : أي يدخل بعضه في بعض أي ذو شعب و امتساك بعضه ببعض . » [1].

في مادة " شجا " : « **الشَّجْو : الهمُّ و الحزن ، و قد شَجَاني يَشْجُوني شَجْوًا إذا حزَّنه ، و أشْجَاني ، و قيل : شَجَاني طرَّبني و هيَّجني . التهذيب : شَجَاني تَذَكَّر إلْفِي أي طرَّبني و هيَّجني . و شَجَاه الغناء ، إذا هيَّج أحزانه و شوَّقه . الليث : شَجَاه الهمُّ ، (...) ، و يقال بكى شَجْوَه ، و دَعَت الحمامة شَجْوها . (...) ، الجوهري : أشْجَاه يشجيه إشجاء : إذا أغصَّه . (...) و أشجاك قِرنك : قهرك و غلبك . (...) ، و الشَّجَا ما اعترض في حلق الإنسان و الدابة من عظم أو عود . (...) ، و الشَّجْو : الحاجة . و مفازة شَجْواء : صعبة المسلك . »** [2].

التمعن في البيانات المعجمية للنواة الدلالية : " ألحان " من الجذر اللغوي " لحن " ، و النواة الدلالية : " أشجان " ، من الجذرين اللغويين " شجن " و " شجا " ، تعطي تنظيما دلاليا متفرعا عنها يمكن تلخيصه في الترسيمة التالية :

اللغة و القول و الكلام و الصوت الوسيلة التي يستطيع الشاعر من خلالها أن يوصل رسالته ، و الأداة التي تصل الذات الشاعر مع عالمها الخارجي ، و الرسالة التي تعبر عن مقاصد الشاعر و عن أحاسيسه و وعيه

---

[1] المرجع السابق ، مادة " شجن " ، مجلد 08 ، ص .ص 27 – 28 .

[2] المرجع نفسه ، مادة " شجا " ، مجلد نفسه ، ص. ص 28 – 29 .

لتجربته ، و وعيه للواقع الذي يعبر عنه عن طريق النص الشعري ، حيث : « **لا تقتصر اللغة ، في الواقع ، على أداء عملية التواصل إلا أن التواصل يبقى المظهر الاستعمالي الأساسي للغة . و يقتضي التواصل اللغوي نقل الدلالات و المعاني بواسطة الإشارات الصوتية .** » [1] .

إذا كان الحديث عن الرسالة و وظيفتها في بناء عملية التواصل فالشاعر من خلالها يعبر عن لغة الواقع ، عن كلام ضميره ، و يخرج من خلالها ما تحمله ذاته (النية) من نتائج تفاعلها مع العالم ، و الرسالة في كونها لغة : لغة الشاعر و دعوته من خلال رسالته (نصه) إلى التفقه و التفطن و البحث عن المعاني المتخفية لمحتوياتها كخطاب موجه إلى فئة معينة ، التي تستطيع تفرس هذا الخطاب و قراءته قراءة واعية ، قراءة ترتبط بمعرفة التجربة ، كون الخطاب عبارة عن رسالة مشفرة يجب تحليل مدلولاتها ، فالعنوان هنا هو هذه الرسالة و بهذه الدلالات التي يحملها العنوان : التعريض و الإيماء و عدم التصريح يمكن إدراك هيمنته و أهميته بالنسبة لموقعه الطبوغرافي كمدخل للعمل الأدبي ، و كنقطة تلاقي و احتكاك بينه و بين العالم الخارجي : (القارئ) [2]. و يمكن لدلالة اللحن السطحية أن تربطه بمقولات الصوت أو الغناء أو الطرب ، لكن دلالاته العميقة تبتعد به إلى كونه خطاب العنوان ذاته ، أو العلامة الرمز التي يجب أن يتفطن القارئ لها ، و يحاول فك شفرتها التي تعني الوصول إلى مخابئ النص ، و حل لغز الرسالة التي يقدمها الشاعر .

تعبر الألحان عن مقام بوح الشاعر بمكنوناته الداخلية ، و ذلك تصريح عن تجربة و رواية الشاعر للواقع ، بؤرته هي النواة الدلالية " لحن " و النويات الدلالية التي يمكن أن تنشطر إليها و التي تشترك معها في المرمى أو البعد الدلالي الذي تدور فيه النواة الدلالية المركزية ، و الألحان من هذا المنطلق ، و المنفرج الذي من خلاله يقدم الشاعر قراءة لوعيه بتجربة الواقع ، و تنتشر شظايا العنوان في الحقول الدلالية المتداخلة بين حقليه الدلاليين اللذين يشكلان بؤرته الدلالية : الذات و الواقع ، فالذات تستحوذ على دلالات الشعور النفسي المتولد من البنية المعجمية للفظي ألحان / أشجان ، و الواقع من خلال تفريعاتهما الدلالية التي تمس بؤرة التجربة الشعرية ، تجربة البحث عن ظاهرة التجربة ، و يمكن اكتشافه من خلال البنية التركيبية بين البنيات المتضادة بين الألحان و الأشجان كما في الجدول التالي :

---

[1] ميشال زكريا : الألسنية (علم اللغة الحديث ، المبادئ و الأعلام) ، ص 48 ، ط 02 ، المؤسسة الجامعية للدراسات و النشر و التوزيع ، بيروت ، لبنان ، 1983.

[2] « العنوان و اللّحن واحد ، و العلامة تشير بها إلى الإنسان ليفطن بها إلى غيره . (...) قال : و يقال للرجل الذي يعرض و لا يصرح قد جعل كذا و كذا لحنا لحاجته و عنوانا ». بن منظور : لسان العرب ، مادة " لحن " ، مجلد 13 ، ص 184 .

أشجان	و	ألحان
• الحزن ، البكاء ، الحاجة	≠	• الغناء ، الصوت ، الطرب ، التغريد
• الغصّ ، الهم	≠	• اللغة ، القول ، كلام
• الاعتراض (المنع)	≠	• التعريض (الإعلان)

يستطيع الإنسان من خلال تعرضه لمعاني التناقض و التضاد في ذاته أن تخرج تجربته الحياتية تركيبا للبنيات المتضادة التي تستطيع أن تولد قوة ثالثة تختزل فعل قوى الصراع الداخلي للذات : صراع بين البوح : (اللغة ، القول ، كلام) ، وعدم القدرة على البوح : (الغصّ ، الهم) ، و صراع ما بين التعريض[1] و الاعتراض[2] ، و بين الإعلان و الإفصاح و الظهور ، و الإخفاء و التمنع و الكتم ، فإما أن تكون الأشجان السبيل إلى الإعلان عن الحاجة إلى الألحان ، أو أن تكون الألحان المتنفس الوحيد الذي من خلاله يمكن الحد من سلبية الأشجان ، هذا الصراع النفسي الشعوري ينعكس ما بين الحكم الإيجابي على الواقع و النظرة السلبية إليه ، و على التكافؤ الذي يمكن لذات الشاعر أن تعكسه على العمل الأدبي ما بين ظهور و سيطرة اتجاه على آخر ، فالذات البشرية لا يمكنها التعايش مع وضعين نقيضين أو متضادين في الآن ذاته ، و إنما يبقى الصراع موجودا ما دامت الذات تنحاز و تتوجه إلى أحد الاتجاهين ، و يبقى الجمع ما بين الضدين في تركيب العنوان إعلان عن هذا الصراع إعلان عن وجوده في الواقع و عن سيطرته على معادلة الواقع التي تعاني من صعوبة وجود حل وسط ، و يبقى اللجوء إلى طرح هذه القضايا المتضادة ضمن العمل الأدبي و ضمن إطار واحد وضع بؤر التضاد ضمن حلقة النقاش و المعالجة و البحث عن الحلول التي يمكن أن تستشف من خلال قراءة الواقع في العمل الأدبي قراءة تهدف إلى البحث عن وعي التجربة ، و يكون العنوان البؤرة التي تنتشر منها هذه التجربة و النص هو مستوى الامتداد الذي يلم بجوانبها و قضاياها ، فكيف يمكن لهذا التجاذب بين العنوان و ما يشتمل عليه من نصوص و عناوين فرعية أن يحاور التجربة الشعرية و خباياها ؟ .

ـــ مستوى التجاذب : (العنوان / النص ، النص / العنوان) :

يستعيد العنوان هيمنته النصية من خلال أفعال الامتداد و الانتشار في النصوص و العناوين الفرعية لها ، و يكون انتشاره مباشرا و غير مباشر ، عن طريق الملمح اللفظي المعجمي أو الدلالات التي تحملها الألفاظ و التي تصب دلالاتها المتفرعة في بؤرة واحدة هي " العنوان " ، فالعنوان وضع ليشمل هذه التفريعات و الامتدادات ، و لأن مهمته في عالم العمل الأدبي تتمثل في الحفاظ على مبدأ مركزية العمل ، فتمطيط و توسيع بنياته الدلالية يتم وفق آليات انتشار دلالي للمعنى و المبنى اللفظي له ، و لهذا يكون للقراءة اللفظية

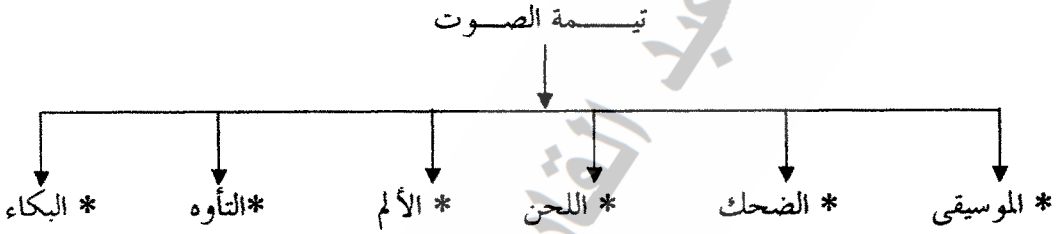
---

(1) « أعْرض لك من بعيد : بدا و ظهر ، (...) ، و عرض له أمر كذا أي ظهر و عرضت عليه أمر كذا و عرضت له الشيء أي أظهرته له و أبرزته .» .المرجع السابق ، مادة " عرض " ، مجلد 10 ، ص 100 .

(2) معناه : « عرض الشيء يعرض و اعترض : انتصب و منع و صار عارضا (...) ، و يقال اعترض الشيء أي حال دونه و اعترض الشيء : تكلّفه . » .المرجع نفسه ، مادة نفسها ، مجلد نفسه ، ص نفسها .

دور في الكشف عن الانتشار المباشر للعنوان كتركيب لفظي ، و أول معبر لهذا الانتشار العناوين الفرعية التي تدخل ضمن العمل الأدبي .

يتميز العنوان " ألحان و أشجان " بانتشار دلالي واسع يفسر انتشاره غير المباشر عبر العناوين الفرعية التي تعد بوابات النصوص ، فهذه العناوين في مختلف مستوياتها و دلالاتها أو تركيبها اللفظي لا تخرج عن الإطار العام الذي وضعت ضمنه و العنوان الرئيس الذي يتضمنها ، و للقبض على هذا الانتشار الدلالي للعنوان الرئيس في هذا المستوى الدلالي الواسع ، يكون للقراءة الموضوعاتية شأن في تحديد الفضاء الدلالي للعنوان و ممارساته في الإطار الذي يضمن به انتشار دلالاته الرئيسة التي لا تخرج عن دلالات تركيبه اللفظي : ألحان و أشجان ، و يمكن رصد هذه التفريعات الدلالية عن طريق المجموع التيمي المنتشر ضمن نصوص العمل الأدبي ، و بالتالي تترجم هذه البنيات التيمية ، البنى الشعرية للتجربة الذاتية للشاعر عبر دلالة العنوان ، حسب الترسيمة الموالية :



في البنية التركيبية لجملة العنوان : " هذه " (ثابت دلالي) " ألحان و أشجان "(متحول دلالي) ، فـــ : (هذه) ثابت من حيث ارتباطه بمدلولات معينة : (ألحان / أشجان) ، و يكمن التحول في دلالة تركيب اللفظين : (ألحان / أشجان) باعتباره صفة ترتبط بموصوف معين (الشعور) ، و التحول يدرك من خلال العلاقة الرابطة بين الألحان و الأشجان كفعلين شعوريين مختلفين و متضادين و الشعور المجتمع في البنية الواحدة في حالة تغير و تحول ما بين دلالات اللحن و دلالات الشجن ، فكيف يمكن الجمع بين حالتي شعور متضادة : (اللحن ≠ الشجن) في بنية تركيبية واحدة (العنوان) تمثل المدخل الرئيس لكثافة دلالية أخرى هي العمل الأدبي بما يشتمل عليه من تغيرات دلالية واسعة و منتشرة داخله ؟ .

يمثل الشعور الخيط الرابط بين الذات و الحالات النفسية التي تعتريها ، و الذات في وجودها في العالم تبني وعيها من خلال تأثرها و تأثيرها في هذا العالم ، فتستقبل و ترسل و بالتالي في حال تغير مستمر ، و ما دلالات التضاد هذه إلا نتيجة تفاعل الذات مع المحيط و مع الآخر ، و مسألة الجمع في هذه الحال لا تكون عن طريق مساواة بين الفعل و رد الفعل في الذات ، فالشعور تعبير عن وعي الذات بالتجربة ، أو نتيجة لإدراك الذات لها ، و : « **التصور النفسي لمفهوم " التضاد " يعود حقيقة إلى تأثيرات متضادة متزامنة ، و لكن هذا يعود إلى شعورين غريزيين مختلفين يوقظان الإحساس ، و واحد من هذين الشعورين فقط هو الذي يستثمر نظام الإدراك في الوعي ، و الثاني يظل في اللاوعي** » [1].

---

(1) جون كوهين : النظرية الشعرية ، بناء لغة الشعر اللغة العليا ، ص 416 .

لا يتحقق ذلك إلا على مستوى تأثر الذات بالواقع المعيش ، و تأثرها بالتجربة التي تعبر من خلالها عن الحالات الشعورية و عن الوعي بها و عن تجربة الوعي بالشعور الذي يمكن أن يتولد من فعل الاحتكاك بالواقع ، و ينعكس على المنتج النصي للشاعر ، فيكون العنوان أو العمل الأدبي الذي يمتد فيه و ينتشر تلخيصا و تخليصا للتجربة الذاتية ، أي كونه ثمرة للتجربة و تقاطع الذات مع الواقع ، و في نفس الوقت ترجمة لمجموع التأثيرات التي يتركها الواقع في ذات الشاعر .

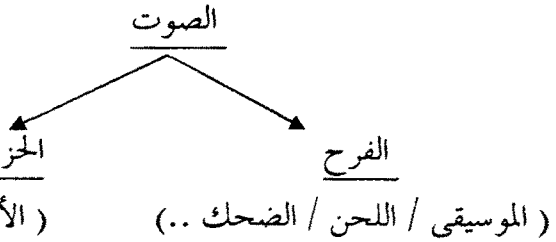
تنسج البنية التركيبية كينونتها في المستوى السطحي عن طريق الملفوظات ، و تتحول وظيفة هذه الملفوظات من وظيفة بناء الدلالات السطحية إلى مكونات رئيسة للبنيات العميقة التي يشتمل عليها العمل الأدبي من خلال المتابعة أو القراءة الموضوعاتية للملفوظات التي تشكل البنية الدلالية للعمل ، و من خلال استقراء هذه الملفوظات المكونة لتركيب العنوان : " ألحان و أشجان " ، خرجت القراءة الإحصائية بمجموعة من التيمات التي يمكن أن تشكل البنية الموضوعاتية للتيمة الرئيسة : (العنوان) ، و تتكون هذه البنية من مختلف التيمات التي لها علاقة دلالية بالمكون اللفظي و الدلالي للعنوان ، و هي : تيمة الصوت ، و لا يخضع اختيارها لمبدأ معين غير مجرد اختيار حسب ما يحتويه النص من دلالات تعود إلى الدلالة العميقة للعنوان كما في الجدول الموالي :

التيمة	النوع	التواتر	المجموع	عدد المقاطع	النسبة المئوية
الصوت	▪الموسيقى / اللحن/ الضحك / النشوة/ الأنس	1/1/1/4/1	57	38	**10.83**
	▪التأوه/ الألم/ البكاء / الجرح / الحزن / الشجن	1 / 2/14/3/2/4			
	▪الدمع/ النزيف/ الوجع/ الغرز / الصرخة	3/4/2/3/11			

من خلال المقاربة الموضوعاتية لهذه التيمات يحاول العنوان أن يمارس كينونته و امتداده داخل النصوص ، و اكتشاف علاقة التجاذب التي ينسجها العنوان مع النصوص التي يتضمنها ، و التي بموجبها يفرض العنوان كينونته و هيمنته على العمل ككل ، فإلى أي مدى يمكن لهذا المجموع التيمي أن يبرز هذه الهيمنة ؟ و إلى أي مدى يمكن أن تختزل التجربة الشعرية للشاعر في بنية تركيبية موازية هي العنوان : " ألحان و أشجان " ؟ .

ـــ تيمة الصوت :

يتميز الصوت كمحور يجمع ما بين الدلالات المتضادة التي يحملها العنوان المدخل الذي يلج منه إلى البنيات الدلالية التي يمتد من خلالها ، و يتمايز الصوت من خلال ملفوظاته الدالة عليه إلى دلالة الحزن و دلالة الفرح ، حسب الترسيمة الموالية :



الملاحظ من خلال القراءة الإحصائية لتيمة الصوت ، التواتر الكبير لدلالة الصوت / الحزن ، بالنسبة إلى نسبة تواتر الصوت / الفرح ، و بالتالي تطرح القيمة السلبية للصوت نفسها و نفوذها أمام القيمة الإيجابية له ، أي بين دلالة الفرح الإيجابية ، و دلالة الحزن السلبية ، فالذات التي تبحث عن صوت للتخلص من المعاناة النفسية ، و من المعاناة الداخلية لا تلجأ إلى صوت إيجابي بقدر لجوئها إلى الصوت السلبي ، و هذا لا يعني سلبية التجربة أو الرؤية الدونية للواقع أو تحقيره ، و إنما مجرد ردود أفعال مختلفة تختلف مع صيرورة تفاعل الذات مع وجودها و مع مظاهر و ظواهر المجتمع الذي تنتمي إليه ، فالفرد جزء من مجتمعه ، و انتماؤه إلى جماعة معينة يعني وجوب التأثر و التأثير في هذا الكيان الاجتماعي ، و نتيجة هذا التفاعل مجموع السلوكيات التي تصدر عن الذات في تعبيرها عن تفاعلها ، و لا يتأتى إلا من خلال بعد النظر و الوعي بالتجربة و خلفياتها السلبية و الإيجابية فإذا كان للظروف المحيطة بالتجربة الإنسانية في احتكاكها مع العالم الأثر الواضح و الصريح على الوعي الذاتي بالواقع ، فكيف يمكن الحكم عليها بالسلبية أو الإيجابية ؟ و هل يدل الشعور الإيجابي من خلال التفاعل مع العالم نجاح تجربة الذات مع الواقع ؟ و هل تعد السلبية أثرا للفشل في تحقيق التفاعل مع الواقع و مع الوجود في العالم ؟ .

ـــ الصوت / الموسيقى ، اللحن ، الضحك :

يتخذ شعور الفرح في ديوان : " ألحان و أشجان " للشاعر " محمد ناصر " من المكان : (ها هنا / سرى / خطاه / البدر) ، ملجأ لإثبات وجوده ، فالمكان موجود مادي ، و وجوده دائم محافظ على قوامه و يفرض قوته ضمن الموجودات في العالم ، و الملاحظ وجود الإحساس المضاد لهذا الشعور الذي يتمثل في : الشعور / الحزن ـــ الذي يتغلب بتواتره على الفرح ـــ ، و هذا لا يعني اختفاء هذا الإحساس من ذات الشاعر أو من تفكيره ، بل يظهر هذا الشعور قويا من خلال مركزيته في عمق ذات الشاعر ، من خلال تعلق الشاعر بالمكان ، و وصفه له بأوصاف تجعل منه مساويا لهوية الفرح : (موسيقي / جميل ، شاديا / أعذب لحن ، لحنا وديعا / اللحون) ، فهذه الدلالات و دلالات : (الهمس / الأسماع / الدندنة / الشجن / المناجاة) ، إعمال للحواس المرهفة في الذات التي تدل على توجه مستعملها نحو الانغماس التام في نشوة الحياة و الابتعاد عن كل مكدر يبعد الشعور بالارتياح ، و ربما يكون مجرد فجوة للهروب من الواقع ، فالإنسان عندما تضيق به سبل الحياة يحاول أن يلجأ إلى مكان حلمي تحقق فيه راحته النفسية و يسلم فيه ذاته إلى عذوبة الطبيعة الفاتنة : (الزهور / النسائم / الشدو / الصمت) ، و هي دلالات توحي من جهة بصفاء الحياة و عذوبتها ، و من جهة ثانية تعبر عن الهروب من مشاغلها و متاعبها ، و أكثر الدلائل الانجراف القوي أو القوة التي تحسها الذات أمام تحدي الواقع :

ـــ كل همس هنا موسيقي و شعر ⁂ كل لمح هنـــا جميل فتـــــون[1] (أ . أ ، ص 32)

ـــ و سرى ضاحكا يدندن بشـــرا ⁂ فأجابته للطيـــور شجـــــــون (أ . أ ، ص 34)

---

[1] أصل البيت هو : كل همس ها هنا موسيقي و شعر ⁂ كل لمح ها هنـــا جميل فتون ، و قد تم تغييره ليستقيم وزنه (التصحيح من لدن الشاعر) .

ـــ شاديا في خطاه أعذب لحـــن ⁂ ناثرا للزهور حيـــث يكـــون (أ . أ ، ص 34)
ـــ كـــم وعته الأسماع لحـــنا وديعا ⁂ علم الطير كيف تلقي اللحـــون (أ . أ ، ص 34)
ـــ و تناجيه بين همـــس و لحـــن ⁂ شدت البدر فهو في الأفق ساهر (أ . أ ، ص 52)
ـــ ها هنا الأنس كالنسائم شاعـــر ⁂ ها هنا الصمت كالطبيعة ساحر (أ . أ ، ص 52)
ـــ و خرير المياه يرقـــص نخـــلا ⁂ فتحاكيه نشـــوة أشجـــار (أ . أ ، ص 22)

يعبر الصوت / الفرح عن انجذاب الذات و ميولها نحو ربط هذا الشعور بالمكان الذي يفرض سيطرته و تحكمه فيه بالراحة النفسية ، المكان الذي يولد طاقة روحية تبعث السكينة في النفس التي تعبت من مشاغل الحياة ، حيث تبحث الذات عن ركن أو زاوية ما لا تشبه العالم الواقعي بل نوع من السحر و الخيال الأسطوري للفضاء ، حيث هناك و هناك فقط يتولد الشعور بطلاوة العيش ، و هناك أيضا تولد الذات مع كل همسة ، كل صوت موسيقي يبعث الحياة و الخلود في النفس .

ـــ الصوت / الحزن ، التأوه ، الألم ، الجرح ، الصرخة ، البكاء :

أمام حس الفرح و متعة الحياة ، و مع محاولة الهروب من الواقع و من العالم ، تنجذب الذات دائما نحو مركزية الشعور ، و مركزية الوعي بالوجود الذي يحمل في حقيقته تدميرا شاملا و كليا لكل ما تم صنعه من قبل ، حيث يتحول الشعور جذريا من دلالات الفرح و المتعة الحسية ، إلى صدام و تصادم شعوري : (سرى ضاحكا / أجابته شجون) ، يدخل الذات في دوامة من الحزن بكل أساليبه ، حيث يفرض سلطة قاسية على الذات و على حضورها و وجودها في العالم ، و الملاحظ من خلال القراءة الإحصائية ، التواتر الكبير و المتميز لمفردات الحزن و تعددها و شمولها ، و هذا يرجح حضوره و تفوقه على الشعور المعاكس :

ـــ و سرى ضاحـــكا يدندن بشرا ⁂ فأجـــابته للطيور شجون (أ . أ ، ص 34)

تبدأ أحزان الذات بخفض صوت الفرح شيئا فشيئا إلى أن يصبح : (دندنة) ، فتقابله الأحاسيس التي تدفنه و تعكره ، و مشاعر الحزن التي تتناقل عبر الفضاء : (الطيور) ، تلك الحيوانات التي طالما كانت دلالات للفرح و استقبال الحياة ، تصبح نفسها مليئة بمشاعر الحزن لتنتقل بعدها إلى سائر موجودات الطبيعة الأخرى التي كانت مليئة بدلالات الفرح ، فـــ : (أزهار المروج) الدالة على الفرح ، أصبحت معلما للحزن ليست مجرد تعبير و إنما تتعدى ليكون الحزن شعورا حاضرا منبعه يمثل مركز الوجود : (أوغلت في الحزن) ، فهي تتعدى علامات الحزن إلى عمق الدلالة ، حيث أصبح العالم مليئا بالحزن ، إلى حد (الملل) ، و الفضاء كله حزين : الطيور و الأزهار ، و المدينة : (المقدس المحزون) ، فالحزن شعور عام ، غالب و مسيطر بشكل عنيف على الموجودات :

ـــ فأوغلت في الحزن أزهار المروج (أ . أ ، ص 12)
ـــ و المقدس المحزون جفت في محا ⁂ جره الدموع ، و مل من سحب كذاب (أ . أ ، ص 16)

الدلالات الأولى للحزن تتجلى أولا في التأوه ، و التأوه أولى الدلائل على الشعور بالحزن ، هذا الشعور ليس عفويا ، و لا فطريا و إنما شعور دخيل غير مستحب مولد من مواجع الحياة و من حقائق الوجود التي لا

ترحم ، هو نتاج لتأثر الذات بالموجودات ، شعور لا يخرج إلا من عمق الذات و من تعمق أثر الحدث فيها ، فيكون : (محنة / غربة / خوف / الكرب / لوم) ، و كل هذه الدلالات تتلاحق لتنتج توجعا و حزنا في الذات ، و كأنها المنبع الوحيد أو المستقبل الوحيد لآفات الوجود ، و كله مكبوت في العمق لا يخرج إلا على شكل : (آهة) ، بصوت خفيف لكنه حار بحرارة ضغط الحدث على النفس ، و ما هو إلا محاولة للذات أن تستر آلامها و معاناتها ، كي لا تخرج أصواتا عالية فاضحة لما في مكنونها ، و هنا يتدخل الصمت : (أميت / سأكتم / في الأحشاء / خوفا عليك) ، ليولد قدرا لا متناه من الأحاسيس و الانطباعات و المشاعر ، و : « **هذا الحضور الصامت ينبه الشعور إلى بعض الحقائق التي تكتسي طابعا مبهما أو غامضا .** » [1].

ما غموضها أو إبهامها إلا نتيجة محاولة إخفائها ، فالذات تستطيع أن تخفي شعورا مهدما كي لا يتهدم به الآخر : (خوفا عليك / أنت أدرى بها) ، و لكي تضفي قليلا من الإيجابية المزيفة على شعور يتمتع بسلبية مطلقة ، قد يتسبب الشعور بالحزن في إحساس الذات بثقل الوجود في العالم ، و خاصة حينما يكون شعورا واردا من أقرب المتفاعلات الخارجية مع الذات ، قد يكون لوما ثقيلا للذات قريبا منها : (أم البنين / أطلت في لومي) ، أو يكون بعيدا عنها : (الشعر بعدك) ، و في كلتا الحالتين فالذات في حال تأثر دائب مع وطأة الإحساس الثقيل ، فالفرد لا يمكنه أن يتحمل عبأ لوم لائم فيعتبر مقصرا في واجب : (بعض اللوم / يذهب بالكرب) ، أو يتحمل فشلا في مهمة حياته مرتبطة بالكيان أو الهوية : (الشعر آهة / شعار) ، من هنا يصبح الحزن المسيطر الوحيد على مسار الوجود ، و يحمل لواءه كل الدائرة الوجودية ما بين الفضاء و الزمان ، و سائر الموجودات ، و يعبر عن محاولة هيمنة الشعور السلبي على الشعور الإيجابي للوجود و الإحساس به :

- **و أميت في الأحشاء آهة مشفق ⁂ خوفا عليك ، فلا يسوؤك ما بيه** (أ . أ ، ص 29)
- **سأكتم في الأحشاء آهة محنتي ⁂ فأنت بها أدرى ، و أدرى بغربتي** (أ . أ ، ص 38)
- **أواه يا أم البنين أطلت في ⁂ لومي، و بعض اللوم يذهب بالكرب** (أ . أ ، ص 47)
- **الشعر بعدك آهة و شعار ⁂ و مجون تيس للفسوق يعار** (أ . أ ، ص 56)

يبحث الشعور عن تفجير الكوامن الداخلية للذات عن طريق تفريغ الشحنات القابضة على الحرية الذاتية في الوجود ، التي باتت عبدا و محتكرا على سلبية شعورية ، تبحث الذات من خلالها عن متنفس و لو كان ضيقا أولا و أخيرا تعبيرا واضحا عن عدم القدرة عن الخروج عن هذه الدائرة المغلقة و العنيفة على الذات ، دائرة الحزن ، التي تدور فيها كل أنواع الحزن و مفرداته المختلفة ، و التأوه يعتبر أول مخارج هذا الشعور المعادي للأمل في الوجود ، و أمل الذات في الحياة الفضاء المناهض و الزمن النقيض لعلامات الوجود

---

[1] حسن نجمي : شعرية الفضاء السردي ، المتخيل و الهوية في الرواية العربية ، ص 110 ، المركز الثقافي العربي ، الدار البيضاء ـــ بيروت ، 2000.

التي تسعى لتحقيق اللاوجود ، من خلال التمتع بعمليات الهدم للشعور ، و إذا كان التأوه وسيلة من وسائله ، فماذا عن الألم و الجرح و الصرخة ؟ .

يتواتر الجرح في ديوان " ألحان و أشجان " بشكل ملفت : (14 مرة على الأقل) ، تكرار يعطي للفظ مكانة دلالية تنسل تحت الظروف التي أنتجت هذا اللفظ و أعطته هذه الميزة التي لا تعد إيجابية ، و لكنها تبعث في التوسل الدلالي أثرا بالغا و رصدا هادفا للحركة الدلالية التي تخوض في غمار التجربة ، تجربة الوجود و تقاطعها مع الحدث الذي يشكل الجزء الأهم لهذا الوجود .

تنسل دلالات الجرح كطرف بارز في معادلة الحزن المتسلط على الذات من جهات كثيرة أهمها : العمق ، فالجرح يتعدى دلالته السطحية ، و يغوص في سبر أغواره مع التجربة الذاتية ، حين تتعرض الذات لانكسارات الوجود المطلق ، حيث تتقيد الحرية الظاهرة للشعور : (في القلب / أنت الجرح / الأسى) ، لتصبح حرية غير مسموعة ، حرية داخل ذاتية لا تستطيع الخروج ، و لا تعرف للبوح سبيلا إليها : (كيف الإجابة / في ضميري الفرحة / ألم يجسد حالي) ، هكذا يمكن للذات أن تقع في صراع داخلي تنتجه الحيرة و الاستفهام ، حيث لا يمكن الإلمام بشعورين متناقضين في جسد واحد ، لا يمكن أن يكون للقلب شعورا و للضمير شعورا مناهضا ، و لكن حالة الصراع هذه توليد للشحنات المتنافية التي تتولد القوة عنها إذا ما أسست ثقافة الانفجار المرتقب :

ـ **في القلب أنت الجرح ، لكن في ضميـ ⁂ ـري الفرحة الكبرى تحرر ذاتيه** (أ . أ ، ص 09)

ـ **كيف الإجـابة يا إلهـي ، و الأسـى ⁂ في القلـب من ألم يجسد حاليـه** (أ . أ ، ص 30)

صنع الجرح ثقافة للألم من خلال سلطته التي سيطر بها على الوجود و أصبح وجوده مركزيا و جوهريا في تسيير الذات بين حقائق الوجود الثابتة : الفضاء / الزمان ، لكنه يبقى السبيل و المخرج الذي تبحث من خلاله الذات عن النهوض بوجودها في العالم و تستقطب مركزية الوعي بالوجود في رسم معالمه ضمن إطار مقصدية الوعي بالذات ، و لا يتأتى من الصمت أو الحيرة أو دوامة الوجود ، و إنما اجتهاد و جهاد للذات ضد الوجود لتثبت وجودها ، حينها فقط يصبح وجودها ذا قيمة و معنى ، و قيمة الجرح حين يصبح هو اللسان المتكلم الذي يدافع عن الوجود : (ينطق جسمي / ألف جرح مكلم / الجرح إن خرس اللسان مكلم / لو قطعوا اللسان / الجرح ينطق) ، يخرج الجرح من سلبيته التي تسيطر على الذات و تمنعها من البوح ليقوم بدور معاكس لدوره الأساس ، فيتحول من قيمته السلبية إلى إيجابية تمنح فرصة أخرى للذات لتثبت زمانها الذاتي و تدافع عن هويتها و كيانها المسلوبان من الآخر : (العق من دمي) ، و تلك أولى علامات رفض الواقع و محاولة التغيير من أجل البقاء و محاربة الفناء المهدد للوجود :

ـ **و ينطق جسمي ألف جرح مكلـم ⁂ و يعجز كل الخلق عن نصف كلمة** (أ . أ ، ص 39)

ـ **فالجرح إن خـرس اللسان مكلـم ⁂ سيان جرحـي نـازفا أو هامـدا**

حتى و لو قطـعوا اللسـان لأمتي ⁂ فالجرح ينـطق عند ربي شاهـدا

اغرزه و العق من دمي ، إن ترتوي ⁂ إن الكلاب ترى الجـراح موائدا (أ . أ ، ص 48)

لا تقف حدود ثقافة الجرح عند حدود الوجود ، و إنما تمثل ثقافة الذات في مواجهة مصير وجودها ، تمثل ثقافة الوعي بالآخر الذي يتلاعب بأسباب الوجود : سلب الفضاء : (غادرا / كائدا / كارها / حاسدا) ، و تجريح الزمان : (حرك بخنجرك المواجع / نسيت جراحات / تحيي خناجر) ، و زرع الألم في كل أعضاء الذات : (اغرز صليبك / فوق ظهري / في جرحي / فوق صدري) ، و معاناة سببها الضعف الناتج عن غدر الزمان و مكائده ، و عن مشاعر الكره و الحسد التي يزرعها الآخر فيحصده من جثث الأنا المهزوم ، حيث تحاول الذات أن توقظ الجرح بجرح آخر أكثر إيلاما و أكثر تأثيرا عله يكون الألم الأخير ، عله يكون الصحوة من غفوة القدر الظالم ، فالغرز يعني الغوص بالألم إلى أعماق الوعي و مركزه الذي يحتاج إحياء ليعي أن وجوده مرهون تحت سلطة من الألم و سلطته تكمن في الآخر الذي هو ببساطة عدو الذات مع معرفة مصدر الألم و تشخيصه للذات ، فأسبابه أيضا واضحة ، تتشكل في الصراع بين الذات و الآخر ، فالذات تبحث عن هويتها المسلوبة ، بينما الآخر هويته معلومة : (الصلب من أسمائه) ، و مساره في الوجود ضد الذات معلوم أيضا و هدفه كذلك : (رمزا للعذاب / على خشباته لقي الغراب موائدا) ، هنا عند هذا المقام الذي تلغى فيه الذات أمام حضور الآخر تتزايد آلام الذات مجهولة الهوية ، و تحاول أن تبحث عن ضياعها وسط عنف الآخر و تسلطه و تجبره ، محاولة في استرجاع الكيان و الهوية من رسالة الآخر التي يتركها ألمه و تعنته : (ما يبلغ / مقاصدا) ، و المقصد الوحيد تحقيق الذات لزمنها و فضائها ، و السيطرة على الوجود و نفي الآخر إلى اللازمن و اللافضاء:

ـ اغـــرز صليبك فوق ظهري حاقدا ⁂ فلكـــم عرفتك غـــادرا بي كائـــدا
اغـــرزه في جـــرحي ، يحرك أمـــة ⁂ نسيـــت جـــراحات تحرك جامـــدا
حـــرك بخنجرك المـــواجع عـــلّها ⁂ تحيـــي خناجر ما يـــزلـــن غوامدا (أ . أ ، ص 48)
ـ اغرز صليبك فوق صدري حاقـــدا ⁂ فلكـــم عـــرفتك كارها لي حاسدا (أ . أ ، ص 49)
ـ الصلب من أسمائه ، و من الأسا ⁂ مي ما يبلغ ـ إن فهمت ـ مقاصدا
أو ليس رمزا للعذاب ؟ فكم علي ⁂ خشبـــاته لقي الغراب موائدا (أ . أ ، ص 49)

تتحالف الموجودات ضد الذات لتنتج كتلة الشعور اللا مرغوب و شعور الألم الناتج عن الجرح ، فالجرح شعور يولد من معاناة الآخر ، و يتوالد مع ازدياده و تفاقمه ، و ينتشر بانتشاره في الفضاء : (حيث تعاني / بالغربتين تعذبوا / أيتام الخيام) ، تعبير الجرح رسالة من الأنا للآخر ، و رسالة اعتراف بالمساواة في الألم و في الأحاسيس ما دام الآخر يمثل تابعا قريبا من الذات : (أرسلت / يا أخي) ، يصبح الوجود عند مرامي الشعور بالألم : (متاهة في البيد / الريح الصقيع) ، ليس لها مخرج إلا شيئا واحدا هو الهلاك الذي أوله ألم : (محرقة / لا شجر / لا نسائم / لا شراب / سراب / لا طعام / لا ثياب) ، تنعدم من خلاله كل أسباب الحياة التي تصير أسباب ألم و معاناة ، حين ينقطع الهواء و الماء عنصرا الحياة الرئيسان ، حتى تصل المعاناة إلى فقد آخر السبل المتمثل في الأمل : (إذا وصلت / تجد سراب) ، حينها فقط تصل الذات إلى حد اليأس ، و يصل الفضاء بها إلى آخر حدود المعاناة التي لا ترجع بعده : (قد هلكت) ، هنا فقط يعلن الفضاء عداءه

على الذات الهائمة في متاهة الهلاك ، و هنا فقط تتحقق عدالة الوجود بينه و بين اللاوجود المختبئ وراء فلسفة الألم :

ـــ أرسلت من عمق الجراح تألمي ⁂ لك يا أخـــي في الله حيث تعاني(أ . أ ، ص 03)
ـــ بالغـربتين تعـذبوا أحيا و لم ⁂ يتوسدوا مـــوتى ثـرى الأوطان(أ . أ ، ص 03)
ـــ و متاهة في البيد محـرقة ، فلا ⁂ شـجر يظلك ، لا نسائم ، لا شراب
يدنيـك ماء أفـقه متـلألـئ ⁂ فإذا وصلت–و قد هلكت– تجد سراب(أ . أ ، ص 16)
ـــ و أكـف أيـتام الخيام تمد للرْ ⁂ رِيح الصقيع ، فلا طعام و لا ثياب(أ . أ ، ص 16)

من إنتاج ثنائية الألم / الفضاء ، إلى الثنائية المقابلة لفعل الوجود ، الألم / الزمان ، يشكل الفضاء فعل الانتماء إلى حيز معين قد يكون وطنا أو مدينة أو الذات في حد ذاتها ، هنا تتفاعل ظروف الوجود و موجوداته لتصنع الشعور / الألم ، تتحدى من خلاله الذات وجودها الزماني ، و تتحدى ألم زمن ما : (صمدت لليل / مأساة السنين) ، لتحصل على زمن آخر تتخلص فيه من أعباء الزمن الآخر : (من حناياها النهار) وليد الجرح النازف : (نازفة / ليولد) ، و وليد الزمن الجارح : (ليل الكفر) ، يتحدى الشعور الذات ليسيطر على وجودها ، و وليد الأعماق : (بأعماقي تلظى نار السنين) ، لا يسمح لها بالإفصاح عنه ، أو حتى الإعلان عن وجوده ، ليبقى مسيطرا و متحكما فهو : (أكبر من إباء الكبرياء / من مغالبة الفتوة و الشباب) ، هو أعتى من قوة الذات التي تحملها في داخلها ، بل هو قوة مهدمة و مدمرة تتركز على مفعول الوحدة و الاغتراب : (تترف وحدها / بين ظلم و اغتراب) لتحكم سيطرتها على الذات ، و تزيد من المعاناة الصامتة : (لا لن يسيل مدامعي / شربت إلى الثمالة) ، هذا القدر الكبير من الأحاسيس المؤلمة تعبير الذات عن رفض الزمن و عن رفض الفضاء ، و عن رفض الوجود في انتظار تحول الألم إلى : (خطاب) ، ينشر وقع الألم و مغالبته بانتشار الفضاء و انتشار الزمن عبره و عبر التاريخ المنسي بين أحضان (الأمة الجريحة) :

ـــ صمدت لليل الكفر نازفة ليولد من حناياها النهار (أ . أ ، ص 14)
ـــ ولدي ، بأعماقي تلـظى نار مأ ⁂ ساة السنين ، فكيف يحمـلها خطاب
الجرح أكبر من إبـاء الكـبريا ⁂ ء ، و من مغـالبة الفتـوة و الشباب
جرحي أنا ، لا لن يسيل مدامعي ⁂ فلقد شربت إلى الثمـالة كـل صاب
بل جرح أمتي الجريحة و هي تنـ ⁂ ـزف وحدها ما بين ظلم و اغتراب (أ . أ ، ص 15)

البناء الضمني للجرح هو التعبير عن الرفض ، وعن بلوغ الأمور أقصاها من الصبر ، و حان للجرح أن يتحول إلى صوت يلتهم كل آلام الزمن و الفضاء ، يلتهم كل محن الذات ، و يبدأ في مساومة معادلة الوجود لترجيح كفة الذات عن الآخر ، و لهذا كله علامة واحدة هي : الصرخة ، فالصرخة إعلان عن الثورة ، و إعلان عن النفور و الرفض القاطع للوجود الراهن ، لكنها لا تزال في أعماق الذات : (أدفن في الأعماق / صرخة موجع) ، لتعلن وجودها بتحفظ ما لم تجد الصدى الذي يرد عليها بنفس الوجع و نفس التألم القاتل

المدفون هناك في أعماق الذات : (ليس لصرخاتي / مجيب بنصرة) ، و لكنها تبقى خطوة أولى من خطوات إعلان التحدي ، و من أبرز شعارات تحقيق الوجود و الهوية ، و الذات لا تصرخ الواقع ، و إنما تصرخ بسبب هذا الواقع العنيف و الظالم ، الذي جعل الذات تتشظى بين الوجود و العدم بين فكي الآخر الذي لا يرحم : (صرخت / و الذئب ينهش لحمها) ، هنا تلجأ الذات اندفاعا نحو الزمن الماضي لتبحث فيه عن السلاح أو القوة المضادة التي تثبط من هزيمة الآخر و من هزيمة و تدمير الألم ، استجابة ليس لمجرد الصراخ ، و لكنه استصراخ : (استصرخي بدرا و حطينا) ، و دعوة للهوية المثبتة في جذور الماضي لتبث في أغصان الحاضر المتألمة لفتة استغاثة تتحدى بها الزمن و ترد بها على اضطهاد الآخر :

ـــ **و أدفن في الأعماق صرخة موجع ⁂ فليس لصرخاتي مجيب بنصـــرة** (أ . أ ، ص 38)

ـــ **فكم صرخت و الذئب ينهش لحمها ⁂ و كل رعاة المسلمين بنومـــــة** (أ . أ ، ص 42)

ـــ **و استصرخي"بدرا" و " حطينا" فما ⁂ الأحزاب عند لقاء " أحمد " باقية** (أ . أ ، ص 10)

يتحد الصوت بفعل البكاء لإخراج الألم من الذات ، فالألم لم يعد مجهولا ، و البكاء العلامة و السمة الواضحة التي تفسر قيمة الألم و الجرح ، فقد يكون البكاء أسمى تعبير عن ألم الذات ، كما يعد هذا دورا أولا له ، و أما دوره الثاني هو عند تلك العلاقة التي تنشأ بين الذات و الآخر و أسبابها تتمثل في تعلق الذات بالآخر البعيد ، عند فقده يبدأ شعور الفقد في إفراز عصارة الألم و البكاء عند تأزم فعل البعد : (جد مشتاق / دموعها بك هامية) ، تلك العلاقة التي تجمع بين والد و ولده أو ألفة العشرة بين زوجين لم يفرقهما سوى الفضاء ، هنا تحمل الدموع شعورا متساميا أسمى من التعبير عن الوحشة في ذاتها .

كما يمكن لهذه العلاقة أيضا أن تنشأ بين الذات و خالقها ، فالدموع هنا تصبح نوعا من التعبد أو التضرع للخالق : (يا رب / جئناك / إليك أيا ربي / أبوح بمحنتي / أكتب من دمعي / بؤسي / حسرتي) ، تصبح دموع الضعف أمام قدرة الخالق على تسيير أمور الحياة و أمور الخلق ، و تكون العودة إليه أو الذهاب إليه بلغة التضرع : الدموع ، أسمى السبل التي بها يعترف الإنسان بضعفه : (هواني / ذلتي) ، و حاجته الماسة إلى مالك الوجود الخالق (ﷻ) ليمحو عنه كل آلام الوجود و كل آفات الواقع التي يحملها بين طيات زمانه الذاتي : (أزل بزمزم / أوزار الدنى) ، و لحظة الشعور التي يتواشج فيها الواقع ليغدو لا شيء أمام هول الشعور و عمقه حين يصبح الضعف استجابة و طاعة ، و حين يكون البكاء : (حسرة) على الذات ، لا على الموجودات الفانية :

ـــ **أنا جـــدُّ مشـــتاق إليك ، و أمُّنا ⁂ كم ذا رأيت دموعـــها بك هاميه** (أ . أ ، ص 30)

ـــ **يا رب قد جئناك تغسلنا الدمو ⁂ ع أزل بـــزمزم كـــل أوزار الدنى** (أ . أ ، ص 27)

ـــ **إليـــك أيا ربي أبـــوح بمـــحنتي ⁂ و أكتب من دمـــعي هواني و ذلتي**

إليك و قد جفت دموعي حسرة ⁂ فما دمعت عين لبؤسي و حسرتي (أ . أ ، ص 38)

الدموع ليست سوى مآسي مدفونة في أعماق الذات تتخاذل الكلمات في البوح بها : (في عيني الدموع / أخشى الجواب / تكسرا في أحرفي / يخونني صوتي) ، و لغة لا تحتاج إلى قراءة أو تفرس ، لأن معنى

أن تسقط الدموع من العين معروف ، حين تتسلل الدمعة من الأحشاء فتخرج نارا تحرق بها كل مآسي الزمان ، و تبدأ ثقافة الوعي بالعالم حينما تلامس أول دمعة الوجود ، فينقطع الصمت الآتي من الزمن الماضي ، و ينطلق الصوت بعدما : (الصمت يقطعه النشيج) من الهدوء : (الشاطئ الهادي / بكى) ليقطع الدموع الصامتة : (جفت في محاجره / الدموع) ، و يسيل دموع الذات الجريحة التي عزفت عن إخراج مكنون ألامها الدفينة في أعماق الجرح : (لن يسيل مدامعي) ، فالأمل مغروس في فضاء : (مل من سحب كذاب) ، أتته الدموع لتخصبه ، و تحيي أواصره الجافة ، الدموع أو البكاء ليس ضعفا أو هونا إنما الهدوء الذي يسبق عاصفة عارمة ليس تعبيرا عن حزن و ألم عاديين ، و إنما ثورة تستعجل لتنتفض من وراء الألم المكدس من الماضي : (أباك) إلى الحاضر و المستقبل : (ولدي) ، و لا يبقى بعدها سوى فضاء محزون ، و ذات ثملة من معاناة الوجود :

ـ **ولدي إذا أبصرت في عيني الدمو ⁂ ع ، فلا تسلني إنني أخشى الجواب** (أ . أ ، ص 15)
ـ **و يخونني صوتي الأجش و دمعة ⁂ حرى تسلل من لـظى أحشائيه** (أ . أ ، ص 29)
ـ **و الشاطئ الهادي بكى ، و الصمت يقطعه النشيج** (أ . أ ، ص 12)
ـ **جرحي أنا ، لا لن يسيل مدامعي ⁂ فلقد شربت إلى الثمالة كل صاب** (أ . أ ، ص 15)
ـ **و المقدس المحزون جفت في محا ⁂ جره الدموع،و مل من سحب كذاب** (أ . أ ، ص 16)
ـ **و دع الـديار بلاقعا تبكي أهاليها ⁂ و دع فيـها القـبور شواهـدا**
و ذر الخرائد ينتحبن و قد نثـر ⁂ ن عـقودهن كدمعـهن مـناشدا
يبكين وردا برعـما سحقته نعـ ⁂ ـل "الصرب" فالتحف المذلة هامدا (أ . أ ، ص 50)

تحمل كلمة الدمع أو البكاء عمقا يؤسسه البعد السيكولوجي الذي يربط الذات و الشعور الذي تحسه ، و الذي بدوره ينتج إما من الداخل بين الذات و الذات نفسها ، أو بينها و العالم فيسمى خارجيا ، و لقد كان لتأثير العالم الخارجي أثرا بالغا في تكوين و إخراج هذا الشعور على تلك الهيئة التي تتصادم فيها الذات بعلامات الوجود : الفضاء و الزمان ، و حينها فقط يمكن التحدث عن القيمة الفعلية التي تتجلى عندها الأشجان ، أقوى من مجرد إحساس ، و لكنها تؤسس داخل العمل و من خلال العنوان هيئتها كثقافة للوجود . ليست الدموع سوى تمظهرا جزئيا لخطاب الألم ، و لكنها تزداد شمولا و انتشارا حين ترتبط بفعل الفضاء : (الديار / القبور / الصرب) ، و الصراع بين وحدات الفضاء المنتج الوحيد لحركية التفاعل بين الذات و الموجودات ، تنتج فاعلية بين الخضوع للألم : (دع الديار / دع فيها / القبور / ذر الخرائد / و التعبير عنه في نطاق حالة الضياع و البؤس التي تعاني منها الذات التائهة بين حقيقة المعاناة : (ينتحبن / يبكين وردا برعما / سحقته) ، و حقيقة الواقع المعيش : (التحف المذلة) ، التي تبقى رهن ضعف الذات و وحدتها أمام مواجهة تعسف الآخر و سلطته و قوته ، باحثة عن متنفس للحرية المسلوبة ، و عن الجرح المفتوح الذي لن يندمل ما دام الظلم مسلطا دوما على الفضاء و الذات المقهورين : (من ذا يثور / من يكون / لدمعهن / لجرحن مداويا أو ضامدا) .

2 ــ تيـــــمة الزمـــــان :

يشغل الزمان أهمية و قيمة في تحديد معنى الوجود ، الوجود في العالم بعيدا عن تعدد مفاهيمه الفكرية و الفلسفية ، و يكون التركيز على الوجود من حيث علاقته و ارتباطه بالذات أو الأنا و حضورها في العالم . و قيمة الوجود تتعلق بالعلاقة التي تنشأ بين الذات و المكان ، و بين الذات و الزمان ، و ذلك ما يشكل المقصدية التي تفرز عنها التجربة الذاتية ، و هي في أصلها تجربة في الزمن و معه ، على نطاق تحديد فعل الوجود و تفاعل الموجودات ضمن هذا الفعل .

علاقة الذات بالزمان تثبت وجودها الفعلي على نطاق داخلي : (الوجود بالذات و للذات) ، و على نطاق خارجي : (الوجود الاجتماعي للذات الذي يربطها بالآخر) ، فلا يمكن تحديد الوعي بالزمان إلا في نطاق توسيع العلاقات بين الذات و المجتمع ، الذات كفعل وعي بالأنا في محيطها المفرد ، و علاقتها بالمحيط الجماعي الذي تشترك معه في بلورة و تحقيق فعل الزمن ، الذي يمكن تحقيقه على مستوى الوعي الذاتي في تواصله مع الوعي الجماعي .

الوجود الأصيل : « **هو الوجود مع الآخرين و بهم و من خلالهم ، عالم الآخرين الذين عاشوا و يعيشون و سيعيشون معنا على ظهر هذا الكوكب و ينقلون تجاربهم لنا .** » [1].

ذلك يعني أن تحقيق فعل الزمان لا يرتبط باكتشافه في مركزية الذات فقط بل و في علاقتها مع الآخر ، في علاقتها بحركيته التي تدرك من خلال التحولات التي تطرأ على التفاعلات المختلفة بين الوعي الذاتي للتجارب و تجارب الوعي عبر حدوده المختلفة : (الماضي / الحاضر / المستقبل) ، و التي تتعلق بمتغيرات وجوده في العمل الأدبي ، و الوعي الذاتي بهذا الوجود ، فالزمانية حسب تصنيفها هي على نوعين : « **الأولى زمانية الوجود في العالم مع الآخرين ، و الثانية هي الزمانية العميقة التي يكمن مضمونها في محاولة حل لغز الموت و الأبدية** » [2] .

الزمان علاقة صراع بين التشبث بالوجود و الفناء الذي يطارد هذا الوجود و يعرقل مساره نحو الأبدية المنشودة ضمن مغامرته نحو المجهول . و السؤال المطروح هنا : باعتبار العمل الأدبي المقدم من لدن الشاعر " محمد ناصر " هو تجربة تمثل وعيا كامنا في الزمن ، فكيف تشكل تيمة الزمان وعيا في العمل الأدبي ؟ و إلى أي مدى يشكل الزمان كتيمة حاضرة في النص وعيا بالوجود الذاتي ، و وعيا بالآخر ؟ .

---

[1] دفيد وورد : الوجود و الزمان و السرد ، ص 29 .

[2] المرجع نفسه ، ص 30 .

ـــ الزمان في الخطاب الشعري :

حضور الزمان في متن العمل الأدبي يكتسب دلالات مختلفة ، تختلف فيما بين انتمائها لمعجم لغوي واحد (الاشتقاق) ، أو انتمائها (لعائلة دلالية واحدة) و يمكن إجمال ذلك في عدد من ألفاظ الزمان المقترحة و الواردة في المدونة الشعرية للشاعر " محمد ناصر " : الزمان / المبهم ، الزمان / المحدد ، الزمان/ الإنسان ، الزمان / الحياة ، الزمان / الموت ، الزمان / التراث ، الزمان / البيئة ، الزمان / المجتمع .

يشكل هذا الجمع من ألفاظ الزمان نظاما من الأزمنة التي تتداخل فيما بينها عن طريق العلاقات المنطقية التي ترتبط بها فيما بينها ، ذلك النظام الذي يحدث نوعا من الانسجام و الاتساق الذي يظهر جليا في عدم الإحساس بضغط زمن على زمن آخر ، لكن الإحساس بالاختلاف ينتج من انزياح الزمن عن وظيفته العادية ، و يحدث ذلك عندما يتبادل الليل دوره مع النهار و عندما تفقد الفصول سيطرتها على انسجام البيئة ، و عندما يطغى الموت على الحياة . و اختلال التوازن بين الأزمنة هو الذي يحدث نوعا من المفارقة التي تشوش عادة الإنسان و إحساسه بالزمن . فإلى أي مدى يشكل هذا التباين إنتاجا للوعي بالزمن ؟ و كيف يسهم هذا الاختلاف في تشكيل الوعي بالذات و الوجود الذاتي ؟ و إلى أي مدى يحقق الزمن الذاتي وعيا بالزمن الجماعي ؟ .

أولا ـــ الزمان / المبهم :

يعد الزمان : « **من أهم الظواهر الحياتية التصاقا بالخبرة الإنسانية على المستوى المادي الخارجي في الكون ، و المستوى المعنوي الداخلي في فكر الإنسان و وجدانه .**» [1] .

الإنسان يحتاج للزمان عند إحساسه بالضياع فيربط نفسه بأمجاد الماضي ، و يحاول جاهدا أن يتواصل حاضره مع ماضيه .

أ ـــ الزمان / الزمان :

يكون الزمن أفقا لرسم المستقبل ، و هذا الترابط بينه و التجربة الذاتية هو الذي يضع معالم صيغ التأثير و التأثر بما هو قبلي : (عقبة الفهري/ من زمان) و ما هو حاضر منه : (فأنت / مثلما) ، و هذا التماثل بين الأزمنة : الماضي و الحاضر ، ما هو إلا تعبير عن امتداد و تلاصق ، و بالتالي تلاحم التجارب بين حقبتين معرضتين لصيرورة مطلقة ، تفسر الارتباط الوثيق بين الحضور الذاتي و الحضور الجماعي ، و تلك أولى نقاط التقاطع بينهما :

ـــ فأنت مثلما رباك عقبة الفهري من زمان (أ. ن ، ص 74)

بينما يكون الماضي معادلة تلاحم ، يأتي ليعلن انفصاله التام و قطيعته ، حين تصبح تجربة الماضي ليست الأنموذج الذي يمكن أن يحتذى : (أنا / لن أعيش) ، و لا هي بالتجربة التي تصنع فعل الانبهار ، إلى الحد الذي تقابل فيه بالرفض المطلق : (إن لي قلبا / و لي أبصار) ، و رفضه ما هو إلا تعبير عن تحدي الذات

---

[1] كريم زكي حسام الدين : الزمان الدلالي، ص 12 ، دراسة لغوية لمفهوم الزمان و ألفاظه في الثقافة العربية ، ط01 ، مكتبة الأنجلو المصرية ، 1991.

لانتمائها الزمني ، فهي من هذا الموضع تركز على وجودها منعزلة عن أبجاده و تجاربه الخاصة : (إذا عشقت) ، و هو هروب من الماضي الذي يمثل جوهر الواقع و حقيقته ، و ذلك ما يحدث مفارقة في التعامل مع الزمن ، فتارة تكون الذات في حاجة لوجوده ، و مرة أخرى تعلن رفضها المطلق له :

ـــ أنا لن أعيش زمانهم فإذا عشقـــ ⁂ ـــت فإن لي قلبا و لي أبصار (أ . أ ، ص 58)

فالإنسان يشكل وعيه في ارتباط زمنه الذاتي بالزمن الجماعي ، أو الاجتماعي ، و الإنسان يدركه كظاهرة اجتماعية قبل أن يكون زمنا رياضيا يحسب بوحدات معينة ، فإذا : « **ما اختل لديه البعد الزمني الاجتماعي العام فقد وعيه الذاتي للزمن** » [1] .

لا ينفصل عن الذات بل يساهم بشكل كبير في وجودها ، و يمثل وحدة المجتمع ، و هي وحدة الذات كذلك ، و التي تجعل منه : زمن مقاومة ، فرح ، ألم ، الهزيمة و الانتصار ، لفيف التناقضات التي من دونها يختل التوازن الاجتماعي ، و يكون فعل الفرد فيه أشبه بعمل واحد من أفراد خلية النحل إذا اختل فعله الزماني اختل النظام الداخلي بأكمله : (سقيت من زلالها أمم الشرق زمانا / فردا و الرواسي أبَيْنَها من زمان) :

ـــ سقيت من زلالها أمم الشر ⁂ ق زمانا ، فأطلعتها ، ورودا (أ. ن ، ص 35)

ـــ خصك الله بالأمانة فردا ⁂ و الرواسي أبَيْنَها من زمان (ر . ا ، ص 23)

فعله الجماعي له تأثيره في تحقيق الذات ، فالفرد لا يستطيع تحقيق الزمن وحده لكنه يعتبر العنصر الفاعل فيه ، فوجود الإنسان في حد ذاته هو بمثابة فعل لوجود الزمن بغض النظر عما يمكن لهذا الفرد من انجاز لتطويره أو لاكتساب منفعة منه .

الإنسان يشعر به من خلال تلك التغيرات التي تطرأ على مستواه ، أو التي تطرأ على مستوى المجتمع الذي ينتمي إليه ، هذه التغيرات إما أن تكون مفروضة فيتقبلها الإنسان مباشرة أو تكون من فعله الخاص . فهو يقوم بفعل الإنتاج الذي يشعره بالرغبة في الوجود ، و تحقيق الذات و الهروب من الفناء و النسيان الذي يؤول لهما بالفطرة التي خلق بها ، فيكون فاعلا مركزيا فيه و الذي يورثه لغيره : (يخشع الزمان لركب) ، أو يكون أحد : (منجبات الزمان) ، فيتداخل الذاتي بالجماعي من خلاله :

ـــ طاول المجد يا أصيل ، و فاخر ⁂ بمن انجبت ، منجبات الزمان (ر . ا ، ص 24)

ـــ كيف لا يخشع الزمان لركب ⁂ راده للهدى " باديس " مثالا (أ . أ ، ص 17)

ـــ شق ليلا طوى عمان زمـــانا ⁂ إذ بدا من رباك ذاك النهار (أ . أ ، ص 23)

تتعدد مقولاته في علاقته بالفرد ، الذي لا ينتهي صراعه مع الوجود ، فهو دائما في حالة الخوف و القلق من الموت و الفناء ، و خاصة في علاقته الطردية بالحياة ، هذه العلاقة التي تجعل الإنسان دائما في جدل مع زمنه و زمن الآخر . و الإنسان في تغلبه عليه لا يحتاج سوى أن يجتر الماضي في تثبيت جذوره و البحث دوما عن أسباب امتداده و تواصل الأزمنة ببعضها ، فالأصالة لا تعني فقط إثباتا للهوية فهي تتعدى ذلك إلى بحث عن الهوية المفقودة في زمن غريب لا يمكن العيش فيه لعدم انتمائه إلى نفس المبادئ : (لهفي / في زمن

---

[1] عبد الصمد زايد : مفهوم الزمن و دلالته في الرواية العربية المعاصرة ، ص 19 ، الدار العربية للكتاب ، 1988.

نواسي) ، حيث يفقد قيمه و مبادئه التي تصبح نواسيا من الماضي :

ـــ لهفي على (حسان) في زمن نوا ❊ سي ينادم كأسه بشار (أ . أ ، ص 60)

الوعي الذاتي لا يتشكل من خلال التغيرات التي يشهدها و حسب ، بل من خلال التأثير المباشر لفعل الزمن على التجربة الذاتية يكون لها الوقع المأثر و المتميز على تطوره . قد يخرج فعله من النظام الحلمي المنشود له ، إلى نظام يكون أكثر اتصالا بالواقع المعيش ، و الذي يحمل أحاسيس مختلفة : الرغبة / الرهبة ، السرعة / البطء ، الفرح / الحزن ، الملهاة / المأساة ، و كلها لها فعلها المأثر في صيرورة [1] الذات . ففعل الألم و المعاناة تشعر الإنسان بثقل تجربته الحياتية و تقربه من التفكير في الفناء و الموت و التخلي عن الحياة ، و الذي طالما حاربه و واجهه بكافة الطرق ، و حينها يصبح الزمن مرتبطا أكثر بالمقولات : (مآسي الزمان / جمودا / يشكو / ظلما / تذلل / يمجد فاسقا) ، فالمأساة و الجمود ، و الشكوى ، و الظلم ، و التذلل ، و الفسق كلها **أفعال** تشعر بالتخلف ، تشعر باليأس ، بالانحسار إلى اللاهوية والضياع : « **إن الزمان حركة النفس ، الروح ، الجسد** ، إلخ . **هو ميدان الحدوث ، متصل دائما بمكانه** . » [2] .

الإنسان بطبعه مخلوق على التميز و الامتياز ، و الزمن بطبعه يحمل من المتناقضات ما تجعل الإنسان يحس بنوع من الضياع و فقد الهوية ، و الشعور بالقلق و اللازمانية ، فهو مرتبط بفعل الوجود الذي يعطيه معنى و تحديدا لوجوده ، و الذي يفقد معناه في خضم صراعات الواقع التي تنتج تجربة الذات ، و هنا يمكن الحديث عن طبيعة هذه العلاقة ، فمع وجود انفتاح على الآخر : (شرعة لم تضق) ، يقابله الانغلاق أو الانسداد الذي يؤدي إلى سلبية التواصل بين الأنا و الآخر ، أو بين الذات و زمن الوجود : (حكم فرعون ظلما / في فم الزمان ابتساما) ، و ينشب الصراع و يحتد مع واقع مختل و فعل اجتماعي شديد السلبية : (اللص / الزانية / فاسقا) ، و يفقد الزمن بها قيمته المتعالية التي يحفظ بها مركزيته في الوجود الذاتي ، و جوهره كفعل للوجود الجماعي :

ـــ **يلوك تحت شدقه مآسي الزمان** (أ. ن ، ص 31)

ـــ **تلوك تحت شدقها مآسي الزمان** (أ. ن ، ص 30)

ـــ **شرعة لم تضق بأي زمان ❊ ضل مـــن يدعي عليها جودا** (أ. ن ، ص 35)

ـــ **رب بيت هناك آنسه الذكـــ ❊ ـــر زمانا،فبات يشكو الركودا** (أ. ن ، ص 36)

ـــ **رب حكم كحكم فرعون ظلما ❊ يغتدي في فم الزمـــان ابتساما** (ر . ا ، ص 18)

ـــ **تذلل هذا الزمان الرخيص ❊ فراكبه اللـــص و الزانية** (ر . ا ، ص 33)

ـــ **آه عـــلى زمـــن يمجد فاسقا ❊ بين النهـــود منامه و نهار** (أ . أ ، ص 57)

في مقابل الإحساس بالضياع ، يحاول الإنسان دوما أن يبحث عن سبل الدفاع عن كينونته و عن

---

[1] « الصيرورة : هو كون الموجود في حال تغير مستمر . » . عبد الرحمن بدوي : موسوعة الفلسفة ، ص 49 ، ط 01 ، المؤسسة العربية للدراسات و النشر ، بيروت ، 1984.

[2] عصام نور الدين : الفعل و الزمن ، ص 12، ط 01 ، المؤسسة الجامعية للدراسات و النشر و التوزيع ، بيروت ، لبنان ، 1984.

هويته ، فهو بذلك يجسد فلسفة مقاومة الفشل في تحقيق الذات و الوجود ، حين يكون الزمن هو العدو الخفي الذي يطارد الحلم الذاتي ، و تحقيق المستقبل الواعد حين يثور الزمن الذاتي أمام ما يفرضه الزمن الاجتماعي من سلطة تقهر أو تثبط من تطوره : (وعى الزمان نشيد ثأرك صارخا / ركب الناس في القناة سهاما / الزمان يعاني / تسابيح جهاد تهز قلب الزمان / حادثات الزمان و هو رصين) ، حيث يبدو الثأر و الجهاد مقاومة للاعتداء ، و هي حادثات الزمان التي يفاجأ بها الإنسان مواجهة لإثبات الوجود و للدفاع عنه ، و محاولة الإيمان بالوجود و الدفاع عن البقاء ، و ذلك هو دافع الوعي بحدود الواقع و مطباته التي يرسمها و يخطط لها فعل وجوده ، حينها يتحول من مجرد فعل إلى وعي بالممارسة ، حين يتحول الفعل الذاتي من مجرد تفاعل مع الواقع إلى قوة ردع له : (تهز قلب الزمان / و هو رصين) ، فهذه المقاومة هي الوجه الآخر الواعي بالزمن ، و هي بداية الاحتكاك بفعله :

ـــ **و وعى الزمان نشيد ثأرك صارخا ، فتلفتت كل الدول** (أ. ن ، ص 44)

ـــ **" كلما أنبت الزمـــان قناة " ⁂ ركب الناس في القناة سهاما** (ر . ا ، ص 15)

ـــ **ساهر العـــين ، و الليالي حبالى ⁂ شامخ الرأس ، و الزمان يعاني** (ر . ا ، ص 22)

ـــ **من ذرى الأطلس الأشم تسابيـــ ⁂ ـــح جهاد تهز قلب الزمان** (ر . ا ، ص 55)

ـــ **لقنته عمان فهـــــو يلاقي ⁂ حادثات الزمان و هو رصين** (أ . أ ، ص 35)

يفرض الزمن سلطته و هيمنته على الوجود و الذات معا ، و هو عند هذا الفعل يحكم سيطرته على معالم الواقع ، و على مسار التجربة الذاتية معه ، و إذا كان للزمن رؤية خاصة في صيرورته ، فكيف يرسم معالم هذه الصيرورة ضمن دلالاته الأخرى ؟ و إلى أي مدى يشكل الزمان / العهد وعيا بجذور التجربة الزمانية ، و مدى تأثيرها و تفاعلها مع التجربة الذاتية ؟ .

ب ـــ الزمان / العهد :

جاء تواتر لفظ " العهد " في المدونة الشعرية للشاعر " محمد ناصر " بنسبة ضئيلة بالمقارنة مع ألفاظ الزمان الواردة فيها (05 مرات) ، و العهد كزمن مرتبط بالوجود غالبا ما يتمثل في الزمن الماضي : (عهد مضى / توالت عليه منا عهودا / أين عهد " السوداء " / عهد أنت في القلب تبقى) ، و هي تعابير كلها تعود إلى الماضي بما حمله من أحداث مختلفة حفظت فيه ، تحمل هذه الأحداث معنى الفرح و الأمل حين العودة إليه ، فالشاعر يستحضر زمن الطفولة ، زمن اللهو و الغبطة ، فيكسبه نوعا من الأمل و الفخر و معنى أساسا في الوجود ، كونه الحلقة الأولى التي ينطلق منها الإنسان معبرا و معلنا عن وجوده و انتمائه ، و في هذا الموضع يحمل قيمة إيجابية بالرجوع نحو الماضي ، و هذه القيمة ترتبط أيضا بالمفاخر التي يحملها الزمن من الماضي إلى الحاضر ، تلك الانجازات التي يشعر من خلالها الإنسان بتفوقه على الآخر : (سائل الغرب / عن كنوز) ، فهو ذخيرة يستعملها الإنسان عند حاجته إليها : (كم علمتنا) ، ليقاوم بها الآخر : (ظلام الدياجر) ، و هو شعلة يواجه بها ظلمات الزمن القاهر : (آه يا عهد) :

ـــ **أين منا عهد مضى في مغانـــ ⁂ يك قضيناه بـــين لهو و درس** (أ. ن ، ص 20)

ـــ سائل الغرب عن كنوز من الفكـــ ❊ ـــر توالـــت عليه منا عهودا (أ. ن ، ص 35)

ـــ أين عهد " السوداء " كم علمتنا ❊ كل بيضاء في صفاء السرائر (ر . ا ، ص 49)

ـــ آه يا عهد أنت في القلب تبقى ❊ شمعة الأنس في ظلام الدياجر (ر . ا ، ص 49)

هذا الزمن الذي يحمل البطولات و المفاخر ، يحمل بالمقابل الهزامات و انكسارات ، فالإنسان لا يعهد بالزمن أمانا دائما فمطباته كثيرة ، و عقباته تخلف آلاما و جروحا ، و الماضي مثلما حمل العز إلى الحاضر فقد يحمل بالمقابل أصناف الذل التي ينكسر عندها الإنسان الذي بدوره لا يأمن حادثات الزمان : (تحكي عهد ذلتنا) ، فلا يحمل مقولات الانتصار وحدها ، و لا مقولات الهزيمة وحدها بل هو تمازج بين هذه و تلك ، هو تمازج يشكل نوعا من الانسجام ، هذا الانسجام الذي ينظم الزمن الذاتي و الوعي الذاتي به ، رغم معاناته من مقولات (الرهن) و التهميش :

ـــ رهن المتاحف تحكي عهد ذلتنا ❊ و كم رأت راية حمرا مواضينا (ر . ا ، ص 66)

يختلف حضور الزمن / العهد في المدونة الشعرية ما بين دلالاته الإيجابية و السلبية ، و هو حضور يتأسس من منطلقات معانيه الرامية بجذورها نحو الدلالة على الماضي ، و الماضي يعني من منظور خاص تجربة ذاتية سابقة مع الزمن ، و ممارسة له في الحاضر ، و رسالة أصالة إلى المستقبل ، و من خلال ذلك يمكن القول بأن الزمن / العهد يمثل وعيا خاصا بالنسبة للتجربة الذاتية ، و هو كذلك لأنه متأصل بالماضي ، و متعلق بالحاضر و المستقبل ، و إذا كان للزمن / العهد خلفياته التأسيسية في التجربة الزمانية ، فما هي الحدود التي يمكن للزمن / العمر أن يرسمها في تجربة الزمن في الخطاب الشعري للشاعر " محمد ناصر " ؟

ج ـــ الزمان / العمر :

يتحدد زمن الإنسان و يقاس بالعمر ، و يختلف عمر الإنسان من شخص إلى آخر ، و إن كان العمر الإنساني يقاس بوحدات زمنية معينة فارتباطه بالزمن يضفي عليه وظائف و نظاما خاصا ، يخرج به من صفته العادية الفيزيائية ، ليشارك الإنسان أحداثه التي تجري مجرى تقدمه و امتداده فيه .

يتمحور الزمن في ارتباطه بعمر الإنسان في بلورة الأحداث التي يرصدها الإنسان خلال مراحله الحياتية ، و هذه الأحداث التي تتحكم في مجرى تأثره و تأثيره في زمنه الذاتي الخاص به و الزمن الجماعي الذي يربطه بمجتمعه الذي ينتمي إليه ، تلك التجارب الحياتية التي يتفاعل معها الإنسان ، هي بمثابة تحقيقه لفعل الذات و وعيه به عن طريق محاولة التعايش مع متغيراته التي يفرضها عليه ، فهو يمتاز بصفة الزوال في ارتباطه بحياة الإنسان و ما على هذا الأخير إلا أن يصارع حقيقة هذا الفناء ، و لذلك يحس الإنسان بمروره مسرعا : (لحظات من العمر تجري) ، إذا ما خص ذكريات فرح أو متعة :

ـــ لحظات مضت من العمر تجري ❊ " سنة حلوة و لذة خلس " (أ. ن ، ص 20)

لا يحس الإنسان بوطأة الزمن عليه رغم ما يفرضه عليه من آلام الفراق أو الغربة ، فهو يقاوم بتلك الأحاسيس و المشاعر الجميلة التي يختزنها في كوامن ذاته : (و لو تناءى العاشقون مدى العمر / دعاؤه السمح آفاقا مدى العمر/ حب الشريعة يرعانا مدى العمر) ، و يعتد تواصل الزمن و أبديته نقطة قوة و بداية

لزمانه ، حيث تغدو الحدود مجرد وهم ، و يتشتت الزمن ضمن الفضاء المشتت : (رغم المسافات / لم تبعد) :

ـــ الحـــب أغنيـــة يرددها الزما ⁂ ن و لو تناءى العاشقون مدى العمر (أ. ن ، ص 25)

ـــ كم أنبت الزهر في خطوي و فتح لي ⁂ دعاؤه الســـمح آفاقا مدى العمر (ر . ا ، ص 63)

ـــ رغـــم المسافـــات لم تبعد يقربنا ⁂ حب الشـــريعة يرعانا مدى العمر (ر . ا ، ص 79)

أما حين يفقد الإنسان الشعور بالفرح و المتعة ، يكسب الزمن نوعا من الثقل من انعكاس الأحداث التي تمر بالإنسان : « **فالأحداث تجري ، و ما هو إلا جزء منها ، تجري به ، و لا يجري بها ، و كل شيء مقدر محسوب ، و لا دخل لإرادة الإنسان في ذلك .** » [1] .

خاصة تلك الأحداث الزمانية التي لها أيما تأثير في نفسه ، فالشاعر يحس بثقل الزمن مثلا في غياب رفيقة عمره عنه ، و هذا الصراع بين امتلاك الزمن و فقده يجعل الإنسان يصارع بشراسة ، و ذلك يتبين من خلال مشاعر الحزن و اليأس و اللظى و الإحساس بالضياع ، و كله مبني على بناء الزمن الذاتي على زمن الآخر ، مبني على الفراغ الزمني الذي يتركه الآخر في الذات :

ـــ رفيقة العمر ما أنس البساط بلا ⁂ أم تفيض حنانا ساعة السمر (ر . ا ، ص 64)

ـــ رفيقة العمر ، لولا من دعاك إلى ⁂ بيت المثوبة ، و الغفران ، و الظفر ..

.. لما ارتضيت اغترابا ملؤه ألم ⁂ و لا ارتضيت فراش الهم و السهر (ر . ا ، ص 64)

في مقابل ألم الفراق ، يسعى الشاعر أيضا إلى إعطاء مثال آخر عن الألم الذي يحدثه الزمن ، فإذا كان ألم الفراق ـــ فراق الزوجة ـــ هو فقط مرحلة عابرة رغم الضغط الذي يفرضه العذاب ، يمكن للإنسان له مقاومته و الصبر عليه ، فماذا إذا ارتبط الألم بمرحلة مبكرة من العمر ، مرحلة الطفولة مثلا ، كيف يستطيع الإنسان رفض الألم كيف يتعامل مع مواضع الزمن التي تجعله يكابد مصيره المحتوم ؟ .

هو بحث عن زمن ضائع في متاهات لا يمكن التحكم فيها أو السيطرة عليها : (مصائرنا بيد لاهية) ، أو حين يتموضع الزمن غير موضعه الطبيعي يصير انهزاما في حد ذاته ، عندما يثقل العمر بأسباب الفشل و الاستهتار ، و يتحول إلى ضعف و انهزام أمام مقاومة الزمن : (في الشهوتين قضى أزاهير عمره) :

ـــ فواضعية العـــمر إذ تغتدي ⁂ مصـــــائرنا بيد لاهـــية (ر . ا ، ص 33)

ـــ في الشهوتين قضى أزاهر عمره ⁂ لا يستفيق و قد ذوى النوار (أ . أ ، ص 57)

تلك سلطة يفرضها الزمن بقسوة ، أمام اضمحلال المقاومة ، أمام التراجع الذي يفرضه اليأس حتى يصبح الإنسان فاقدا لأي إحساس بالزمن ، فيصبح العمر أكبر من الإدراك الذاتي له : (لا لست أدري) ، و تعبير عن التعب من مواجهة المصير ، عن مقاومة للضعف الذي يحس به الإنسان ، و عن وطأة الزمن و ثقله على جسد ضعيف تعبر عنه الملفوظات التالية : (أخاديد الحجارة في يدي / حجم الجرح / حجم البؤس / حجم

---

[1] أحمد بكري عصلة : الموت في الشعر العربي الحديث (1917 – 1967) ، ص 253 ، ط 01 ، منشورات مركز المخطوطات و التراث و الوثائق ، الكويت ، 2000.

الانعتاق) ، و على رغم من سلطة (الحجم) المفروض ، تبقى مقاومة جور زمن الآخر هي خير سبيل للخلاص ، خير إعلان عن رفض الاستسلام فيكون ثمن ذلك أن يهب الإنسان عمره فداء لعمر الآخر :

ـــ حسنا ، و كم عمرك ؟

ـــ عمري أنا ؟ لا لست أدري .

ـــ أنت لا تدري ، عجيب ، كيف ؟ من يدري إذا ؟

ـــ إن الذي يدري أخاديد الحجارة في يدي .

عمري بحجم الجرح في وطني ، بحجم البؤس في قلبي ، ..

... بحجم الانعتاق بمقلتي . (ر . ا ، ص 59)

ـــ وهبت لخير الناس عمرك كله ❋ و لم ترج عند الناس أجرة مبتدي (ر . ا ، ص 83)

د ـــ الزمان / التاريخ :

أكثر ما يرتبط مفهوم التاريخ به هو مجموع الأحداث التي تجري مجرى الزمن الماضي أو الحاضر ، الذي سرعان ما يتحول إلى زمن ماضي : « **لأن هذا الماضي هو الذي أنشأ الحاضر ، أي أننا ندرس الماضي لنفهم الحاضر ، و ندرس الحاضر لنستطيع توجيه المستقبل .** » [1].

تلك الحوادث التي تصنع الزمن الإنساني الحاضر و المستقبل ، لا تبقى ضمن مفهومها العام المرتبط بالحدث ، بل ينظر لهذه الأحداث على كونها تجارب ذاتية أو جماعية ، من شأنها أن تشارك في بلورة و إنتاج الزمن التاريخي ، و بالتالي يكون لها الأثر في سير زمن الجماعة الإنسانية . يتحول بذلك الوعي بالتاريخ إلى فاعل أساس في تحديد الزمن الذاتي للفرد ، فيتأثر به في مواجهة زمنه الخاص . فكيف يمكن للزمن التاريخي أن يحول مسار الأزمنة الفردية أو الجماعية ؟ .

يرتبط التاريخ في علاقته بالإنسان بالمنجز الذي يحققه فيه ، و يمثل مجموع الأحداث التي تشكل الزمن التاريخي من جهة و تشكل الوجود الإنساني و فعله في الزمن من جهة ثانية ، فالزمن المرتبط بالأحداث التاريخية يعكس التجربة الفردية و الجماعية ، و يصبح التاريخ في علاقته بمحتوى الأحداث و تماسه معه : « **يشبه حياة الفرد في أن له طفولة و نضج ، إلا أنه بدون شيخوخة و موت .** » [2].

حياة التاريخ تتمثل في الأحداث التاريخية التي يحتويها و تطوراتها و تأثيرها على وجود الإنسان ، و في المدونة الشعرية للشاعر " محمد ناصر " يتحول التاريخ ، من كونه مجرد سرد لأحداث الماضي إلى دعوة صريحة بالتشبث به لما يحمله من مقومات زمنية مشرفة لحاضر الإنسان ، فالتاريخ مقاومة للحاضر و المستقبل ، يحمل بين طياته زمن أمة ، حملت ما لا يحصى من التجارب ، تجارب التحدي و المقاومة ، التي أكسبتها ثقلا بين أزمنة الماضي و الحاضر و المستقبل :

---

[1] حسين مؤنس : الحضارة ، ص 63 ، دراسة في أصول و عوامل قيامها و تطورها ، سلسلة عالم المعرفة ، المجلس الوطني للثقافة و الفنون و الآداب ، الكويت ، ع 01 ، 1978.

[2] بول ريكور : محاضرات في الأيديولوجيا و اليوتوبيا ، ص 371 .

ـــ فإننا يا أوكاموتو أمة
في جبهة التاريخ من رماحنا نصال (أ. ن ، ص 65)
ـــ و " العامرية " كبرياء يكتب التاريخ فخرا من دماء (أ . أ ، ص 13)

وجود الإنسان المرتبط بالزمن الماضي مرتبط بدفاعه عن هذا الماضي ، و عن أمجاد سبقت الزمن الحاضر ، و لكنها فاعلة فيه ، فيتقولب التاريخ حاضرا يعيش فيه الإنسان فلا يحتاج للتذكر أو استعادته بشكل من الأشكال : (لا تسأل التاريخ / أبان التاريخ / تكتب للتاريخ / حط في سهلك التاريخ) ، تعبر هذه الدلالات عن التمسك القوي بالزمان ، و خاصة حين يكون هذا الزمن أكثر ارتباطا بمقولات الأصالة و الهوية الشخصية و أكثر امتدادا في جذور الوجود الذاتي :

ـــ لا تسأل التاريخ عن أسمائهم ⁂ أسماؤهم عند الفدا نصراء (أ. ن ، ص 83)
ـــ كم حط في سهلك التاريخ من عظم ⁂ و ماج في سهلك العادون من حقب (ر . ا،ص26/25)
ـــ هذا عدوك و اسأل التاريخ لا ⁂ تغررك أحلاف تلوح بالكتاب (أ . أ ، ص 15)
ـــ و أبان التاريخ للناس عقلا ⁂ و لكم صاغه العداة عقالا (أ . أ ، ص 19)
ـــ في غضون الجبين تكتب لتا ⁂ ريخ مجدا يشع منه الجبين (أ . أ ، ص 35)

حضور التاريخ بهذه الصفات ، هو استحضار قوة من الماضي للدفاع عن الحاضر ، فالتراث عند الإنسان ، هو أهم زمن يساعد في تحقيق الهوية ، و هو الانتصار الوحيد الذي يستطيع الإنسان أن يخفي خلفه ضعفه أمام مواجهة تحديات الزمن . يصبح بذلك التاريخ ذاكرة و مصيرا ، أصالة و هوية : « **فالتاريخية هي استدعاء الزمان للتفكير في الوجود و لكن ، لا الوجود الفردي ، بل الوجود في العالم و مع الآخرين .** » [1] .

بكل ما يحمل معه للإنسان من أحاسيس الفخر أو الهزيمة و الانكسار . استطاع الشاعر أن يحول التاريخ إلى قوة إيجابية ، يتحدى بها الإنسان زمن الوجود ، و يربط من خلاله الأزمنة المختلفة بعضها ببعض ، فيكون شبه وحدة زمنية ، تبعده قليلا عن شبح الموت و الفناء .

يرتبط الزمن التاريخي في المدونة الشعرية لـ " محمد ناصر " ، أكثر ما يرتبط باستحضار الزمن الماضي المليء بالبطولات التي أنجزها أسلاف الماضي ، تلك الأحداث التي صنع بها هؤلاء التاريخ الذي يفتخر به الزمن الحاضر عند استحضاره ، هو الانتصار و القوة التي يحاول الشاعر أن يحارب بها ضعفه ، فهو يستدعي هذا الزمن محاولا أن يبعث الحياة من جديد في الزمن الحاضر الذي يعاني من الركود ، و الهزيمة و الضعف : (عودي جياد النصر / و استصرخي) ، و هي دعوة للحفاظ على ما تبقى من الحياة الحاضرة ، يحاول الشاعر من خلالها أن يسند الزمن الحاضر بقوة الزمن الماضي ، و تعد الصرخة المتعالية التي تخرج نتيجة مرارة الهزيمة و الألم محاولة للتعبير عن الرفض القاطع للزمن ، الذي لم يعد يجلب الرغبة في التمسك به ، أو الرغبة في الوجود فيه ، فرغم اعتدائه على الزمن الذاتي و الجماعي و رغم الألم فالذات دائما في حالة مقاومة حتى و إن

[1] دقيد وورد : الوجود و الزمان و السرد ، ص 30 .

كانت مجرد صرخة معبرة عن رفض الهزيمة ، و اللاهوية:

ـــ عودي جياد النصر من بدر ففي الـــ ⁂ ـــقدس الشريف ترقب و نداء (أ. ن ، ص 83)

ـــ عـــودي جياد النصر من بدر فقد ⁂ عم الظلام و ما به أقمار (أ . أ ، ص 61)

ـــ و استصرخي "بدرا" و"حطينا " فما"الـــ ⁂ أحزاب " عند لقاء أحمد باقيه (أ . أ ، ص 10)

يمثل هذا الزمن الهوية المفقودة في الزمن الحاضر ، تلك الهوية التي ترتبط بمواقف الدفاع عن الوجود المتمثل في الغزوات : (بدر ، حطّين) [1] ، و الذي يمثل فخرا و عزا و شموخا أمام التاريخ ، و الانتصار الأعظم في تحقيق الهوية و إثبات الوجود أمام الآخر الذي يحاول تحطيم هذا التاريخ ، فتصبح مواجهته مقاومة للاستسلام ، مقاومة يدعمها التاريخ الموروث من الماضي ، حيث يحاول الحدث البطولي التاريخي أن يكرر زمن الانتصار ، و يحاول أن يستفيد من القوة الموروثة التي تعلن عن قوة الجذور ، و عن الأصالة المتوارثة عبر الأجيال التي لا تفنى ، و التي تستطيع أن تحمل مشعل الزمن إلى الوجود : (ستوقظ أمتي) ، و هي تمثل لغة طلب البقاء و التشبث به ، و لغة الحياة التي يحملها الزمن التاريخي ، لتحقق الذات به فاعليتها و وجودها في الزمن ، و تحارب من خلالها مقولة الموت و الاندثار : (نعيد حطينا) :

ـــ ألاقي بها وجـــه النبي و صحبه ⁂ و بدرا و حطينا ستوقظ أمتي (أ . أ ، ص 44)

ـــ و نـــعيد حـــــطينا ، و يعـــ ⁂ ـــلو من صحـــائفنا قتام (ر . ا ، ص 29)

إعادة الانتصار هو رمز لإعادة الحياة لزمن الهزيمة ، فالهزيمة هي مقابل للموت تحمله أنى كانت و رمز للفناء الذي يجعل الذات تعي معنى قيمة الزمن ، زمن الوجود بكرامة و عزة نفس ، زمن إثبات الوعي في تحقيق الذات التي تبحث في الزمن التاريخي عن معالم الوجود و عن أسباب تحقيقه ، حيث تلجأ في ذلك إلى الشخصيات التاريخية التي صنعت الحدث التاريخي ، و جلبت الانتصار له ، و أعطته قيمته التي تليق بمقام هؤلاء الذين اشتروا زمانهم و زمان غيرهم بالتضحية و العزم و الشجاعة التي تقاوم الموت و النسيان ، ما هو منشود في شخصيات تاريخية تحضر في الزمن الحاضر لتكون عامل استيقاظ من الموت الدفين ، الذي دفن أمجاد الذات التي تبحث عن أسباب المقاومة التي ضيعتها بين طيات التاريخ ، فهو ينشد قوة الشجاعة في المحارب : (طارق بن زياد / عقبة بن نافع / مصطفى بن بو لعيد) ، و قوة العلم في العالم : (الخليل بن أحمد الفراهيدي) ، و سلطة العلم و سلطة القوة هما اللتان إن اجتمعتا تحققان النصر و الوجود و الحياة و تهزمان الموت بكل السبل التي تنغرس في الوعي بالتجربة الماضية و تؤسس لتجربة الحاضر :

ـــ أحمـــــي فارسي ، فكـــنت المجلى ⁂ طارقي الطـــــعان ثبت الجنان (ر . ا ، ص 23)

---

[1] غزوة بدر معروفة في التاريخ الإسلامي ، كان فيها انتصار عظيم للمسلمين على الكافرين ، استرجعوا من خلالها عزهم ، يقول الخالق (ﷻ) : ﴿ وَ لَقَدْ نَصَرَكُمُ اللهُ بِبَدْرٍ وَ أَنْتُمْ أَذِلَّةٌ فَاتَّقُوا اللهَ لَعَلَّكُمْ تَشْكُرُونَ ﴾ . عماد الدين أبي الفداء إسماعيل بن كثير القرشي الدمشقي : البداية و النهاية ، ص 263 ، راجعه و أخرج أحاديثه و علق عليه : محمد محمد تامر و آخرون ، دار البيان العربي ، مجلد02 ، 2006.

أما وقعة حطين فكانت سنة ثلاث و ثمانين و خمسمائة هجرية : « التي كانت أمارة و مقدمة و بشارة لفتح بيت المقدس على المؤمنين (...) [على يد السلطان صلاح الدين الأيوبي] و استبشر الإسلام و أهله شرقا و غربا بهذا النصر العظيم و الفتوحات الهائلة .» ، المرجع نفسه ، مجلد 07 ، ص 28 – 29 .

ـــ (مصطفى) ها هنا اصـــطفاه رسولا ⁂ (عقبة) الفتح ، قادسي الطعان (ر . ا ، ص 24)

ـــ أين (الخليل) و كسرة في الخص يمـــ ⁂ ـــرؤها اعتزاز بالتقى و وقار (أ . أ ، ص 60)

يتحول الزمن بما يحمله من مقولات التاريخ و الماضي و يتغير من خلال تعدد و تغير الأحداث التي يواجهها الإنسان في احتكاكه بهذا الزمن ، فالإنسان يساير تغيرات التاريخ و يحفظه في الذاكرة الحية له ، فيكون قابلا للاسترجاع في الوقت الذي يحس الإنسان فيه بفقد بعض من كيانه المرتبط دائما و أبدا بماضيه الذي يؤسس به مقولة الأصالة و الهوية ، و إذا كان للماضي و التاريخ هذه الفاعلية في صيرورة الزمن و الحدث معا ، فما هي الأبعاد التي تحملها تجربة أخرى للزمن مع ملفوظه : الدهر ؟ .

هـــ ـــ الزمان / الدهر :

يعد الدهر في علاقته بالوجود ، مجموع أحداث الوجود المتراكمة التي من شأنها أن تحدد مجموع التغيرات و التطورات الحاصلة في الزمن . و هو من أكثر ألفاظ الزمن تواترا عند العرب ، و خاصة في تعبيرهم عن الزمن في أشعارهم حيث يحمل معنى الزمن المجرد ، و قد : « **أشاروا إلى الدهر بأهم صفاته ، بوصفه فاعلا محدثا للتغير ، فهو الأيام و الليالي و السنون و العصور .** » [1].

هو بهذه الوظيفة يمثل زمن قوة ، يفرض سلطته على الوجود ، و الإنسان هو دائم الصراع مع هذه السلطة المفروضة عن طريق أخذه بأسباب الوجود ، و البحث دوما عن الخلود الوهمي الذي يبعد تفكيره عن قلق و خوف الفناء الذي يطارده . و الدهر يحمل معاني الزمن المختلفة في ارتباطه بحياة الإنسان ، فهو الماضي و الحاضر و المستقبل ، و أما في تعيينه للزمن الماضي فهو زمن للطفولة و الصبا : (زهر الصبا صوحته يد دهر) :

ـــ أين منا زهر الصـــــبا صوحته ⁂ يد دهر ما بين نكد و تعس (أ. ن ، ص 19)

الشاعر يأخذ على الدهر استلاءه على الزمن الماضي الذي هو ملك لهما معا ، و الأنانية الرعناء التي يتصف بها الإنسان هي التي تدفعه لمحاربة الزمن ، و هو صراع بين الذات و الزمن ، هذا الزمن الذي صار في عهدة الدهر لا يمكن رجوعه ، و الشاعر يعلم ذلك تمام العلم ، فيلجأ بدوره إلى اللوم و العتاب ، عتاب الزمن الذي لا يرجع عند مضيه ، حيث لو يرجع لما كان على الحال الذي انقضى بها ، و هو في تناسيه للزمن لا يفطن له إلا عندما يمر هذا الأخير و ينتهي دون رجوع ، فإذا حقق وجوده و ذاته فيه يصبح هذا الماضي المنقضي عبارة عن ذكريات تستهويه عند العودة إليها و تذكرها ، و إن خالف ذلك حالات عدم الرضى ، حيث يحمل هذا الزمن أسباب الألم و الشقاء و يصير بها متعبا و ثقيلا .

في مقابل الإحساس بفعل الزمن على الإنسان يحاول أن يقابل الشاعر هذا الشعور بفعل الإنسان في الزمن ، فيتحول الدهر من حالة الاحتكار إلى حالة الانتشار ، انتشار الرغبة في التعبير عن الوجود مهما حاول الدهر اختلال هذا الوجود ، يتمثل هذا التحدي في الوقع الذي يحدثه الإنسان عبر الأحداث الحياتية التي تمر به ، و عبر انجازاته التي يتركها وصمة يتميز بها : (عرف الدهر في لظاه الجزائر/ أوقفوا الدهر) :

---

[1] حسني عبد الجليل يوسف : الإنسان و الزمان في الشعر الجاهلي ، ص 14 ، مكتبة النهضة المصرية ، القاهرة ، 1988.

ـــ إيه مفدي كفاك مفدي نشيد ⁂ عرف الدهر في لظاه الجزائر (ر . ا ، ص 45)

"إيقاف" الدهر في الواقع هو ضرب من المستحيل فهو زمن مستمر في الماضي و الحاضر و المستقبل ، هو زمن قابل للانفلات يصعب التحكم في حركته ، لكن الشاعر يكسبه هذه الميزة التي تخرجه عن طبيعته و الميزة التي ينفرد بها ، فالتحكم في حركية الزمن هي نوع من المقاومة : (اشحذوا للجهاد منه نصالا) ، فالدهر : « **قوة تواجه الإنسان ، و تترصده و تتحين منه الفرص .** » [1] .

هو ضرب من التحدي الذي يحاول الإنسان أن يفرضه على الزمن القاهر ليبرهن انتصاره المزعوم عليه ، هذا الانتصار الذي يكسبه نوعا من الثقة التي يحتاج إليها في تعامله مع الزمن تبرز من خلال تمسكه بماضيه : (يتهادى أصالة) ، و يكون سلاحه في هذه المعركة فكره و عقله المتمثل في : (العلم) ، و هي معركة خاسرة لأن كل ما يفعله الإنسان من متغيرات الأحداث هي جزء لا يتجزأ من أحداث الدهر فهو السعة التي تجمع الكل ، و لكن هذا الاقتطاع الذي يحاول الإنسان تحقيقه ، ما هو إلا ضرب من المغالطة الذاتية بالوعي بالزمن التي يعبر فيها عن انتصاره على الدهر بما يحمله من حوادث :

ـــ أوقفوا الدهر عبرة و احتـــفالا ⁂ و قفوا اليوم هيبة و جـــلالا

أوقفوه فموكـــب العـــلم آت ⁂ يتهادى أصالة و كمـــالا (أ . أ ، ص 17)

ـــ أوقفوا الدهر حيث صال و جالا ⁂ و اشحذوا للجهاد منه نصالا (أ . أ ، ص 19)

يعتمد الزمن في صيرورته على فعل الحركة ، و أما فعل " الوقوف " فهو يكسب الزمن نوعا من الجمود و الثبات الذي لا يستطيع من خلاله أن يتقدم نحو المستقبل ، و الشاعر يسطر هذا الجمود للزمن لفعل عظمة الموقف الذي بصدده ، و ما تحمله الظاهرة من أهمية تنعكس عليه، للتأثير و التأثر الحاصل بينهما ، فمركزية الظاهرة تعني الوعي التام بفعل الزمن ، و لذلك يكون لفعل الوقوف كظاهرة حاضرة أمام فعله تأثيرها عليه ، فتسقط عنه صفة صيرورته ، ليحمل سلطة الحدث فيكوّن معه ثقافة الوعي بالحدث ، و يكمن هذا الوعي في الميزة الخاصة التي تميز بها هذا الزمن ، حين يسيطر الحدث بشكل سلطة تتفجر من خلالها القوة التي يمكن لها أن توقف عجلة الزمن : (أوقفوا الدهر) ، الذي يمد بجذوره إلى غيابة الماضي و قطع أنفاس الحاضر ، و تجميد المستقبل ، و هذه السلطة غير العادية و المستحيلة في آن على الزمن ، سببها أهمية الحدث الذي لأجله قام الشاعر بخرق منظومة الوجود الزمني ، ليصير مشاركا في عظمة الحدث ، و حدثا بارزا في تشكيله .

و ـــ الزمان / الوجود :

يتشكل وعي الإنسان بالزمن من خلال النظام الذي يسطره في استغلاله لفعله الموجود فيه ، و بالتالي يسعى الإنسان إلى تحقيق زمانه الذاتي ، و لكن هذا الوجود الذي : « **يتسم بالعينية و الجزئية و بأنه معطى محض** » [2] .

---

[1] المرجع السابق ، ص 45 .

[2] جون ماكوري : الوجودية ، ص 69 ، ترجمة : إمام عبد الفتاح إمام ، مراجعة : فؤاد زكريا ، سلسلة عالم المعرفة ، ع 58 ، المجلس الوطني للثقافة و الفنون و الآداب ، الكويت ، 1982.

يسعى الإنسان إلى إثباته و تحقيقه حيث لا يتم إلا في الوسط الجماعي الذي ينتمي إليه ، فوجود الذات لا يتحقق بمعزل عن الجماعة التي تنتمي إليها ، فالوجود يتحقق مع الآخر و به : « **الوجود البشري مستحيل بمعزل عن العالم ، فالوجود البشري هو في الحقيقة " وجود ـــ في ـــ العالم " (...) لأن الموجود البشري يعيش في تفاعل مستمر مع غيره من الموجودات البشرية (...) هو وجود ـــ مع ـــ الآخرين .** » [1] .

يتبلور هذا التفاعل في قدرة الذات على إضفاء التغير على مستوى الوجود الجماعي حيث تعتبر الولادة إعلانا صريحا عن الكينونة (يوم أشرقتَ) ، و تعلن هذه الولادة أو الوجود العلني للذات في بداية احتكاكها بالعالم بصوت المتحدي عن تغيير الزمن ، أو تغيير مصير الذات فيه : (عم نور الخلاص منك الوجودا) :

ـــ يوم أشرقتَ من عميق الصحاري ⁂ عم نور الخلاص منك الوجودا (أ. ن ، ص 33)

يكون للزمن الذاتي أثرا إيجابيا على فعل الوجود ، و تلك الإيجابية التي تزيد من ثقة الإنسان بقدرته على إثبات وجوده ، الإنسان الذي هو دائم الصراع مع الزمن ، و مع التغيرات التي تطرأ عليه ، حين يتحول الوجود من مجرد زمن ، إلى زمن الضياع ، يفقد من خلاله الإنسان الإحساس بالزمن أو الثقة بقدرته على الوجود ، أو على قدرته في تحقيق ذاته من خلال هذا الوجود : (فلم يجد في الوجود) :

ـــ فلم يجد في الوجود نور ابتسام ⁂ فأتته البدور تقري السلاما (ر . ا ، ص 15)

حين يكون حظ الإنسان من الوجود ضياعا و إخفاقا في تحقيق الذات يكون أشبه بالجسد الذي بات أشلاء ، لا يمكن التحامها : (أشلاؤك التي تضمخ الجليل) ، و لا يمكن تحقيق هذه الكينونة إلا من خلال المقاومة و المجازفة بالحياة ، فالفرد يمكنه أن يضحي بحياته لبقاء الآخر ، و هذه هي السمة الأساسية التي يتوسم بها الوجود البشري المبني على التضحية و على فلسفة الكفاح من أجل تحقيق البقاء : « **مأساة الإنسان الذي يمارس وجوده وجودا نازعا نحو الموت .** » [2] .

تلك هي دعوة الشاعر في فعل الوجود ، الوجود مقاومة تبعث الحياة في الآخر : (دمك الفوار يصنع النهار) :

ـــ فخير من وجودنا ..
و نحن ـــ إن تعدنا ـــ مليار ...
أشلاؤك التي تضمخ الجليل
و دمك الفوار في التلال يصنع النهار . (ر . ا ، ص 51)

الإنسان في إعلان انتمائه إلى الوجود ، يحاول أن يثبت و يدافع عن وجوده في الزمن ، ذلك ما يدفع الشاعر إلى اللجوء إلى مقولة المقاومة ، تلك المقاومة التي تعلن بداية من أصغر زمن إنساني : (الطفل المقاوم بأشلائه و دمه) . و مقاومة الوجود هي القدرة على المحافظة على الزمن الذاتي ، هي محاولة إثبات له و الذي

---

[1] المرجع السابق ، ص 115 .

[2] السعيد الورقي : اتجاهات الرواية العربية المعاصرة ، ص 292 ، دار المعرفة الجامعية الإسكندرية ، 1989.

يترصد الوجود له ، فالزمن و الوجود مستمران ، لكن الوجود الإنساني مهدد دائما بالفناء و النسيان فـ : « **ما دمنا في مصيدة الوجود ، فإنه يتوجب علينا دوما الخروج منها . و عندما نكون لتونا خارج الوجود ، فإنه علينا دائما أن نعود إليه . و هكذا ، ففي الوجود كل شيء يكون غير مباشر ، متكرر ، ملتو و مجرد كلام ؛ مسبحة من إقامات مؤقتة .** » [1].

يكون فعل الوجود مع الحدث الإنساني في حلقة دائرية ، حيث ينشد الإنسان الوجود و الزمن ، و الزمن دائم الانفلات و الهروب ، فيتشكل الصراع الذي يرسم متاهة الزمن الذاتي الذي يسعى دوما لتحقيق الذات في فعل الزمن غير المستقر ، يتحدد الوجود عن طريق أفعال الإنسان في الزمن الذي يحياه ، يقاوم و يجتهد ليحقق زمنه الذاتي و زمنه الجماعي ، هو عبارة عن تعامل مع زمن يصعب تحديه أو تحديد اتجاهه .

ثانيا ــ الزمان / المحدد :

ينظم الإنسان حياته وفق نظام زمني معين ، و يعود هذا التنظيم إلى إحساسه بالزمن ، يعتمد فيه على وحدات زمانية فيزيائية هي : « **فترات تعسفية لا نصادفها في الطبيعة ، و إنما حددها الإنسان .** » [2] .

تسمح له بمعرفة الزمن و تساهم في ضبط معاملاته فيه .

أ ــ الزمان / الساعة :

تعد الساعة ضبطا دقيقا للزمن لم يكن الإنسان في الماضي محتاجا إليها ، و لكنها أخذت مهمتها في فعل الزمن حين أصبح الإنسان يحس بأهميته و هي تعود عليه بالربح و المنفعة أو بالخسارة ، يحس الإنسان بمرور الزمن ، سواء الزمن الممتد في اتجاه الماضي أو الممتد في الحاضر ، و خاصة عندما تمر عليه أحداث تعطيه مفعول هذا الشعور ، فالشاعر لا يحسس بزمن الساعة الذي يبدو طويلا بالمقارنة بالبرهة و الهنيهة و الثانية ، تلك الأزمنة المكونة لزمن أطول هو الساعة ، و الزمن الضيق أو القصير بالنسبة للإنسان هو زمن مرتبط عادة بلحظات النشوة و السعادة لا يحس الإنسان بثقله ، لكنه يشعر بقصره : (تمضي دقائق نشوتي / تحرميني من شذاك هنيهة) ، و يحمل الزمن نسبية الطول و القصر ، و ترجع إلى نظرة الإنسان إليه ، أو بالأحرى إلى تأثره بالحوادث التي تجري مجرى الزمن الذي يعيش فيه ، فيحس له بالسرعة و الراحة إذا حمل الزمن أسباب الراحة النفسية للإنسان (ساعات المحاضرة الهنية) ، أو يحمل كثافة و تركيزا ، و الذي يتحول إلى نوع من الثقل الذي يرجع بالضرورة إلى الإحساس بطوله ، فيصبح ثقله أكثر من تعداد على (أصابع اليدين) حين يكون زمن الشوق و الحنين ، و انتظار عودة الغائب الذي يحمل له من المشاعر التي يفقد الإنسان عندها الصبر : (أعد في يده الساعات مصطبرا) :

ــ لكنها تمضي كما تمضي دقائق نشوتي ❊ فأفيق لـــلدنيا العـــليله (أ. ن ، ص 23)

---

[1] غاستون باشلار : جماليات المكان ، ص 193، ترجمة : غالب هلسا ، ط 05 ، المؤسسة الجامعية للدراسات و النشر و التوزيع ، بيروت ، لبنان ، 2000 .

[2] كولن ولسون : فكرة الزمان عبر التاريخ ، ص 92 ، ترجمة : فؤاد كامل ، مراجعة : شوقي جلال ، سلسلة عالم المعرفة ، المجلس الوطني للثقافة و الفنون و الآداب ، الكويت ، ع 159 ، 1992.

ـــ فإن تحرميني من شذاك هنيهة ⁂ فكل ورود الأرض بعدك لا تغني (أ . أ ، ص 55)

ـــ و تعانقت نظراتنا في نظرة الـــ ⁂ ـــدكتور ساعات المحاضرة الهنيه (أ. ن ، ص 25)

ـــ أعد في يده الســـاعـــات مـــصطبرا ⁂ فيســـتعيد حســـابي دونما ضجر (ر . ا ، ص 64)

يرتبط فعل الإحساس بالزمن ، و خاصة الزمن المحدود في لحظات أو ساعات ، مع الفرق في تقويمه الفيزيائي بما يحمله هذا الزمن من تجارب يترجم الإنسان من خلالها رد فعله الشعوري به و تأثره ، ففعله بالإنسان مربوط بقدرته على احتمال أو عدم احتمال أثره و فعله فيه ، و هذا يعود إلى وعي الإنسان بالزمن ، و خاصة المحدد منه .

ب ـــ الزمان / اليوم :

يتواتر لفظ " اليوم " في المدونة الشعرية لـــ " محمد ناصر " (25 مرة) نسبيا ، و يختلف اليوم عند الشاعر ، باختلاف الدلالات التي يحملها ، و السؤال المطروح هنا : كيف يتشكل الوعي بالزمن من خلال الدلالات التي يحملها اليوم باعتباره الزمن الأقرب إلى الإنسان ؟ و إلى أي مدى يعبر هذا الزمن عن تجربة الإنسان في الوجود و علاقته بالزمن الذاتي ، و الزمن الاجتماعي ؟ .

يعد الزمن في علاقته بالإنسان : « **وليد التقاطع المتواصل بين ثلاثة مظاهر للحاضر ، هي التوقع الذي يسميه حاضر المستقبل ، و التذكر ، الذي يسميه حاضر الماضي ، و الانتباه الذي هو حاضر الحاضر ، من هنا يأتي تذبذب الزمان ، بل يأتي تقطعه المتواصل .** » [1] .

ارتباط زمن اليوم بحاضر الإنسان أو الزمن الذي يكون فيه ، لا يشترط فيه أن يحمل معنى الزمن الحاضر ، بل يستطيع هذا الزمن أن يكون أفقا متوقعا للمستقبل ، أو يكون استحضارا للزمن الماضي ، أو يكون حاضرا في الزمن الحاضر ، فما هي الأبعاد الزمنية التي يحملها الزمن في المدونة الشعرية بالنسبة لهذا " اليوم " ؟ .

يكون للزمان فعله الواضح في تغيير حياة الإنسان ، ذلك التغيير الذي من شأنه أن يحدث قطيعة بين ماضيه و حاضره أو يغير مجرى حركة الزمن المستقبل له ، و يدرك الإنسان هذا الاختلاف من خلال التواصل الزمني الذي يعيشه من خلال قدرته على الإحساس بالزمن و إدراك المتغيرات التي يفعلها هذا الزمن ، فمن خلال يوم واحد ، يوم ميلاد الزمن ، يشعر الإنسان برغبة في التغير ، أو يحس هذا التغير و لا يتعارض معه و ذلك ناتج من رضائه بالتغير : (يوم أشرقت / عم الخلاص) ، هذا الزمن الضعيف : الولادة ، يولد قوة للإنسان يتحدى بها الزمن الأوسع الذي هو الوجود ، الوجود الذي يرتبط بالكيان البشري ، هي محاولة لتحقيق الذات بالاعتراف بفضل الآخر ، و هو وجود الذات في مقابل الآخر : (ملقني يوما) :

ـــ يوم أشرقتَ من عميق الصحاري ⁂ عم نور الخلاص منك الوجودا (أ. ن ، ص 33)

ـــ إن ينطلق قلمي فإن الفضل فيـــ ⁂ ـــه ملقني يوما حروف الأبجديه (ر . ا ، ص 20)

---

[1] دفيد وورد : الوجود و الزمان و السرد ، ص 53 .

البحث عن التواصل الزمني الذي يفرضه الإنسان على مقولة الزمن الذاتي ، تجعل منه فاعلا في الزمن الجماعي ، الذي يحمل مجموعة من الأحداث التي من خلالها يشعر الإنسان بحالات التغير ، حيث تعود عليه بالنفع حيث تتكون لديه مشاعر الرغبة و حب البقاء ، و نسيان الفناء و الابتعاد عن قلق الموت ، و بذلك يتشكل إحساس بقيمة الزمن المتعالية ، يرد بها الإنسان على الزمن القاسي المتسلط ، و حينما يتحول الزمن الإنساني من حالات القسوة و الحزن و الألم ، فيصبح أكثر تواصلا مع الزمن ، و أكثر ارتباطا به ، يتعدى وعي الإنسان بالزمن الحاضر إلى أن يصبح متخيلا ، فيخرج به من حالة الواقع إلى عالم التخييل و الأحلام ، يكتسب من خلالها خفة مليئة بلحظات النشوة ، و ينشر الزمن عبر حدود الماضي و الحاضر ، و بناء المستقبل ، عندما يصير : (عرسا / العرفان / الحفل / الأنس / مشرق الوجه / عزة و فخارا / نورا يضيء) :

ـ كان بالأمـــس بالأسى يتلظى ⁂ و هو اليوم بالمسرة زاخر (ر . ا ، ص 37)
ـ عرسك اليوم " يا قرارة " مجد ⁂ عبقري السنى قليل النظـائر
عرسك اليوم عـاشه كل شعبي ⁂ فهو عرس الإخاء يحيي الأواصر (ر . ا ، ص 46)
ـ غصت في البحر يا عمان زمانا ⁂ فاسبح اليوم في سما العرفان (ر . ا ، ص 56)
ـ فكيف توارى اليوم و الحفل قائم ⁂ و ما كان حفل ليس فيه بمنشد (ر . ا ، ص 82)
ـ أنتم نشرتم بساط الأنس تكـرمة ⁂ نبغي المسرة و الأيام تطـوينا (أ . أ ، ص 06)
ـ مشرق الوجه ، نوره اليوم يسعى ⁂ من حنايا المحراب هديا تعالى (أ . أ ، ص 17)
ـ حسبك اليـــوم عزة و فخارا ⁂ شمسك " السالمي " ذاك الفخار (أ . أ ، ص 23)
ـ عشقت بها نورا يضيء جوانحي ⁂ و لولاه كنت اليوم أجتر ظلمتي (أ . أ ، ص 44)

مشاعر الفرح و الانتصار هي أكثر انتشارا من مشاعر الحزن ، و ذلك لخفة وطأتها على الإنسان ، فتكون ردة فعله إزاء الزمن هي قبول و رضى و سعادة و افتخار ، تضفي عليه لحظات ينسى فيها الألم و الهزيمة ، تلك الأحاسيس التي تتعارض و رغباته الداخلية ، رغبته في العيش في سلام ، رغبته في تحقيق حلم الانتصار و معالجة الجروح التي يسببها الزمان حين يحاول الإنسان أن يفصل ما بين الخير و الشر ، حين يفقد قدرته على معايشة الواقع المرير ، يلجأ إلى التمسك بالزمن المجهول ، و هي لحظات تمر بالإنسان يحسب أنها لا تفارقه أبد الدهر ، أبد وجوده و حياته ، تلك المشاعر التي يحاول دوما أن يخفيها ، أو أن يجد لها أسباب الصبر ليمنع تشتته ، ليمنع تشتت زمنه في المجهول و اللامعقول (لا سحر / لا سمر / كالصحراء / كالجدر / أعاني الشوق / لجة النوى) :

ـ في كـل يوم ، كل شهـ ⁂ ـر ، تـنتضيه و كـل عام
لكن يـوم الفصـل لن ⁂ يأتي إلى يـوم القيام (ر . ا ، ص 30)
ـ فبعدك اليوم لا سحـر و لا سمر ⁂ و دونك الدار كالصحراء و الجدر (ر . ا ، ص 64)
ـ ما كنت أحسب يوما بعد رحلتنا ⁂ أن ترحلي،فأعاني الشوق في كبري (ر . ا ، ص 63)
ـ فإن تلقني الأيام في لجة النوى ⁂ فطيفك قربي في اليقين و في الظن (أ . أ ، ص 53)

هو ذلك الإحساس بالوحدة التي تجعل الإنسان يعاني ، فيخرج الإنسان من حالة المكابرة و التحدي ، تحدي الزمن إلى الاستسلام ، فالإنسان مخلوق اجتماعي بطبعه مهما تكابر على ذلك و أعلن مقاومته ، حيث تأتيه لحظات في حياته يضعف فيها ، تلك الأوقات التي يبحث فيها عن انتمائه إلى الآخر ، الانتماء إلى الأرض و البحث عن أسباب الهوية الراسخة في الجذور ، الراسخة في الوطن ، و يتحول الضياع إلى مقاومة عند إعلان الانتماء الاجتماعي الذي يحس الإنسان من خلاله بالأمان نحو الزمن ، زمنه الذاتي الذي ينتمي به إلى الزمن الجماعي ، هو بحث عن روح المقاومة التي يتفوق بها الإنسان على ضعفه المتكرر إزاء أفعال الزمن :

ـــ و هل نقعت صداك اليوم من بلل ⁂ يرشه " النيل " تحنانا لمـــــرآك ؟ (أ. ن ، ص 67)

ـــ فكل ذرة رمل فيك قد خفقـــت ⁂ بالمجد يوما نفديها ، و نفديـــك (أ. ن ، ص 70)

ـــ أميرتي ...

بحثت عنك يوم عيدك العشرين . (أ. ن ، ص 75)

ـــ برزت لي بوجهك الوضيء في ابتسامة الشهيد

قوية عظيمة ، لم تبلك الأيام . (أ. ن ، ص 76)

ـــ لم يكتب الإصلاح يوما صفحة ⁂ إلا برزت تشع كالعنان (ر . ا ، ص 11)

تلك القوة و العظمة التي ينشدها الإنسان عبر مراحل الزمان هي التي تجعله يمتاز بفعل المقاومة ، بفعل التحدي الذي يبهر به ، يصوغ كيانه من فعل قتل الزمن المعادي ، و تحقيق زمانه الذاتي ، زمن الانتصار و التغلب على الآخر : (من الشظايا القاتلات / أتى يوم الفخار) ، أو يحاول الهروب من الزمن إلى الزمن ، أين تتحد قوة الألم بقناعة الاستسلام ، و أين يفضل الإنسان سياسة التخلي و التراجع أمام مشاعر الذل التي يعاني منها ، حينما يتحول الزمن إلى جبار متسلط ، و حينما يشعر الإنسان بضغط هذا المتسلط فما عليه سوى التزام الصمت ، بل الموت الصموت الذي ينتهي عنده كفاح البقاء و الوجود ، و يعلن الزمن الانتحار أمام عار الوجود:

ـــ و من الشظايا القاتلات تصوغ وردا أو محار

تهديه عقدا للحبيب و قد أتى يوم الفخار (أ . أ ، ص 14)

ـــ لأنه .. و يا هول الاهام

أذلنا .. في الستة الأيام (أ. ن ، ص 57)

ـــ و أقبض جمر الجوع و الضنى ⁂ و أحفر قبري كل يوم و ليلة (أ . أ ، ص 39)

ج ـــ الزمان / الشهر :

إذا كان الزمن المسمى بالشهر يحمل معنى ذلك الوقت الفيزيائي المحدد بحركة الكواكب (القمر) ، فالشهر في المدونة الشعرية لـــ " محمد ناصر " يبتعد عن هذه الدلالة الفيزيائية ليصبح عبارة عن محمل للأحداث ، فالشهر معركة أو ثورة أو هزيمة أو انتصار ، يأخذ معنى البطولة و المقاومة : (نوفمبر / جوليت) ، ليعبر عن الهزيمة و الفشل :

ـــ بردت أكبادا يحرقها حزيران الهزيمة و الفشل (أ. ن ، ص 43)

ـــ زهرة النصر في " جوليت " سقاها ⁂ دم " نوفمبر " الأصيل الفائر (ر . ا ، ص 45)

ـــ و أنت " باتنتي " الأغراء ما فتئت ⁂ عينا نفمبر تغري فيك بالعجب (ر . ا ، ص 25)

يتحول الزمن من لحظات انتصار يشعر من خلالها الإنسان بالحرية و بالقوة ، و بأسباب الانطلاق نحو المستقبل ، و يشعر بالرغبة في البقاء ، و لكنه يواجه حدث الزمن المناقض ، ذلك الزمن الذي يحسسه بالقلق و التوتر ، بتهديد وجوده و بقائه ، ففلسفة الزمن المحدد لدى الشاعر لا تعتمد التحسيس بجانب واحد للزمن ، فمثلما يحمل لحظات الفرح و السرور ، لحظات النجاح و الانتصار يحمل كذلك لحظات الهزيمة و التشاؤم ، و ذلك يميز اجتماعية الإنسان ، يظهر ذلك جليا في محاولة الإنسان في تحقيق زمانه الذاتي و زمنه الاجتماعي تأثرا و تأثيرا ، فيقبل بما يعود عليه ذلك ، ليس استسلاما بل هو نوع من مقاومة الوجود ، و من مقاومة واقع الوجود .

د ـــ الزمان / العام :

يعتبر العام كزمن مجموع التجارب و الخبرات التي يرصدها و يعايشها الإنسان ، و يعتبر هذا الزمن ذاتيا بالدرجة الأولى ، قليلا ما يرتبط بزمن الآخر ، ففعل الإنسان في الزمن يكون فعلا مفردا ، و يقيم الإنسان مراحل عمره من خلال الانجازات التي قام بها في حياته ، و من خلال المنفعة أو الضياع الذي حققه في الزمن : (خمسون عاما : في رحاب الذكر / لم يهن لك في سبيل الله صوت / ينشيء الأجيال) ، حين يتحول الزمن من مجرد زمن عادي إلى تفوق ناتج عن الاستغلال الأمثل له ، يكون استثمارا للعمر الفاني و الزائل و تحويله إلى زاد ما بعد الموت :

ـــ خمسون عاما،في رحاب الذكر و الـــ ⁂ آيات صادعة بها غراء

خمسون عاما ، لم يهن لك في سبيـــ ⁂ ـــل الله صوت ، أو يبح نداء (أ. ن ، ص 80)

ـــ خمسون عاما ينشيء الأجيال في ⁂ حضن الجزائر بالكتاب محمديه (ر . ا ، ص 20)

ـــ مجدوه و لـــو تجاوز ستيـــ ⁂ ـــن هلالا ، فلم يزل يتلالا (أ . أ ، ص 17)

في مقابل استغلال الزمن من خلال فعل الوعي المسبق بأهمية الزمن ، قد ينفلت من الإنسان في لحظة لا شعورية به ، و ذلك عندما تتحول حياة الإنسان إلى ترهات لا تحمل قيمة بالنسبة إليه ، فلا يكون لزمنه قيمة ، بل يصبح الزمن بالنسبة إليه شيئا منبوذا و ثقيلا ، حين يتصل الزمن بالفعل المشين في حياة الإنسان أو يمتلك نوعا من اللامبالاة التي تكسبها له التجارب التي يمر بها الإنسان ، حين يجبن عند مواجهة زمانه الذاتي أو الزمن الجماعي ، حينما يتحول زمنه إلى طبيعة الاستسلام و الفشل و الخوف من الآخر ، يرتد الإنسان إلى الخلف ، و تسيطر عليه مشاعر اللا شعور بالزمن الفاني ، فلا يقاوم و لا يجابه مصيره المحتوم ، حين يتحول الصباح إلى زمن الخوف و الرعب ، و حين يخفق الإنسان بشعوره لعنف الزمن : (عشرون هزة عنيفة و لم نزل نيام) ، و يرتقب بذلك النهاية المشؤومة :

ـــ في حانة توزع الحرام ، من سنين (أ. ن ، ص 31)

ـــ و قد مضت عشرون عام

عشرون هزة عنيفة .. و لم نزل نيام

عشرون هزة و لم نزل

نراقب الصباح خلف مزقة الخيام (أ. ن ، ص 53)

يتحول الزمن من مقاومة إلى اندثار و من اندثار إلى مقاومة من جديد ، هو فعل الإنسان بالزمن ، و الزمن بالذات ، هو صراع متواصل مع التواصل الذي يفرضه الزمن على الإنسان : (الماضي/ الحاضر / المستقبل) .

ثالثا ـــ الزمان / الإنسان :

اكتسب الإنسان صفة الزمانية من خلال وجوده فيه ، هذا الوجود الذي يمثل قيمة للزمن الإنساني ، فهو في تركيبه البيولوجي و الفيزيولوجي عبارة عن متغيرات زمانية تتصل بتطوره الزماني عبر ثلاث مراحل حياتية : (الطفولة / الشباب / الشيخوخة) ، لقد وجد الإنسان و قد اتصل بالفعل الزماني بطريقة غير مباشرة لم يكن له يد في اختراعها أو تكوينها ، لكن هذه العلاقة بين الزمن و الإنسان تأخذ أبعادا أخرى تخرج عن إطار تعداد سنوات العمر أو تحديد زمن الوجود ـــ وجود الذات ـــ ، فعلاقة الإنسان بالزمن تأخذ بعدا دلاليا ينتهي إلى الإدراك الفعلي له على شكل وعي مشكل للبنية الوجودية ، فلا تبقى المراحل الحياتية للإنسان في حدود مجرد امتلاك الزمن و ضياعه .

الإنسان يحس باكتساب الزمن عن طريق التغيرات التي تطرأ عليه و خاصة تلك التغيرات الفيزيولوجية التي تتبع مراحل تطوره الفيزيولوجي ، فزمن الطفولة يختلف عن زمن الشباب و زمن الشباب يختلف عن زمن الشيب أو الشيخوخة ، و ذلك الاختلاف يحسه الإنسان على نمطين نمط داخلي يكمن في وعي الإنسان بتغيراته البيولوجية : و خاصة ما يتعلق بالشعور و الأحاسيس ، العقل و طرق التفكير ، أو بتغيراته الخارجية في علاقته بالمحيط الخارجي الذي نشأ فيه أي بعلاقته مع زمن الآخر ، فالإنسان يواجه زمانه كما يواجه زمان غيره سواء كان مكتسبا : الزمن الماضي ، أو كان تجربة : الزمن الحاضر ، أو كان حلما : الزمن المستقبل .

الإنسان في علاقته مع الزمن لا يمثل فقط نوعا من التعايش السلمي الذي مفاده الاكتساب و الفقدان المنطقي له بل هو عبارة عن ديالكتيكية زمنية ، بين زمن يفرض سلطته على تغيرات الإنسان و إنسان يحاول بشتى الطرق أن يغير مساره الزمني نحو اكتساب و منفعة دائمة ، فالزمان هو : « **المقياس الذي ابتدعه الإنسان في تصور كمي هندسي ينظم به حياته** » [1] .

حياة الإنسان مرتبطة بالزمان و التغير في زمن الإنسان يشكل حركية الزمان ، و بالتالي فحركة الزمان تعطي تغيرا لتطور الإنسان و فاعليته في الوجود .

هذا التطور في الزمن هو الذي يكسبه دلالات إيجابية أو سلبية لا على الصعيد الفردي للذات بل و حتى في علاقة الذات بالآخر و بالوسط الاجتماعي ، فكل اكتساب له يتدخل فيه العنصر الخارج ذاتي

---

[1] كريم زكي حسام الدين : الزمان الدلالي ، ص 41 .

بشكل ملحوظ ، فالذات في وعيها به تحاول دائما تحقيق زمن الوعي ، و ذلك بتحويله إلى منفعة على قدر أكبر من التحقيق ، للرد على مقولة الفقد التي يفرضها بالنسبة للذات : فزمن الإنسان يتجه به نحو الفناء و الزيادة بمفهومها العام التي تعبر دوما عن الربح و المنفعة أما على مستوى الزمن فهي على نقيض من ذلك تمثل الفقد النهائي للزمن الإنساني ، فالإنسان في صراعه معه يتغلب عليه عن طريق الدورة الحياتية التي تميز الجيل الإنساني ، فكل فناء يقابله وجود جديد يتحدد ذلك في مقولتي الولادة / الموت .

بما أن الزمن في علاقته مع الإنسان يطرح نوعا من الصراع الذي يجعل الذات تواجه مصيرها و الذي يمثل : الزمن المستقبل ، و الحاضر الذي تواجه الذات فيه تجارب مختلفة ، و الماضي الذي تواجه فيه موروث الأزمنة السابقة كوعي له فعله و ثقله في تكوين الوعي الذاتي و الوعي بالزمن الذي تعيشه و تفاعلها مع تغيراته التي تطرأ على الإنسان ، و مع تقسيم مراحل العمر أو زمن الإنسان إلى أقسام يختلف تأثيره و تأثره بها ، فإلى أي مدى يحدد الوعي بالزمن و مقصديته درجة الاكتساب و المنفعة التي ينشدها الإنسان في تحقيق ذاته و تحقيق كينونته ؟ و إلى أي مدى تشكل المراحل الحياتية في المدونة الشعرية أفق اكتساب في مقاومة الإنسان للمصير المحكوم بفعل الزمن ؟.

أ ــ الزمان / الطفولة :

الزمن الإنساني في المدونة الشعرية " لمحمد ناصر " يتعين في ثلاث مراحل حياتية : الطفولة (29 مرة) ، الشباب (16 مرة) ، الشيخوخة (12 مرة) ، و الملاحظ من تواتر ألفاظ الزمن فيما يتعلق بالمراحل الحياتية للإنسان ، احتلال مرحلة الطفولة أكبر نسبة ، تقارب مجموع تواتر الشباب و الشيخوخة ، فلماذا هذه النسبة من التكرار لهذا الزمن بالتحديد ؟.

هذا التواتر يدل على تمسك الشاعر بمرحلة تكوين الإنسان و خلقه ، ولادة الإنسان و خروجه إلى الحياة تعني تحقيق الوجود ، و هذا هو الهدف من التركيز على هذه المرحلة من زمن الإنسان ، فهو بتحقيقه للوجود يعني دفاعه عن البقاء ، و ذلك يمثل البحث عن إثبات الوجود ، الذي يمثل نوعا من الفرض الذي يتخلص من خلاله الإنسان من القيود ، الدفاع عن الوجود الذي يعني الهوية ، الثبات أمام جور الزمن الآخر :

ــ ... لن يحس لكم دوي ... سنبيدكم في المهد ، في الأحشاء ..
... في الأحلام .. لن نبقي لكم نفسا ندي .. لا لن تروا نور الحياة ، و لن
يهل بأفقكم صبي . (ر . ا ، ص 61)
ــ ... إنا بأصلاب الرجال و في صدور الأمهات ، بخفقة العلم الأبي
... في كل شبر نحن ننمو من فلسطين الأبية . (ر . ا ، ص 61)
ــ هيهات أن تقضوا علينا إننا لبلادنا الأمل الوضي
... فرعون أعتى منكم ، تتذكرون ؟ فرعون أعتى منكم لم يستطع وأدا
النبي . (ر . ا ، ص 61)

البحث عن تحقيق الوجود هو بحث عن الحرية و عن فك الإسار ، خروج الجنين من ظلمات الرحم

و محاولته مجابهة المصير و الحياة و مقاومته برغم جسمه الضعيف هو أكبر تحد يواجهه الإنسان في بداية حياته ، و هو أكبر انتصار يحققه أمام تحدي الوجود : (إني ولدت ، و لن أعيش) ، (و تشهد يوم ميلادي الجديد) ، (مولودها الجديد) ، (كيوم أن ولدت / يفجر الحياة) :

ـــ **إني ولدت ، و لن أعيش سوى بأر ⁂ ضي سيدا أو أغتدي فيها شهيد** (أ. ن ، ص 49)

ـــ **أنا من ضياعي المر ، جئت لأملأ الـــ ⁂ ـــدنيا و تشهد يوم ميلادي الجديد** (أ. ن ، ص 49)

ـــ **لتمنح الحياة كل لحظة مولودها الجديد .**

آمنت يا أميرتي للمرة العشرين

بأن عيدك العشرين

كيوم أن ولدت بين الشوق و الحنين

يفجر الحياة مثل الماء في سكون . (أ. ن ، ص 78)

الوعي بالوجود هو وعي كامن في الذات من أول إدراك له ، فالإنسان يحاول دائما أن يدافع عن نفسه أمام ما يسببه الزمان من عثرات ، و الإحساس بالفناء يتحول في نفس الوقت إلى مقاومة ، حيث يقوم بالحفاظ على الوجود . فالإنسان محاط منذ ولادته بأسباب الخوف و الألم و الشقاء و القلق و العنف و كل ذلك يهدد وجوده ، و كيانه ، و يبقى دائما محاطا بجدل الدفاع عن هذا الوجود ، و السؤال المطروح هو : كيف يتمكن الإنسان أن يحفظ وجوده و بقاءه في هذه المرحلة من عمره : مرحلة الطفولة هذه كيف يسيطر الإنسان على ضعفه و كيف يواجه زمانه ؟ .

تعد مرحلة الطفولة بالمعنى الطبيعي : « **الرمز الأكبر للسعادة الحية في حياة كل إنسان ، فهي زمن الذكريات الحلوة ، و سجل النقاوة ، و ديوان التعامل الصادق مع الحياة و الناس** » [1] .

دائما تحمل معنى الحاجة للآخر التي تفرض الاستسلام و التي تعني من الجهة المقابلة: الضياع و الضعف ، وهي عند الشاعر " محمد ناصر " تأخذ اتجاهين اثنين متناقضين ، هذا التناقض من شأنه أن يكشف عن التجربة الزمانية للمرحلة الحياتية للإنسان . فالطفولة تعني الفرح ، و الكفل ، الإعانة ، و الحماية : (الصغار / يتفاخرون ، اللثغة ، الحنين ، الملعب ، الأناشيد ، الأنس ، تبهج ، الرنة) ، و هي الحياة العادية التي يمكن أن يحياها الزمن الطفولي ، و الطفل كمرحلة زمانية هنا تعني السلام و الطمأنينة يحتاج فيها هذا الزمان ليثبت وجوده إلى زمن الآخر : (الأب ، الأم / العائلة) :

ـــ **جداتنا كم لقنتنا في " حواديث " الشتاء مقولة خلدت بأعماق الصغار ،**

هي الوصية . (ر . ا ، ص62)

ـــ **و حولي الفلذات الزغب تسألـــــني ⁂ عن اللقاء ، و لما تنأ عن نظري** (ر . ا ، ص64)

ـــ **و صغارهم يتفاخرون ، عليهم الـــ ⁂ أثـــــواب تبـــسم زاهـــيه** (أ. ن ، ص 16)

---

[1] أحمد بكري عصلة : الموت في الشعر العربي الحديث ، ص 418 .

ـــ أو لثغة من بنتي الصـــغرى لـــها ⁂ وقـــع لـــذيذ القـــافيه (أ. ن ، ص 16)
ـــ ذكريـــات مـــع الطفولة فيـــها ⁂ حركت بالحنين شعري و نفسي (أ. ن ، ص 19)
ـــ عن ضجيج الصغار ، في المـــلعب الوا ⁂ سع ، يلهون في صفـــاء و أنس (أ. ن ، ص 19)
ـــ حبب الدرس،و هو سجن لدى الطفـــ ⁂ ـــل،فأضحى أنس الصبا وقت درس(أ. ن ، ص 20)
ـــ و إذا الفصل للصـــغار رياض ⁂ تبهج النفس من نعـــيم و أنس (أ. ن ، ص 20)
ـــ في رنة الأطفال و هـــي ترف بالـــ ⁂ آي الكـــريم بفطرة الإيمان (ر . ا ، ص 10)
ـــ و بـــيانا من المـــدارس يزهو ⁂ بفم الطـــفل سورة و مقالا (أ . أ ، ص 13)

زمن الطفولة يعني الأمل و الانبعاث الجديد و الوعي بالوجود الذي يعد جزءا من الذات ، هو امتلاك ذو قيمة ، و لكن هذا الزمن يتحول في تغيراته البسيطة إلى ألم و حزن ، إلى مقاومة مفادها الكفاح ضد الهمجية التي يفرضها الزمن الآخر ، هذا الذي يحول الزمن إلى امتلاك مقيت ، و إلى وحش يمزق نابد الوجود ، يتحول الحفاظ على الوجود إلى منال يصعب تحقيقه ، و خاصة في هذه المرحلة الحياتية ، كيف يصير الضعف قوة ؟ كيف يتحول الصغير إلى زمن أكبر منه ؟ ، و كيف يتحول زمن الكبر إلى طفل الزمن ؟ : (سأكتم صرختك / أفرغتها في صدر أطفال الحجارة / قد راح أمس إلى النعيم و في يد خمس من السنوات / ذبحوا جهرا بناتي و صبيتي / ذبح طفلها / شرد صغاري / يموت تحت وزره جنين) ، و هذا النوع من محاربة زمن الوجود هو بمثابة محاربة الهوية ، و إبادته يعني إبادة البقاء ، فحركية الزمن بهذا الشكل تتجه نحو القيمة السلبية ، فالفناء يمكن أن يكون رمزا لاندثار الزمن :

ـــ ... لكنه وا ثورتي ! قد راح أمس إلى النعيم و في يد خمس من السنوات
كالزهر الندي ، و في يد أخرى الشهادة و الحجارة . (ر . ا ، ص 60)
ـــ الويل لك طفل بذي القول ، مغرور ، سأكتم صرختك ..
... بمسدسي بقيت رصاصة و هي تكفي أن تؤدب شقوتك . (ر . ا ، ص 61)
ـــ ها! أرصاصة تكفي! و أين الباقيات؟ أفرغتها في صدر أطفال الحجارة .. (ر . ا ، ص 61)
ـــ و لست على روحي أساوم طغمة ⁂ و هم ذبحوا جهرا بناتي و صبيتي
سلوا الأرض تنبيكم مقابر صبية ⁂ لكم ذبحوا ذبح النعاج بقسوة (أ . أ ، ص 41)
ـــ فماتت، و فوق الصدر ذبح طفلها ⁂ يناشد عدل الله من جور طغمة (أ . أ ، ص 43)
ـــ شرد صغاري ، لن تشرد في حنا ⁂ ياهم حـــنينا للمـــنازل خالدا (أ . أ ، ص 50)
ـــ يموت تحت وزره جنين
يجيء للحياة بعد أشهر
بعاره الدفين (أ. ن ، ص 31)

الطفولة بهذا المعنى تحتل معنى المقاومة و الانتشار و تخرج بذلك عن طبيعتها حين تحمل لواء التحدي ، الطفولة تصير : ثورة و مقاومة و حربا و دفاعا عن الحرية ، و المحافظة على الوطن ، الوطن الذي يعني بالضرورة : الهوية و الوجود : (أطفالنا في كل شبر من ترابنا / كالنار ، كالإعصار ، كالزيتون / يؤمنون /

يقرأون مناضلون / الجرح / الأطفال قد ولدوا صواريخا / تعيش في مقل الصغار) .

و الانتشار في الأنحاء يعني المقاومة ، كذلك النار و الإعصار ، و الزيتون ، النضال ، مقاومة الألم و الجرح ، الزمن هنا أكبر من أن يوصف بزمن طفولة ، الزمن الذي يقاوم الضعف ، الذي يتخلى عن طبيعته ليدافع عن نفسه ، هذا هو الوعي الكامن في الذات عن الزمن ، الوعي الذي يبحث و يحقق في الآن ذاته وعيا للزمن :

ـــ يا نخوة ذبحت على ⁂ فرش العلوج بلا احتشام
و الجرح يترف من عيو ⁂ ن الطفل يعصره السقام (ر . ا ، ص 31)
ـــ لكن أطفال الحجارة الصماء يعلمون من تكون
من أنت ما تريد ، من تكون (ر . ا ، ص 54)
ـــ أطفالنا في كل شبر من ترابنا السجين
يولدون فوق حافة السكين (ر . ا ، ص 54)
ـــ أطفالنا كالفجر في الظلام يولدون
كالنار ، كالإعصار ، كالزيتون (ر . ا ، ص 54)
ـــ أطفالنا في محنة الأسلاك و الأوحال يؤمنون
بأنك الضمير ، و اللسان ، و العيون (ر . ا ، ص 54)
ـــ أطفالنا على تراب قبرك الندي يقرأون
مناضلون ، مناضلون ، مناضلون . (ر . ا ، ص 54)
ـــ يا بدر ، هذا النخل في أرض العراق
مواكب الأطفال قد ولدوا صواريخا فماتوا أنبياء ..
رضعوا حليب الموت ، و انطلقوا إلى الآفاق ...
فاحتضنتهم حور السماء (أ . أ ، ص 13)
ـــ النخل في أرض العراق ، تعيش في مقل الصغار (أ . أ ، ص 13)

هذا التحول لزمن الطفولة من شكله الفطري ، و الخروج عن طبيعته ، ما هو إلا دعوة صريحة من الشاعر ترتكز على هذا الزمن بالذات (نسبة التواتر) ، و هي دعوة للبحث عن الوجود و التمسك به و الدفاع عنه ، ذلك الوجود الذي يقتضي الإعلان الصريح بالوعي بهذا الزمن ، هو وعي بالذات و وجود الذات هو تحقيق للوجود الإنساني الواقعي ، و مركزية هذا الوجود كامنة في زمن الطفولة و مرتكزة فيه . فالشاعر لم يؤسس لوعي زمني مبني في عالم الخرافات و الحكايات التي تروى للصغار ، بل هو على أرض واقعية ، يدافع عن هويته بواقعية ، و لم يحاول أن يروي للطفل حكاية ، بل أن تصبح حكاية الطفل واقعا ، أراد به الخروج من عالمه الوردي إلى عالم تبطل فيه مقولة العصا السحرية التي تتحول إلى سلاح (الحجارة) ، و تتحول أرض العجائب إلى ساح معركة تحمل الألم و المقاومة .

ب ــ الزمان / الشباب :

تمثل مرحلة الشباب ، المرحلة الحياتية الثانية بالنسبة للإنسان ، المرحلة المتميزة أو الزمن المميز بالنسبة لوجود الإنسان في العالم و تطرأ على الإنسان مع التغيرات الفيزيوبيولوجية تغيرات أخرى تتصل بالحركة الزمنية التي يمر بها ، هكذا يصبح من مجرد تابع للزمن غير واع بمتغيراته (مرحلة الطفولة) ، إلى مكون أساسي و فعال فيه يتأثر به و يعي تغيراته و حوادثه التي تربطه به . و يصبح الإنسان كامل الوعي بالزمن عندما يعي ما يدور حوله ، هذا الوعي الذي يصل إلى حد التفريق بين الاختلاف الذي يفرضه الزمن ، ما بين الماضي المفروض الذي لا مفر منه ، و الحاضر الذي يمثل التجربة الإنسانية المعيشة بكل ما تحمله من نجاح أو فشل له انعكاسه على السلوك الإنساني و أيضا على الإحساس بالزمن ، و هذا هو الوعي بالزمن الذي يتشكل في هذه المرحلة الحياتية من عمر الإنسان .

يتأثر الإنسان دائما بما يحيط به ، فهو دائم التفاعل مع ما حوله : البيئة ، الطبيعة ، المجتمع و لهذا يزيد إحساسه بالزمن و وعيه به ، ويمكنه عندئذ التفريق بين نوعين منه : الزمن الذاتي الخاص به ، و الزمن الجماعي الذي يشارك غيره فيه . فالزمن يصبح أكثر حركة و أكثر سرعة ، و ذلك يعود خاصة إلى نفسية الإنسان : « **فرب ساعة من زمان تمر بشخص كأنها دقائق ، و تمر بشخص آخر كأنها ساعات و في الحقيقة أن الزمان لم يقصر عند هذا ، و لم يطل عند ذاك إلا باختلاف الحالة النفسية التي أسرعت بحركة الزمان بدوافع شعورية مثل السعادة و الاطمئنان و الأمل و الحالة النفسية التي أبطأت بحركة الزمان بدوافع شعورية مثل الحزن و القلق و اليأس .**» [1] .

الدافع الشعوري للإنسان ما هو إلا مرآة للوعي بالزمن لديه الذي يدرك به الإنسان مقدار و أهمية الزمن بالنسبة إليه ، بالنسبة إلى مسار حياته أي مسار وجوده ، هذا الوجود الذي يحاول أن يستغله بطرق تجعل من الزمن مكسبا و منفعة حين يتراجع عن مقولة إهداره بل يتعدى ذلك ليصبح في صراع دائم مع الزمن الذي يوصف بالانفلات و الضياع .

هذا الصراع الموجود بين الإنسان في هذه المرحلة الحياتية هو أكبر دليل على حتمية قبول الزمن كمسيطر على جانب كبير من المسار و السلوك الذي يسلكه الإنسان في حياته و هذا السلوك يظهر جليا في مرحلة الشباب ، فالإنسان في هذه المرحلة يحاول دائما المحافظة على التوازن بين الزمن و فعله المنجز فيه ، و الإنسان ينظر إلى الزمن كحقيقة موجودة ، و فناء دون رجعة ، و تحديد الزمن بالموت غير المتوقع و غير المعروف يضعه موضع صراع فيحتل الزمن مركزية الفكر و الفعل . فكيف يتشكل الوعي بالزمن بالنسبة للإنسان في مرحلة الشباب ؟ و ما هي مميزاته في المدونة الشعرية لـــ " محمد ناصر " ؟ و إلى أي مدى يشكل الصراع الزماني وعيا بالزمن ؟ و ما هي انعكاساته على الزمن الذاتي و الزمن الجماعي و كيف يبلور الوعي بذلك ؟ .

يميز التواتر النسبي للفظ الشباب (16 مرة) عدم التركيز على هذه المرحلة الحياتية للإنسان بالمقارنة

---

[1] كريم زكي حسام الدين : الزمان الدلالي ، ص 46 .

بالمرحلة السابقة (الطفولة (29 مرة)) ، فالشباب الذي يعني القوة و الوعي الجماعي ، الوعي بالزمن بمختلف تغيراته ، هي مرحلة مميزة و مهمة . يتغير فيها الإنسان بشكل جذري فلا تستهويه حكايات الطفولة أو زمانها ، و ما يبقى له منها سوى ذكرياته على اختلافها ، تمثل مرحلة الشباب مرحلة الوعي بالوجود في العالم ، ذلك الوعي الذي يكون عبارة عن إدراك الواقع و المحيط الذي ينتمي إليه ، الوعي بالماضي و الحاضر و المستقبل ، فالإنسان في هذه المرحلة يتخلى عن الأحلام الساذجة و العالم الخيالي الذي نسجه الوعي الطفولي ، إلى عالم أكثر التصاقا بالواقع :

ـــ **و أنت في العشرين لم يعد رضاك في سذاجة الأطفال** (أ. ن ، ص 72)

الإنسان في هذه المرحلة يستطيع فيها بحق أن يقدم تجاربه و أن يعي تجارب غيره ، أن يعي الحاضر و يخطط للمستقبل ، أن يجابه حوادث الزمان : الألم / الأمل ، الاستسلام / الانتصار ، الفرح / الحزن ... .

يتحول الشباب إلى فلسفة حياتية تتعهد مقولات الإدراك و المسؤولية ، و يتحول الزمن و يكتسب تغيرات متناقضة و متضادة و يبرز الزمن الذاتي بشكل واضح ، و الذي يكتسب فعاليته عن طريق احتكاكه بالزمن الجماعي لإثبات الوجود ، و هذا التواصل بين الزمن الذاتي و الزمن الجماعي هو الذي يحدد مسار الزمن ، فإما يكون تحقيقا لمكسب أو خسارة : أي تحقيق قيمة له أين يصبح معبرا عن الأمل و التطور و التقدم نحو مستقبل زاهر واعد بتحقيق المكاسب ، و يحمل معنى الاستمرار حين يكون بانيا و في تزايد مستمر ، و هذا الإحساس بفعاليته يشكل لدى الإنسان إدراكا للمنفعة الدائمة له ، تلك المنفعة التي يجنيها الإنسان من استغلال الزمن في الحياة في كل الأمور الإيجابية التي تعود عليه بالنفع (العلم ، العمل ، ...) ، و من خلال ذلك يصبح الإيمان بمقولة التطور و الأمل و التمسك أكثر بل و التشبث بالحياة من أهم ميزات زمن / الشباب : (معهد الشبان تحضنك القلوب / في الشبان صوغا يرصع الأفهاما / الشباب نشاطه نحل يسقي الشهد / شبيبة كالأزاهر/ شبابا يفيض بأسا و عزما) :

ـــ **في معهد الشبان تحضنك القلو ⁂ ب كدفقة للجد و الثوران** (أ. ن ، ص 90)

ـــ **فقدت في الشيوخ غوصا و في الشبا ⁂ ن صـــوغا يرصـــع الأفهاما** (ر . ا ، ص 16)

ـــ **لمن الشباب نشاطه نحل يســـ ⁂ ـــقي الشهد للأضياف أخلاقا رضيه** (ر . ا ، ص 19)

ـــ **ضمكم أنجما تلالأ تقـــوى ⁂ و اصطـــفاكم شبيبة كالأزاهر** (ر . ا ، ص 47)

ـــ **يا شـــبابـــا يفيض بأسا و عزما ⁂ هجـــتم الـــذكريات في قلب شاعر**

و أثرتم حـــنينه لعهـــود ⁂ غضة ، حيـــة تـــسر النواظر (ر . ا ، ص 48)

ـــ **لكـــم الله من شبـــاب تقي ⁂ يمضغ الجمر شـــامخ الرأس صابر** (ر . ا ، ص 39)

ـــ **فهـــم الشبـــاب و إنما أحلامهم ⁂ تزن الجـــبال أصالة عند البـــنا** (أ . أ ، ص 27)

من جهة مناقضة لذلك يصبح الشباب معاناة في إحساسه بالانهزام أمام زمن الآخر ، و يكون بذلك أكثر سلبية ، و ذلك يحد من تطور الزمن الذاتي أو إعطائه نوعا من الأمل ، حين يصبح هذا الألم و تلك المعاناة أكبر من هذا الزمن الذي يعد حديث التماس بزمن الآخر : (تبكي الشباب / أحفاد " مختار " التحدي

يشنقون / الجرح أكبر من مغالبة الفتوة و الشباب) . فالآخر يفرض سلطة و تجبرا عندما تقل الخبرة بالنسبة للذات و يصير بذلك التطور انهزاما ، و يصير التقدم تخلفا إلى الوراء ، و تصير القوة ضعفا ، و يصير الزمن هادما أكثر : هادما للأمل و التمسك بالحياة ، و الرغبة في مواصلة الدرب و المسيرة الحياتية :

ـــ **و ضمدت طعنة ثاكل ، مفجوعة ، تبكي الشباب المكتمل** (أ. ن ، ص 43)

ـــ **أحـــفاد " مـختـار " التحـ ⁂ ـدي يـــشنقون و هم نيام**

هـــلا اعتـلوا عـرش الشها ⁂ دة و افتـدوا روح الهمـام (ر . ا ، ص 28)

ـــ **الجـــــرح أكبر من إباء الكبريا ⁂ ء ، و من مغالبة الفتوة و الشباب** (أ . أ ، ص 15)

الشباب هو زمن تحقيق الذات ، و إبراز الكوامن المركزية فيها ، هو نضج للوعي و تعبير واقعي لهذا النضج . فزمن الشباب هو القدرة و القوة على الفعل ، على الحركة و الإنتاج ، زمن الكفاح و الدفاع ، و زمن التشبث بالحياة و إبراز الوجود : « **فالحياة ليست مجرد أيام تتوالى ، و سنين تنقضي ، و إنما هي قدرة و ممارسة و شروع و محاولة لتحقيق ذلك الشروع ، و كأن على الإنسان أن يتحقق من أنه يعيش إذا كان قادرا على الفعل .** » [1] .

يصير الزمن مقاومة لما يفرضه زمن الآخر بالشعور باليأس : (أحفاد يعرب من طينة الكفاح و الصدام / يمضغ الجمر / وطئ الشوك ، و استلذ المخاطر / لم تسهري تخاصرين (الجيرك) / نداء الوفاء بين أبي و فتي / وعوا منك كيف تفدى الجزائر / فتية آمنوا / فتية تساموا إباء / إنما أحلامهم تزن الجبال أصالة) ، فالشباب هو زمن اكتسب أصالته و هويته من الماضي ، و الوعي به يجعل الزمن الذاتي أكثر إدراكا لمواطن الضعف فيه و مواضع السقطات : سقطات الماضي الذي يستطيع أن يتجنبها ، فالوعي بالماضي أو الموروث منه يستطيع من خلاله أن يوسع من خبرته بالحياة كل ذلك يتحقق بحضور القدرة على الوعي ، و القدرة على وعي زمن الآخر ، هذا الوعي هو إيمان و إدراك و نضج فكري يتعالى عن توافه الحياة ، فتحقيق التطور لا يتم إلا بالتشبث بمبادئ تجعل من الزمن رهينة يسهل التحكم به و (فيه) ، فإذا فلت تحول إلى سلاح هادم يعبر دوما عن مقولة الضياع و الانكسار و اليأس الذي يلخص في مقولة واحدة هي : الاندثار و الفناء :

ـــ **لأننا أحفاد يعرب**

من طينة الكفاح و الصدام (أ. ن ، ص 52)

ـــ **أميرتي !**

سألت عنك يوم عيدك العشرين

فقيل لي لم تسهري تخاصرين (الجيرك)

حتى مطلع الصباح (أ. ن ، ص 74)

ـــ **أفرشوا القـــلب موطئا لشباب ⁂ وطئ الشوك ، و استلذ المخاطر** (ر . ا ، ص 43)

ـــ **و نـــــداء الوفاء بين أبـــيٍّ ⁂ و فتيٍّ و بين ماض و حاضر** (ر . ا ، ص 43)

---

[1] حسني عبد الجليل يوسف : الإنسان و الزمان في الشعر الجاهلي ، ص 111 .

ـــ نم هنـــــيئا مفـــدي فحولك شبا ⁂ ن وعوا منك كيف تفدى الجزائر (ر . ا ، ص 44)
ـــ صاغه فـــــوق رأسك اليوم تاجا ⁂ فتية آمنوا خطى و سرائر (ر . ا ، ص 46)
ـــ مـــــرحبا فـــتية تســـــاموا إباء ⁂ بينوا للشباب كيف يـــــغامر
فتية آمـــــنوا فـــــزادهم اللّـــ ⁂ ـــه اهتداء و حكمة و بصائر (ر . ا ، ص 46)

إذا كان زمن / الشباب أولى خطوات الإنسان نحو الإدراك و تحقيق الذات و اكتشاف معالمها ، فما هي مكنونات الزمن / الشيخوخة ؟ و إلى أي مدي يشكل هذا الزمن حلقة تواصل بين الأزمنة السابقة و تجربة وعي لها ؟ .

ج ـــ الزمان / الشيخوخة :

يعبر الشيخ عن المرحلة المتقدمة من الدورة الحياتية للإنسان و التي ترتبط عادة بمسألة اقتراب نهاية زمنه عند وصوله لهذه المرحلة من الحياة . و كثيرا ما يعبر عنها بمقولات عدة منها : العجز ، الموت ، الفناء ، الخبرة ، التجربة ، ... و غيرها .

يرتبط الإنسان في هذه المرحلة بما تركه خلفه من الزمن الذي عاشه من قبل ، هذا الزمن الذي يعبر عن كم معتبر من التجارب ، و تعدادا لذكريات متنوعة ، وعلى عكس مرحلة الشباب التي كانت تمثل مرحلة النشاط و القوة البدنية خاصة ، تمثل الشيخوخة نوعا من الضعف . فكيف يمكن التعويض عن هذا الضعف في هذه المرحلة ، و ما هي كوامن الزمن فيها ؟ و كيف يمكن الحكم على زمن الشيخوخة من خلال تجربة الفرد مع الحياة من جهة ، أو بتواصله مع زمن الآخر في المدونة الشعرية " لمحمد ناصر " ؟ .

يقدر زمن الشيخوخة بذلك النتاج الذي حققه الإنسان على مراحل الزمن التي اجتازها ، و ما زمن الشيخوخة إلا زمن الحكم على التجربة بالرغم من تواتره بنسبة ضئيلة في المدونة الشعرية (12 مرة على الأقل) ، و الملاحظ عند الشاعر تقسيم هذا الزمن إلى مستويين دلاليين : قيمة زمن الشيخوخة ، و علاقة هذا الزمن بزمن الآخر .

قد يعلن زمن الشيخوخة انهزاما أمام الزمن المنقضي الذي لم يتبقى منه إلا القليل ، في هذه الحال يحاول الإنسان أن يصنع لنفسه تاريخا يسمى ماضي الإنسان ، و يتلخص هذا الماضي في تلك الإنجازات التي حققها في شبابه ، و إبرازه لمراحل القوة التي انتصر فيها على الزمن ، فالموت أو الفناء هو بالنسبة للإنسان انهزام و اندثار ، و ما يخلفه الإنسان هو جمع الذكريات أو الإنجازات التي تحسب له و التي تدخله إلى عالم الماضي من أوسع أبوابه . و في مقولة الشيخوخة يبتعد الشاعر بدلالتها عن كونها علامة فناء ، فمرحلة الشيخوخة هي تجربة وعي ، وعي بالزمن الماضي الذي يمثل ذخيرة لشباب الحاضر و المستقبل ، و تلك التجربة بكل ما تحمله من نجاحات و سقطات تبقى عبارة عن كم مهم من مواجهة الزمن و التغلب عليه ، و تمثل معنى للمقاومة و الانتصار ، لأن استسلام الإنسان للزمن يعني فناءه في وقت مبكر .

يمثل زمن الشيخوخة كتجربة تعبر عن الحياة تركيب أحداث متغيرة : « **فالزمن ، من حيث هو حياة** ،

يعتبر تضامنا و تنظيما لمهام متتابعة » [1] .

ينظر الإنسان إلى هذه المهام و ما أنجز منها على مستويين لهما التأثير الواضح على زمنه الذاتي ، ما بين زمن الفشل و زمن النجاح ، فالإنسان كثيرا ما يبتعد عند سرده لمسار حياته تعرضه لزمن الفشل ، فهو من خلاله يحس بنوع من الضياع و التناقض مع ما كان يحلم بإنجازه في حياته ، و هو في ذلك يعرض فقط للزمن الذي أحس فيه بالقوة ، زمن الانتصار على الآخر . فالإنسان : « **الذي يجد هوة كبيرة بين ما كان يرجوه لنفسه في حياته من خير ، و بين ما حققه بالفعل ، يشعر بخيبة و حسرة و إحباط ، لأن ما أراده لم يتحقق و لا سبيل إلى تحقيقه في الشيخوخة و هنا يصبح العجز مقابلا للقوة التي تمثل قيمة إنسانية .**» [2].

قد يعبر الزمن الذاتي عن انتصار كما يمكنه أن يعبر عن فشل أو تراجع ، فالزمن الذاتي لا يحكم عليه من خلال اتجاه التطور و البناء فقط فقد يكون العجز هو ما تجنيه تجربة حياتية كاملة : (فيسعل العجوز من عذابها) ، أو تعبر عن ضعف لمقاومة إغراء الزمن المتجبر و المتعنت ، أو عن طموح و أنانية الزمن الذاتي أمام زمن الآخر : (أين منك شيوخ جبنوا ذلة و هانوا انقساما / كرسي جاه / باعوا الضمير و الأقلاما) :

ـــ فيسعل العجوز من عذابها
و يعول الصغير . (أ. ن ، ص 32)

ـــ إيـــه يا شـــــيخ أين منك شيوخ ⁂ جبنوا ذلة و هانوا انقساما
و اشتروا بالسكوت كرسي جاه ⁂ حين باعوا الضمير و الأقلاما (ر . ا ، ص 16)

ما ينجزه الإنسان خلال حياته يعتبر الثمرة التي يجنيها عند شيخوخته ، و هذا الزخم الزماني الذي يميز وجوده هو بمثابة حركة زمنية يستطيع من خلالها أن يكمل ما تبقى له من الزمان رغم الحكم الذي يمكن أن يطلق عليه و رغم تباين استغلاله له ، و المهم في ذلك كله فعله الزماني و تعامله معه مهما كانت نتائجه أي إدراكه للوعي بالزمن رغم السقطات التي تعرض لها زمنه الذاتي . و يحيا الإنسان و في داخله دوما رغبة في تحدي مصيره و زمانه ، وفي تحدي وجوده الإنساني كذلك ، عن طريق محاولة تحقيق زمن النجاح و تحويل كل ما هو ضعف إلى حالة من القوة ، تلك القوة التي تمد إحساس الوجود و الكينونة للإنسان ، فهو يصنع نفسه من أجل تحقيق زمن أفضل ، أكثر ارتباطا بالمكسب و المنفعة ، و هذا الزمن الذي يعتبر موروث مراحله الحياتية التي مر بها .

قد يتوقف الإنسان عن فعل الإنجاز و إثبات الوجود عند أول سقطة يتلقاها من زمنه الذاتي أو من زمن الآخر ، و هي تعبر عن التخاذل و الفشل و الاستسلام ، و قد يحدث ذلك في مرحلة الشباب فتكون خطورتها أكبر من حدوثها في مرحلة المشيب ، قد يحس الإنسان في هذه المرحلة العياء و التعب و غالبا ما يتقاعد عن كل ما يحيط بزمن الآخر و يتفرغ لزمنه الذاتي ، لكن ما هي الدوافع التي يمكن أن تتوفر لكي يتشبث الإنسان بفعل الزمن ، و يحوله إلى زمن الفعل ، و هو يمر بمرحلة تقربه من الموت و الفناء ؟ .

---

[1] غاستون باشلار : حدلية الزمن ، ص 133 ، ترجمة : خليل أحمد خليل ، ديوان المطبوعات الجامعية ، الجزائر ، 1982.

[2] حسني عبد الجليل يوسف : الإنسان و الزمان في الشعر الجاهلي ، ص 101 .

الإنسان في مرحلة الشيخوخة يحاول أن يحول موقف الضعف هذا إلى قوة ، و أن يبحث عن تكوين زمن شباب آخر : (شباب مع الأشياخ / شيخ مع الشبان) ، بما يملكه من سلاح للتغلب على زمنه الضائع فالشيب : « **حلية العقل ، و سمة الوقار و كان يقال : " الشيب زبدة مخضتها الأيام و فضة سبكتها التجارب** » [1] .

يعكس حضوره هذه القيم التي يتصف بها : (يجلي همومهم / حنكة سيد / يبري عقولهم / بحكمة / بسطة) :

ـــ شباب مع الأشياخ يجلي همومهم ⁂ بنكتة مصري ، و حنكة سيد

و شيخ مع الشبان يبري عقولهم ⁂ بحكمة هندي ، و بسطة أجود (ر . ا ، ص 81)

يتجلى ذلك في البحث عن سبل الإنتاج ، و عن سبل تحقيق الذات ، فيهب قوة لزمنه لا تعتمد على الفيزيولوجيات ، و إنما تعتمد على قوة الفكر و العقل ، فالإنسان في هذه المرحلة يعد في أوج نضجه الفكري و العقلي ، و هذه القوة القاهرة لمظاهر الضعف الزماني التي تظهر عليه : (زاده الشيب هيبة / كم حاربت أعلاما / الحياة تصافي قانعا نائما و تجفو العظاما / كنوز من علمه) ، هي الهيبة التي تحدث نتيجة استغلال مظاهر القوة الكامنة في الوعي الذاتي بالزمن ، فالزمن في هذه المرحلة لا يحتاج إلى تكوين أكثر من احتياجه إلى فعل زمن جديد ، تكملة لخبرة زمن طويل :

ـــ و محياه لاح بالعـــــلم بدرا ⁂ زاده الشيب هيبة و احتـــراما (ر . ا ، ص 14)

ـــ إيه يا شيـــخ و الليـــالي حراب ⁂ مشرعات كم حاربت أعلاما (ر . ا ، ص 15)

ـــ إيه يا شيـــخ و الحياة تصـــافي ⁂ قانعا نائما و تجفو العـــظاما (ر . ا ، ص 15)

ـــ و كنوز من علمه اليوم غاصت ⁂ في خضم السنين ترجو انتظاما

فقدت في الشيوخ غوصا و في الشُبْ ⁂ بان صوغا يرصع الأفهاما (ر . ا ، ص 16)

قيمة الزمن الذاتي لا تتحدد ضمن إطار وعي الذات به ، و لكنها تتحدد في تلك المنفعة التي تعود على زمن الآخر من خلال الزمن الذاتي ، فالإنسان لم يخلق ليعيش منفردا ، بل تحقيق الذات هو أكثر من أن يكون في إطار حيادي ، تحقيق الذات يكون بالقياس مع الآخر و مع تأثره و تأثيره في الزمن الذاتي ، في الفرد و علاقته بمجتمعه .

لذلك ينظر إلى مرحلة الشيخوخة بعيدا عن النظرة الدونية التي تعطي شعورا بانتهاء الزمن ، و بالموت و الفناء ، إلى قيمة التجربة و الخبرة التي يقدمها الوعي الذاتي به إلى مرحلة لا زال الوعي فيها يتشكل : هي مرحلة الشباب .

تحمل التجربة الحياتية قدرا من الزمن الإيجابي ، هذا الذي يسعى الحاضر إلى الإفادة و الاستفادة منه ، تنتقل هذه التجربة عبر الأزمنة المختلفة ، و يكون لها الوقع المميز عندما تحاول أن تفرض بعضا من السلطة على الحاضر ، تلك السلطة التي تكسب الزمن نوعا من الثقل و الركيزة التي من شأنها أن تبعث روح الاطمئنان في

---

[1] فاطمة محجوب : قضية الزمن في الشعر العربي (الشباب و المشيب) ، ص 09 ، دار المعارف ، القاهرة ، 1980.

تلقي التجربة : (يشرح الجد سرها للحفيد / جداتنا كم لقنتنا) فالإنسان في هذه العملية ينشيء نوعا من الخط الرابط بين عدة أزمنة ذاتية تختلف فيما بينها ، و هذا الترابط هو تواصل اجتماعي ، و هو حمل لرسالة الماضي إلى الحاضر ، و إعلان مباشر عن نوع من الانتماء الذي يحدد الهوية : (ثار بها إباء من جدود) :

ـــ سوف تتلى صحائفنا خالدات ⁂ يشرح الجد سرها للحفيد (أ. ن ، ص 39)

ـــ جداتنا كم لقنتنا في " حواديث " الشتاء مقولة خلدت بأعماق الصغار ،

هي الوصية . (ر . ا ، ص 62)

ـــ أنا من عطايا المحسنين تمردت ⁂ نفسي ، و ثار بها إباء من جدود (أ. ن ، ص 49)

هذا التواصل ، هو انتقال الزمن الذاتي عبر مراحل زمنية متعددة و غابرة و ذلك أشبه بقراءة للتاريخ ، و المهم هو كيفية تلقي هذا التاريخ ، و كيف يتقبل الزمن الحاضر الزمن الماضي ، فالذات في تعاملها مع الزمن تحاول دائما إنشاء وعي خاص و ذاتي به لا تتدخل فيه أزمنة أخرى ، محاولة إثبات الوجود الحتمي و الفعلي للفرد ، و هي بمثابة محاولة التملص من الآخر ، فإذا كان الشاعر يعي أن الزمن الماضي (زمن الجدود) له أهميته في إثبات الهوية و المحافظة عليه هي محافظة على أصالة الزمن ، يتحول إلى ضعف ، أو أنه يصبح ستارا لإخفاء حالات الضعف و الجبن و اليأس : (اجترار لمكرمات الجدود / احذر و جيلك أن تقولوا مثلنا : كان الجدود) ، حين يتحول التواصل إلى جمود ، و حين يتحول بناء الزمن إلى زمن هادم يحاول الإنسان أن يتخلى عنه رغم ما يحمله من فائدة و تجارب ، و رغم ما يمثله من مفاخر و إباء . و هي دعوة صريحة لعدم الاتكال على زمن الغير ، و لبناء زمن يعي التجربة و يستفيد منها ، و لكنه لا يهدم زمنه بالاختفاء وراءها :

ـــ لا افتخار نعيش منه سكارى ⁂ و اجترار لمكـــــــرمات الجدود (أ. ن ، ص 41)

ـــ و احذر و جيلك أن تقولوا مثلنا : ⁂ كان الجدود ، فكان ماض لا يهاب (أ . أ ، ص 16)

يشكل الزمن الإنساني لدى الشاعر دعوة للبحث عن هوية الوجود ، هذه الهوية التي تبدأ من مرحلة الطفولة و تنتهي بمرحلة الشيخوخة ، يدرك الإنسان من خلالها وجوده الذي يرتبط بالفرق الذي يحدثه بين تجاربه و تجارب غيره ، هي دعوة لفك الصراع الذي يحمله الزمن للإنسان ، هي دعوة للوعي بالزمن و الإيمان بمقولة البناء و التطور رغم العوائق و المخاطر . و يرتبط الزمن / الإنسان في وجوده بملفوظ زماني آخر هو : الحياة ، و السؤال المطروح هو : إذا كان وجود الإنسان مرتبطا بمراحل زمانية معينة ، و إذا كان وعيه به يتعين في حدود هذه المراحل ، فما هي حدود الوعي التي يمكن أن تصل إليها التجربة الذاتية مع الزمن ضمن حدود أوسع و أشمل من الوجود الذاتي و الوعي الجماعي بالوجود ؟ .

رابعا ـــ الزمان / الحياة :

إحساس الإنسان بالزمن هو وعي لمركزية الوجود ، لما يحمله الزمن من مفاهيم البقاء ، الوجود و الفناء ... ، و الإنسان بطبعه شديد الحرص على الحياة ، و هي غريزة حب البقاء التي فطر عليها ، فما هي الحياة ؟ و كيف يتجسد هذا الرابط بين الإنسان و الزمن ؟ و إلى أي مدى يمكن القول أن زمن الحياة هو زمن

مقصود في المدونة الشعرية لـــ " محمد ناصر " .؟ .

الحياة نقيض الموت ، بهذا المعنى يبحث الإنسان في زمن وجوده على سبل تحقيق الحياة ، فهي ليست زمنا بسيطا ، هي مجموع مراحل الإنسان الحياتية بما تحمله من أحداث ، تكون سببا في تغيير مسار الزمن ، ذلك الزمن الذي يعتبر أكبر تحد للإنسان في إبراز وجوده و تحقيق ذاته ، و علاقته بالزمن الآخر ، و الزمن الاجتماعي الذي يمكنه أن يكون منبعا للحياة ، و يصير كذلك إذا كان الإنسان في مرحلة ما من حياته هو محتاج له ليتغلب على زمنه الضعيف ، أو ليكتسب قوة الوجود في العالم : (رحيق الحياة / في الحياة مقر لك / تنمو و تكبر) . و يكتسب الإنسان من خلال هذه العلاقة التي تربط زمنه بزمن غير قدرة على مقاومة الحياة ، التي يدرك من خلالها حياته الذي يتلخص في فعل النماء و الكبر ، و هو اكتساب للزمن ، و عرفان بالجميل في المشاركة في تكوين الوعي بالزمن ، الوعي و الإدراك لمعنى الحياة كخطوة أولى في مواجهة الزمن :

ـــ **ملك النشء إذ سقاهم حلالا ⁂ من رحيق الحياة في خير أس** (أ. ن ، ص 20)

ـــ **أنا ما صرت في الحيـــاة مقر ⁂ لك بالفضل كل مطلع شمس** (أ. ن ، ص 21)

ـــ **.. هي في ضميري نخلة تنمو و تكبر كالذكاء العبقري ..** (ر . ا ، ص 59)

تحمل الحياة في الاتجاه الإيجابي لها مشاعر حب العيش و التطلع إلى أمجاد المستقبل الواعد ، فيزيد هذا الشعور للإنسان التمسك الأقوى بالحياة ، حيث ينبجس عن ذلك رؤية خاصة للزمن ، هي رؤية تنبني من تفاعل الذات بالزمن و وعيها له كمكون أساسي لفعل الحياة ، و علاقة هذا الوعي مع الواقع الذي يعيشه الإنسان في دنياه : (الحياة هنيئة / فتبسم للحياة) ، ذلك الصراع المتواصل بين الوجود و حدث الزمن المليء بمشاعر الأمل و الرحابة التي تغرس في الذات الإحساس بالطمأنينة و تلذذ العيش :

ـــ **عطشى إلى عب الحياة هنيئة ⁂ و الكأس في يد هذه الدنيا اللعوب**

يعلو بها أمل فتبسم للحيا ⁂ ة و تحتوي الأفلاك و الأفق الرحيب (أ. ن ، ص 90)

ترتبط الذات دائما في تشابكها مع الزمن بالآخر : الزمن الاجتماعي الذي لا يستطيع الإنسان أن يتملص منه ، بل هو دائم الخضوع له ، أصبح ضرورة حياتية يحيا بها الإنسان دون رفض أو ضجر ، ما دام هذا الآخر يمثل نقطة قوة يستند بها و (إليها) الإنسان عند حاجاته المتكررة في بحثه عن جوهر الوجود ، فيغدو للحياة أبعادا يجب تحقيقها قبل إدراك الفناء ، منها التسلح بأسباب مقاومة فعل البقاء بما يحمله هذا المفهوم من أبعاد تعود على ما يستطيع الإنسان أن يحققه في حياته ، فالشاعر يدعو إلى ذلك عن طريق التمسك بأسباب الفلاح في الحياة : من امتلاك العزم ، و قوة العلم ، و استخدام للعقل في مسيرة الحياة ، هو ذلك ما يجعل الحياة جميلة هنيئة ، مليئة بالمسرات : (خض الحياة مدججا بالعلم / الحياة تطيب في أفق النهى / جمال الحياة عزة نفس) :

ـــ **فخذ الكتاب بقوة ، و خض الحيا ⁂ ة مدججا بالعلم ، تمتلك السحاب** (أ . أ ، ص 16)

ـــ **و جمـــــال الحيـــاة عزة نفس ⁂ و يد تمسح العـــناء حنون** (أ . أ ، ص 35)

ـــ **إن الحياة تطيب في أفق النهى ⁂ و تموت في لجج اللذائذ و اللعب** (أ . أ ، ص 47)

تمضي الحياة بالإنسان كما يمضي زمنه فيها ، و تختلف حركة الزمن في علاقته بالحياة ، على حسب الظروف الحياتية التي يمر بها الإنسان في عمره الذي يقضيه مشتغلا بما يحمله القدر له ، فيها يطلب أسباب البقاء بالبحث عن سبل الرزق فتتحول حياته إلى مجرد عمل متواصل يجاري الزمن المسرع نحو الفناء و الانتهاء يتدارك مروره و اتجاهه إلى المجهول ليحاول تحقيق بعضا من وجوده فيه : (تركض الحياة نحو غاية مجهولة / تركض الحياة خلف كسرة) ، فالحياة بالنسبة للإنسان هي سعي و شقاء يكتسب من ورائه ما يساعده على إكمال مسيرته نحو الأفضل ، و نحو المستقبل الذي يحاول أن يصنع له فيه حياة أحسن من التي يحياها ، ذلك هو حلمه الذي يحاول تحقيقه و من أجله يكابد العناء : عناء السفر و الغربة ، عناء الوحدة المريرة ، و لظى الحياة :

ـــ **و تركض الحياة نحو غاية مجهولة المصير** (أ. ن ، ص 28)

ـــ **و تركض الحياة خلف كســـــرة تطير** (أ. ن ، ص 31)

ـــ **و ما الحياة بلا إلف يؤانسني ⁂ حديثه كنسيم الزهر في السحر ؟** (ر . ا ، ص 63)

ـــ **و أجتليك ربيعا و الحياة لظى ⁂ و إن دجا الخطب فيها كنت لي قمري** (ر . ا ، ص 63)

ـــ **عشقت حياة السفر فارتحلت تحطْ ⁂ طُ هنا و بعد غد هنالك كالغريب** (أ. ن ، ص 90)

ذلك ما يدل على تحول الزمن من حلم الواقع إلى واقع الحلم ، ذلك الواقع المتعب و المضني ، الذي لا يستكين فيه الإنسان و لا يجد راحته فيه ، إلا حين يتذكر أن دنياه و حياته فانية ، حين يستصغر عظمة مأساته بالرجوع إلى تذكر خالق الكون و واهب الحياة ، و هنا فقط يدرك الإنسان أن موكب الحياة لا يتوقف عند عقبة أو مشكلة ، أو الاستسلام لليأس و الخنوع ، حيث الحياة تتحدى عقبات الزمن في استمرارها ، هو ذلك التحدي الذي لا يوقف ركبها ، حيث لا يتوقف هذا الركب حتى و إن تغلغل الموت داخل الحياة ، و حتى و إن اجتاح سمها جميع العروق ، يبقى الإنسان بطبعه مقاوما يستميت في مقاومته ، و يعلن بقاءه رغم جور الزمن عليه ، و هو يبعث الحياة في الموت : (أحياء دوما في الثرى أو فوقه) :

ـــ **و أسلم أمري لمن لا ينا ⁂ م فيمنحني العفو و العافية** (ر . ا ، ص 35)

ـــ **و ما يزال موكب الحياة يسير** (أ. ن ، ص 32)

ـــ **أحياء دوما في الثرى أو فوقه ⁂ شهـــــداؤنا و حماتنا سيان** (ر . ا ، ص 13)

ذلك إعلان عن مقاومة و تحدّ يعكس تشبث الإنسان بالوجود و بالحياة رغم حواجز الموت و مطباته ، و تحدّ للآخر الذي لا يعرف للحياة طريقا أو مفهوما رغم معرفته بها ، فيقتطعها من جذورها ليمنع انتشارها و تأصلها في الزمن فهو يعي تمام الوعي في حضور الحياة الهزيمة النكراء لمقولة الموت : (لن تروا نور الحياة / لن يهل بأفقكم صبي) :

ـــ **أ يكون من يلد الحياة وضيئة ⁂ كمكشر للموت أكلح جامدا** (أ . أ ، ص 49)

ـــ **... في الأحلام .. لن نبقي لكم نفسا ندي .. لا لن تروا نور الحياة ، و لن يهل بأفقكم أبدا صبي** (ر . ا ، ص 61)

إذا كان الزمان / الحياة يعني للتجربة الذاتية وعيا متأصلا في مركزية الوجود في العالم ، و قوة تتحدى بها الذات مقولة الفناء و الاندثار ، فما هي الدلالات التي يحملها الزمن / الموت للتجربة الذاتية ؟ و إلى أي مدى يشكل الموت وعيا بالتجربة الزمانية في المدونة الشعرية للشاعر ؟ .

خامسا ــ الزمان / الموت :

لا يمكن للإنسان حين اتصاله بالعالم لأول مرة ، عند ولادته أن يعلم الحياة التي سوف يحياها أو الإنجازات التي يحققها في هذه الحياة ، و لكنه يعلم حقيقة واحدة و هي : ولادته و موته ، فما هو الموت ؟ .

الموت القوة القاهرة التي تحد الزمن الإنساني ، هو بمثابة العقبة التي عندما يفكر الإنسان فيها تهزه مشاعر القلق و الخوف و الاضطراب ، و كله ناتج عن الأمل الذي يبنيه الإنسان لنفسه ، ذلك الأمل المتأسس على مقولة الخلود الوهمي الذي يربط الإنسان زمن وجوده به ، أو ناتج عن التيه الذي يصيب الإنسان في ارتباطه العميق بالأحداث التي تملأ حياته ، فتؤدي به إلى تناسي فعل الزمن الفاني ، فيشعر بتأصله في الزمن ، ثم يفاجأ بفعل الموت الذي لم يحسب له حسابا في حياته . و الموت في حقيقته هو : « **النهاية الطبيعية لكل حي ، وضعها الخالق سبحانه مثلما وضع البداية** » [1] .

يكون الموت فعلا له حضوره العيني في حياة الإنسان عندما يكون قريبا منه : « **فالموت تجربة فردية ذاتية غير قابلة للتكرار أو الإنابة ، فليس هناك مخلوق يموت مرتين أو أكثر ، أو ينوب عن مخلوق آخر في موته . إنها كتجربة الميلاد من حيث الذاتية و استحالة التكرار . و هي كتجربة الميلاد نفسها من حيث انتفاء الإرادة ، فلا أحد يولد أو يموت بإرادته .** » [2].

يحس الإنسان من خلالها بحقيقة الفناء ، و تترجم في فقده لزمن الآخر بفعل الموت ، فالإنسان بطبعه الاجتماعي يتأثر لما حوله من التغيرات و الأحداث ، فكيف إن كان الحدث خسارة و موتا ، و يكتفي الإنسان في ردة فعله إزاءه بالتعبير عن مشاعره التي يكتنفها الحزن و الألم ، و الشجن و حتى الإحساس بالضياع ، و يعبر عن ذلك بـــ : (العي / الكلل / العجز) ، و هي بلاغة الذي يحمل الجرح و يغور به في أعماق الشعور ، فيكون الاكتفاء بالتعبير عن هذا الألم في صمت و حكمة : (الموت الصموت) ، و هو نزوع إلى الاحتفاظ بالألم و عدم القدرة على نسيانه ، أو يصبر بالرجوع إلى التذكر أن الموت شأن مالك الموت (ﷻ) : (و هون فيك الموت) ، فالموت : « **فساد الحياة ، الموت مرادف للعدم (بالنسبة للجسد)** » [3].

يجعل الإنسان في إحباط و متاهة لا يمكن الخروج منها بسهولة إلا عن طريق اللجوء للزمن الذي بموجب

---

[1] أحمد بكري عصلة : الموت في الشعر العربي الحديث ، ص 03 .

[2] وهب أحمد رومية : شعرنا القديم و النقد الجديد ، ص 267 ، سلسلة عالم المعرفة ، المجلس الوطني للثقافة و الفنون و الآداب ، الكويت ، ع 207 ، 1996.

[3] أحمد محمد عبد الخالق : قلق الموت ، ص. ص 13 – 14 ، سلسلة عالم المعرفة ، المجلس الوطني للثقافة و الفنون و الآداب ، الكويت ، ع 111 ، 1987 .

صيرورته ينقص من حدة وطأة زمن الموت على الإنسان : (و احتارت بلاغة صونه / يكفي من الموت) :

ـــ و يصيبني عي ، فعند الموت كم ⁂ عيي الفصيح ، و كلّ سيف بيان

عجز بن ساعدة أمام الموت و احـــ ⁂ ـــتارت بلاغة صونه سحبان

يكفي من الموت الصموت بلاغة ⁂ تسري إلى الألباب و الوجدان (ر . ا ، ص 10)

ـــ تبارك من نشاك في الطهر و التقى ⁂ و هون فيك الموت في خير مسجد (ر . ا ، ص 83)

يتحول الموت من مجرد فقد ، إلى فلسفة انتشار" *Dissémination* " [1] ، و هذا الانتشار يظهر جليا حين يعم الموت الأحياء ، هو موت الحياة ، حين يكتسب الفقد ثقلا أكبر من احتمال الألم ، فيكون موت الفرد هو موت أمة بكاملها ، و تكرار هذا المعنى في مقطعين هو تقدير لزمن الإنسان في الإنسان ذاته ، بما يحمله هذا الزمن من انجازات لها وزنها في تعظيمه ، ففقده هو أشبه بدمار الوجود ، و بدمار الحياة التي لم يعد لها أي مكسب بفناء هذا الفقيد ، و يتحول الموت من مجرد نهاية مرحلة حياتية لإنسان ما ، من حالة الوجود إلى حالة الاندثار ، إلى تحد للوجود في حد ذاته ، هذا التحدي الذي يبنى على فقد الزمن لمعنى القيمة أمام مقولة إثبات الوجود ، و تحقيق الذات ، التي تشكل جزء لا يتجزأ من الزمن الجماعي ، فهذه المقاومة التي تؤدي بزمن الإنسان إلى الفناء ، هي دفاع يستميت فيه الإنسان كل طاقاته و رغباته في البقاء من أجل الآخر : (بنو موت الفجاءة) ، هو تعبير عن صد رهبة الموت أو الترصد لها فهي متى كانت آتية فالإنسان مستعد لملاقاة مصيره ، هي موروث يبين أصالة الذات من الزمن الماضي إلى الزمن الحاضر تبرهن على قوة المواجهة التي يحملها الماضي و يجسدها الحاضر :

ـــ و هو لم تطوه يد الموت فردا ⁂ إنما هـــو أمـــــــة في فقيد

بعث النور في الجزائر دفا ⁂ قا فأحيى الأموات بين الـــلحود (أ. ن ، ص 39)

ـــ و موتة فرد لوعة و مصيبة ⁂ فكيف بموت الجمع في موت مفرد (ر . ا ، ص 83)

ـــ شقيت أمة تعيش بشخص ⁂ ثم تفنى بمـــــوته من ركود (أ. ن ، ص 40)

ـــ إنا بنو موت الفجاءة ، خالد ⁂ و صلاح يبعثنا ندمدم كالرعود (أ. ن ، ص 50)

في مقابل ذلك التحدي التي تورثه أصالة الماضي ، و في مقابل الكفاح المستمر للإنسان في الحفاظ على قيمة زمنه الاجتماعي ، يفقد الزمن قيمته حين يتحول الموت من مجرد واجب يؤديه الإنسان عن قناعة دينية متوارثة ، إلى نوع من أشكال الجبن و الضياع خلف أسوار الخوف ، ليس الخوف من الموت في ذاته ، بل الخوف من مواجهة المصير ، حين يفقد الإنسان الرغبة في المواجهة و تصبح مقولة الكفاح و المقاومة حديث الحكايات و الخرافات ، يتزعم الإنسان فيها زمام أموره بشجاعة متوارية خلف زيف ظاهر : (نزأر كالأسود / نموت كميتة النعام) ، (نخاف الموت / تموت قبل ساعة الأجل / نموت ألفا كل عام) ، و هو هروب من الواقع الذي يحمل بين طياته حقيقة الحياة ، يأخذ الإنسان فيه بكل الأسباب المشروعة و غير المشروعة محاولا تغيير الواقع : (نريد أن نموت / رشفة و جيد) ، و يصبح دماره و هزيمته أمام الزمن هي السبيل الوحيد

---

[1] سعد البازعي و ميجان الرويلي : دليل الناقد الأدبي ، ص 119 .

لتحقيق وهم الذات :

ـــ و نحن في ديارنا نموت ألف مرة في عام
نزأر كالأسود في ديارنا
لكننا نموت في حدودنا كميتة النعام (أ. ن ، ص 54)

ـــ لأننا نريد أن نموت ..
ألف ليلة و ليلة في رشفة و جيد (أ. ن ، ص 55)

ـــ لا تقل أننا نخاف أن نموت في خنادق القتال (أ. ن ، ص 64)

ـــ بأن العرب أمة
تموت في ديارها تفرقا من قبل ساعة الأجل ! (أ. ن ، ص 65)

ـــ الناس تقتل مرة ⁂ و نموت ألفا كل عام (ر . ا ، ص 29)

أو أنها تصبح تعبيرا عن الاستسلام التام ، و الضعف الذي لا قوة بعده ، فيتساوى عزم الإنسان بالرغام ، و تبلغ قيمة زمنه حينما يثقلها الذل درجات التقهقر و الاستهتار فتصبح القناعة أمام الموت مجسدة في : (جيف القفار عشيرة و غذاء) ، يفقد من خلالها الإنسان الحس بالزمن ، فيصبح تعبيرا عن اللاهوية و اللا انتماء : (جدث الموتى / ملنا الدمع) :

ـــ في النـــجم يرقـــد مالنا ⁂ نرضـــى إذا مـــوت الرغام (ر . ا ، ص 28)

ـــ فالموت من رفقائه ، يكفيه من ⁂ جيف القـــفار عشيرة و غذاء (ر . ا ، ص 42)

ـــ قد عافنا الموت حين الذل أخرسنا ⁂ و لم نطق – ذلة – حتى البكا حينا (ر . ا ، ص 66)

ـــ نبكي على جدث الموتى عروبتنا ⁂ فمـــلنا الدمع إشفاقا بماضينا (ر . ا ، ص 67)

في مقابل الانحسار إلى القوة السالبة للموت ، التي تفرض على الإنسان ذلك النوع من التفكير في سلبية زمنه ، و وجوده الذاتي و الجماعي ، لتصبح فلسفة الموت مساوية لمقولة المقاومة و التحدي ، ليس تحد للموت فقط بل و للوجود بكامله ، حين يصبح الموت إيمانا يعطي حياة أخرى ، هي وليدة الحفاظ على قيمة الإنسان و بالتالي الحفاظ على قيمة زمنه الوجودي : (آمنت / يوم ثرت ضد الموت) :

ـــ لأنني آمنت
يوم ثرت ضد الموت (أ. ن ، ص 60)

تتعدى مقولة المقاومة الزمن الذاتي ، عندما تصبح قناعة التخلي عن الحياة سببها إيمان بواجب التخلي عن هذا الجسد و الروح و النفس إلى بارئها ، فيصبح ألم الموت أو سبب الموت ما هو إلا مرحلة عابرة يصطبر عندها الإنسان لمواجهة مصيره المحتوم ، فالإنسان : « **مخلوق متناه و عابر ، لكن عظمته تتمثل في تقبله لوضعه الإنساني بحس بالمسئولية و بقوة عارمة للشخصية في مواجهة الموت** » [1] .

---

[1] جاك شورون : الموت في الفكر الغربي ، ص 48 ، ترجمة : كامل يوسف حسين ، مراجعة : إمام عبد الفتاح إمام ، سلسلة عالم المعرفة ، المجلس الوطني للثقافة و الفنون و الآداب ، الكويت ، ع 76 ، 1984 .

هي قناعة بانتهاء الزمن مهما كانت لهذه النهاية من معاناة : (ما الموت ؟ / نهايته رضى الرحمان / لا يرهبنك) :

ـــ ما السجن؟ما التعذيب؟بل ما الموت إن ⁂ كانت نهـــايته رضى الرحمان (ر . ا ، ص 13)

ـــ لا يرهـــبنك جائر يهوى الدمـــا ⁂ ء فليس " للحجاج " عمر ثاني (ر . ا ، ص 13)

زمن المقاومة الذي يفرضه الإنسان على الوجود ، يتجلى في اختلاف المراحل الحياتية للإنسان (طفولة / شباب / شيخوخة) ، فالشاعر يجسد وعي الطفولة بالموت ، على خلاف ما فطر الإنسان به حيث يولد و ينمو في طفولته و لا يعي معنى الموت أو الحياة ، حتى يبلغ أشده ، هذا تحميل للزمن ما لا طاقة له به هو حين يصير الطفل واعيا لثقافة الموت ، لثقافة المقاومة في مواجهة مصيره : (ما مت / كل شظية من رأسك الميمون / الأطفال قد ولدوا / فماتوا / رضعوا حليب الموت / انطلقوا إلى الآفاق / نغتاله / فرعون) ، و بذلك لم يصبح زمن الطفولة مثقفا بالموت فقط ، بل أصبح مجسدا في وعيه ، يسري في دمه الفوار بعلامات المقاومة :

ـــ ما مت ، كل شظية من رأسك الـــ ⁂ ـــميمون نار في الحجارة قانيه (أ . أ ، ص 08)

ـــ مواكب الأطفال قد ولدوا صواريخا فماتوا أنبياء ..

رضعوا حليب الموت ، و انطلقوا إلى الآفاق ...

فاحتضنتهم حور السماء (أ . أ ، ص 13)

ـــ نغتاله في ليلة حمراء

عند حانة توزع الحرام (أ. ن ، ص 56)

ـــ ... فرعون أعقى منكم ، تتذكرون ؟ فرعون أعقى منكم لم يستطع وأد

النبي . (ر . ا ، ص 61)

أما هذا الأب الذي ورث لابنه فلسفة الموت ، فهي نوع من الحفاظ على الوجود و البقاء المورث جيلا بعد جيل ، و هو دفاع عن الكينونة لأجيال مستقبل بعيد المدى ، رسم لآفاق الوجود المستقبلي ، يحمي به الزمن من سرعة الاندثار و الموت ليصل بالإنسان إلى أبعد حدود زمانه الذي كتب له أن يعيشه : (تطويه مهترئا) ، و يأخذ الموت شكلا آخر من أشكال المقاومة ، مقاومة الزمن من أجل الآخر ، يترجم في الاستشهاد ، تلك الوسيلة التي يجد فيها الإنسان عزاء لنفسه في تقبله لواقع الموت ، و يحمل هذا الموت على نقيض كونه خسارة للوجود و للزمن الذاتي ربحا من جهة ثانية[1]، ذلك هو المكسب الوحيد الذي يستطيع الإنسان أن يفخر به أمام تحالف الزمن عليه :

ـــ أما أبي قد مات تحت رصاصكم . لكنه ترك الوصية . (ر . ا ، ص 59)

ـــ و إذا طوته يد المنية فجأة ⁂ تطويه مهترئا عليـــه شنار (أ . أ ، ص 57)

---

[1] في قوله تعالى : ﴿ ولا تحسبن الذين قتلوا في سبيل الله أمواتا بل أحياء عند ربهم يرزقون ، فرحين بما آتاهم الله من فضله و يستبشرون بالذين لم يلحقوا بهم من خلفهم ألا خوف عليهم و لا هم يحزنون . ﴾ . سورة آل عمران، الآيتان:(169 – 170)

ـــ عارجـــا للســـما ، حياة و موتا ⁂ فهما في الجـــهاد يستويان (ر . ا ، ص 23)
ـــ يا رمز أمـــــتي الشهيدة في العرا ⁂ ق تقاومين سمـــوم ريح عاتيه (أ . أ ، ص 09)
ـــ ليست " صكوكا " أو أناجيلا تحرْ ⁂ رِف بالهوى ، و تموت لفظا باردا
و اذبح إمامي ، لـــن يموت ، فإنه ⁂ يحيي بمئـــذنتي شموخا صـــامدا (أ . أ ، ص 50)

الإنسان المسلم يقاوم فعل الزمن الجائر في سبيل المحافظة على انتمائه و هويته ، فالدين للمسلم تعبير عن الهوية و الجذور المتأصلة للكيان فيكون للموت طعم الشهد الذي يشتهى حين يكون الموت محمولا من العدو (الصليب) ، فداء للدين و الشرف و الهوية الذاتية ، أو في سبيل تحقيق الحرية أمام تسلط و تجبر الزمان و جوره : (شرفوا به الأموات / ألا يموتوا / بالغربتين / لم يتوسدوا موتى) ، فالإنسان يسعى لتحقيق رغبته في البقاء و امتلاك الوجود ، لكنه سرعان ما يفقد هذا الإحساس في مقابل شعوره بسلب حريته ، فالحرية هي قيد الزمن الذي يتغلب به على مقاومة الوجود الإنساني :

ـــ فمن الصليب الموت يزحف حاصدا ⁂ و من الهلال النور يشرق سائدا (أ . أ ، ص 49)
ـــ فإن يك طعم الموت للناس علقما ⁂ فموتك شهد يُشتهى بتودد (ر . ا ، ص 83)
ـــ فهم له الأنـــــصار إن عز الفدا ⁂ شرفوا به الأمـــوات و الأحياء (ر . ا ، ص 42)
ـــ شنـــقوا و تحت الحشرجات تحسر ⁂ ألا يمـــــوتوا في ثرى الجولان (ر . ا ، ص 12)
ـــ بالغـــــربتين تعذبوا أحيـــــا و لم ⁂ يتوسدوا موتى ثرى الأوطان (ر . ا ، ص 13)

قد يكون استحضار الزمن الماضي و البكاء عليه عزاء و مؤانسة للمحنة الإنسانية ، ذلك العزاء الذي يتوجب أن يتحول إلى طاقة روحية تأخذ بيد الإنسان نحو المستقبل الواعد ، في وقوفه لاستحضار الزمن الماضي يكون استحضارا لروح القوة التي كان يتمتع بها أسلافه ، تلك القوة الكامنة في الجماعة و الأهل ، يحاول الإنسان أن يحول و يغير بعضا من حاضره و مستقبله ، لا أن يكون سجين الزمن الماضي .

فالإنسان في وقوفه على (الأطلال) يستحضر صورة الماضي المنقضي : « **فالأطلال ماضي ، و الوقوف عندها اجترار للذكريات و حركة توقف الحاضر لتنطلق منه إلى الماضي تعيد تشكيله في العمل الفني تشكيلا يمتلك هذا الماضي و يسيطر عليه للتخلص من سيطرة ذلك الماضي على الذات و امتلاكه لها .** » [1] .

من خصائص البكاء أنه يساعد في إخراج مشاعر الألم و الحزن ، و يعطي القدرة على النسيان : (إن الدمع / للنسيان) ، فهل هذا النسيان يمثل عنصر مقاومة أم هو تعبير عن كوامن الضعف لدى الإنسان ؟ . و كيف يستطيع الإنسان أن يقاوم الزمن العابر ؟ كيف يمكن أن يوقفه إذا ما انقضى ؟ ، تلك هي مشكلة الوقوف : (كم وقفنا لنبكي راحلا ، فمضى) ، و الذي لا يعني الانهزام أمام الزمن فقط ، بل هو خسارة و ضياع ، ضياع للماضي و الحاضر و المستقبل ، فالزمن لا ينتظر واقفا ، و الركض خلفه ضرب من المجازفة بالمصير ، و اللحاق به مغالطة ، فالشاعر يدعو إلى الاحتراس من مسابقة الزمن ، لأنه عداء لا يعرف

[1] حسين عبد الجليل يوسف : الإنسان و الزمان في الشعر الجاهلي ، ص 127 .

التعب أو الكلل ، لا يرجع إلى الزمن الماضي ليجتر به مكرمات الجدود و لا يبكي على الزمن الماضي الذي صار ممتلكا ، و هي دعوة للتفطن للعبة الزمن التي يرصدها للإنسان : :

ـــ فكم بكينا على الأطلال من قدم ⁂ فهل شفى الدمع آهات لباكينا

و كم وقفنا لنبكي راحلا ، فمضى ⁂ ركب الزمان ، و ما زلنا معزينا (ر . ا ، ص 67)

ـــ ما الدمع ؟ إن الدمع للأموات نط ⁂ ـــويهم مع الأكفان للنسيان (ر . ا ، ص 10)

ـــ و كابدوا ليعيش " الحوت " منطلقا ⁂ و كايدوا ليموت المرء مغبونا (ر . ا ، ص 68)

تلك اللعبة التي يختفي وراءها الزمن ليعطي حياة و يسلب أخرى ، فيخلق بذلك توازنا في طبيعة الوجود ، لكن المفارقة تكمن في تدخل الإنسان في معادلة هذا الوجود ليكون طرفا معترضا لمسار طبيعة عمل الزمن ، و ذلك حين تتعدى قدرته من مجرد مطبق لحكم الزمن عليه (الموت / الحياة) ، إلى فاعل في هذه المعادلة (كابدوا ليعيش / كايدوا ليموت) . و إذا كان الموت كزمن يتقاطع مع الذات و وجودها في العالم ، حاملا لها دلالات الاندثار حينا و دلالات القوة و الانبعاث من جديد حينا آخر ، فما هي الدلالات التي يحملها زمن آخر يحمل نفس معاني الموت و هو : الفناء ؟ و إلى أي مدى يشكل هذا الزمن إيجابية في حضوره كظاهرة زمنية في المدونة الشعرية للشاعر ؟ .

سادسا ـــ الزمان / الفناء :

يواجه الإنسان زمنه و زمن غيره لأنه على علم و يقين ، بفناء هذا الزمن ، فالفناء مرتبط بعمر الإنسان ، هو إحساس الإنسان بمرور الزمن ، و يحمل ما بين طياته مقولات الموت و النسيان ، أو الخوف من الفناء الأكبر :

ـــ أن تشرق الشمس من غرب فتلك إذا ⁂ علامة لفناء جاء يطوينا (ر . ا ، ص 68)

الموت فناء ، و النسيان فناء كذلك ، و هو صراع و معركة خاسرة مع الزمن ، فالوجود يبقى مستمرا بعد فناء زمن الذات ، و هي حقيقة تعبر عن القسوة التي يفرضها الوعي بالزمن : « **فإذا كان الفناء هو سنة الأحياء جميعا ، فذلك يسبب كثيرا من الألم و السلوى في وقت واحد ، فلماذا اليأس إذا كان الموت هو غايتنا جميعا ، إن السلوى تأتي من محاولتنا الهروب أو الانتصار على تلك المشكلة .** » [1] .

تجد هذه المشكلة حلولا كثيرة ، حين يجد الإنسان سبلا في تقبله للفناء ، أو حين يصير الفناء مخرجا و حلا للأحداث و الكروب التي يواجهها الإنسان في حياته ، فيحمل الفناء معنى الفرج الذي يأتي بعد الصبر، أو أملا منتظرا يأتي بعد ظلمة الليل ، أو نور الفجر الذي يحمل معه الإشراق و الفرح :

ـــ فصبرا أخي ، هي حال الدنى ⁂ و حسبك ، اسمها " الفانية " (ر . ا ، ص 34)

ـــ الليل مهما طال يفنى ، إن بدا الـــ ⁂ ـــفجر المنير يشع أنوارا بهية .. (ر . ا ، ص 62)

يتحول الوجود إلى الفناء ، عندما يصبح الإحساس بالزمن ، انتشارا لزمن الفقد و الموت ، فيشعر الإنسان باليأس ، و ذلك تعبير عن التعلق الشديد بالحياة ، و بزمن الآخر الذي يترك رحيله أثرا واضحا على

---

[1] حسني عبد الجليل يوسف : الإنسان و الزمان في الشعر الجاهلي ، ص 19 .

الزمن الذاتي : « **فالتغني بالذات الإنسانية فردية أو جماعية هو محاولة لتخليد الإنسان الفاني لنفسه ، و صنع نموذج الإنسان الباقي ، إنه رفض رمزي للفناء الذي يهدد الإنسان .** » [1].

يشكل الفناء مفارقة في الوجود ، عندما يصبح مطلوبا من قبل الإنسان ، ذلك الإنسان الشغوف بحب البقاء ، يصارع زمانه ليحافظ على وجوده حينا ، و يستدعي الفناء حينا آخر ، و سبب ذلك راجع إلى الحالات النفسية التي تتملك الإنسان في معاملته للوجود ، حين يصبح مثقلا بأسباب الحياة و أحداثها يفقد الإنسان من خلالها روح المقاومة التي كان يتحلى بها ، يطلب الفناء كراحة له من عناء الدنيا ، و الذي يمثل هروبا من العناء و المعاناة :

ـــ **شقيت أمة تعيش بشخص ⁂ ثم تفنى بموته من ركود** (أ. ن ، ص 40)

ـــ **دعني هنا أفنى ، كما تفنى على ⁂ رمل الشاطي موجة حيرى تذوب** (أ. ن ، ص 89)

ـــ **دعني هنا أفنى ، فإني ما اتخذ ⁂ ت سوى السكون لنفسي الولهى طبيب** (أ. ن ، ص 90)

الرغبة التي ينشدها الشاعر للفناء ، هي نزوع نفسي ، ونظرة خاصة للفناء الذي يمثل نوعا من الهروب من الواقع ، هو هروب من الوقع الثقيل للحياة بما تحمله من العناء الذي يحاول الإنسان أن ينسى بعضا منه فيلجأ للانطواء على نفسه و البحث عن سبل البعد عن الدنيا و ما تحمله من ألم و ضياع ، فيكون الذوبان في الفناء هو رمز للابتعاد عن هموم الواقع و أعبائه ، و حل يلجأ إليه الإنسان حين يتعب من مواجهة الزمن ، و حين يشكل الزمن ضغطا على وجوده .

سابعا ـــ الزمان / النوم :

يحمل النوم معنى الموت المخفف ، و هو نقيض اليقظة ، هو طلب الإنسان لأسباب الراحة ، حيث يرتبط الإنسان بمقولات التعب و الخمول و الكسل و الضعف و الإنهاك ، فيحاول أن يجدد من خلاله الإنسان نشاطه ليستفيق بعده متجدد العزم و القدرة على مواجهة الزمن ، زمن اليوم الذي يقابله مجموع الأحداث التي تمر بالإنسان :

ـــ **فإذا النوم همة و نشاط ⁂ تتمنى من أجله الفجر نفسي** (أ. ن ، ص 20)

ـــ **يرقب الأغنام نامت ⁂ بين عشب و زهر** (أ. ن ، ص 12)

لا يقاوم الإنسان زمن النوم الذي هو في حاجته ، إلا في لقائه لأسباب تكون أكبر و أعتى من القوة التي يفرضها هذا الزمن : « **النوم لا يصبح موضوعا للتفكير الشعوري الواعي أو " مشكلة " إلا إذا تعرض للاضطراب** » [2].

يتلخص ذلك في الواجب ، فالإنسان بطبعه مفطور على حب المسؤولية و احترام واجباته ، فيكون دافعه التصدي لما يحمله الزمن من عبء الحياة :

---

[1] المرجع السابق ، ص 17 .

[2] الكسندر بوربلي : أسرار النوم ، ص 12 ، ترجمة : أحمد عبد العزيز سلامة ، سلسلة عالم المعرفة ، ع 163 ، المجلس الوطني للثقافة و الفنون و الآداب ، الكويت ، 1992.

ـــ كم ذا سهرت و ليل غيرك نائم ⁂ دقات قلبك في السكون دعاء (أ. ن ، ص 80)

ـــ سنـــــة نومـــه ، يؤرقـــه أن ⁂ يطأ الكفر أرضنا و نضاما (ر . ا ، ص 14)

ـــ هادر بالعـــــطا هـــارا و ليلا ⁂ إن تنم عين غيره لن يناما (ر . ا ، ص 15)

النوم هو بالنسبة للإنسان حالة نفسية فطر عليها ، و نوع من العادات التي تنظم حياته ، فهو في حاجته ما دام الإنسان لا يتحمل طاقة أكبر من طاقته ، و الملاحظ على هذا الزمن في المدونة الشعرية أخذه طابعا آخر غير الذي عهد به الإنسان ، حين يصبح النوم وسيلة للهروب من الواقع ، أو يصبح عامل ضعف و قوة سالبة تعبر عن هزيمة الإنسان أمام فعل الزمن ، و هو يعبر عن قوة الزمن التي تفرض سلطتها على الإنسان ، أو الضعف الإنساني في مقاومة الزمن لكي لا يحس بألم العنف المسلط عليه ، فالنوم يتحول إلى زمن معادي لزمن الإنسان ، حين يحمل الخطر معه :

ـــ عشرون هزة عنيفة .. و لم نزل نيام (أ. ن ، ص 53)

ـــ فكم صرخت و الذئب ينهش لحمها

و كل رعاة المسلمـــين بنومه (أ . أ ، ص 42)

ـــ مليون صاروخ كسيـــ ⁂ ـــح تحت جبته ينام (ر . ا ، ص 29)

الإنسان يحتمي في مواجهته للزمن بزمن الآخر ، حين يصبح الزمن متسلطا ، و يفرض عنفه على الذات ، يلجأ الإنسان إلى الآخر عند إحساسه بالضعف ، ليزيد من قوته و قدرته على المواجهة لكنه يحس بالإحباط و الهزيمة عندما يكون هذا الآخر غائبا ، يشعر الإنسان بثقل الهزيمة مرتين ، هزيمة الزمن المتجبر ، و هزيمة الجبن الذي يلقاه من زمن الآخر :

ـــ و نننـــــــام ملء عيوننا ⁂ فلقد تحقق الانتقام (ر . ا ، ص 29)

ـــ وقد نام عني في المخادع إخوتي (أ . أ ، ص 39)

مواجهة الزمن تحتاج إلى يقظة و حنكة و ذكاء ، فليس هو بالعدو الهين ، فهو يتميز بالانفلات و الذوبان و الضياع و الإمساك به ضرب من الخيال ، فالإنسان في مواجهة الزمن لا يحتاج للانتقام ، يحتاج إلى سبل المقاومة و تحقيق الذات ، و إلى الوعي بالآخر و ما يخبئه في عمق تجاربه الخاصة ، و ما يحمله للزمن الذاتي في الحاضر و المستقبل ، فالإنسان في تعامله معه يكون شديد الاحتراس ، فالشاعر يرفض مقولة مواجهة الزمن بالنوم ، و مروره خلف العيون ، أي خلف الوعي و الإدراك ، يدعو إلى الوعي بالزمن ليكون الاحتراس له حاضرا في كل وقت : (و قد نام عني) ، و هي دعوة لمتابعة الزمن لأن الإغفال عنه يعني الضياع ، ضياع الذات و ضياع الآخر .

ثامنا ـــ الزمان / التراث :

يمثل التراث زاد الزمن الماضي الذي تورثه الأجيال الماضية للأجيال الحاضرة ، و الأجيال الحاضرة للأجيال القادمة ، و هو تواصل الأزمنة الثلاثة : أزمنة الوجود الإنساني ، فالتراث أكثر ما يرتبط هو من خلال إنشائه لتلك العلاقة الضاربة في جذور الماضي للإنسان ، في علاقته بالزمن الذاتي و الزمن الاجتماعي : « إن

الفرد باعتناق التراث و تفعيله و إعادة تأويله ، يكون قد اتخذ من التراث نفسه غاية له ، حيث يفهم التراث بأنه ما يستغرق أجيالا ، و يمتد إلى ما وراء حياة المشاركين في ذلك التراث و ميلادهم و موتهم . » [1].

يكون بمثابة تاريخ الوجود ، وجود الفرد في علاقته بالآخر ، و استجابته لما يحمله هذا الزمن من إيجابيا و سلبيات .

الزمن / التراث يمثل : « **أفق التجربة ، و هو أفق يتجه نحو الماضي ، و لا بد أن يكتسب صياغة تصويرية معينة ، تنقل تتابع الأحداث إلى نظام زمني فعلي .** » [2] .

يتم إدراك هذا الماضي من خلال ما يحمله للحاضر من أفعال و حوادث تضعه موضع تساؤل و إجابة في الوقت نفسه ، تستند إلى حقيقة تاريخية تتمثل في : « **صوت من الماضي نسعى إلى إعادة امتلاكه** » [3].

هذا الزمن المليء بمقولات الأسلاف و بحضاراتهم ، بإنجازاتهم التي لها التأثير الواضح على الحاضر ، و على الزمن المستقبل ، و يشتغل الزمن الماضي على مقولتين في المدونة الشعرية لـــ " محمد ناصر " : الذكرى و الزمن الماضي ، فكيف يجسد الزمن الماضي مقولة الحاضر ؟ و هل يساهم استحضار هذا الزمن في تكوين الوعي بالزمن الماضي ؟ و إلى أي مدى يمكن القول أن زمن التراث يشكل ثقافة و وعيا بالزمن الحاضر ؟ .

أ ـــ الزمان / الماضي :

يتقاطع الزمن الذاتي مع الزمن ، في أبعاده الثلاثة : الماضي و الحاضر و المستقبل ، و يتميز هذا التقاطع في كون الإنسان في خضم هذا الجمع من الأزمنة المختلفة ، يحاول أن يحقق ذاته من خلال تأثره و تأثيره فيها ، فالماضي هو امتلاك و موروث : « **لقد حفت كلمة الماضي بالوقار ، و اختلطت بما يشبع عبادة الأسلاف طورا ، و تحري ما يسمى بالحقيقة طورا ، و إعادة تصور التاريخ تصورا موضوعيا طورا ثالثا ، قد توجد دواع تجعل تصور الماضي منعزلا جذابا ، و إذا لم يكن الماضي ملجأ أو مهربا ، فالماضي متسرب في الحاضر** » [4].

الحاضر هو تجربة للزمن نسبية الحكم ، و المستقبل أفق واعد ينم عن متخيل مثالي للواقع المعيش .

البحث في الزمن الماضي ، هو بحث في الهوية و الأصالة ، بحث في وحدة الإنسان و تراثه ، و ذلك يكشف : « **أننا منقادون لمعاني الماضي قبل أن نجد أنفسنا في موقع للحكم عليها . أو بعبارة أخرى تتكلم هذه المعاني معنا ، قبل أن نتكلم معها ، و يحدد التراث موقعنا ، قبل أن نحدد موقعه ، و يضعنا الماضي في**

---

(1) دفيد وورد : الوجود و الزمان و السرد ، ص 33 .

(2) المرجع نفسه ، ص 31 .

(3) المرجع نفسه ، ص 97 .

(4) مصطفى ناصف : اللغة و التفسير و التواصل، ص 151 ، سلسلة عالم المعرفة ، المجلس الوطني للثقافة و الفنون و الآداب ، الكويت ، ع 193 ، 1995.

موقف ، قبل أن نكون أحرارا في انتقاد هذا الموقف . » [1].

هي تلك العلاقة التي تربط الإنسان بالزمن الماضي فيكون التأثير فيه متبادلا كلّ كيف يفعل و يتفاعل مع الآخر ، فالإنسان يصعب عليه تحقيق زمنه الذاتي بعيدا عن الآخر ، الزمن سليل الأزمنة الماضية لا يستطيع تجاهله أو الاستغناء عنه ، ذلك الماضي الذي يحمل معه حضارات و انتصارات الإنسان ، أو يتحول فجأة إلى فشل سحيق يعاني منه الإنسان في زمنه الحاضر و المستقبل ، فالشاعر ينتحب على هذا الضياع الذي يعاني منه الزمن بسبب أخطاء تسبب فيها سوء في تقييم أو في تقدير الزمن . ذلك الزمن الذي شكل يوما انتصارا و مجدا ، أصبح اليوم زمن الهزيمة و الفشل :

ـــ بالحب وحدنا التوحيد من أزل ⁂ فليس نقسم في عسر و لا يسر (ر . ا ، ص 80)

ـــ أين الألى بالسيف و القلم الصـــ ⁂ ـــريح بنوا حضارة أمة و أناروا (أ . أ ، ص 60)

ـــ و احنيني لمجـــدهم ضيعـــوه ⁂ لا طريقا أبقوا بـــه أو تليـــدا

لا تلمني إذا بكيت على الما ⁂ ضي ، فقد يسعف البكاء العميدا (أ. ن ، ص 37)

تحول سؤال اليوم ، سؤالا عن الماضي ، يبحث في المنجز الذاتي في الزمن ، عن سؤال الماضي فيما قدمه للحاضر و المستقبل ، و الشاعر يبحث عن أفق مجد المستقبل الذي وضع حلمه في الزمن الماضي ، فهل حمل هذا الزمن أحلام الماضي إلى المستقبل ؟ . و الماضي زمن غابر منته ، لا يمكن للإنسان أن يأمن له ، لأنه صعب التكرار فما مضى لا يمكنه العودة ثانية ، و مساءلة الماضي هو ضرب من التحايل على الزمن المفقود ، فالإنسان يتشبث بحبال الماضي الواهية ، فهو يعلم باستحالة رجوع الزمن إذا ما انقضى ، هو أمل يمكنه أن يساعد في بناء المستقبل أفضل بتدارك الأخطاء التي حدثت فيه ، كتجربة يتعلم الإنسان كيف يحقق ذاته من خلالها دون إعادة التاريخ :

ـــ و سرحت في الماضي البعيد ، أسائل الـــ ⁂ أيام ما فعلت بأحلامي الكبيرة (أ. ن ، ص 23)

فكبر الحلم هو تأكيد على الثقة الكبيرة التي وضعها الشاعر في الزمن ، و ما بقي عليه إلا أن يحاسب هذا الزمن على منجزاته فيه ، و الإجابة عن السؤال الذي وضع نفسه فيه .

ب ـــ الزمان / الأمس :

وجد الإنسان متأثرا بالزمن الماضي ، و ذلك لأن هذا الزمن هو أسبق من حيث الوجود ، فالإنسان يتأثر و يؤثر في هذا الزمن ، و يتجلى تأثره به في كونه مستقبلا لأحداثه ، و الذي يعتبر موروثا ضخما من أجيال سابقة ، فيكون تقبله لهذا الزمن بإيجابياته و سلبياته ، و مؤثرا فيه في كيفية تعامله معه ، فالإنسان دائم الجدل مع التاريخ : « **بين آثار التاريخ فينا (التي نعانيها سلبيا) ، و استجابتنا للتاريخ (التي نؤديها بفعالية منا) .** » [2] ، و يتمثل الزمن الماضي في المدونة الشعرية لـــ " محمد ناصر " في نوعين من الزمن الماضي : ماض قريب : " الأمس " و ماض بعيد : " الماضي " ، بكل الدلالات التي يحملها الزمن الماضي ، فكيف

---

[1] دقيد وورد : الوجود و الزمان و السرد ، ص 97 .

[2] المرجع نفسه ، ص 94 .

يتجلى هذا الزمن ضمن المدونة الشعرية ؟ و إلى أي مدى يمكن القول أن لهذا الزمن تأثيرا على الزمن الذاتي الحاضر و المستقبل ؟ .

يحمل الأمس معنى الزمن الماضي الأقرب من زمن اليوم ، وكل غد يصبح أمس ، و لكن ما يحمل هذا الأمس إلى اليوم و الغد ؟ .

الملاحظ على زمن الأمس في المدونة الشعرية لـــ " محمد ناصر " عدم دلالته على معنى زمن الماضي القريب ، بل هو يحمل زمنا يغوص في الماضي البعيد ، هو زمن يحمل إلى الحاضر تجاربه : (سادة الأمس / صاروا عبيدا) ، فالتحول من السلطة إلى العبودية لا يكون بين يوم و ليلة ، هو تأثير لمراحل الزمن التي يمر بها الإنسان في زمن يفرض سلطته حين يكون الإنسان مثالا للضعف و الجبن ، و التخلي عن السلطة بالنسبة للإنسان المحب للتملك هو فعل للزمن المتجبر ، الذي يفرض قسوته ببطء لتتغلغل في الزمن الذاتي و تهدمه تدريجيا :

ـــ سادة الأمس في البلاد فصاروا ⁂ إذ أضاعوا الكتاب فيها عبيدا (أ. ن ، ص 36)

قد يمثل الأمس زمن الضياع كذلك ، عندما يكون متعلقا بأحداث الماضي المتصلة بمصير الإنسان ، و حين يتحمل الإنسان عواقب التجارب الفاشلة التي يمر بها ، فيعبر هذا الزمن عن لامبالاة الإنسان بعواقب الأحداث ، فهو لا يحاول أن يعيش زمنه بالطريقة التي تجعله ينتفع بها منه ، و هذا الاعتراف بالزمن هو اعتراف بالوجود ، وجود الذات في محيطها الاجتماعي بما تحمله من الزمن الذاتي الذي يتفاعل معه ، يتأثر به و يؤثر فيه على النحو الذي يصير فيه أكثر فاعلية في تحديد المصير ، حين يحمل الأمس تضحية من أجل تحقيق يوم أفضل و غد أفضل منه ، يضحي و يقاوم الإنسان بزمنه ، زمن الأمس الذي فقد فيه زمنه الذاتي للحفاظ على الزمن الاجتماعي ، و ذلك هو واجبه نحو الغد :

ـــ لأننا لم نعترف بأمسنا

و لم نعش ليومنا (أ. ن ، ص 52)

ـــ ... لكنه وا ثورتي ! قد راح أمس إلى النعيم و في يد خمس من السنوات

كالزهر الندي ، و في يد أخرى الشهادة و الحجارة . (ر . ا ، ص 60)

ـــ كان بالأمس مثلكم لا يبالي ⁂ غضب الريح أو سيوف الهواجر (ر . ا ، ص 48)

هذا التحول من السلطة إلى اللاسلطة التي يفقد فيها الإنسان حكمه على الزمن ، هي نتائج احتكاك الإنسان بالزمن ، ذلك الاحتكاك الذي يحمل تجربة الماضي إلى الحاضر و المستقبل ، حين يشكل الزمن رمز الهروب الذي يبقى متواصلا ، فكما يمكن أن يكون الزمن زمن بطولات و تضحيات يتحول إلى هروب من مواجهة المصير ، من مواجهة واقع الزمن :

ـــ بالأمس(موسكو)بيته حتى إذا انـــ ⁂ ـــهارت (فواشنطن) نعم الدار (أ . أ ، ص 57)

يمثل الزمن الماضي " الأمس "، تجربة تعود نتائجها على الزمن : اليوم و الغد ، و تمثل تفاعل الأزمنة التي تعكس التجربة الإنسانية في الزمن ، و تعكس الوعي بالزمن على التجربة الإنسانية . و إذا كان الأمس يمثل

طورا من تقاطع التجربة الذاتية بالواقع الزمني ، فكيف يتشكل الوعي من نوع آخر من الزمن الماضي : الذكرى ؟ و إلى أي مدى تعد الذكرى زمنا محيطا بخواص الوعي الذاتي الذي يتجه نحو عمق التجربة الزمانية ؟ .

ج ــ الزمان / الذكرى :

تمثل الذاكرة انفتاحا على الزمن الماضي ، من خلاله يمكن استرجاع أهم الأحداث التي كان لها وقع مميز في الزمن الماضي ، سواء الماضي المتعلق بالزمن الذاتي أو بزمن الآخر : الزمن الاجتماعي ، فعملية تذكر الماضي هي تفكير فيه و اجترار لأحداثه ، و تأخذ معنى آخر حين يصبح هذا التذكر ذا قيمة مميزة بالنسبة للإنسان ، تعد إحياء للماضي فيعطي فعل التذكر للحدث نفس الصبغة و المشاعر التي حدث بها فيما مضى : « **أي أن الإنسان يستطيع أن يعيد خلق الماضي ، أو يعيد إليه الحياة** » [1] .

ذلك هو فعل التذكر الذي يحمل معه الزمن و أحداثه و يجعل الإنسان أكثر التصاقا بالماضي حين يسترجع ذكرياته فيه :

ــ و الذكريات كنور وجهك أشرقت ⁂ في النفس من أبوتك الوفيه (ر . ا ، ص 20)

ــ و تعود بي الذكرى إليك ، و أنت في ⁂ أعماقنا الوجدان و الأحشاء (ر . ا ، ص 40)

بالتالي يكون هذا الماضي جزء من الحاضر ، و مشروعا في المستقبل ، فزمن الطفولة مثلا هو بالنسبة للشاعر زمن ماض ، لكنه حين يعيد هذا الزمن يشعر بحاضره ، و تلك هي المفارقة العجيبة التي تمنح للزمن ، فكيف يتحول الزمن الماضي إلى زمن الحاضر ، و كيف يمكن استحضاره و إحياءه في الزمن الحاضر ؟ .

فعل الزمن الماضي كذكرى راسخة في الذهن هو عبارة عن زمن ملتصق بالإنسان يعيش داخله ، هو زمن في حالة سبات غير منتظم ، فالإنسان قادر على استعادته خاصة إذا كان أكثر ارتباطا به ، هو جزء لا يتجزأ من الزمن الذاتي : كالمراحل الحياتية المختلفة التي تمر بزمن الإنسان : (الطفولة / الشباب / الشيخوخة) ، هذا الزمن هو أقرب و ألصق بالإنسان لذلك ففعل التذكر المرتبط به هو أكثر وعيا به ، و أكثر تأثيرا و وضوحا كذلك و أسهل للتذكر :

ــ حدثاني عن حسنها إن نفسي ⁂ ودعت في رحابها وقت أنسي

ذكريات مع الطفـــــولة فيها ⁂ حركت بالحنين شعري و نفسي (أ. ن ، ص 19)

تلك الحياة التي يبعثها فعل التذكر للحدث ، تعطيه نفسا جديدا في الحاضر الذي يصير جزء منه ، و الملاحظ عند الشاعر عدم اكتفائه بإحياء الذكرى من جديد و حسب لكنه أعطى لها قيمة حياتية أكثر انفعالا و تفاعلا مع الحاضر ، حين ربطها بالعنصر الذي نقول عن امتلاكه هو امتلاك للحياة ، فالذاكرة خرجت من مستوى العقل و تركزت في الفؤاد رمز الحياة : (حية النبضات / تنبض في صميم القلب حية / تعايش قلبي / هيجت فؤادي / في كل قلب لك خفقة) :

---

[1] إيريك فروم : الإنسان بين الجوهر و المظهر ، ص 120 ، ترجمة : سعد زهران ، مراجعة و تقديم : لطفي فطيم ، سلسلة عالم المعرفة ، المجلس الوطني للثقافة و الفنون و الآداب ، الكويت، ع 140 ، 1989.

ـــ لهم بقلبي ذكريات حية النّـــ ⁂ نَبضات تخفق بالمحبة سرمديه (أ . ن ، ص 24)
ـــ يا معهدا ذكراه رغم تعاقب الـــ ⁂ أعوام تنبض في صميم القلب حيه (ر . ا ، ص 20)
ـــ غير أن الذكرى تعايش قلبي ⁂ بجميل الوفا لمسعد نفسي (أ . ن ، ص 20)
ـــ أي ذكـــــرى فيـــك يا عيـــ ⁂ ـــد ، فهيجت فؤادي (أ . ن ، ص 09)
ـــ في كل قلب خفقة لك تفتدي ⁂ ذكراك إن للفداء نصراء (ر . ا ، ص 40)

يمثل مستوى أعلى من فعل التذكر ارتباط الذكرى بفعل القلب يدل على زمن الذكرى هو زمن الرغبة المتعلقة بالشعور و الإحساس الأقرب إلى نفس الإنسان ، و بالتالي تصبح واقع الحاضر ، و ليس مجرد استحضار للماضي ، فالإنسان في طريقة تذكره يعتمد على أسلوبين من التذكر حيث : « **يمكن أن يحدث التذكر وفقا لأسلوب التملك ، أو لأسلوب الكينونة ، (...) ، فالتذكر وفقا لأسلوب التملك تكون الروابط فيه ميكانيكية تماما ، كأن تترسخ الصلة بين الكلمة و الكلمة التالية لها على أساس التكرار . أو أن تكون الصلة منطقية خالصة ، مثل الصلة بين الأضداد ، أو بين المفهومات المتقاربة " *Converging* " أو تكون صلة زمان أو مكان أو حجم أو لون في إطار فكري معين** » [1] .

يكون فعل التذكر في هذه الحال مجرد آلية تقوم على فعل العقل وحده ، و يكون زمانها عابرا لمجرد الذكرى ، و ذلك يكون مثلا عندما تكون هناك واسطة مادية بين فعل التذكر و الذكرى ، كالشيء المكتوب : (قرأتها / عادت بي الذكرى) ، أو مكان ما : (ذكراي في مصر) :

ـــ **و قرأتها عشرا ، إذا أتممتها عادت بي الذكرى إليها ثانيه** (أ. ن ، ص 15)
ـــ **ذكراي في مصر برغم عذابها ⁂ و شقائها ، كانت بها عيني قريره**
مرت كلمح البرق في دنياي خا ⁂ طفة ، كذا اللذات ساعتها قصيره (أ. ن ، ص 24)

أما المستوى الثاني من فعل التذكر هو الذي يرتبط أكثر بإحساس الإنسان بالزمن هو : « **التذكر بطريق الكينونة هو الاستعادة الحية للكلمات و الأفكار ، و المناظر و الرسوم و الأصوات و الموسيقى ، أي أنه الربط بين ما نريد تذكره و الملابسات الكثيرة الأخرى المحيطة به . إن روابط التذكر في أسلوب الكينونة لا هي ميكانيكية ، و لا هي منطقية خالصة ، و لكنها حية ، حيث ترتبط فكرة بأخرى بفعل ذهني أو شعوري مثمر .** » [2] .

يتمثل هذا النوع من التذكر المرتبط بالكينونة بالتجارب التي يمر بها الإنسان في زمنه الماضي و التي يكون لها الوقع المأثر على مسار حياته ، أو كينونته في الزمن ، و الشاعر يستحضر هذا النوع من الذكرى ، و التي ترتبط بفعل الفقد أو الموت ، حيث الموت و فقد الإنسان للآخر هو أحد الأسباب التي يتأثر لها الإنسان ، ذلك الفعل الشعوري الذي تهتز له الذاكرة عند تذكره ، و تأكيد الشاعر على فعل الخلود ، هو رفض للنسيان الذي ينتجه فعل الزمن فـــ : « **مرور الزمن يصحبه النسيان ، و النسيان فناء ، و الفناء مضاد**

---

[1] المرجع السابق ، ص 43 .
[2] المرجع نفسه ، ص نفسها .

للحياة .» [1].

التمسك بفعل الخلود هو محاولة إحياء للموت ، هو إحياء للفناء عن طريق إحياء الذكرى في النفس و الفكر و القلب ، حتى و إن غلب الصمت على الإفصاح أو غلب الموت على ذلك :

ـــ ليت شعري و ما يفيد قصيدي ⁂ و هي ذكرى الإمام عبد الحميد
أي ذكرى و هل يموت إمام ⁂ خالد في ضمير كل وليد ؟ (أ. ن ، ص 39)
ـــ هل أنت منسي و ذكرك موسم ⁂ حجت إليه أشعة العـــرفان (ر . ا ، ص 10)
ـــ نغالب فيك الحـــزن حبا و أسوة ⁂ فما مات من ذكراه في كل مشهد (ر . ا ، ص 83)
ـــ فتوغل في الصمت الرهيب معاهد ⁂ و تفصح عنـــها الذكريـــــات (ر . ا ، ص 82)

يختلف فعل التذكر باختلاف الأحداث التي يمر بها الإنسان في حياته ، إلا أن ما يحمله الزمن من مجموع الأحداث التي يمكن أن تحفظ في ذاكرة الإنسان قليل بالنسبة للأحداث التي وقعت في الماضي ، ففعل التذكر يتركز على أقرب الأحداث تأثيرا في الإنسان ، و تمثل ذكرى (الإمام عبد الحميد) التي يسترجعها الشاعر في هذا المقام إحدى أفعال التذكر الراسخة عنده ، و تأثره بها واضح جلي ، و الدليل على ذلك دفاعه القوي في تحويل الذكرى إلى ممارسة حياتية حاضرة في الزمن الحاضر و المستقبل ، تنفي أن تكون مجرد فعل تذكر عابر ، و استرجاع الذكرى ليس لكونها فعلا فقط للتذكر و إنما هي تخليد المتذكر في الزمن الحاضر و المستقبل ، هي دعوة تنفي أن يكون فعل التذكر بسيطا ، بل هو عبارة عن وعي للزمن المتذكر الذي يتحول دوره من استحضار إلى حضور فعلي ، يدرك هذا الحضور في إتباع هذا الزمن من خلال ما يحمله من مقومات الشخصية : (اللغة / الدين / الأخلاق) :

ـــ أهي ذكـــرى ؟ و ما المراد بذكرا ⁂ ه تحيي رجوعها من جديد
نحن نحيي ذكـــراه لكن قتلنا ⁂ ه جحودا بمخزيات سود
ليس ذكـــراه محفلا يلهب الجوْ ⁂ وَ حماسا بخطبة أو قصيد (أ. ن ، ص 40)
ـــ إن ذكـــراه أن نراه تجلى ⁂ في سلوك للناشئين حميد
إن ذكراه أن نسير كما سا ⁂ ر بهدي الكتاب نحو الخلود
إن ذكراه أن نرى لغة الضا ⁂ د لسانا يفـــــوز بالتمجيد (أ. ن ، ص 40)

يربط الشاعر زمن الذكرى بالحاضر ، عن طريق الوعي بهذا الزمن الذي يشكل جزء من الماضي المتعلق بالزمن الذاتي ، لكن الإنسان لا يستطيع أن يعود إلى الزمن الماضي ليعيش فيه ، فهو متعلق بحب التحضر الذي يعيش فيه ، و تقبله للذكرى لا يكون إلا من باب التذكر ، يحاول الشاعر أن يحول فعل التذكر إلى زمن يعيشه الإنسان في حاضره و مستقبله ، فتتحول الذكرى إلى دعوى استثمار الماضي ، بما يحمله من تجارب و منفعة تفيد حياة الإنسان ، و بالتالي فالشاعر يطرح إحياء جديدا للذكرى ، تعاملا جديدا مع التاريخ و الماضي الذي يستطيع أن يغير مسار الحاضر و المستقبل .

---

[1] حسني عبد الجليل يوسف : الإنسان و الزمان في الشعر الجاهلي ، ص 17 .

تاسعا ــ الزمان / البيئة :

وجود الإنسان مرتبط بالبيئة التي تحيط به ، فهو دائم التأثر بما حوله و ما يحيط به ، ذلك يجعل الإنسان عنصرا فاعلا في الطبيعة و متفاعلا معها ، و يتأثر الإنسان بالزمن الذي تتحكم فيه الطبيعة ، و يتمثل هذا الزمن في اختلاف الأزمنة التي وجد الإنسان نفسه منقادا إلى التسليم بها : الليل / النهار / الفصول / الصباح / المساء / الفجر / الضحى ... ، و تطبيق قوانين الطبيعة المفروضة عليه منها ، فالإنسان لا يستطيع أن يغير نشاطه المتصل بفعل تعاقب الليل و النهار ، و لا يستطيع أن يغير جبرية هذا الزمن الديناميكي و الميكانيكي ، فما هي العلاقة التي تربط هذا النوع من الزمن بالزمن الذاتي ؟ و إلى أي مدى يتفاعل الزمن الطبيعي مع متغيرات الأحداث الحاصلة في الزمن الإنساني ؟ و كيف ينعكس هذا الزمن على مسار التحول الزمني للذات و وعيها بالزمن ؟ .

أ ــ الزمان / الليل ، النهار :

الملاحظ في المدونة الشعرية لــ " محمد ناصر " ، هو نسبة تواتر لفظ الليل أكثر من لفظ النهار ، و الإنسان بطبعه يتأثر بالزمن لفعل وجوده فيه ، و طبيعة هذا التأثر تحدث حين يتماشى فعله في الزمن و النظام العادي الذي ينتظم فيه ، و الزمن باعتباره حركة فاعلة في تغير الأحداث و تعاقبها فهو في هذه الحال يحمل معه دلالات التغير ، فإذا كان زمن الليل هو زمن ينشد فيه الإنسان سبيلا إلى الراحة و تفريغ هموم اليوم ، فهو كذلك يمثل الصفاء الذي يجلو ضمير الإنسان حين يفرغ رأسه من ضوضاء النهار فيصبح صافي الذهن ، و يمثل زمنا للخلود إلى الذات و الخلو إلى النفس ، فيكون لليل سحرا على الذات ، يخرجها من غيابة التعب و الإرهاق إلى السكينة و الهدوء التي تجعل الإنسان قادرا على البوح : (علم السحر / ألقى البيان) ، و قادرا على الإبداع بنقاء الليل و هدوئه و صفائه :

ــ و غدا النور في ضمير الليالي ⁂ لم تلملمه من صفاء يدان (ر . ا ، ص 24)

ــ ها هنا الليل علم السحر هارو ⁂ تا ، و ألقى البيان في صدر شاعر (أ . أ ، ص 52)

يبحث الإنسان عن زمن يعيش فيه دون أن يفقد شعوره بأهمية زمانه ، ذلك الزمن الذي لا يستطيع أن يأمن مفاجآته التي قد تحمل الأسوأ له ، زمن يجعل من الحلم كابوسا ، و من النعمة نقمة و من التوالد عقما ، فأيام الرشيد لا تعود بمناجاتها في الليل : (نعيش / نعمة الرشيد) ، و ربما يمكن طلبها حين يتعلق الإنسان بهستيريا الزمن ، فيتحول جنون الزمن إلى ثورة ضده : (نثور / نغمة الآذان) ، فيتحول السكون إلى ثورة ، و ذلك تعبير عن الرفض القاطع للزمن ، رفض لما يحمله السكون الذي يلف عمق الثورة ، و الثورة التي تأتي بعد السكون :

ــ لأننا نريد أن نعيش ..

ألف ليلة و ليلة في نعمة الرشيد (أ. ن ، ص 55)

ــ لأننا نثور من أعماقنا ..

إذا تهادت في سكون الليل نغمة الآذان (أ. ن ، ص 57)

يتحول سواد الليل إلى حمرة تحمل بين طياتها دلالات الخطر ، و يصير عندها الليل زمانا محرما و محظورا ، حينها فقط يتحول الوعي بالزمن إلى اللاوعي ، فهو خارج عن نطاق الواقع و المعقول ، يحاول أن يختفي وراء غيبوبة يمارس خلالها محظوره ، و هو من جهة أخرى مشوب بالقلق و الخوف ما دام يحمل معه ما يثير مشاعر التوتر ، فتصبح ظلمته نوعا من السلطة الخارجة عن عرفه ، و عن العرف الذاتي كذلك ، حين يتحول زمن الخوف خوفا من الزمن : (متلفعا بالليل/ خوف الصباح) ، فيكون فعل الذات في الزمن اجترارا له ، فالزمن / الليل يفقد قيمته و قدرته تدريجيا في احتوائه للذات ، و الدفع بها نحو الابتعاد و التنائي " *Distanciation* " [1] عن ثقافة الزمن المرتبط بالواقع :

ـــ **لأن شارع الحمراء في بيروت**
لم يزل معربدا
في ليلة حمراء ما يزال (أ. ن ، ص 65)

ـــ **متلفعا بالليل من ⁂ خوف ، كربات الحجب** (أ. ن ، ص 85)

ـــ **كالليل تدبر يائسا ⁂ خوف الصباح المرتقب** (أ. ن ، ص 86)

ـــ **نجتره في الليل في أسمارنا ..** (أ. ن ، ص 55)

ثقافة الزمن تعكس واقع الحدث و حركية هذا الحدث في مسار الزمن الذاتي ، فالزمن الذاتي شديد التأثر بـــ و (في) الزمن ، و يتحكم في ذلك حركيته نحو مركز الذات فيكون للزمن سلطة على الذات ، تتجلى هذه السلطة حين يصبح الإنسان عاجزا عن تخطي عتبته ، فيفقد استسلامه لليل الذي جُعل له لباسا[2] ، و يتحول الزمن إلى فعل سهر تتحكم فيه ظروف الذات ، فيكون السهر نتيجة القلق و المعاناة من وطأة الزمن الغادر ، الذي يحمل للإنسان سقطات ترديه أسيرا للجهل ، و عندها تبحث الذات من خلاله عن بصيص النور الذي يجلي الظلام عن القلوب الذاكرة أناء الليل ، و النفس التي تخلد إلى المناجاة و الدعاء في صفاء الليل و سكونه ، مقاومة روحية يستغل فيها الزمن للمنفعة الذاتية و الجماعية :

ـــ **كم ذا سهرت و ليل غيرك نائم ⁂ دقات قلبك في السكون دعاء** (أ. ن ، ص 80)

ـــ **فليلك اليقظان ساهر في أعين الجنود** (أ. ن ، ص 74)

ـــ **لفه الليل و الظـــلام رهيب ⁂ فانبرى نوره يزيح الظـــلاما**
ساهرا ليله وحيـــدا ليجلي ⁂ ليل جهـــــل على الديار أقاما
ساهرا وحده يؤانسه الذكـ ⁂ ـــر ، ينادي لهـــــديه النواما
سنـــة نومـــه ، يؤرقـــه أن ⁂ يطأ الكـــــفر أرضنا و نضاما (ر . ا ، ص 14)

ـــ **كم تملته في سكون الليـــالي ⁂ شمـــعة آنسته تجـــلي الظلاما** (ر . ا ، ص 14)

ـــ **ساهر العين ، و الليـــالي حبالى ⁂ شامخ الرأس ، و الزمان يعاني** (ر . ا ، ص 22)

---

[1] بول ريكور : نظرية التأويل ، ص 79 .

[2] يقول الله (ﷻ) في كتابه العزيز : ﴿ وَ جَعَلْنَا نَوْمَكُمْ سُبَاتًا ، وَجَعَلْنَا اللَّيْلَ لِبَاسًا ، وَ جَعَلْنَا النَّهَارَ مَعَاشًا ﴾ . سورة النبأ الآيات : 09 - 11 .

ـــ أحادث البدر مأزوما، فيهزأ من ⁂ صب معنى ، يقضي الليل في سهر (ر . ا ، ص 63)

أمام المقاومة الروحية ، فيستحضر الشاعر نوعا آخر من الانفعال الذاتي نحو الزمن / الليل ، ذلك الانفعال الذي يتحول فيه الزمن من حالة التجريد إلى فعل يتغير بموجبه الزمن الذاتي ، ففعل السهر هو تعبير عن مقاومة فعل النوم ، مقاومة تقتضي الإيمان بفعل مواجهة الزمن ، و مواجهة الذات في سبيل تحقيق زمن الآخر :

ـــ فأعز أمك راعيا ، فكم قضت ⁂ ليلا طويلا فوق رأسك راعيه (أ . أ ، ص 30)

يتحول الزمن من زمن المعاناة إلى معاناة الزمن ، فالعمل ضده هو بمثابة تحقيق مكسب للذات على الرغم من مخالفة فطرتها ، فالإنسان قادر على التغيير في فعله أمام الزمن الذي يعد ثابتا و عاجزا عن التغيير ، فالليل يبقى ليلا و النهار نهارا ، و فعل التغيير يحتكم إلى اختلاف أحداث الزمن ، تلك الأحداث التي تلعب الدور الأهم في تحديد علاقة الذات و فعلها في الزمن ، فالسهر الذي سببه التأزم أو الضيق يجعل من الزمن / الليل توترا و قلقا و بالتالي يفقد وظيفته الأساسية في كونه الزمن الملجوء إليه في الوقت العصيب لإزاحة أسباب التعب و القلق .

يحمل الزمن للإنسان من ناحية أخرى ، في علاقته مع التغير الحدثي الذي يساير أحاسيس زمنية مختلفة شعورا بالرغبة في الغوص في غماره ، حين يحمل مشاعر الأنس و اللذة و السرور و طلاوة العيش ، فيكون الإنسان عاشقا مستهاما في ملكوت الخالق ، و ذلك تعبير عن السكينة و الهدوء و الراحة النفسية التي يختص بها هذا الزمن ، أو صورة المحبة التي تجمع صغارا حول عطف و حنان الأم ، و هو تعبير عن السلوى و الامتنان لزمن الانتماء :

ـــ يسمع الليل منه خفق فؤاد ⁂ لاذ بالله عدة و اعتصاما
ضمه الليل عاشقا مستهاما ⁂ ما درى غير ذي الجلال غراما (ر . ا ، ص 14)
ـــ و حولها كنجوم الليل صبيتها ⁂ تطرز الدار بالفتان و النضر (ر . ا ، ص 64)

من الجهة الثانية النقيضة لما سبق ، يتحول الزمن فيما يحمله من مشاعر العداء للإنسان إلى ذلك الوحش الذي يمزق نابد الراحة و السلام التي ينشدها الإنسان في لجوئه إلى الزمن / الليل ، فتتحول فيه السكينة إلى هول و تتحول المناجاة إلى آهات و لوعة و ألم ، فتخرج الذات من ليل الأنس حول الأهل إلى غربة الليل المجافية للشعور : (أناجي / آهاته / غربة تترامى) ، و هو شعور باليأس يجعل الذات في حالة ضياع و عدم استقرار ، ذلك الفعل النفسي للزمن الذي له تأثيره الواضح على الذات :

ـــ يبيت لهولي الليل سهران راعفا (أ . أ ، ص 39)
ـــ أناجي ، و أكتم من لوعتي ⁂ و أودع لليل من آهاته (ر . ا ، ص 32)
ـــ و رمتك الأيام في لجة الليـــ ⁂ ـــل هلالا في غربة تترامى (ر . ا ، ص 16)

يفقد الزمن وظيفته الطبيعية حين يكون تحت وطأة استغلال الإنسان الذي يسعى جاهدا إلى تغيير وظائف الأشياء التي تحيط به و استغلالها أفضل استغلال لتحقيق أغراضه منها ، و ذلك يتوضح جليا حين يصبح الزمن حامل الألم و عدوا للذات التي تستسلم له ، فعلى غرار كون الليل بالنسبة للذات زمن راحة و سكينة يتحول

هذا الشعور إلى خوف و ريبة ، حين يرادف مفهوم الزمن / الليل مقولات : (الويل / الدماء / البركان / الحاقد/ الحسود / الكافر / الكفر / جفتك الليالي / حليف الليل) ، و تلك مقولات تخرج الزمن من كونه مجرد فعل عابر ، إلى فعل يترك أثره في الذات ، حيث يمضي لكنه يؤثر في الذات على النحو الذي تتغير فيه نظرته للزمن بل و للحياة كلها ، و المفارقة التي تتوضح من خلال مقولات الشاعر في فعل الزمن ، أن الزمن / الليل ليس مجرد زمن و لكنه يخرج بدلالته هذه إلى دلالته على الظلام الذي يحمل دلالات الجهل و الكفر و عكسه أنوار العلم و الإسلام : (الغزاة / ليلها الكافر / لليل الكفر / أهلتي / مساجدا) :

ـ **كم أتاك الغزاة بالويل و الليـ ⁂ ـل و فيض الدماء و البركان** (ر . ا ، ص 23)

ـ **هازئا بالذئاب تعوي و تطوي ⁂ ليلها الحـاقد الحسود الكافر** (ر . ا ، ص 38)

ـ **و دعوتي السمحاء نور و آية ⁂ فأنى لليل الكفر أن يحجب رؤيتي** (أ . أ ، ص 45)

ـ **إيه مفدي و لو جفتك الليالي ⁂ كل ليل له ، و إن طال آخر** (ر . ا ، ص 45)

ـ **و برغم أنفك يا حليف الليل إنْ ⁂ نَ أهلتي شعت تضيء مساجدا** (أ . أ ، ص 49)

ـ **النخل في بغداد ، تعلو كالمآذن شامخات لا يدانيها انكسار**
صمدت لليل الكفر نازفة ليولد من حناياها النهار (أ . أ ، ص 14)

الزمن بذلك يتعدى مقولاته البسيطة ، إلى فلسفة الزمن التي تقتضي تحميله جملة المتناقضات التي تجعله غير مفهوم ، أو تجعل منه مخالفا لطبيعته البيئية التي تتغير بموجب تغيراته و تأثيراته و تأثره بالزمن الذاتي و الزمن الجماعي و بزمن الوجود ككل . و من هذا المنطلق يكون لزمن الليل دلالات يمكن أن تتجاوز أبعادها لتتداخل مع مفاهيم و دلالات تفوق دلالاته الطبيعية البسيطة ، فهل لزمن النهار نفس هذه الميزة في المدونة الشعرية لـ " محمد ناصر " ؟ .

يعد الزمن / النهار من بين الأزمنة الطبيعية التي تتعلق بالإنسان ، فهو في خضم احتكاكه بهذا الزمن يحاول أن يثبت وجوده ، فمعظم نشاطه يكون فيه ، و زمن / النهار يحمل دلالات الاجتهاد و العمل و الفاعلية : يحمل الحياة للإنسان ، و هو مقاومة للزمن حين يؤسس مقولة الوجود ، و مقولة الانتصار على الزمن حين يحاول تحقيق الذات فيه ، فمقولات : (العرض / النفس / السمو) كلها دلالات تضع الزمن موضع التخلص من الظلم ، و تحقيق الزمن الذي من خلاله يمكن الوصول إلى الوعي به ، حين يفصل الزمن الذاتي عن شوائبه التي تغير من طبيعته التي تصير بصورة الصفاء الذي يتصف به النهار ، و الجلاء الذي يبحث عنه الإنسان و يقاوم لأجل تحقيقه و بالتالي تحقيق الانتصار على الزمن ، و يقاوم النهار الذي يحمل الحياة بين طياته ، حيث الحياة تمثل الوجود كل الوجود الإنساني ، فلا قيمة للإنسان إن فقد فاعليته في الزمن و جموده فيه ، هو بمثابة الضياع ، و اللاهوية و اللاوجود ، فكيف إن كان هذا الزمن ذاته يعاني هذا الانتشار و الضياع :

ـ **كبياض النهار عرضا و نفسا ⁂ و سمو الجبال تقوى سرائر** (ر . ا ، ص 39)

ـ **نبت كالصاروخ كالجنون**

و ما دروا و ليتهم يعون

بأنك النهار لن يغتاله صهيون . (ر . ا ، ص52)

ـــ **في رحاب الإله شبر من الأر ⁂ ض سماء يضيع فيها النهار** (أ . أ ، ص 23)

ـــ **يسبح النهار في مواكب الضياء** (أ. ن ، ص 27)

حينما يسبح النهار الذي يحمل دلالات النور و الضياء في مواكب الضياء ، فهو يعني نوعا من تلاشي الزمن في الزمن ، و ذلك يرمي إلى إهمال أهميته في فعل الوجود ، و كأن النهار يرتمي على أبعاد لا يمكن حدها بحدود و لا يمكن السيطرة عليها ، فالرحاب الواسعة أكثر تعبيرا على التلاشي و الاندثار و الضياع .

إذا كان لفعل الزمن الأثر الواضح على مسار الأحداث التي تمر بالذات ، و التي يتفاعل معها الإنسان ضمن النظام الزمني الذي يحس بالراحة نحوه ، ذلك الذي تقسمه الطبيعة و يتأقلم الإنسان معه بالصورة التي تمكنه من فعل التغيير ، و الذي يعد حركية و مسار مجموع الأحداث التي تميز الزمن الإنساني ، فالإنسان بتغيير نشاطه و موقفه من الزمن / النهار يحول من النظام العام له إلى زمن أكثر خصوصية يتصل أكثر ما يتصل بالزمن الذاتي أكثر منه بالزمن العام أو زمن الوجود ، و كما أن تغيير مجرى النظام في الزمن / النهار له الأثر الواضح على تغيير الرؤية له و تغيير الفاعلية إزاءه ، فكيف يكون رد الفعل إذا كان هذا التغيير يلازم الزمنين الليل / النهار مجتمعين ، و كيف يتشكل الوعي الذاتي بالتحول الزمني من خلال هذا البناء للنظام الزمني : (الليل + النهار) ؟ و إلى أي مدى يمكن أن يشكل هذا الجمع التغيير في الزمن بحيث يكون تأثيره على الحدث في الزمن ، و على زمن الحدث ؟ .

يجتمع الزمن الليل و النهار عند الشاعر ليشكلا ثقافة زمنية ، تدخل الذات في علاقة جدلية مع ما يحتويه هذا التركيب من تأثير واضح على الوعي بالزمن ، و انعكاسه على الهدف الأسمى من التفاعل معه وهو تحقيق الذات من خلال الواقع المعيش و مواكبة الحدث الذي له التأثير الواضح في مسار الزمن الذاتي نحوه ، على الرغم من حقيقة الزمن الفاني و المتغير ، و غير الثابت :

ـــ **" الليل مهما طال يفنى، إن بدا الفجر المنير يشع أنوارا بهية ...** (ر . ا ، ص 62)

الإنسان في حياته يبحث دائما عن تحقيق التوازن ، ذلك التوازن الذي أخذ ثقافته من البيئة المحيطة به ، فكل ما هو بيئي فهو متوازن ـــ و على ذلك خلق ـــ ، و بالتالي فخروج الإنسان عن معادلة التوازن هذه تعود عليه بنتائج لا يتقبلها و ليست مفروضة عليه ، و خاصة إذا كان قادرا على إصلاح الاختلال و البحث عن تحقيق الأفضل له بالرغم من كون الشاعر يرمي بالزمن إلى هذا الاختلال : بين طول زمن الليل و النهار غير المحتمل ، و هو تعبير عن التشويش الفكري و النفسي الذي يصيب الإنسان من جراء حالات اليأس و الإحباط التي تصيبه ، تلك الحالات التي تجعل الوعي بالزمن يتحول إلى رغبة في اللاوعي ، فتتحول الرغبة في بصيص نور النهار الذي يمثل الأمل إلى يأس من هذا الأمل و يصبح الإنسان أكثر ميلا في الاستغراق في ظلام الليل هروبا من مواجهة الواقع :

ـــ **لأننا لم نحتمل نهارنا**

فليلنا الطويل كان كله ظلام (أ. ن ، ص 52)

على الرغم من مواجهة الإنسان لحظات زمنية قاسية ، خاصة حين يسلط الزمن قسوته و جبروته على الذات ، فالإنسان المخلوق بطبع المقاومة و حب التحدي يتحدى الزمن (يتحدى اتحاد الزمن) ، فالليل الموصول بالنهار هنا هو القوة العظمى للزمن ، فكل سلطة يؤسسها الزمن هي موجودة في اتحاد الأزمنة ببعضها ، فالذات التي تواجه فعله ، هي تحتاج إلى قوة موازية لتعلن تحديها ، فالشاعر يعلنه في دلالات المقاومة و اجتياز حدود المعقول ليستطيع بذلك فرض سلطته على الزمن الجائر ، فالمعقول هو مهما تحدى الإنسان الزمن لكنه يستسلم و لو بالشيء اليسير ، فكيف إن كان هذا التحدي لقوة كقوة الزمن المتحد : (الليل + الصباح + المساء) ، فتحدي الذات يتعدى قصر الزمن الفاصل بين الليل و الصباح و المساء ، و هي دعوة للتغلب على الانكسار و الضعف و مواجهة القوة بالأقوى ، و مواجهة الاستسلام بالتحدي ، تحدي الذات و الأنا و الآخر للوصول لتحقيق الوجود في الزمن المتقلب ، الذي يحمل بين طياته متناقضات الحياة : (ليالينا ضحى / نهارنا ظلام) ، (ليل مطير / صباح الشمس) ، (ليال شوك ظلم / ضحى بشائر) ، تلك المتناقضات التي يعجز الإنسان في الفصل بين متاهاتها الزمنية ، لأنها تارة من فعل الزمن البيئي و تارة أخرى من فعل الإنسان بالزمن :

- **ليلا "بحيفا" و الصباح "بتل أبيـ ⁂ ـب" و في المساء لقصف " إيلات " نعود** (أ. ن ، ص 50)
- **هادر بالعـطا نهارا و ليلا ⁂ إن تنم عـين غـيره لن ينـاما** (ر . ا ، ص 15)
- **فغدت ليالـينا ضحى ⁂ و نهـارنا الـتحف الـظلام** (ر . ا ، ص 27)
- **و هي حـال الدنى ، فليل مطير ⁂ و صبـاح بطـلعة الشمس زاهـر** (ر . ا ، ص 37)
- **و ليـال يقـضها شوك ظلم ⁂ و ضحـى مثل يومـنا في بشائـر** (ر . ا ، ص 37)

الإنسان الذي يحوّل فعل الزمن من خلال تأثره بحركية الحدث ، تختلف نظرته لنتائج هذا الفعل من خلال الانعكاسات التي يتسبب بها فعل الذات ، عبر الحركية التي تنتقل من الأعلى إلى الأسفل فيمارس الزمن القوي سلطته على الزمن الضعيف : (القمة العصماء / مشردي الطعين) ، فيكون بين ثنايا هذه المعادلة وسيطا للسلطة المفروضة عليه و تفقد تلك السلطة فعاليتها حين تنقلب حركة الزمان فيصير الأعلى هبوطا ، و يصير الأسفل علوا فيختل بذلك الحكم على توازن الزمن ، و يكون التغيير في التدخل الذي تفرضه رغبة الذات في الخروج من هيمنة السلطة من هيمنة الآخر الجائر ، فيكون (الجهاد) هو الحل لقلب معادلة الجور ، الذي يتحول بفعل المقاومة و التحدي إلى مجرد فعل دوني في الزمن ، هو كسر لحقيقة الزمن الزائف ، و كسر لواجهته المزيفة : (نهارها صحون / ليلها مجون) :

ـ القمة العصماء يا مشردي الطعين
مشغولة منهوكة في الليل و النهار
تدبج " البيان " و تصنع " القرار " (ر . ا ، ص 54)
ـ القمة الشماء يا مجاهدي المطحون

نهارها صحون ، و ليلها مجون (ر . ا ، ص 54)

ـــ فنهاره طبل يدمدم مادحا ⁂ قردا و في ليل الخنى مزمار (أ . أ ، ص 57)

يصل هذا الزيف إلى تغيير حقيقة التاريخ ، حين يتحول زمن البطولة و الانتصار إلى مجرد ادعاء باطل ، الذي يصور البطل : (بن شداد) مرتدا عن فعله في الزمن الماضي : (يسلم سيفه غازي الديار / خان القبيلة) ، ليتحول الزمن من مجرد فعل انكسار ، إلى ألم لا تستطيع الذات تحمله ، فينتقل الألم من الذات إلى الزمن و من الزمن إلى الذات :

ـــ خسئ (بن شداد) يسلم سيفه غازي الديار

خان القبيلة و الصليب على المصاحف ، أي عار ؟ !

فبكى الرسول بقبره و بكى مع الليل النهار (أ . أ ، ص 12)

يتأسس فعل الزمن في علاقته بالذات و تفاعلها معه على اختلاف حركيته مع الأحداث التي يمر بها الإنسان ، يتفاعل مع زمنه و زمن الآخر الذي يحاول أن يسيطر على مسار الزمن ، و الصراع الذي يتملك العلاقة القائمة بين الذات و الزمن ، الذي يحاول جاهدا فرض سيطرته و سلطته على الحدث و على الذات الفاعلة في الحدث ، ثقافة الزمن المتعالي و الإنسان المتحدي لزمن بيئته و محيطه .

ب ـــ الزمان / الفجر :

تعتبر الحركة سمة من سمات الزمن ، فهو في هيئته البيئية لا يثبت على حال و لا على صفة واحدة ، و حركيته هذه تكسبه خصائص عديدة في علاقته بالزمن الذاتي ، فالإنسان شديد التأثر بحركة الزمان فهو الكائن الملازم لتغيراته التي تعود على مسار حياته و حركته فيه ، و يعد زمن الفجر أولى الأزمنة التي يبدأ الإنسان حركته و احتكاكه في الحياة بها ، بعد ما يلقاه من نوم و استراحة في زمن الليل الذي تقل بل تكاد تنعدم حركته فيه ، فالحركة تستمد معناها و صيرورتها في الزمان . فكيف تستمد الحركة في زمن الفجر صيرورتها و أهميتها بالنسبة لتأثيرها و تأثرها بالأحداث التي يمر بها الإنسان ؟ ، و كيف تحدث المفارقة الزمانية في تسلسل الزمن و كيف يعود ذلك على الذات المتأثرة بفعل هذه الصيرورة ؟.

يستعمل لفظ الفجر أيضا بدلالة الانفجار. فينبعث نور الفجر من بعد سواد الليل و ظلمته ، و هو في المدونة الشعرية لـــ " محمد ناصر " يحمل هذا النوع من معاني الانفجار و التجدد ، فالفجر هو زمن تجدد الحركة و النشاط ، و هو تفاعل إيجابي مع الزمن ، بموجبه يحس الإنسان بتجدد وجوده فيكون انبعاثه من النوم في اليوم الجديد و الفجر الجديد هو حياة جديدة ، مليئة بمغامرات الزمن الجديد :

ـــ فإذا النوم همة و نشاط ⁂ تتمنى من أجله الفجر نفسي (أ. ن ، ص 20)

ـــ إنما كان رحمة ينشر النو ⁂ ر و فجرا على الحياة جديدا (أ. ن ، ص 34)

ـــ أحيتهم نسمات بدر بثها ⁂ فجر جديد شع بالإيمان (ر . ا ، ص 12)

هذه الجدة التي يربط بها الشاعر جملة المقولات الدلالية لزمن الفجر ، هي الرؤية التي يفرضها هذا الزمن في كونه يأتي بعد الظلام يحمل معه ما يغاير الحدث الزمني السابق ، و الشاعر يأمل دائما في الجديد المربح

و النفعي لهذا الزمن ، فالفجر يحمل الرحمة و النور ، يحمل الحياة بعد موت الزمن الماضي ، هو جدد يحمل الأمل للذات و ينشر حبا كما ينتشر نوره من بعد الظلام . يحمل المقاومة بين طياته و يحمل كذلك مقولات الانتصار ، فكما يشع و يولد النور من الظلام الذي تصعب الرؤية فيه ، رؤية الأمل و الحياة ، يبرز الفجر نور الحياة الجديدة و الأمل الذي يولد مع مولد كل طفل ، يحمل معه الحرية و المقاومة ، مقاومة ظلام الظلم عن طريق نور الحياة :

ـــ أطفالنا كالفجر في الظلام يولدون

كالنار، كالإعصار، كالزيتون (ر . ا ، ص 54)

مقولة الحرية هي انتشار مع انتشار الضوء في الفجر ، و بحث عن أمل و حياة جديدة لا تتم إلا بالتضحية ، فالحصول على زمن الفجر ليس بالسهولة التي يتصورها الإنسان ، فالنور يكابد الظلام و انتشاره من نقطة أو خيط أبيض لينتشر عبر الفضاء كذلك الحرية المشبهة بهذا النور ، تحتاج إلى مقاومة و انتشار لتحقق غرضها و هدفها ، للحصول على الحياة يجب أن يكون الموت هو الثمن لأجل المحافظة على حياة الآخر و لكي تضمن الذات زمان فجر جديد يطلع دون عناء ، تتحول من خلاله حمرة الدم إلى بياض السلام و الأمان المنشود في نور الفجر ، يعود من خلاله زمن المقاومة زمن الحرية المنشودة و الحياة المبتغاة بين طيات النور الوضيء الذي يضمن صيرورة الزمن نحو الأفضل ، و نحو المستقبل الزاهر المنتظر و المأمول :

ـــ ... و الفجر من دمكم سيكسب لونه ، و أثير قبر في الوجود لكم صغاري ،

تربة القدس الزكية ." (ر . ا ، ص 62)

ـــ أبشر فقد عاد العراق

عادت به الأبطال و الشهداء فجرا و انعتاق (أ . أ ، ص 11)

ج ـــ الزمان / الضحى :

تتواكب الأحداث في الزمن و يكون الزمن الذاتي فعله في تغيراته ، و في تغير الأحداث فيكون له المزيد من الأهمية التي تنعكس على فعل الإنسان في الزمن و تأثره و تأثيره فيه ، و إذا كان الزمن البيئي ما هو إلا الوسيط بين هذه العلاقات ، فله من الأهمية التي بها يمكن تحديد أفعال الذات في الزمن و فعل الزمن في الذات ، و يظهر ذلك عند الشاعر عندما يحاول أن يعطي دلالات له ، تتغير حسب تغير علاقته بالحدث .

الزمن يمكن أن يعبر عن الحالات التي تضعه فيها الأحداث فتعبر عن حالاته ، و يعد زمن الضحى من الأزمنة التي يتفاعل معها الإنسان فهو من أبرز الأوقات التي يصادف الإنسان وقوع الأحداث الأولى التي تواجهه في بداية يومه ، فالإنسان عادة ما يتأثر بها ، و تواشج الأحداث عليه في هذا الزمن يترك أثره عليه ، و يبرز ذلك عند الشاعر في آثار مشاعر الفرح التي صادفت زمن الضحى ، فحمل إليه هذا الزمن نوعا من المسرة و السعادة التي جعلته يحمل معنى البهجة و السرور و يضفي حلاوة على المشاعر الإنسانية فيكون أثره واضحا على تفاعل الذات معه و (فيه) :

ـــ كم ضمني و الصحب حضن " الكافتر ✻ يا " في السويعات الجميله

كان الضحى البسام يملؤنا رضى ⁂ و يصور الدنيا بأعيننا جميله (أ. ن ، ص 23)

إذا كان الزمن له تأثيره على صيرورة الزمن الذاتي ، فللذات تأثيرها في الحكم عليه ، و ذلك يحدث عندما تنقلب مقولة الزمن من الحالة إلى الحالة المضادة ، فإذا كان الضحى يحمل مرة معنى الفرح و يعد زمنا هنيئا ، فهو أيضا يحمل معنى المعاناة و الألم . فالزمن يمكنه أن يحمل هذه المتناقضات بحكم مسايرته لأحداثه المختلفة فهو دائب في التغير بين أفعال الأحداث يحمل معه تأثيره على الذات في انفعالها مع الحدث ، و المفارقة التي يحملها هي أكثر تعبيرا عن هذا التفاعل ، فيحاول الشاعر أن يكسب الزمن صفة العجائبية الساخرة من الواقع ، هذا التهكم الذي يوصل الزمن بمعنى التناقض الذي يفسر معناه و حضوره :

ـــ رب عين ترى السها في الدياجي ⁂ و عن الشمس في الضحى تتعامى (ر . ا ، ص 15)

يستطيع الزمن / الضحى أن يشكل صورة متناقضة عن فعل الإنسان به و تأثره بالأحداث التي تواجهه ، فإذا كانت الذات تبحث عن حاجتها في الزمن البيئي العادي ، فهو يتحول بفعل الذات إلى زمن يصعب التعامل معه ، حيث يحمل بين طياته ثقلا لا يتحمل الإنسان معاناته أو ألمه و خاصة حينما يصير فاعلا سلبيا ، يسلب من الذات شجاعتها و قوتها ، و يتحول عندها الزمن / الضحى من دلالات النور و انتشار إلى ألم و اندثار : (تغزى / قصفوا) ، و يمثل العجز الذي يصيب الزمن فيصبح بموجبه الإنسان منحرفا و تائها عن طريق مواجهة الآخر الذي يحاول دثره خلف وعي الزمن ، ليشكل بذلك نزولا إلى مستوى الاستهتار و تجرع الهزيمة دون ألم : (يركبنا نيام / سرر الغرام) :

ـــ الناس تغزى في الضحى ⁂ و العـــار يركبنا نيام (ر . ا ، ص 27)

ـــ قصفوا مدائننا ضـــحى ⁂ و القوم في سرر الغرام (ر . ا ، ص 28)

يعبر الزمن في علاقته بالوعي الذاتي عن الخلفيات التي تتراكم من فعله في الذات ، ذلك الفعل الذي تتحكم الأحداث في حركيته و صيرورته و بالتالي يكون لها وقعها على الزمن الذاتي و الزمن الجماعي ، و يتحول بموجبها الزمن الطبيعي و البيئي ، إلى زمن لا تتحكم فيه طبيعته و إنما يكون للحدث الزماني المرتبط بالذات الوقع الأكبر و المأثر على فعل الزمن و جوهره .

د ـــ الصباح / المساء :

تتمثل الحركة الزمانية بهذا المعنى مقولة الزمن في علاقتها بالوجود الإنساني ، حيث لا تتشكل إلا عن طريق تفاعل الذات مع الزمن ، و تفاعل الزمن مع الحدث الذي يحدث فاعلية في حركيته ، فالحركة نتاج مشترك للعناصر التي تساهم في بلورة حقيقة الوجود ، و تحقيق الذات و الوعي بالزمن في هذا الوجود ، و يصبح الزمن عندها له من الأهمية السامية التي تجعله يتضافر أو يتصارع أو يتباعد أو يتقارب من الذات فينتج ما يسمى بالمسافة الزمنية ، و التي تتسع في بعض مواطن احتكاك الذات بالزمن ، أو تضيق في مواقف أخرى .

الزمن / الصباح من الأزمنة التي يتقارب فيها تفاعل الإنسان بالزمن فهو من أزمنة أول النهار ، و أول اليوم ، و يمثل زمن النشاط و الحركة ، حركة الذات المنتجة للحدث الذي يسيطر على صيرورته ، و على نتائج الأحداث و انعكاسها على الزمن الذاتي ، فكيف لحركية الزمن و تفاعله مع الحدث إنتاج فعل

زمني يغير للذات نظرتها لفعل الوجود ؟ ، و إلى أي مدى يمكن لهذا الزمن ، أن يشكل وعيا بالزمن و علاقته بالأزمنة التي يتعاقب عليها ؟ .

يشكل الزمن / الصباح تجربة زمنية فيما يخص علاقته بزمن الليل ، أو علاقته بالزمن الذي يليه : (الزمن / المساء) ، و هو في تجربته و علاقته مع المتغيرات الحدثية التي تكوّن صيرورته في الوجود يشكل مفارقة بجملة هذه العلاقات ، فالصباح عند الشاعر لا يأخذ منحى الزمن الطبيعي البيئي ، بل هو نتاج لتواصل الزمان ببعض و تفاعلاته التي تنتج زمن التجربة و زمن الحدث ، و في علاقة الزمن بالحدث فالزمن يتشكل من خلال التغيرات التي يحملها الحدث معه ، فكما يمكن للصباح أن يكون زمن الحياة و تجدد فيه ، فهو عند الشاعر تعبير عن الموت و الفناء ، فالزمن / الصباح أصبح زمن التعدي على طبيعة الزمن ، أصبح الزمن يحمل مقولات الموت و الفناء و الاندثار :

ـــ خلفتها الأجراس يقرعها الكفـ ❊ ـــر لتنعي صباحنا المؤودا (أ. ن ، ص 36)

الزمن السابق له من الأهمية في تحديد صيرورة الزمن الذي يليه ، فالظلام الذي يحمله الليل للصباح ، يجعل هذا الأخير زمنا آخر غير الزمن الطبيعي الذي اعتادته الذات ، فالإنسان لا يتكيف مع الظروف المفاجئة ، كاعتياده على النظام الذي فطر عليه ، لذلك فهو أكثر من يحس و يتأثر بالتغير في الزمن ، فتتغير لديه أحاسيسه من الفرح إلى الحزن و الألم ، و من الألم إلى الفرح ثانية ، و هذا يقتصر على تأثير الزمن فيه ، و الوعي بالزمن الماضي يعطي أهميته عند تحديد معالم الحاضر ، و بالتالي يمكن تحديد موقف الذات بما يحمله الماضي و لا تثور ضد ما يحمله الحاضر ، فإذا كان الليل يحمل أعباءه للزمن / الصباح ، فرد فعل الذات يكون واضحا و مفهوما و يستطيع الإنسان بذلك فرض نوع من السيطرة الذاتية على زمنه الذاتي ، و هو الفعل المعبر عن الوعي بالزمن و الاحتياط عند التعامل مع ما يحمله من خبايا و أسرار ، فبعد ظلام الليل يتنفس الصباح زمنا جديدا مغايرا للزمن الماضي و الذي كان يحمل الريبة منه : (لم تسهري تخاصرين / حتى الصباح) :

ـــ فاض صدر الغناء بعد بكاء ❊ و انجلى الصبح بعد ليل المرائر (ر . ا ، ص 37)

ـــ فقيل لي لم تسهري تخاصرين (الجيرك)

حتى مطلع الصباح (أ. ن ، ص 74)

الزمن يحمل معاني الحياة باختلاف شعور الذات بهذه الحياة ، فالإنسان بمجرد وجوده فيها ليوم جديد يحاول أن يتمسك بوجوده ، و يحاول أن يوفر أسباب هذا التمسك ، فيكون الزمن معبرا عن الذات أو عن مقوماتها الحياتية ، فيحمل مقولات مثل : (الإيمان / التنفس / الإشعاع / الوطن) ، و علاقته هنا بالمكان تتعدى أن يكون الطرفان يتبادلان أسباب تحديد الوجود ، فالمكان كينونة الزمن و الزمن صيرورة المكان ، فالوطن هو مكان الوجود الذي يتحقق فيه الوعي بالزمن ، و الإيمان بالحدث الذي يحقق الزمن ، و يتحول الزمن بين صفات القوة و الضعف التي يكتسبها من تراكم الأحداث فيكون الزمن الناتج متأثرا بدلالات الزمن الماضي فيكون نورا ممتدا من ظلام الزمن ، و يكون الزمن / الصباح زمنا للحياة و لتجديد الحياة يكتسح بنوره الذي ينبعث معه ظلام الزمن الماضي : (ترسل النور / ليوقظ) ، هو زمن

مقاوم : (لا يخاف / و لم يهب) ، زمن موحد يحمل وعيه للذات التي تحاول تحقيق الوجود و البقاء في تجدد مستمر :

ـــ صبح تنفس ، فالظلام ململم ⁂ خزي الشقاء ، يجر ذيل هوان
صبح من الإيمان يا وطني يشعْ ⁂ ـــعْ لنا ، فيا وطني و يا إيماني (ر . ا ، ص 12)
ـــ ترسل النور من مزاب فيمتدْ ⁂ دُ صباحا ليوقظ النـــــواما (ر . ا ، ص 16)
ـــ وجهي كقـــــــــرآني صبا ⁂ ح ، لا يخـــــاف و لم يهب (أ. ن ، ص 86)
ـــ قد وحد التوحيد أفق صباحها ⁂ فمضت إليه بفكرة و لسان (ر . ا ، ص 11)

لقد حاول الشاعر أن يعطي بعضا من الخصوصية للزمن في إبراز حركيته و فاعليته مع الزمن الذاتي ، و الزمن الواقعي ، تلك الحركية التي تجعل الزمن أكثر تفاعلا مع الحدث و أكثر تأثيرا فيه ، و يظهر الزمن / الصباح من خلال حركيته في المدونة الشعرية بعدة مظاهر تكوّن مفهوما خاصا له يبرز حينا في طبيعة الزمن البيئي ، و حينا آخر يخرج عن تقاليده ليشكل زمنا حدثيا يترجم تجربة الزمن في زمن التجربة ، فإذا كان ذلك هو منحى الزمن / الصباح ، فكيف يتحقق الزمن / المساء في المدونة الشعرية ، و إلى أي مدى يعبر هذا الزمن عن الوعي بالزمن الذاتي ، زمن الآخر و زمن التجربة أو الحدث ؟ .

يمثل الزمن نقطة التقاطع الرئيسة بين الفعل في الحدث و الفعل في الزمن ، و ذلك ينتج من العلاقة العميقة التي يجتمع فيها الزمن و الحدث معا ، فيتشكل الوعي بالزمن من خلال الوعي بالحدث ، و تتأثر الذات أو الزمن الذاتي من تفاعل هذه الأقطاب فيكون للذات ردة فعل إزاء حركية الزمن ، و إزاء حركية الحدث ، و الوعي بالزمن / المساء في المدونة الشعرية يتكون من خلال تلك البنية التي يحملها الزمن بين طياته ، فالزمن / المساء هو زمن السكون و الهدوء : الهدوء الصارخ نحو الموت أو القادم بالموت نحو الحياة :

ـــ لأننا نتوه كالخنافس البلهاء
نبحث عن أوعية الصديد في مقابر المساء (أ. ن ، ص 56)

تلك هي رؤية الشاعر للزمن / المساء ، فهو يشكل نوعا من ثقافة الوعي بالزمن المتقلب ، الذي لا يلبث على حال واحدة ، و الذي يحمل للذات مآسي الزمان حينما يكون متشبعا بمقولات الضياع و اللامبالاة ، حين يكون تعبيرا عن اللاهوية و السقوط الدائم ، ليس سقوطا عاديا بل هو الاندثار تحت أفق الزمن إلى ما دون ذلك : (الغرق / المقابر) ، و الشاعر بهذه الثقافة الزمنية التي يرسمها للزمن / المساء تمثل تجربة زمنية تتجه بالزمن الإيجابي نحو سلبية مطلقة ، و تنعكس الطلاقة على ما يحمله السكون من راحة و هدوء و إعطاء نفس جديد ، و تتجلى السلبية في إضفاء الضجيج و الشجون على إيجابية الزمن / المساء ، فيتحول الزمن الباني إلى هادم شرس يعود بوحشيته إلى هتك السكون ليحوله إلى اللا سكون ، و الزمن إلى اللازمن :

ـــ حين يغرق المساء في غلالة السكون
و حين يأرز الضجيج للحانات ، و تسهر الشجون (أ. ن ، ص 31)

اختيار الزمن / المساء عند الشاعر في مقابل الزمن / الصباح ليس اختيارا اعتباطيا ، و إنما هو ناتج عن

النظرة أو التجربة الزمنية التي يعطيها الشاعر في ربطه للزمنين ، في عديد من المقاطع : (11 مقطعا) ، و التي من خلالها يمكن اكتشاف عمق تجربة الزمن . فإلى أي مدى تكوّن هذه العلاقة بين الزمن : الصباح / المساء ، وعيا بالتجربة الزمنية . ؟ .

الشاعر في تركيبه لهذا النوع من الأزمنة يحاول أن يشكل زمنا يمكن من خلاله بناء أو تحقيق الذات في فعل الزمن ، أو فعل الوجود في العالم ، ذلك الوجود الذي يحتاج في تحقيقه إلى نوع من العلاقات التي تشكل فيما بينها ترابطا أو تناقضا أو تداخلا ، فينتج عنها وعي بالزمن ، ينقل الذات من خارج الوعي ، إلى مركزية الوعي بالزمن الذاتي و زمن الآخر ، و تتشكل ثقافة الوعي من خلال علاقة زمن / الصباح ، المساء من خلال الوعي بمركزية الزمن المشكل من هذه العلاقة ، و علاقتها بالحدث المتضمن فيها عن طريق الحركية الزمنية الطبيعية لتعاقب هذه الأزمنة ، عن طريق الوصل الطبيعي لها فيشكل اتحاد الزمن قوة تزيد من قوة العزم و الإرادة : (موصولة الأنفاس) :

ـــ **و الجد عندك في التعلم فطرة ⁂ موصولة الأنفاس صبحا بالعشية** (ر . ا ، ص 21)

ـــ **كالزهيرات نشرب الشمس صبحا ⁂ و نؤوت المسا بأوفر غرس** (أ. ن ، ص 20)

الأزمنة في اتحادها أو تقاطعها تشكل معنى للتجربة الذاتية مع الزمن ، فالشاعر في تجربته يحاول أن يعبر عن مشاعره اتجاه فعل الزمن عليه ، فالزمن يفقد فاعليته و أهميته عندما يحس الشاعر بالوحدة ، تلك الوحدة التي تقتل معنى الزمن في حياة الإنسان فيصبح الزمن الذاتي بلا قيمة ، حينما يتعلق هذا الزمن بزمن الآخر الذي يعطيه وصمة الوجود و القيمة الزمنية ، و عندها يصبح الزمن / الصباح ، المساء ، زمنا عاديا لا يبعث الشعور بالحياة للنقص الذي يعانيه الشاعر من جراء الوحدة ، و اتحاد الزمن يفشل أمام وحدة الذات ، فيعاني الزمن من جرائها إحباطا تاما يدخله إلى عالم دون قيمة ، إلى عالم " ما " التي تضفي على الزمن نوعا من التشتت و الانتشار في الفراغ :

ـــ **و ما الصباح إذا لم تأت مبتسما ⁂ بقهوة ريحها قد دغدغت وتري ؟**

و ما المساء و لم تشـــرق بطلعته ⁂ بدر بشاشته من وجهك النضر ؟ (ر . ا ، ص 63)

ـــ **قل لي ، متى يأتي الصباح لا أرا ⁂ ك معانقا فيه الصحيفة من رغب ؟!**

رباه حتى في المساء تنام فـــــو ⁂ ق وسادتي شزراء تنتظر عن كثب (أ . أ ، ص 46)

ينعكس اتحاد الزمن غالبا على فعل الذات فيه ، هو فعل يتبع سلطة الزمن و قوته ، فيكون عبارة عن نظام داخلي ، لا يظهر إلا عن طريق تطبيق قواعده و قوانينه ، فالزمن ليس ضربا من التوجيه الذي تستند إليه الذات في تحقيق وجودها ، أو الكيفية التي تجعل من التأقلم صيغة سهلة الممارسة ، و يصبح الزمن عبارة عن عادات و تقاليد يمارسها الإنسان عبر الفرض الجبري أو الاختيار الذاتي لها ، فيكون فعله واضحا على صيرورة الزمن الذاتي ، و على فعل الذات فيه ، فتحديده يكون مرتبطا بنظام معين ، هو السبيل لتحقيق فعله في الذات ، و يصعب تحصيله عندما لا يتوقع الزمن فعل الحدث فيه ، فالشاعر يحوله إلى مجرد زمن لا يحمل معنى أو قيمة من خلال نشاط الذات فيه ، فيصير تعبيرا عن الضياع و اللامبالاة ، و يصبح مجردا من فعله و تفاعله

مع الذات . فيكون مجرد مرور عابر : (الأحرف الحمراء / غرام) ، أو يعاني الانتشار المزيف الذي يجعله مجرد تجربة واهية عابرة غير راسخة في فعل الذات ، مجردة من الوعي بقيمة الزمن : (جريدة / جرائد) :

ـــ لا تلبسين غير بذلة زرقاء
في المساء و الصباح . (أ. ن ، ص 74)

ـــ صباحها جريدة .. مساؤها غرام (أ. ن ، ص 75)

ـــ كتبت عنك في جرائد المساء و الصباح
بالأحرف الكبيرة الحمراء (أ. ن ، ص 76)

قد يمثل اتحاد الأزمنة بالتقاطع مع الحدث إيجابية على فعل الذات في الزمن ، حيث قد يتحول اتحاد الزمن إلى ضرب من الزمن غير المقبول بالنسبة لاحتكاك الذات به ، و الإنسان يميل إلى البحث عن سبل تحقيق الذات عن طريق سبل المنفعة التي ينشدها من خلال تفاعله معه ، و مع الآخر و مع الزمن الذاتي ، و لكنه لا يأمن ما قد يؤول إليه ، و ما يحمله معه من مفاجآت . و الزمن المترابط و المتواصل يمثل وحدة زمنية ، تعبر تلك الوحدة عن مقام القوة و الثبات ، لكنها تهتز لمجرد تحول الزمن من (مع) إلى (ضد) ، و يشكل المفارقة التي لا تتوقعها الذات منه ، فتكون القوة الإيجابية سلبية ، مهدمة و مدمرة لبناء الزمن :

ـــ غـزو صـبـاحا ، ثم غـد ⁂ ر في المسـاء على الـدوام (ر . ا ، ص 27)

ـــ هفو إلي .. أو لم تدمر مسكني ألفا و ألفا في الصباح وفي العشي .. أو لم
تجرب كل أنواع الدمار ، و كل أنواع الحصار ؟ و كل هول ، كل ويل ..
كل شيء ... لكنني بالرغم منك و بين أنقاض الجحيم أقوم جبارا قوي . (ر . ا ، ص 61)

ـــ و دعيا يتلو النشيد صبـاحـا ⁂ و مساء يخـو ن عـرضا و آلا (أ . أ ، ص 19)

ـــ ليس الإمام كراهب يمسي و يصـ ⁂ ـبح في الفواحش راكعا أو ساجدا (أ . أ ، ص 50)

مقولات : (الغزو / الغدر / الخيانة / الدمار / الحصار / الهول / الويل / الجحيم / الفواحش) ، هي مقولات تكسر من وحدة الزمن ، و تكسر مقولاته المتعالية نحو المثالية ، و نحو تحقيق الذات في عالم أفضل ، و تجعل سلبية الزمن تتغلب على الإيجابية التي من خلالها يتفاعل الزمن و الذات على النحو الذي يتعدى مفهومه كموجود بيئي ، إلى أبعد من ذلك ، هو الجزء الأهم في تكوين الوجود الذاتي . هذه المقولات هي التي تجعل الإنسان في صراع مع الزمن ، و في صراع مع ذاته ، و مع الآخر ، ذلك الصراع الذي يحول الزمن إلى اللازمن ، يو فقد من خلاله الزمن البيئي المحيط بالذات فاعليته و نظامه الطبيعي ليصير مجرد مساير لأحداث الزمن ، و يفرض على الذات سلطته الزمنية و يجعله تابعا للزمن غير فاعل أو متفاعل معه ، تلك السلطة التي تجعل الذات في اهتزاز دائم نحو الزمن ، فيصبح بذلك عدوا يعاني الانفلات و التشتت و الضياع الذي ينعكس على الزمن الذاتي .

هـ ـــ الزمان / الفصول :

تتأسس أديولوجيا الزمن من خلال العلاقات التي تنشأ بين أقطاب التفاعل الزمني : الوجود و الوجود

الذاتي ، في علاقات التقاطع و التقابل ، التداخل و التناقض بين زمن الوجود و الزمن الذاتي ، الذي يمثل الغاية من الوجود ، فالإنسان في فعله مع الزمن و تفاعله معه يحاول دائما أن يحقق ذاته فيه و من خلاله ، بين انفصال الأزمنة و اتحادها و جورها و مساندتها للفعل الزمني الذاتي ، و الزمن البيئي يختلف في تأثيره على الحضور الذاتي فيه ، فيكون له تأثيره و تأثره في زمن وجود الذات ، و من هذه الأزمنة المختلفة التسميات و الدلالات في النظام الزمني البيئي : الزمن / الفصل .

الفصل هو التفريق و التمييز بين شيئين مختلفين ، و تتمايز الفصول فيما بينها عن طريق نظام التقسيم البيئي الذي تتدخل فيه الحركة الفيزيائية للكواكب : الشمس ، القمر ، الأرض ، و الفصول تحدث جراء هذه الحركة ، فتكون في البيئة أربعة فصول معروفة : الخريف و الشتاء و الربيع و الصيف [1] ، و يتميز كل منها ببعض الظواهر الطبيعية التي تضفي عليه نوعا من الخصوصية ، و الإنسان في علاقته بفصول السنة تتغير أحاسيسه بالزمن من فصل لآخر ، و يحاول أن يتأقلم و يتآلف مع متغيرات الزمن بطرق شتى ، لكي يستطيع التواصل مع الزمن ، ولكي يتم صيرورته فيه .

الربيع هو أكثر الفصول تكرارا في المدونة الشعرية للشاعر ، و هذا التواتر للزمن / الربيع ، يجعل لهذا الزمن خصوصية أمام الفصول الأخرى ، و التي يعد تواترها ضئيلا جدا ، أو حتى منعدما : (فصل الصيف) ، و يأخذ الزمن / الربيع خصوصيته من خلال تلك الدلالات التي يحملها للوجود الذاتي ، و من خلال تلك العلاقة التي يشكلها الزمن مع الذات ، فالإنسان يتأثر لزمن دون آخر و لحدث دون آخر ، و لفظ الربيع عند الجماعة العربية لا يتحدد في الفصل المعروف الذي يأتي بعد الشتاء و يأتي بعده الصيف ، فقد عبرت الجماعة العربية بهذا اللفظ عن : الفصل الذي يدرك فيه الثمار و هو الخريف ثم فصل الشتاء بعده ثم فصل الصيف ، و هو الوقت الذي يدعوه العامة الربيع . كما يقال للخريف : الربيع الأول ، و الفصل الذي يتلو الشتاء : الربيع الثاني ، و يقسم الشتاء إلى ربيعين : ربيع الماء و الأمطار و ربيع النبات ، و الشتاء كله ربيع عند العرب [2]، فالربيع كفصل منتشر الحضور عند الجماعة العربية ، هو الفصل المعبر به عن الخصب و الاخضرار و جني الثمار ، فهو فصل مليء بالحياة و معطي لها .

على عكس فصل الشتاء و الخريف و الصيف ، فهذه الفصول مهما تحمل من الفائدة و المنفعة للإنسان ، و تبقى تمثل بالصورة الطبيعية التي تحملها : الأمطار ، سقوط الأوراق ، موت النبات و اصفراره ، و غيرها من المظاهر التي تبعث في الذات الشعور بالحزن و الاكتئاب ، بالموت و الفناء ، فالنبات حي من الأحياء و هو عند الشاعر رمز للحياة و باعث للشعور بالوجود ، فمعاناة النبات من الموت و الذبول و العراء من الأوراق الخضراء هو نوع من فعل الزمن غير المرغوب الذي يذكر دائما بالفناء و الموت ، لذلك يعد زمن / الخريف : (تشرين) ، هو زمن عنيف يجرد النبات من مميزات الحياة التي يملكها :

ـــ أبين حضنك غصن السلم مزدهر ❊ أم الجليد به " تشرين " عراك ؟ (أ. ن ، ص 67)

---

[1] كولن ولسون : فكرة الزمان عبر التاريخ ، ص 57 و ما بعدها .

[2] ابن منظور : لسان العرب ، مادة " ربع " ، مجلد 06 ، ص 84 .

إذا كان الربيع يمثل الحياة للإنسان و يساهم في إعطائه قوة تساعده في التمسك بوجوده ، فإلى أي مدى يعبر هذا الزمن عن مقولة البقاء في المدونة الشعرية للشاعر " محمد ناصر " ، و كيف يتحول الوعي بالزمن / الربيع إلى ثقافة زمنية تعزز الوجود و تدعم الزمن الذاتي ؟ .

يرتبط الربيع كزمن عند الجماعة العربية بنوعين من الربيع : « **الربيع الأول و هو الفصل الذي تأتي فيه الكمأة و النَّور و هو ربيع الكلأ ، و الثاني وهو الفصل الذي تدرك فيه الثمار .** » [1] .

فالربيع هو أكثر الأزمنة التي يشعر فيها الإنسان بالوجود و الحياة لكثرة موارد الحياة فيه ، و ذلك يتجلى أكثر حين يكون الزمن / الربيع له الأثر الواضح على اتجاه الزمن الذاتي نحو الإيجابية أو نحو السلبية ، و إيجابيته تكمن في دعمه للصورة الوجودية للإنسان ، و في مساعدته لمواجهة عقبات الزمن ، فالزمن الربيع هو في ذاته زمن الحياة : (الخضر / ينبت / رف) ، و زمن الوجود الذي تشكل حركته نحو النمو و الاخضرار حركة نحو الأعلى ، نحو الصعود إلى درجة الحياة :

ـــ **أمام موقد يغازل المساء**

و ينبت الربيع في الشتاء (أ. ن ، ص 28)

ـــ **زيتونة الطور! هل رف الربيع على ⁂ خصلاتك الخضر، إذ من مصر حياك ؟** (أ. ن ، ص 67)

يكون للزمن أن يهب قيمة و مقدارا من الحياة للذات ، تلك القيمة التي تكسب لمفهوم الزمن أهمية تتجلى من خلال فاعليته في الحدث ، فمن طبيعة الحدث أن يتأثر بحركيته ، كما يتأثر الزمن في صيرورته بالحدث ، فيذكّر الزمن / الربيع الشاعر بالمستقبل ، و هو زمن الرفاهية المطلقة و الخصب و الخير المطلق ، فارتباط فعل الزمن / الربيع بالجنة كزمن مرتقب ، يحمل من دلالات البقاء و الخلود و المنفعة ما يجعل الشاعر يضعه موضع (الجنان) ، و هو إعطاء قيمة له تعادل تلك التي تشكل زمن حلمه ، و الذي يشعره بقيمة الحياة و قيمة الوجود ، و كما يحمل الزمن / الربيع أسباب الوجود للذات ، فما يجعل لهذا الوجود قيمة أكثر فاعلية لصيرورة الزمن الذاتي هي كوامنه ، فهذا الزمن يحمل معه ما يجعل الوعي به يتجه نحو جوهر الأشياء ، فتكون الظواهر مركزية في فعل الوجود ، و في فعل الذات في زمن الوجود ، فالزمن / الربيع يقدم هذه الكوامن الموجودة في عمقه لتحمل للخارج معنى الحياة الجميلة جمال : (زهرة) ، أو تعطي نفحات الأمل للحياة : (أجتليك ربيعا) ، أو نفسا آخر يطبعه الصبر و مقاومة الزمن لإعطاء قيمة أصيلة له : (تمنح الربيع / تهب الربيع) ، و هو عطاء لزمن آخر يثبت للذات وجودها و تحقيقها لهذا الوجود :

ـــ **لون ربيعي ، يذكر بالجنا ⁂ ن المؤمنين ، فتـــــورق الأحـــشاء** (أ. ن ، ص 81)

ـــ **آنا تغازله بنظرتها الوديـــ ⁂ ـــعة زهرة جلى الربيع بها الدلال** (أ. ن ، ص 89)

ـــ **و أجتليك ربيعا و الحياة لظى ⁂ و إن دجا الخطب فيها كنت لي قمري** (ر . ا ، ص 79)

ـــ **قد تظمأ الأنهار ، و هي بصبرها تمنح الربيع الاخضرار** (أ . أ ، ص 13)

ـــ **تهب الربيع هديل ورقاء فإن ⁂ جاء الخـــــريف فكـــــفها معطاء** (أ. ن ، ص 81)

---

[1] المرجع السابق ، مادة نفسها ، مجلد نفسه ، ص نفسها .

الوجود يأخذ قيمته من احتكاك الزمن بالذات و الذات بالزمن ، و الزمن بالحدث ، فينتج من خلال هذا التفاعل ثقافة واعية به ، تلك الثقافة التي يكسب من خلالها الإنسان الشعور بالوجود : الوعي بالزمن كمركز الوجود و الباعث له ، و ذلك يجعل من الزمن الذاتي فاعلا في الوجود في العالم ، يتجه نحو تحقيق الذات و ينحو بوعيها إلى مركزية الوجود ، و إلى جوهر الظواهر التي تساعده في تحقيقه ، فيكون لفعل الظاهرة المرتبطة بالزمن : (الزمن / الربيع) ، تأثيرها الواضح من خلال تفاعل الذات و وعيها بالظاهرة في الزمن البيئي .

عاشرا ــ الزمان / المجتمع :

يتحدد الزمان في ربطه بالإنسان في العلاقة التي تنشأ من فعل الزمن و المرتبطة بالتغيرات الحياتية له ، و فعل الإنسان في الزمن من خلال الأحداث التي يتعاقب عليها الزمن و المرتبطة بالوجود الإنساني ، فمفهوم الزمان : « **يرتبط ارتباطا وثيقا بالإنسان الذي يحدده بناء على معايشته للبيئة التي يعيش فيها من ناحية ، و المجتمع الذي ينتمي إليه من ناحية أخرى .**» [1] .

الإنسان في طبعه مخلوق اجتماعي ، يسهل تعايشه مع زمنه الذاتي ، و زمن الآخر الذي يتمثل في الجماعة التي ينتمي إليها ، و الزمن الذي تشترك الجماعة البشرية في تكوينه هو زمن يلم بالأحداث و التفاعلات الحاصلة في البيئة الاجتماعية المحصورة في جماعة معينة ، و يتم بينهم هذا التفاعل (في ــ مع) الزمن ، فالفرد : « **لا يواجه الأفراد مجردين ، و إنما يواجه تشكيلا من الأعراف و القيم و العادات و التقاليد الموروثة و المبتدعة ، ثم هو بعد هذا و ذاك يواجَه بسلوك فردي أو عام ، يرتبط بهذه الأنماط أو يحيد عنها .**» [2] .

ينتج هذا السلوك في علاقاته بالمجتمع زمنا اجتماعيا خاصا ، يتخذ خصوصيته هذه من خلال ارتباطه بالوقائع و الأحداث الاجتماعية التي يتميز بها الزمن الاجتماعي ، و يمارسها دونا عن مجتمعات أخرى مثال ذلك : (الأعياد ، المناسبات الدينية ، الجمعيات ، المواسم الطبيعية ، ...) ، و هو تميز يجعل من الزمن الاجتماعي فكرا واعيا بالزمن ، و يساهم في تحقيق الذات لفعلها الاجتماعي و تحقيق المجتمع لفعله الزماني ، فكيف يمكن للزمن في علاقته بالمجتمع أن يكون حالة إدراك و وعي بالزمن الفردي و الزمن الجماعي ؟ و إلى أي مدى يشكل الزمن الاجتماعي عنصرا فاعلا في إنشاء علاقة بين الزمن الذاتي و الزمن الاجتماعي ؟ و ما هي الأبعاد التي يحققها الفرد في تعايشه مع هذا الزمن في المدونة الشعرية لــ " محمد ناصر " ؟ .

يتجسد الزمن الاجتماعي في المدونة الشعرية لــ " محمد ناصر " ، في نوع من الأحداث التي يمكن إطلاق صفة المجتمع عليها ، ترتبط بزمن مناسبة اجتماعية هي : " العيد " .

ــ الزمان / العيد :

يشكل الزمن في علاقته بالمجتمع قيمة للوجود الجماعي من جهة ، و هوية الوجود الفردي من جهة ثانية و خاصة عندما يرتبط بأكثر الأحداث التي تجعل ترابط الذات بالآخر شيئا لازما ، لا تستطيع التخلي عنه أو

---

[1] كريم زكي حسام الدين : الزمان الدلالي ، ص 82 .

[2] حسني عبد الجليل يوسف : الشعر و المجتمع في العصر الجاهلي ، مكتبة النهضة المصرية ، ص 17 .

استبداله ، و يمثل ثقافة اجتماعية تستند إلى ممارسات اجتماعية هي : « **ممارسات الخلفية الثقافية المحلية** » [1] .

نوع من الترابط و التواصل الذي تفرضه العادات المتوارثة من الماضي لتفعيل التواصل و المحافظة على التقليد المشترك ، و يتجسد هذا التواصل أكثر ما يتجسد في المجتمع الإسلامي عند ارتباط الزمن بمناسبة دينية لها أثرها و وقعها كحدث جماعي :

ـــ **هل رأى الكون غير عيدك عيدا ❊ أم وعى كالمديح فيك نشيدا** (أ. ن ، ص 33)

هذا العيد المرتبط بمولد خير البرية (ﷺ) ، يجعل من الزمن أكثر تمسكا بمقولات الوحدة و الهوية ، و التي لا يجب التواني في تحقيق فاعليتها في الجماعة البشرية ، و ذلك يحدث من خلال الشعائر الدينية التي سنها الدين في المجتمع ليربط بها أواصر الزمن أكثر ، و لكي يحقق توحيدا زمانيا بتوحيد الانشغال بالزمن الواحد ، فالعيد كمناسبة دينية و حدث اجتماعي يهم الجماعة ككل دون الفرد وحده ، هو تعبير صريح عن حاجة الأنا للآخر ، و عن ربط الأنا بالآخر :

ـــ **سئمت بعدك يوم العيد متكئي ❊ و عفت فيه بساط الشاي و الزهر** (ر . ا ، ص 63)

هو يعبر عن زمن جماعي ، يحمل بين طياته أبعادا تجعل للحدث أهمية زمنية تنعكس على النحو الذي صور الشاعر به هذه المناسبة كفعل و نشاط اجتماعي له تأثيره على الفرد و المجتمع ، فالمجتمع من هذا المنطلق مبني على : « **روابط تفاعلية متبادلة ثابتة بين أفراده** .» [2] .

تكون فاعلية هذه الروابط أكثر تحقيقا إذا سعى كل فرد إلى تحقيق فعله و تفاعله في و (مع) الآخر ، من خلال المساهمة و المشاركة الفعلية في بناء هذه العلاقات . و فيما يكون العيد زمن الفرح و البهجة و السرور ، فالشاعر لا يحس هذه الفرحة و لا السعادة ، فقد ارتبطت هذه المناسبة الاجتماعية عنده بأسباب الحزن و الألم . تحدث هذه المفارقة في زمن الحدث عندما يتحول الحدث الجماعي إلى حدث فردي ، فصفة الجمع في مثل هذه الأنواع من الزمن تضفي معنى آخر له ، و الذي يشعر بواسطته الإنسان بنوع من الانتماء إلى الآخر ، أو أنه هو الذي يفرض سلطة هذا الانتماء ، فالشاعر في غربته عن الأهل تحول لديه زمن العيد إلى زمن التشاؤم و الوحدة المريرة : (هيج الأحزان في أعماقي / ليته لم يأت / جمر يؤجج ناري) ، و هذه كلها ألفاظ و تعابير تعكس أهمية الجماعة في مواجهة هذه المناسبة الاجتماعية و تعكس أهمية حضور الزمن الجماعي :

ـــ **لكن هذا العيد جاء فهيج الأحزان في أعماقيه**
يا ليته لم يأت ، فهو لغيرنا عيد ، و للغرباء ذكرى قاسيه (أ. ن ، ص 16)
ـــ **يا عيد إنك لم تكن بدمي سوى جمر يؤجج ناريه**

---

[1] جون سيرل : العقل و اللغة و المجتمع، ص 163 ، الفلسفة في العالم الواقعي ، ترجمة سعيد الغانمي ، ط 01 ، منشورات الاختلاف ، الجزائر ، 2006.

[2] بيتر فارب : بنو الإنسان ، ص 248 ، ترجمة : زهير الكرمي ، سلسلة عالم المعرفة ، المجلس الوطني للثقافة و الفنون و الآداب ، الكويت ، ع 67 ، 1983.

ذكرتني أمي الحبيبة ها هناك على ضفاف الباديه (أ. ن ، ص 17)

أهمية الزمن الجماعي لا تكمن في الحدود التي ترسمها طبوغرافية الحيز الجغرافي التي تشغله هذه الجماعة ، بل يلمس في عملية الاختلاط و المعاشرة ، فالمجتمع يتركب من ذلك الجمع الهائل من الأفكار و المعتقدات التي ربما يتلاقى عندها الأفراد فتكون عنصر انسجام بينهم ، و قد يختلف فيها الأفراد فتكون عنصر تمايز ، و هو انسجام يطبع صفة التوازن الاجتماعي بين أفراد الجماعة و يولد الاحتكاك في تبادل المعارف و الخبرات ، و بالتالي فكل فرد يؤثر في زمن الآخر . احتكاك الفرد بالجماعة هو الذي يولد مشاعر الانتماء إلى الآخر و الإحساس الدائم في تحقيق الذات بعلاقتها به ، و ذلك ينعكس في الوعي بالزمن الجماعي الذي يضفي معنى آخر للحياة و للوجود الفعلي ، و يتحقق الشعور بذلك في الحضور العيني للفرد و اجتماعه مع الآخر ، و في تفعيل روح المشاركة لصناعة الحدث ، تلك المشاركة التي تفقد قيمتها في فعل الغربة ، فلا تعود التهنئة في اللفظ المكتوب في الرسائل يعطي القيمة الحقيقية للحدث ، و الشاعر يرفض ذلك من خلال مشاعر العذاب التي يحسها في تلقيه رسالة التهنئة بالعيد ، التي تحول الفرح و المحبة إلى عذاب و ألم :

ـــ جاءت تهنيني بعيد الفطر ، تمسح بالمحبة ما بيه

جاءت تهنيني ، ألا تدري بأن العيد يوم عذابيه (أ. ن ، ص 15)

يتحول الزمن الاجتماعي من زمن الحفاظ على الهوية الجماعية ، إلى زمن العناء الفردي حين يحس هذا الفرد بانفصاله عن مجتمعه ، و تلك مقولة الانتماء الجماعي و الحضاري التي تعطي قيمة للوجود الذاتي في بحثه عن الانتماء ، و هي الصفة التي تمثل تعبيرا واقعيا للوعي بزمن الآخر ، و قدرته في تحقيق الزمن الذاتي و بالتالي تحقيق الذات ، و لكن ما الذي يجعل من الحدث الاجتماعي بالأهمية التي يضع الإنسان فيها على محك المعاناة و الألم النفسي فيما كان له مثلا أن يتجاهل الحدث أو أن يفقده بعضا من أهميته تجاهلا أو نسيانا أو حتى تعاليا عليه ؟ .

لكي يكون للحدث الأهمية و الفعل الذي يجعل الفرد يغير فكره نحو الزمن ، الذي يتحول إلى زمن مضاد يكسر الرغبة و يفرض المعاناة هو أن هذا الحدث يحمل معه أكثر من كونه زمنا عابرا ، هو مجموع القيم التي يتأسس بها وجود الإنسان في المجتمع ، و التي لها التأثير الواضح و الفعلي على مسار الزمن الذاتي ، تعطي إحساسا بأن امتلاك هذا الزمن هو امتلاك لجوهر الذات ، فيتحول الزمن من اللامركزية إلى مركزية الوعي بالزمن ، الذي يفرض بشكل من أشكال التأثير العقلي و الفكري سلطة على الزمن الفردي و الزمن الجماعي ، يتبلور كله في حس الانتماء الذي يسعى الإنسان إلى المحافظة عليه كقيمة من قيم وجوده في العالم .

3 ــ تيـــــمة الفـــــــضاء :

تمهيدا للوصول إلى تأسيس استراتيجية للتعامل مع هذا الاشتباك المصطلحي الذي يفرضه استعمال المصطلحين في متون الدراسات النقدية العربية على صيغة التساوي أو الترادف أو التعاكس ، أو ... ، و بغية في محاولة إجلاء صور التشابك بين المصطلحين ، و لما لطبيعة التقارب المعنوي و الدلالي للفظين ، فحري أولا استكناه طبيعة اللفظين من خلال المتابعة المعجمية و المصطلحية لهما .

جاء في اللسان في مادة : " كون " : « **الكون : الحدث ، و قد كان يكون و كينونة ، (...) ، و المكان : الموضع ، و الجمع أمكنة و أماكن .**

قال بن الأثير : الكون مصدر كان التامة ، يقال : كان يكون كونا أي وُجد و استَقرَّ . » [1] .

في مادة " مكن " : « **المكانُ و المكانَةُ واحد (...) موضِعٌ لكينونة الشيء فيه ، (...) و المكان : الموضع .** » [2] .

تدور النواة الدلالية للفظ المكان من خلال المتابعة المعجمية له ، بين دلالات الكينونة و الوجود و الاستقرار من جهة و بين الدلالة على الموضع من جهة ثانية .

الكينونة و الوجود و الاستقرار دلالات توحي بمعنى الوجود و الثبات و الديمومة للمكان ، و تعطي للمكان خصيصة من أهم خصائصه و هي الحضور العيني على مستوى الوجود ، و يعد بذلك المكان من الموجودات الظاهرة في العالم . و استقراره يعني ثباته في هذا الوجود ، و الإعلان عن الكينونة أي إعلان عن وجود ماهية له ، و بالتالي يكون المكان عبارة عن موجود في العالم له كيانه الخاص و قادر على التفاعل مع الموجودات الأخرى .

أما الموضع فهو تخصيص لوظيفة المكان في الوجود ، و الموضع : « **اسم مكان** » [3] .

تعيين اسم للشيء أي هو تحديد لهويته و كينونته .

أما الفضاء ، فقد جاء في اللسان : « **الفضاء : المكان الواسع من الأرض ، (...) ، و قد فضا المكان و أفضى إذا اتسع . و أفضى فلان إلى فلان أي وصل إليه ، واصله أنه صار في فرجته و فضائه و حيزه (...) ، و الإفضاء في الحقيقة الانتهاء . و منه قوله تعالى : ﴿ وَكَيْفَ تَأْخُذُونَهُ وَقَدْ أَفْضَى بَعْضُكُمْ إِلَى بَعْضٍ ﴾ ، أي انتهى و أوى ، عدَّاه بإلى لأن فيه معنى وصل . (...) .**

الفضاء : الخالي الفارغ الواسع من الأرض .(...)

الفضاء : الساحة و ما اتسع من الأرض . (...)

---

[1] ابن منظور : لسان العرب مادة " كون " ، مجلد 13 ، ص . ص 135 – 137 .

[2] المرجع نفسه ، مادة " مكن " ، مجلد 14 ، ص 113 .

[3] المرجع نفسه ، مادة " وضع " ، مجلد 15 ، ص 230 .

الفضاء : ما استوى من الأرض و اتسع ، قال و الصحراء : فضاء . » [1] .

« الفضاء : الأرض المترامية الأطراف الخالية من الشجر . » [2] .

يتضح من خلال المتابعة المعجمية للفظ الفضاء أنه يشكل المكان ، أي أن المكان محتو في الفضاء و تابع له ، و لكنه يتخصص عنه ببعض السمات التي تميزه عن المكان ، تلك السمات التي تتلخص في دلالات الاتساع ، و اللفظ بذلك يحمل دلالات الامتداد و الانتشار و التوسع ، كما أن دلالات الفضاء تتحرك ضمن إطار آخر : هو تعبيره عن دلالة الوصول و الانتهاء و الإيواء ، و كلها تبين أن الفضاء هو عبارة عن غاية معينة من فعل المكان ، فالوصول و الانتهاء إلى شيء ما يدل على وجود ذلك الشيء و وجوده يعني تحديد معالمه و هويته .

ارتباط معنى الفضاء بالظواهر : الأرض ، الساحة ، الصحراء ، يعطي أيضا تخصيصا لصفاته و تحديدا لبعض كينونته ، و وسم الفضاء بالخالي و الفارغ هنا لا يعني إضفاء صفة العدم عليه ، بل بالعكس فالفراغ و الخلو مرتبطان بالشيء / الأرض و ما دام هنالك شيء يشغل الفراغ فالفضاء موجود ، و وجوده نسبي ، و ذلك ما ذهب إليه الكثير من الفلاسفة في تحديدهم لمفهوم المكان .

في هذا الفضاء بالتحديد يصعب التعامل مع فكرة تمييز لفظ ما ضمن إطار اصطلاحي ، فلكل لفظ ثلاثة مستويات : **« الأول : المعنى الاشتقاقي ، و هذا المستوى مرتبط بجذر اللفظ في الطبيعة ، و هو معنى إلى الثبات أقرب . و الثاني : المعنى العرفي ، فالعادة تعطي اللفظ معناه ، و هذه العادة يندرج تحتها الاتفاق و المواضعة و العرف و التقاليد ، و هذا هو الذي يتغير من عصر إلى عصر . و الثالث المعنى الاصطلاحي ، و هذا المعنى مرتبط بالمستويين الأولين مع تثبيت أحد جوانب المعنى باتجاه معيار دائم ، و هذا المعنى المعياري ثابت لا يتغير »** [3].

للوصول إليه في خضم اختلاف المعارف و العلوم التي تشتغل على نفس الألفاظ يكتسب المفهوم عدة تحديدات قد تتداخل فيما بينها فيتوه المصطلح بينها و يتوه الباحث ضمن المتاهة الاصطلاحية ، و لهذا تكون المتابعة للمفهوم ضمن اتجاهات مختلفة هو السبيل الذي من شأنه أن يسهل تقفي المصطلح و بناء معالم كينونته.

الدراسات الفلسفية تميز بين نوعين من المكان : المكان المطلق و المكان النسبي ، و أما المطلق منه فهو : **« بحكم طبيعته ، و دون أن تكون له علاقة بأي شيء خارجي ، يبقى دائما متجانسا و ساكنا »** [4] .

---

[1] المرجع السابق ، مادة فضا ، مجلد 09 ، ص 194 – 195 .

[2] الأمير أمين آل ناصر الدين : الرافد (معجم لغوي للإنسان و الحيوان و الطير و الهوام و كل ما في السماء و الأرض) ، ص 79 ، ج 02 ، ط 01 ، مكتبة لبنان ، بيروت ، 1971.

[3] وليد محمد السراقبي : قوضى المصطلح اللساني ، ص 378 ، مجلة مجمع اللغة العربية بدمشق ، مجلد 83 ، ج 02 ، نيسان 2008.

[4] مشهد سعدي العلاف : بناء المفاهيم بين العلم و المنطق ، ص 36 ، ط 01 ، دار عمار – دار الجيل ، عمان الأردن – بيروت لبنان ، 1991 .

هذا المفهوم يكتسب المكان صفاته الجغرافية و الهندسية و خاصة حين يتعلق المكان و يرتبط بالجسم الذي يشغله ، و هنا يكون المكان مستقلا بذاته ، و يكتسب صفة المطلق حين يكون : « **هو الخلاء المتخيل الذي يشغله الجسم** » [1].

كما عبر عنه بن الهيثم في مقولاته الفلسفية عن المكان .

الخلاء عنده يتطابق فيه الجسم بالمكان الذي يشغله ، فهو : « **أبعاد متخيلة مجردة من الأجسام و عندما يشغل بالجسم تكون أبعاده هي نفس أبعاد الجسم الذي يشغله ، بحيث تكون هنالك مطابقة تامة بين المكان و الجسم** » [2] .

حيث : « **يستحيل حصول الجسم من دون مكان ، و هو حقيقة كونية موجودة** » [3] .

هذه المقولة تنفي إضفاء صفتي الفراغ و الخلو للمكان ، فالمكان موجود بوجود الجسم الذي يشغله أو بعدم وجوده ، و ذلك ينتج من خلال عدم ربط المكان بالجسم الذي يشغله ، ذلك أن للمكان أبعادا هندسية يشغلها ، فيكون للمكان المطلق : « **وجود مستقل عن الأشياء بحيث لو اختفت جميع الأشياء لبقي المكان .** » [4].

أما نسبية المكان فتتركز في المفهوم الفيزيائي للمكان أكثر منه فلسفيا ، و : « **المكان النسبي هو البعد القابل للحركة أو المسافة التي نقيس بواسطتها الأمكنة المطلقة ، بالنسبة للأجسام المحسوسة المجاورة .** » [5].

يكتسب المكان من هذا المفهوم حضوره العيني و وجوده الحاضر كظاهرة محسوسة لها مكانتها في الوجود في العالم ، بالنسبة لمجموع الموجودات في العالم . و ما بين نسبية المكان و مطلقه اللذين يبلوران المفهوم الفيزيائي و الفلسفي له ، فالفيلسوف (كانط) مثلا ينفي التجريب عن مفهوم المكان ، أو نتاج نسيج العلاقات الموجودة بين الأشياء ، فهو يحاول أن يشكله كمتصور ذهني يشارك في تكوين الصورة الحسية للظاهرة كموجود في العالم ، فـ : « **المكان ليس مفهوما تجريبيا أو مستمدا من التجربة و ليس مفهوما عاما لعلاقات الأشياء ، بل إطار قبلي يوجد في الذهن و يكون ضروريا لتنظيم و توحيد المعرفة الحسية** » [6].

القراءة الفلسفية تتعامل مع المكان ضمن دائرة التساؤل الدائم عن هويته ، و تبقى التحديدات الفلسفية له محيدة عن إلصاق المفهوم بالمنتج الإبداعي و الفني ، لذلك يتسنى للمصطلح أن يحدد ضمن مستويات

---

[1] المرجع السابق ، ص 38 .

[2] المرجع نفسه ، ص نفسها .

[3] رضا الصدر ، آية الله السيد : الفلسفة العليا ، ص 206 ، ط 01 ، دار الكتاب اللبناني – مكتبة المدرسة ، بيروت ، لبنان ، 1986.

[4] مشهد سعدي العلاف : بناء المفاهيم بين العلم و المنطق ، ص 42 .

[5] المرجع نفسه ، ص 43 .

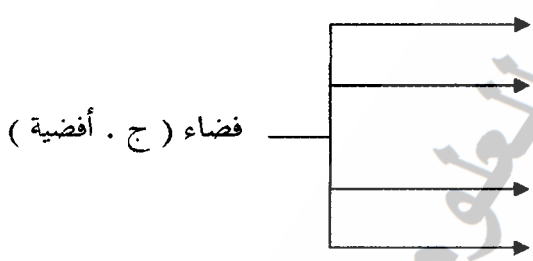
[6] المرجع نفسه ، ص 45 .

و أشكال التفكير الفلسفي فيعبر عن المكان في كونه : « **حقيقة ملموسة من الحقائق الموجودة في عالم الكون ، و وجوده وجود مستقل غير حالٍّ في حقيقة أخرى .** » [1].

إذا كانت الفلسفة ترى بحقيقة وجود المكان في العالم ، وجودا كاملا و مستقلا ، فكيف تحدد الدراسات الأدبية و النقدية مفهوم المكان ؟ .

يكثر تردد المصطلحين : المكان و الفضاء في الدراسات و الكتب النقدية المعاصرة المتناولة للعمل الأدبي : الشعري أو السردي ، و أكثرها الدراسات المتناولة للأعمال السردية بصفة عامة ، و يكون الاستغلال المصطلحي للفظين أولا و أخيرا من خلال كثرة الترجمات التي يعانيها المصطلح النقدي أو الأدبي ضمن الدراسات النقدية المعاصرة ، حيث يقابل ترجمة المصطلح : « (***Espace / Space***) **بالفضاء في حال ، و المكان في حال أخرى .** » [2].

هذه الإشكالية الاصطلاحية تتعدى الممارسات النقدية إلى المعاجم التي تعد الطرف المساعد في حصول الناقد على لفظ يوازي الملفوظ المستعمل فمثلا : مصطلح " فضاء " يقابل كمًّا من المعاني المختلفة في المعجم الحديث ، مما تزيد الدراسات النقدية تعقيدا و غموضا ، و ذلك يرجع ـــ على ما يبدو ـــ إلى عدم وجود محاولات جدية تحاول عبور هذا الجسر الاصطلاحي المتحرك الذي صار هاجسا تعاني منه معظم المصطلحات النقدية المعربة عن النقد الغربي و مثال ذلك في الترسيمة الموالية :



[3]

لم يحاول النقاد التفريق بين الاصطلاحين : الفضاء / المكان ، إلا في بعض المواضع التي اجتهد فيها البعض في وضع صياغة اصطلاحية ترمي إلى تحديد اصطلاحي للمفهومين . و مع ظهور استعمال لفظ الفضاء مع لفظ المكان ، تراجعت الدراسات النقدية عن استعمال المكان كمقابل لفعل الزمان ، و ذلك راجع إلى تحديد معالم المكان و الدلالات التي يدل عليها ، أو إلى طبيعة الأعمال الأدبية المقدمة و اختلاف مضامينها و ما تفرضه على القارئ أو الناقد.

إذا كان المعنى المعجمي للمكان خص : « **للدلالة على موضع الحدث و الخلق و الوجود و الصيرورة** » [4] .

---

[1] رضا الصدر ، آية الله السيد : الفلسفة العليا ، ص 207 .

[2] عبد الملك مرتاض : في نظرية الرواية ، بحث في تقنيات السرد ، ص 122 ، سلسلة عالم المعرفة ، المجلس الوطني للثقافة و الفنون و الآداب ، الكويت ، ع 240 ، 1998.

[3] جبور عبد النور : المعجم الحديث (عربي ـــ فرنسي) ، ص 766 ، ط 03 ، دار العلم للملايين ، بيروت ، لبنان ، 1992.

[4] فاروق أحمد اسليم : الانتماء في الشعر الجاهلي، ص 197 ، دراسة ، منشورات اتحاد الكتاب العرب ، دمشق ، 1998 .

فالقراءة الاصطلاحية تتراح بمفهوم المكان و تربطه بشكل مباشر بالعمل الأدبي ، فيمتلك المكان دلالات من خلال كونه طرفا مشاركا في العملية الإبداعية ، في بعض الدراسات النقدية و يرتبط تحديده بالحدث فيكون المكان : « **هو الحيز الذي يحل فيه الحدث أو يتصور أن يحل فيه** » [1].

هذا بالإضافة إلى الاعتبار الجغرافي الذي يتميز به المكان عن باقي مكونات العمل الأدبي ، فله مميزات أخرى في متن النص تعطيه بعضا من التحديد لمفهومه و يمكن إجمالها في النقاط التالية :

- **ضوابط المكان متصلة عادة بلحظات الوصف .**
- **تغيير الأحداث و تطورها يفترض تعددية الأمكنة باتساعها أو تقلصها .**
- **لا يمكن التحدث عن مكان واحد في العمل الأدبي بل صورة المكان تتنوع حسب زاوية النظر التي يلتقط منها .**
- **مجموع الأمكنة هو ما يبدو منطقيا أن نطلق عليه اسم : فضاء .**
- **المكان هو مكون الفضاء .** [2]

المكان كمكون ، أو كظاهرة موجودة ضمن الظواهر المكونة للعمل الأدبي يكتسب أهميته و قيمته من خلال فعله و تفاعله مع العناصر النصية ، و تتركز تلك الأهمية من خلال الدور الدلالي الذي ينشط من خلاله ، و قيمته تتعدى بذلك كونه مادة جغرافية تتحرك الأحداث على مستواها ، تتكون عن طريق فعل الوصف الذي يمدها بالحضور الفعلي في العمل الأدبي ، إلى كونه أحد المكونات الدلالية الفاعلة في حركية العمل ، و يمكن إجمال تلك الأهمية في :

أي حدث لا يمكن أن يتصور وقوعه إلا ضمن إطار مكاني معين .

- **يصبح للمكان أهمية إذا كان هو الذي يكوّن صورة الفضاء ، أو عندما يؤسس فضاء في العمل الأدبي.**
- **يكتسب المكان أهميته في العمل من خلال حضوره المتواتر فيه .**
- **المكان يساهم في خلق المعنى داخل العمل الأدبي .** [3] .

من خلال هذه الأهمية التي يفرضها المكان على العمل الأدبي يشكل ظاهرة لازمة فيه ، و ذلك من خلال حضوره الصريح و المعلن في النص عن طريق مميزاته الجغرافية العينية ، أو كموصوف مساهم في البنية النصية ، أو يتعدى ذلك فتنتشر دلالته لينظر إليه : « **ليس مجرد إحالة جغرافية ، أو موقعا وصفيا ، إنه وجود إنساني يضج بالحياة** » [4] .

---

[1] كريم زكي حسام الدين : الزمان الدلالي ، ص 36 .

[2] حميد لحميداني : بنية النص السردي (من منظور النقد الأدبي) ، ص . ص 62 – 63 ، ط 03 ، المركز الثقافي العربي ، الدار البيضاء ـــ بيروت ، المغرب ـــ لبنان ، 2000.

[3] المرجع نفسه ، ص . ص 65 - 70 .

[4] عبد الله رضوان : البنى السردية (2) ، ص 48 ، ط 01 ، دار اليازوري العلمية للنشر و التوزيع ، عمان ، 2003.

هو التأثير الأقرب إلى إبرازه كمكون أساس و رئيس في العمل الأدبي .

دونا عن ذلك فاستعمال المكان يكون عن قصد تمييز بينه و بين المصطلح النظير له و هو الفضاء ، لذلك ـــ و على ما يبدو ـــ أن الدراسات النقدية قد حاولت التفريق بين المصطلحين عن طريق وضع دراسة مقارنة بين المصطلحين لتحديد استعمال كل منهما ، و يتضح ذلك من خلال المحاولة التي قدمها الناقد المغربي " حميد لحميداني " ضمن دراسته الموسومة بـــ : " بنية النص السردي " ، و كتاب " حسن نجمي " المتخصص في " شعرية الفضاء السردي " .

يصعب عند قراءة الدراسات المهتمة بمفهوم الفضاء رصد مفهوم واضح و مطلق للمصطلح و الملاحظ هو توزيع المفهوم ما بين الأهمية التي يشغلها المصطلح و وظيفته في العمل الأدبي ، و ذلك ما يعسّر تكوين معرفة أو قراءة للمصطلح بعيدا عن ربطه بآخر لتحديد معالمه .

يلخص الناقد المغربي " حميد لحميداني " مفهوم الفضاء في تقسيمه إلى فضاءات ، حيث يتخذ مفهوم الفضاء عنده : « **أربعة أشكال :**

الفضاء الجغرافي : و هو مقابل لمفهوم المكان ، و يتولد عن طريق الحكي ذاته .

فضاء النص : و هو فضاء مكاني أيضا ، غير أنه متعلق فقط بالمكان الذي تشغله الكتابة .

الفضاء الدلالي : و يشير إلى الصورة التي تخلقها لغة الحكي و ما ينشأ عنها من بعد يرتبط بالدلالة المجازية بشكل عام .

الفضاء كمنظور : و يشير إلى الطريقة التي يستطيع الراوي الكاتب بواسطتها أن يهيمن على عالمه الحكائي . » [1] .

تتعدد دلالات الفضاء الاصطلاحية عن طريق انتشار المصطلح على عدة مفاهيم منها ما يتعلق بالمظهر الشكلي للنص فتكوّن الفضاء الجشتالي للنص ، و منها ما يخص التحليل النصي للفضاء كموجود في متن النص ، و منها ما يتعلق بالبنية النصية من لغة و أسلوب و دلالات متفاعلة ، و منها ما يدور حول العلاقة القائمة بين منتج النص و العمل الأدبي الذي ينتجه . و كل هذه التحديدات لا تتعدى المغامرة النصية ، و لا تحاول الوصول إلى رصد واضح المعالم لما يرمي إليه مصطلح الفضاء .

لكن الناقد " حميد لحميداني " يحاول أن يتقرب إلى مفهوم مصطلح " الفضاء " ، من خلال (تمييز نسبي بين المكان و الفضاء) ، حيث من خلال هذا التمييز يمكن إدراك بعض مميزات المصطلحين و توضيح مواطن الاختلاف و ربما التقاطع كذلك ، و مجمل ذلك في النقاط التالية :

- **الفضاء أشمل و أوسع من معنى المكان .**
- **الفضاء هو العالم الواسع الذي يشمل مجموع الأحداث .**
- **الفضاء شمولي ، و المكان يمكن أن يكون متعلقا فقط بمجال جزئي من مجالات الفضاء .**

---

[1] حميد لحميداني : بنية النص السردي (من منظور النقد الأدبي) ، ص 62 .

- **الفضاء امتداد للمكان الموصوف ، حيث يكون انتشار المكان بعد الانتهاء من وصف المكان ، فيتميز عنه في حركيته المنتشرة داخل العمل الأدبي .**
- **الفضاء له صيرورة زمنية و مكانية في حين يبقى المكان ثابتا و منتهيا في حد الوصف .**
- **يلف الفضاء مجموع الأحداث التي تفترض استمرارية المكان .**
- **الفضاء بهذا المعنى يؤطر الأحداث و لا يكونها ، إنه موجود أثناء جريان الوقائع .**
- **العناصر المكونة للفضاء هي الأماكن المتفرقة المترددة خلال مسار العمل الأدبي و الفضاء هو كل هذه الأشياء .**
- **الفضاء هو أوسع ، و أشمل من المكان ، إنه مجموع الأمكنة التي تقوم عليها حركة العمل الأدبي** [1] .

من خلال هذه النقاط يعد المكان من جهة بؤرة و عتبة ينطلق و ينتشر الفضاء منها و من خلالها ، و من جهة أخرى يقوم الناقد بحدّ و تثبيط حركة المكان و قصرها على وجوده كموصوف في العمل الإبداعي ينتهي دوره بانتهاء وصفه ، فيصبح للمكان دورا واهيا في إبراز دلالات العمل الأدبي ، لا يتعدى الحضور الشكلي ، على الرغم من كونه المكون الأساس للفضاء و ذلك يجعل من الرؤية التي يميزها الناقد للمكان ، رؤية هلامية متشتتة بين إعطاء امتياز للمكان كأحد المكونات المؤسسة للدلالة النصية ، و هي تمثل الدور الإيجابي له ، و بين سلب هذه الميزة ، فيتميز بالسلبية المطلقة و يشكل حضوره في العمل الأدبي ثقلا ، أو زيادة لا أهمية لها ، و ذلك نادر الوقوع ضمن الأعمال الأدبية .

قراءة الفضاء عند الناقد : " حسن نجمي " لا تتعدى الخطوات السابقة لتحديد معالمه ، و تتحدد أهمية الفضاء ، في البؤرة الدلالية التي ينتشر منها في النقاط التالية :

- **يتحول الفضاء إلى مكان حين يدخل دائرة الوصف ، الوصف الذي هو عبارة عن تشخيص الأشياء.**
- **الفضاء ليس مجرد خريطة جغرافية ، إنه نتاج لاشتغال تراكمي للدلالة .**
- **يكتسب الفضاء معناه من خلال انتشار دلالاته و معانيه داخل العمل الأدبي ، و داخل العمل الأدبي فقط يمكن الإلمام بمعاني الفضاء و مميزاته و دلالاته .**
- **الفضاء ليس علامات فارغة بل إنه علامة مليئة دلاليا داخل النسق ، و خارجه أيضا .فالفضاء كتب محملا بطبيعته المرجعية ، و أبعاده الرمزية و الثقافية و الأيديولوجية .** [2]

اعتبار الفضاء كأيديولوجيا مكونة للعمل الأدبي ، هو بمثابة وضع الفضاء كمنظومة للأفكار التي تتجلى في العمل الأدبي تعكس نظرة المؤلف للفضاء ، و تعكس فاعلية الفضاء على مستوى العمل ، و بذلك يتعدى الفضاء بمفهومه هذا مجرد ترادفه للمكان ، إلى أبعد من دلالات المكان الجغرافية أو الجمالية الوصفية ، إلى

---

[1] المرجع السابق ، ص . ص 63 – 64 .

[2] حسن نجمي : شعرية الفضاء السردي ، ص 107 .

الوعي بالفضاء كبنية عميقة تتغلغل في العمل الأدبي لترصد دلالاته العميقة ، التي يتشكل منها و يساهم بها في تكوين الفضاء كظاهرة يمكن دراسة و مناقشة حركتها ضمن العمل الأدبي .

رصد مفهوم للمصطلح " الفضاء " ، كمكون بارز في العمل الأدبي ، يعطي وعيا مميزا بالتجربة الفنية و الإبداعية للمؤلف ، بوصفه ظاهرة خارجية تتعدى أن تكون عنصرا تكميليا في متن العمل الإبداعي ، فيكون : « **حضور الفضاء لا بوصفه أمكنة تدور فيها الأحداث و الوقائع الحكائية أو تتمركز حولها الفاعلية الشعرية ، بل الفضاء كوعي عميق بالكتابة جماليا و تكوينيا ، الفضاء كشكل و معنى ، الفضاء كذاكرة وهوية و وجود ، الفضاء كسؤال إشكالي ملتصق بوعينا الثقافي و الاجتماعي و الجمالي و بنسيجنا السيكولوجي و المعرفي و الأيديولوجي .** »[1].

يبتعد الناقد بدلالة المصطلح من مجرد استعمال اصطلاحي للفظ ، إلى أبعد من ذلك ، يحاول أن يميز معنى الانتشار و الامتداد الحقيقي الذي يحمله المصطلح للنص ، و يحاول بذلك أن يكشف اللثام عن الوظيفة أو الوظائف العميقة و الجذرية التي يحملها المصطلح في العمل الأدبي ، ذلك حين يتعدى الفضاء وظيفته المكانية إلى دلالات أعمق تبحث في الوعي النصي و تتجه إلى جوهر و مركزية العمل الأدبي ، و بالتالي ينتشر الوعي بالفضاء ، إلى الوعي بالذات المنتجة له ، و تتشكل بذلك ثقافة الفضاء ، كمكون رئيس في العمل الأدبي يتحرك مع كل المكونات النصية ، و يحاول تشكيل امتيازاته من خلال رصد علاقة التفاعل (التأثير و التأثر) ، التي يتكون من خلالها الوعي بالظاهرة / الفضاء ضمن العمل الأدبي ككل متكامل الأجزاء يؤثر و يتأثر بالتجربة الإبداعية .

إلى جانب : المكان و الفضاء ، يصطنع بعض النقاد مصطلحا آخر ، هو " الحيز " ، و لكن اللافت للنظر هو موقف الناقد الجزائري " عبد الملك مرتاض " اتجاه هذا المصطلح من خلال كتابه الموسوم بـــ : " في نظرية الرواية " ، و هو ضمن دراسته هذه يعلن عن رفضه القاطع لاستعمال مصطلح الفضاء ، فـــ : « **الفضاء قاصر بالقياس إلى الحيز ، لأن الفضاء من الضرورة أن يكون معناه جاريا في الخواء و الفراغ ، بينما الحيز لدينا ينصرف استعماله إلى النتوء ، و الوزن ، و الثقل ، و الحجم ، و الشكل ... ، على حين المكان نريد أن نقفه على مفهوم الحيز الجغرافي وحده** » [2].

إذا كان العمل الأدبي يعد أكثر اتساعا و انتشارا من الوجود المادي الملموس ، و نتاج أيديولوجيات متشابكة و مختلفة ، و نتاج متخيل لا يمكن حصره في الموجودات الملموسة و حسب ، فكيف يمكن الاعتداد بمفهوم يقتصر على ما وجد ماديا محصورا في أشياء واقعية محسوسة ؟ و كيف يمكن تشكيل حركية و فاعلية للمكان أو الحيز ضمن أطره المادية و حسب ؟ و هل يعني ذلك إقصاء لتعدد الفضاءات الموجودة في العمل الأدبي ما حدد منها على الطبيعة الجغرافية و ما شكل منها رسما متخيلا للفضاء ؟ .

---

[1] المرجع السابق ، ص 12 .

[2] عبد الملك مرتاض : في نظرية الرواية (بحث في تقنيات السرد) ، ص . ص 122 – 123 .

حتى صفتي الخلو و الفراغ التي يصطنعها الفضاء ، هي أوصاف تتلاشى شيئا فشيئا على مستوى البحث الدلالي عن تطور و حركية الفضاء داخل العمل الأدبي ، و بالتالي حتى الفراغ و الخلو يشكلان جزءا من الدلالة الواسعة للفضاء .

إذا كان الناقد يحدد الحيز في أنه قد يمثل : « **قرية أو مدينة ، كما قد يتمثل في هضبة أو جبل ، كما يمكن أن يكون طريقا ملحوبا ، كما قد يكون شاطئ بحر ، أو ضفتي نهر ، أو جهتي بحيرة ، أو جانبي واد ، ...** » [1].

هو بذلك لا يتعدى به البعد الجغرافي للمكان ، و لكنه يتعدى هذه الدلالة و الموقف السابق من الفضاء حين يصبح الحيز ليس فقط نتاجا ماديا يمكن قياسه كالوزن و الحجم و الثقل و الشكل ، إلى صورة أدبية مشكلة في الذهن ، و من هنا يكون التفريق بين الفضاء المقابل للماديات القابلة للقياس و الفضاء الأدبي (السردي أو الشعري) ، الذي يستند إلى حركية النص أو العمل الأدبي في تكوين دلالاته : « **إن للغة نظاما دلاليا ، و جماليا أيضا ، قادرا على استحضار كل الموصوفات و المذكورات في الذهن فيرتسم الحيز ، و تتحدد معالمه ، و تتكون حدوده ، و تتشكل جغرافيته الأدبية التي تتصف ، و ذلك على نقيض الجغرافيا المكانية ، بانعدام الحدود ، أو بقدرتها على الأقل على الاتساع و الشسوع ، و الامتداد و الغبور .** » [2].

ذلك يستحيل تطبيقه أو طلبه من مكان أو حيز يعاني واقعه الجغرافي المادي ، فدلالته تكون محدودة بحدود جغرافيته المادية ، أما أن يخرج بدلالاته المادية إلى أبعد من ذلك ، إلى تكوين أيديولوجيا و وعي خاص بالحيز فذلك ما سمته الدراسات النقدية بالفضاء ، الذي يمكن تمديده و نشره إلى أبعد الحدود ، فيقتصر الحيز بمفهوم الناقد على انتشار مادي فقط ، و ليس دلاليا ليمس كل مكونات العمل الأدبي حتى تتحقق بالفعل مقولة الناقد عن الحيز ، فـ : « **الحيز الأدبي عالم دون حدود ، و بحر دون ساحل ، و ليل دون صباح ، و نهار دون مساء ، هو امتداد مستمر مفتوح على جميع المتجهات ، و في كل الآفاق .** » [3] .

---

[1] المرجع السابق ، ص 130 .

[2] المرجع نفسه ، ص 136 .

[3] المرجع نفسه ، ص 135 .

ـــ الفضاء في الخطاب الشعري :

باعتبار الفضاء يمثل ذلك المفهوم الواسع الذي يشمل توسعا في دلالات المكان بكل اختلافاته ، و امتداد دلالاته إلى أبعد من الحدود الجغرافية للمكان ، لهذه الميزة التي يتميز بها مصطلح الفضاء كظاهرة لها وجودها في العالم ، تكون له أولوية الاستعمال ، كتيمة مشكلة للبنية النصية في المدونة الشعرية للشاعر " محمد ناصر " ، و البحث عن تيمة الفضاء من هذا المنطلق ، هو بحث عن الوعي بظاهرة الفضاء و حركيتها و مركزيتها داخل التجربة الشعرية للشاعر ، كظاهرة خارجية تشكل أو تساهم في تشكيل الوعي بالتجربة الداخلية للشاعر . فإلى أي مدى يمكن للفضاء كمكون نصي بارز في التجربة الشعرية للشاعر أن يكون وعيا بالتجربة الإبداعية ، كذاكرة و هوية و وجود ، كوعي ثقافي و اجتماعي ، أو كحلم يوتوبي يبحث عن مثاليته الضائعة بين أكوام الدلالات المختلفة التي يحملها الفضاء ؟ .

تتوزع تيمة الفضاء في المدونة الشعرية للشاعر " محمد ناصر " ، إلى عدة فضاءات دلالية ، و من خلال القراءة الإحصائية النسبية لهذه التيمة تقترح بعض الجذور التي تمثل العائلة (اللغوية) ، أو العائلة (الدلالية) للفضاء ، منها : الفضاء / المكان ، الفضاء/ المجتمع ، الفضاء / البيت ، الفضاء/ السجن ، الفضاء/ المقدس ، الفضاء / المبهم ، الفضاء/ هنا .

أولا ـــ الفضاء / المكان :

تتعدد صور المكان في الفضاء الشعري في المدونة الشعرية للشاعر " محمد ناصر " ، و صور المكان الواردة في متن العمل الإبداعي للشاعر ترتبط أكثر ما ترتبط بالمكان الطبيعي ، و المقصود بالمكان الطبيعي ، ذلك المكان الذي يشكل جزء من المحيط و البيئة التي يتفاعل معها الإنسان و يتأثر بها و يؤثر فيها ، فالمكان هنا يتمثل في الأمكنة الطبيعية : الأرض ، الصحراء ، البحر ، النهر ، السهل ، الجبل ، الاتجاهات ، الكواكب (الشمس ، القمر ، النجوم) ، و كلها تعبر عن المكان المحدود ، الذي من خلاله يمكن للذات / الإنسان أن يحس بهذا الوجود المكاني ، و أن يحاول تحقيق ذاته من خلال تفاعله معه و (فيه) ، و الأمكنة بهذا الحضور تختلف في طبيعتها و تكوينها الجيولوجي كظواهر طبيعية ، فالأمكنة : « **بالإضافة إلى اختلافها من حيث طابعها و نوعية الأشياء التي توجد فيها تخضع في تشكلاتها أيضا إلى مقياس آخر مرتبط بالاتساع و الضيق و الانفتاح و الانغلاق** . » [1] .

تتعدى صفات الاتساع و الضيق ، و الانفتاح و الانغلاق حدود جغرافية المكان و ماديته ، إلى البعد الدلالي الذي يمكن أن تكونه علاقة المكان بمكونات نصية أخرى كالأحداث و الوقائع ، و غيرها من الأشياء سواء التي تنتمي ماديا إلى المكان ، أو تلك التي يكسبها المكان وجودا في العالم و فاعلية في صيرورة الحدث .

من هذا المنطلق الذي يقتضي الربط بين مادية المكان و الفضاءات الدلالية المسندة إليه و التي من شأنها أن تحدد حركيته في أداء الدور المنوط له ضمن العمل الأدبي ، يمكن طرح التساؤل : إلى أي مدى يمكن اعتبار

---

[1] حميد لحميداني : بنية النص السردي (من منظور النقد الأدبي) ، ص 72 .

الحضور المكاني في المدونة الشعرية للشاعر " محمد ناصر " ، يعبر عن بؤرة تتحرك ضمنها و بموجبها الأحداث النصية ؟ ، و إلى أي مدى يمكن للمكان أن تكون له الفاعلية ليصبح عنصر تأثير في حركية النص ، و منتجا للدلالة النصية التي يتشكل منها الوعي بالنص ، و الوعي بالمكان كظاهرة حاضرة في النص : « **بالمعنى الذي لم يعد معه مجرد عنصر تكميلي مقحم ، بل أضحى حضورا كاملا في النص** » [1] ؟ .

أ ــ السماء / الأرض :

البعد الفضائي الذي يحمله لفظ السماء يمتد في دلالات أخرى من شأنها أن تثري المعنى المعجمي له ، و يمكن اختزالها ضمن دلالات : الاتساع ، الشمول ، اللانهاية ، المستحيل ، الهيمنة ، السلطة ، التجبر ، الخوف ، الرهبة ، القوة ، الضياع ، التشتت ، التوحيد ، ... ، و غيرها من الدلالات التي تسبح في أفق الفضاء ، و التي يصعب تحديدها إلا من خلال الغوص في غمار التجربة الذاتية التي تستغل الفضاء / السماء كمكون أساسي لفعل الفضاء .

يأخذ الفضاء / السماء دلالات مختلفة في حضوره في العمل الأدبي تتعدى المعنى المعجمي الذي يحمله اللفظ ، ليتحول من خلالها إلى ملفوظ مؤنسن حينا ، و اجتماعي حينا آخر ، و ديني في كثير من الأحيان ، و سياسي في أحيان أخرى ، و من خلال تعدد دلالات ظهوره ، فهو بالنسبة للتجربة الذاتية لفعل الفضاء يكون مليئا و مثريا للتجربة له هيمنته الخاصة ، و فارضا حضورا مميزا ضمن العلامات الفضائية الأخرى .
و قد تجد الدلالات متنفسا لها عند خوضها في عمق الفضاء / السماء ، و خاصة في البحث عن العلاقة التي تربط الفضاء بالذات .

بالعودة إلى التشكيل النفسي لطبيعة الإنسان ، يتضح من خلال المعاينة السيكولوجية لسلوكه حاجته الماسة للمحيط الذي يعيش فيه ليعلن انتماءه إليه و ليحقق فعل وجوده به و فيه في الوقت ذاته ، و تلك العلاقة التي تنتج بين الفضاء و الذات لا تنبني على أسس هشة أو عابرة ، و إنما عمقها يتعدى وجودها في ذاته ، و ذلك العمق تؤسسه حالة التبعية الدائمة التي تسكن الفكر الذاتي ، و تلك تبعية ترسم معالم وجودها من خلال فرض نوع من الهيمنة على الذات ، حيث يزرع فيها شعور الانبهار و الخوف ، و الرهبة ، و الغرابة ، و التخوف من العالم الخفي الذي قد يحتويه فضاء كالسماء ، فهذا الفضاء باتساعه و شموخه و احتوائه للأرض يحمل الذات إلى السعي نحو اكتشافه ، عن طريق محاولة ربط فضاء الوجود بالفضاء / السماء ، سعيا نحو اكتساب خصائصه ، أو محاولة بلوغ دلالاته : (يعانق السماء / طوى الأرض السماء يداني / البحر و السماء عناق / طماحة للصعود / بعض تعالت في سماء / تختفي في الفضاء / تمد للأفق / شدها للسماء) ، من خلال جملة هذه الملفوظات تتبين العلاقة واضحة بين وجود الفضاء / السماء و الوجود الذاتي ضمن فعل هذا الوجود ، حيث تكون السماء هي المبتغى الذي تصبو الذات بلوغه و طرح مقدمات للوحدة بين الفضاء الذاتي و الفضاء / السماء ، و ذلك ما يعكسه فعل المعانقة ، فالعناق يدل على شدة التقارب بين الشيئين إلى حد الالتصاق ، و الالتصاق دعوة نحو دلالات الانسجام و الاتساق و التداخل و التمازج ، و هنا حين تبلغ الذات

---

[1] حسن نجمي : شعرية الفضاء السردي ، ص 60 .

التمازج بينها و بين الفضاء / السماء تستحوذ عليه ، و تمتلك صفاته و دلالاته ، و يصبح وجودها مرتبطا أكثر بوجوده :

ـــ مجدته لهيب نفط ثائر .. يعانق السماء .. (أ. ن ، ص 77)

ـــ حرك القلب ، و المشاعر حرى ⁂ فطوى الأرض و السماء يداني (ر . ا ، ص 55)

ـــ ها هنا البحر و السماء عناق ⁂ ألهم السحر للعيون الفواتر (أ . أ ، ص 52)

ـــ إنه همة تروم من النجـــ ⁂ ـــم مكانا طماحة للصعود

و نفوس العباد بعض تعالت ⁂ في سماء و بعضها في لحود (أ. ن ، ص 40)

ـــ و تختفي أنفاسها هناك في الفضاء . (أ. ن ، ص 29)

ـــ فالرواسي تمد للأفق رأسا ⁂ شدها للسماء سر دفين (أ . أ ، ص 35)

تنكشف دلالات الفضاء عندما يكون لها حضور في التجربة الذاتية ، و عندها يمكن أن تلاحق الذات الفضاء بمختلف دلالاته التي يتوسل بها في فعل الوجود في العالم ، سعيا نحو مركزية الوجود ، و الذات من خلاله تسعى إلى تحقيق وعيها بالفضاء ، و بلوغ فضاء الوعي المؤسس للتجربة الذاتية ، و من خلال هذا النشاط التفاعلي لا تتخلى الذات عن نسيج العلاقة التي تربطها بعوالم الموجودات التي يكون الفضاء أحد و أهم مكوناتها ، و مهما كان الاختلاف قائما و مفارقا بينهما ، فإنها تحاول دائما إنتاج نقاط ربط و تقاطع ، تحتجز من خلالها الواقع في عوالم تخييلية ، و تردي التخييل عوالم واقعية حقيقية : (ألهم السحر للعيون الفواتر / همة تروم من النجم مكانا / الرواسي تمد رأسا للأفق) ، و يعد اللجوء إلى الصورة التخييلية عن واقع الفضاء / السماء تحقيق الغاية التي تسكن فكر الإنسان و التي تتمثل في الوصول إلى السماء و اكتساحها و اختزال اتساعها و التمكن من الهيمنة على وجودها ، و هذا يختزل في الطموح و الأمل الذي ينتهجه الإنسان ليحقق فضاءه الذاتي و زمنه الذاتي وسط عوالم تشده بعضها نحو الدونية و تروم به بعضها إلى العلو المأمول : (و نفوس العباد بعض تعالت في سماء و بعضها في لحود) ، و هنا يتضح الخط الفاصل بين الفضاء الذي تنتمي إليه الذات و الفضاء الآخر : السماء ، حيث يكون الفضاء اللا معلوم يحتوي مثالية تقع ضمن عوالم حلمية ، تنشدها الرواسي المنبسطة على وجه الأرض طموحا نحو الإرساء عاليا بعيدا عن الفضاء الواقع ، و هناك ترى العين سحرا يتعدى مقولات الواقع و الحقائق ، و يصبح الفضاء / السماء الأمل الذي تنشده الذات و تصبو إليه محاولة اختراقه بكل السبل حتى و إن كانت مجرد خيال أو حلم عابر .

يمكن اختزال ذلك التواصل بين الفضاء الذاتي و الفضاء المتعالي / السماء في الشيء الذي يمكن أن يربطهما معا ، و قد اختار الشاعر أن تكون النخلة هي هذا الرابط الذي يصل العوالم المتعالية بالفضاء المنبسط / الأرض ، و حضورها هو في الأصل استحضار لدلالات كثيرة تحتويها ربما لا تكون متوفرة إلا في هذا الموجود ، من حيث كونها تحمل مكانة مميزة في المحيط الذي ينتمي الشاعر إليه ، ألا و هو البيئة الصحراوية ، هذا من جهة و من الجهة الثانية تحمل النخلة بعدا أيديولوجيا دينيا من ناحية و ثقافيا من ناحية أخرى ، إلا أن الجانب الديني قد يطغى على دلالات وجودها ضمن الخطاب الشعري للشاعر ن تمثيل كلمة التوحيد أو كلمة

طيبة كالتسبيح و التحميد و الاستغفار و التوبة و الدعوة إلى الحق و الخير بالشجرة الطيبة التي يرسخ أصلها في الأرض ، و تتصاعد فروعها في السماء ، و تؤتي ثمارها في أوقاتها التي قدرها الله ، من هنا يشكل النخيل بحضوره العيني و اختياره من قبل الشاعر أيديولوجيا ثقافية من جهة و ذلك من خلال انتماء الشاعر لبيئة صحراوية و تشبعه بثقافاتها المختلفة و من جهة ثانية تحتل النخيل دلالات دينية ، لتكون أكثر التصاقا بوجودها الأيديولوجي كبعد فكري يحمل في عمقه دلالات تتراكم في الحضوري الديني الدلالي للموجود / النخيل ، و هي عند هذا الحد تفرض نوعا من الهيمنة على فعل الفضاء / السماء حين تصبح السماء فضاء للوعي الديني و صلة وصل بين العقيدة و الفكر و الوعي و الوجود و الواقع و الحقيقة ، و صلة الوصل هذه التي تجمع الفضائين : الأرض / السماء هي الرابط العيني في هذه العلاقة حيث لا يمكن الربط بينهما إلا بحضورها : (نخيلا عانقتها في الإباء سماء / نخيلاتها تسامت أباء / تبتغي في السماء قبلة شمس / زكت في السماء أصلا و فرعا / قدم في الثرى أصيل و رأس في السماء العلى) ، تجتمع معظم هذه الملفوظات في الدور التي تؤديه النخيل و المتمثل في الوحدة : الضم / العناق / التسامي / الأصل ، فهذه الدلالات توحي بالرابط الخفي الذي يجمع بين الفضاء الذاتي و فضاء الوجود :

- **يا واحة الإسلام ضمينا نخيـ ⁂ ـلا عانقتها في الإباء سماء** (أ. ن ، ص 81)
- **يا نخلتي بالرافدين تمددي ⁂ في أفق أمتي الجريحة عاليه** (أ . أ ، ص 08)
- **عن نخيلاتها تسامت أباء ⁂ تبتغي في السماء قبلة شمس** (أ.ن ، ص 19)
- **و زكت في السماء أصلا و فرعا ⁂ و أتت أكلها بكل مكان** (ر . ا ، ص 24)
- **قدم في الثرى أصيل و رأس ⁂ في السماء العلى علاه اخضرار** (أ . أ ، ص 23)

يتحرك الفضاء في وجوده ، و في علاقته بالذات بين القيم السلبية و القيم الإيجابية ، و القيم السلبية له تتمثل في التوجه نحو الهبوط و الأسفل ، و هي الدلالة التي تتنافى و الدلالة السطحية للفضاء / السماء ، و أما القيم الإيجابية فهي تتجلى في تغيير اتجاه الذات من السقوط نحو العلو ، و إكساب الذات صفات الفضاء / السماء ، الظهور بإيجابية من خلال فعل التأثير القائم بين الموجودات ، لذلك لا يكون حضور الفضاء ثابتا على قيمة معينة ، و الحضور الإيجابي في الملفوظات التالية : (جاءت لفرحتك السماء / فطار بي إلى السماء / تروي من سماء / السماء يبسم / سماك آفاق) ، حيث يلاحظ الترابط بين الفضاء و الذات في علاقة شعورية إيجابية ، و هنا يصبح الفضاء ممثلا في رغبة ذاتية ، حيث يكون التعالق بينهما موجودا ، و الوعي بالفضاء وعي بالشعور بالحاجة إلى هذا الفضاء :

- **جاءت لفرحتك السماء كشاهد ⁂ عدل تشاركنا تبارك بالهديه** (ر . ا ، ص 20)
- **أنا في مغانيك ازدهى ريشي فطا ⁂ ر بي الجناح إلى السماء الجامعيه** (ر . ا ، ص 20)
- **فمن المزن ترتوي و تروي ⁂ من سماء علا سقاك معين** (أ . أ ، ص 34)
- **كم طوى الأرض و السماء سحابا ⁂ حيثما حل يبسم النوار** (أ . أ ، ص 24)
- **أبتاه مهما حلقت بالشعر أخـ ⁂ ـيلتي فدون سماك آفاق عليه** (ر . ا ، ص 21)

أكثر الصور الواردة للفضاء / السماء من خلال المدونة الشعرية ، هو تعبيره عن الفكر الديني للذات ، فالسماء هي المقابل للحضور الديني و ذلك ما تعكسه الملفوظات التالية : (جبريل و السماء/ عارجا للسماء / في رحب الإله سماء / السماء تدينا) ، و كأن الفضاء يمثل كل الوجود الذاتي ، و علاقته بها تتعدى الفعل الوجودي إلى أعمق من ذلك صلة ، فالذات لا ترى الفضاء الجغرافي و إنا ترى عمق الحضور الدلالي له ، و بهذا العمق تتسلل نحو امتلاك الفضاء ، و الذوبان فيه :

ـــ و سرى يحمل البشارة جبريـــ ❊ ـــل إلى الأرض و السماء سعيدا (أ. ن ، ص 33)
ـــ عارجا للسما ، حياة و موتا ❊ فهما في الجهاد يستويان (ر . ا ، ص 23)
ـــ إنه الدين يلهم النفس قربا ❊ فتآخى و لو تناءى المزار
في رحاب الإله شبر من الأر ❊ ض سماء يضيع فيها الـــنهار (أ . أ ، ص 23)
ـــ علمـــــــتنا ألا نرى غير السما ❊ ء تدينا ، و تساميا فوق الدنيه (ر . ا ، ص 21)

هكذا يحقق الفضاء تأثيره على الذات ، و يفرض ثقافته التي بموجبها يتحقق الفضاء الذاتي ، حيث تتبادل الموجودات فعل التأثر و التأثير الذي يعكس الحضور على صعيد الوجود في العالم ، و الذي لا يتحقق إلا في الوصول إلى عمق الوعي و مركزيته و الذي يبدأ عند التجربة الذاتية و ينتهي عندها ، و إذا كان الفضاء / السماء قد وصل إلى عمق الوعي الشعوري للذات ، فكيف يعالج الفضاء / الأرض هذا الوعي ؟ و إلى أي مدي يمكن لهذا الفضاء أن يعكس مظاهر التجربة الذاتية و وعيها بالوجود في العالم ؟ .

تتبدى أولى معاني المكان / الأرض التي تربط الفضاء بالإنسان ، و ذلك من خلال صلات الوصل التي ينسجها فعل الانتماء إلى الفضاء / الأرض ، و كونها الفضاء الوحيد الذي يمد الاستقرار و الثبات و الانتماء لبني البشر . و إذا كان الفضاء / الأرض يمثل بعدية العلاقة بين الإنسان و وجوده الفضائي ، فإلى أي مدى تثبت هذه العلاقة بنى التفاعل بين الذات و الفضاء ؟ و إلى أي مدى يمكن وصف هذه العلاقة بالرابط الدلالي الذي يرسم معالمه في متانة العلاقة بين طرفي الوجود : الذات و الفضاء ؟ .

الأرض : « **هي الوجود ذاته ، هي البساط الذي يتحقق فيه الوعي و الذات و التاريخ** . » [1] .

من خلال الدلالة الكلية أو الشمولية للفضاء / الأرض ، تنبسط دلالات الفضاء من العمق إلى السطح ، من ولادة الذات حتى موتها : (إني ولدت بأرضي / بها أعيش / أو أغتدي فيها شهيد) ، فالولادة هي الحياة و الحياة هي مكون الوجود الذاتي الرئيس ، و العيش يدل على التشبث بمكامن الوجود ، و الموت هو الحد الفاصل بين الوجود و الفناء ، فالأرض عند هذا المقام الذي تتطور فيه معادلة الوجود من الأعلى إلى الأسفل ، تتحدد قيمتها الإيجابية بفعل حركيتها كمصدر للحياة و فعل محافظ للوجود ، و تعلق الذات بها هو فضاء رحب للمساعي نحو إثبات الوجود الذاتي ، و التخلي عن مفهوم الفراغ ليعوض بالهوية و الانتماء ، و لهذا التأثير الخاص للذات ما يجعل الفضاء / الأرض متعلقا أكثر بفعل الذات فيها ، و هنا يمكن الحديث عن أنسنة الفضاء : و هو التأثير الكبير الذي يسلب الفضاء مقوماته الذاتية لتتدخل الذات في نسيجها فيصبح الفضاء ذاتا

---

[1] حسن نجمي : شعرية الفضاء السردي ، ص 159 .

أخرى توازي الحضور الذاتي و تتشاكل مع الذات لتعطي بعدا مؤنسنا للمكان ، و الذات هنا تستولي على خصائص المكان و تحاول التدخل في صيرورته : (إنه النور ، للأرض ، ولى منها الظلام) .

هنا يتحول حال المكان بفعل الذات من السلبية إلى الإيجابية ، فالنور المرسل إلى المكان الذي مصدره الذات يغير من مستوى استقبال المكان ، و الظلام هو الحالة العكسية السلبية المنفرة لدلالات المكان ، لكنها سرعان ما تتحول من خلال تأثرها بالتأثير المباشر لفعل الذات ، ذلك الفعل أو التأثير الذي يمكن أن يمنح حياة جديدة أو وجودا جديدا سواء للمكان في معناه الواسع و شموليات المادية ، أو من جهة علاقته بالذات: (يطرز الأراضي القفراء ، بالزيتون) ، و يتحقق التحول على مستوى المكان و الذات معا ، فالمكان الميت يحيى بفعل وجود عوامل الحياة : الزيتون ، و حياة الإنسان المرتبط دوما بالمكان الذي ينتمي إليه .

في مقابل هذه الدلالات تتدخل القيم السلبية لحركية التفاعل السابقة ليتحول تأثير الذات إلى سلبية تجلبها إلى المكان ، و تتركز هذه الدلالات في عدم الاستقرار ، و عدم الشعور بالراحة ، و اللا حياة : (لا تهدأ النفوس ، بأرض ، للعلم قبلة و منار / إن تحرميني ، كل ورود الأرض لا تغني) ، ففي مقابل الهدوء الذي ينشره النور الذي يعوض الظلام ، يتدخل الآخر ليجعل الأرض تفقد فعلها الرئيس المتركز على الاستقرار و الهدوء ، و يصبح فعلها في الوجود رهان السؤال : كيف ، و يتدخل الآخر أيضا ليترع حق الحياة للمكان المليء بأسبابها و عواملها ، ففي مقابل الزيتون معطي الحياة ، تعجز : الورود الذي تعد أكبر مبشر بوجود الحياة عن تقديم دلالات حياتية في مقابل غياب الآخر ، و في مقابل عمق التجربة الذاتية : (موكب العلم) ، تعجز الذات عن مواجهة واقع المكان : (من جلالك شعري / قر أرضا / لم يرف خيالا) ، إلى هذه الخطوات التي يرسمها فعل المكان المرتبط بالوجود الذاتي ، حين تتحقق الدلالات المتعاكسة و المتناقضة لتنشر حركية المكان الثابت و تزيد من قوة الرابط الخفي الذي يجمع الوجود الذاتي بالوجود المكاني :

- إني ولدت ، و لن أعيش سوى بأر ⁂ ضي سيدا أو أغتدي فيها شهيد (أ. ن ، ص 49)
- إنه النور ، زفه الله للأر ⁂ ض فولى الظلام منها طريدا (أ. ن ، ص 33)
- أكبرته يطرز الأراضي القفراء بالزيتون . (أ. ن ، ص 77)
- كيف لا تهدأ النفوس بأرض ⁂ هي للعلم قبلة و منار (أ . أ ، ص 22)
- فإن تحرميني من شذاك هنيهة ⁂ فكل ورود الأرض بعدك لا تغني (أ . أ ، ص 55)
- موكب العلم ! من جلالك شعري ⁂ قرّ أرضا فلم يرف خيالا (أ . أ ، ص 18)

أكثر الدلالات تأثيرا في توجه المكان نحو إثبات وجوده هي القيم السلبية التي تحمل المكان محملا يتجه نحو الهبوط ، و هو هبوط لقيمة الموجودات في ظل الوجود الذاتي للمكان ، فرغم ما يمثله من دلالات القوة الكامنة في أفعال الثبات و الاستقرار ، إلا أنها تصبح مشوهة بفعل الأحداث أو الوعي اللامنطقي للموجودات في ظل الوجود الجماعي المفكك ، هنا فقط تحطم السلبية كل الآفاق المرسومة للمكان ، و تكتب النهاية التي تلخص في إعدام الوجود : (تنتهي ذليلة / في الأرض / ضاقت الأرض ، و استحالت دمعة / تدوسنا الأقدام / تحت الأرض في جحيمهم) ، و هنا يتضح النفي الحقيقي لإيجابية الوجود المكاني ، حيث فيه تتحول الأرض

من سطح مفعم بدلالات الحياة ، إلى عمق : (في ، تحت) تنعدم فيه الحياة أو مسبباتها ، و تحاول الذات أن تبحث عن مفر نحو الوجود و نحو إثباته و لا يتحقق ذلك إلا عند ذروة المقاومة ، حين يتحول العدم إلى محفز لإثبات الوجود ، عندها فقط يمكن الحديث عن استرجاع : (بسمة الأنس) ، و يستطيع الطير : (أمنع من عقاب) أن يخلق بحرية في المكان الذي لم يصر أبدا مغلقا ، و لا متنفسا للحرية : (ذليلة تحت حكة الحذاء / لجبننا الأقدام) ، فالذل و الجبن هي صفات يحملها الإنسان أكثر من كونها صفات للمكان ، و تبرز أنسنة المكان من خلال حمله لصفات الإنسان ، و المكان توازيا في بروزه كفضاء يمكن أن يحتمل الدلالات المعاكسة التي تنطوي على رد فعل ذاتي مغاير تماما لما هو مرسوم للمكان من قبل ، و عندها يختل التوازن بين ما هو موجود و بين ما يسعى للوجود و بين ما هو معدوم منه ، فالمكان بتغيراته يبقى واحد ، لكن دلالاته هي التي تفقد مركزيتها و تتعدد انجرافا نحو المتغيرات التي تصيب الذات في تعاملها مع الواقع و مع وجودها في المكان :

ـــ **و تنتهي ذليلة في الأرض تحت حكة الحذاء** (أ. ن ، ص 29)

ـــ **ضاقت الأرض بعدكم ، و استحالت ⁂ بسمة الأنس دمعة في المحاجر** (ر . ا ، ص 36)

ـــ **نضيع في الزحام**

تدوسنا لجبننا الأقدام (أ. ن ، ص 52)

ـــ **و أنت تحت الأرض في جحيمهم**

أمنع من عقاب (أ. ن ، ص 63)

يفرض الوجود في علاقته بالمكان المتجه نحو الهبوط الدائم سلبا لإرادة الذات و حريتها ، و وجودها المكاني و الزماني ، فالإنسان تتحدد إنسانيته ضمن إعلان وجوده و تحديه للفناء و أسبابه ، لكنه ينحدر إلى هاوية العدم من خلال رضوخه للواقع الراهن الذي يجتاح حريته بسلبها ، و وجوده بتدمير أسبابه ، و التشتت هو من أبرز دلالات الضياع المكاني : (بسبعين رقعة) ، فالترقيع المكاني للأرض هو تعبير عن فعل التشتت و اللا وحدة ، و به يستطيع المكان أن يفرض هيمنته و سلطته على الوجود الذاتي ، و على مصيرها في خضم التمزق المكاني ، و يتحول سؤال الوجود إلى إجابة بالعدم : (سلوا الأرض / مقابر صبية) ، و إبادة الصبية هو إبادة للحياة بأسرها ، لكل حياة جديدة تسعى الذات لتحقيقها لتقع أسيرة الآخر : (لن يفلتوا / من قبضة الغرب / تظاهر في الأراضي زاهدا) ، فالمكان الذي هو طمع الآخر و هدفه ، يصبح سببا في ثورة الذات ضد هذا السلب ، فالمكان / الأرض لا يمثل أحد أطراف الوجود فقط ، و إنما بالنسبة للذات التي تنتمي إليه ، هو المقر و أساس الوجود و فعله ، و يحضر فعل المقاومة بالمقابل كبديل عن التشتت ، و يكون الكفاح لاسترجاع الحرية و المحافظة على الوجود ، فينتشر فعل المقاومة في كل الأرجاء ليلملم تشتت الأرض : (تنشق عنا الأرض / في زيوريخ ، نسحقهم / في برلين ، نتركهم حصيد) ، و يعلن عن وجود الوحدة المفقودة :

ـــ **و " مجلس أمن " للحرب منظم ⁂ و هيأة أقوام ، بسبعين رقعـــة** (أ . أ ، ص 40)

ـــ **سلوا الأرض تنبيكم مقابر صبية ⁂ لكم ذبحوا ذبح النعاج بقسوة** (أ . أ ، ص 41)

ـــ لن يفلتوا من قبضة الغرب الحقو ⁂ د و لو تظاهر في الأراضي زاهدا (أ . أ ، ص 50)

ـــ تنشق عنا الأرض في"زيوريخ"نســـ ⁂ ـــحقهم،و في"برلين "نتركهم حصيد (أ. ن ، ص 50)

تنشطر دلالات المكان / الأرض مع كل تغير أو تحول لقيمة المكان أمام صيرورة الأحداث أو صيرورة الزمن ، و هذه العوامل هي المساعد الأول في إعطاء المكان حركية تغير من حالته العادية الثابتة ، و تعطيه بعدا يتداخل مع التوجه الأنطولوجي البارز ، و في تشظي الدلالات العميقة للمكان / الأرض حاول من خلالها أن يكتسب توجهات ترسمه رسما دلاليا مغايرا للواقع من جهة و متحديا له من جهة ثانية ، و يمثل بهذه الدلالات الرسم العام له ، فما هي الدلالات التي يمكن أن تصنع تحولا آخر لدلالته ، و تحافظ على نفس الخصائص و الصفات المرفولوجية له ؟ . يمكن تحقيق ذلك فقط على مستوى تشظي حضور المكان / الأرض عبر دلالات التراب ، و دلالات الثرى ، فكيف يشكل هذا التشظي تحولا دلاليا في قيمة الحضور المكاني ؟ و إلى أي مدى يمكن اعتبار التشظي عاملا ينتقل عبره المكان من حالات الهبوط السابقة إلى حالات أخرى ، أم أنها تبقى مجرد فرضية نسبية لا تحتاج سوى معرفة عميقة بمسار هذا التحول ؟ .

تستدعي الأرض : « **أول ما تستدعي من معاني الوجود الكبرى ، التراب . و التراب رحم الصيرورة ، موطن الموت و الحياة ، و التقاء الخصب و العدم . و في دلالته الدينية و الميثولوجية : التراب أصل . من حفنة منه خلق الإنسان و إليه يعود حفنة من تراب .** » [1] .

التراب من هذه الدلالات العميقة تقذف به خارج دائرة التشيؤ إلى الأنسنة الواضحة التي يتركز مفهومها حول العلاقة المباشرة التي تربط الذات بالمكان ، و في هذه الحال يعبر المكان / التراب عن وجود الذات في العالم ، و يمكن اختزال هذا الحضور في الثنائية الكلاسيكية : الحياة / الموت ، فالمكان / التراب من جهة هو ميلاد و هو دلالة على الموت في الجهة المقابلة ، و هو في المدونة الشعرية للشاعر أقرب إلى الدلالة الثانية ، فالتراب قد تجاوزت دلالاته عالم الأحياء ليعبر بالذات إلى عالم آخر غير الذي تعيش فيه ، و يضع حدا للوجود ، و يكون الملجأ الأول بعد انتهاء الزمن الذاتي و نفاذه ، و تعبيرا عن عدم شعور الذات بقيمته في ضوء قيم التخلي التام عنه : (وسدوك الترب في خير مرقد / باعوا التراب) ، فالمكان هنا لم يعد في احتياج تكوين فكرة عن العالم الموجود فيه ، لم يعد طرفا فاعلا في رحم الصيرورة نحو المستقبل ، بل أصبح يشتغل على مقولة العدم و الفناء و الانقطاع التام عن الواقع و الحاضر و مقولات الحياة : (باعوه للأعداء جهرا) :

ـــ فصبرا قضاء الله لو رد في الورى ⁂ رددناه إشـــفاقا بباب محمد

فمثلك إبراهيم ترقد في الحشى ⁂ و إن وسدوك الترب في خير مرقد (ر . ا ، ص 83)

ـــ و صلى عليك المسلمون جميعهم ⁂ و هم وسدوك الترب في خير مرقد (ر . ا ، ص 83)

ـــ لا تغترر بمشايخ البترول لو ⁂ حجوا مئات، بعد أن باعوا التراب

باعوه للأعداء جهرا و اشتروا ⁂ عارا ، و "بوش" ببيته فحوى الحساب (أ . أ ، ص 15)

---

[1] أسيمة درويش : تحرير المعنى (دراسة نقدية في ديوان أدونيس " الكتاب 1 ") ، ص 85 ، ط 01 ، دار الآداب ، بيروت ، 1997.

هكذا يعلو المكان على مقولة الوجود ، و يتجاوزها إلى ما يناقضها ، و كأن المكان أصبح يعمل ضد وجوده و ضد الوجود الذاتي ، و هنا تتأكد القيمة السلبية لحضوره ، و تتعالى قيمة الهبوط أكثر لتتخلص من وجودها فوق الأرض إلى ما دونها أو تحتها ، و هذا الاتجاه نحو العمق يأخذ بالدلالات نحو تدمير مشروع الوجود و تدمير العالم الراهن و محاولة البحث عن عالم آخر يعبث بأسباب وجود العالم ، و يزيحه عن مركزية وجوده ، و يغاير جوهره ، و يدفع مقصديته نحو هاوية المعنى و مطب الوجود الذاتي ، و تحت تأثير فعل المكان / التراب ، يبرز فضاء آخر لا يكون منافسا و إنما يمثل دعما آخر لثقافة التحت ، هو المكان / الثرى .

تبعث دلالات الثرى لأول احتكاك لها بالفضاء المؤنسن بكمون حياتي داخل الدلالة اللفظية ، فالرطوبة أو الندى بالنسبة للتراب الجاف يوحي بعلامات الحياة ، و الحياة تبعث زمنا جديدا ، و مكانا جديدا يمكن أن يؤسس ثقافة الوجود الذاتي في محيط تتواشج فيه ضروب العدم المتشابكة و المتحدة ضد الوجود الذاتي المكاني أو الزماني : (عفن في الثرى / و في الذكر أفعى / يتقي الناس سمومهم في المنابر) ، و يقابل هذا الضغط برد فعل ذاتي يتلخص في فعل المقاومة ، فالذات تقاوم كل اكتساح لحقها في الوجود أو في امتلاك المكان : (أحياء دوما / في الثرى أو فوقه / قدم في الثرى أصيل / رأس يهابه النيران / ثراها مضمخ بصلاة و جهاد / ثراك مسك يضمخه دم الشهيد / يا ثرى نشره المسك / حصاه من الهداة) ، فبينما يفرض الآخر هيمنته و تجبره على الوجود المكاني للذات ، تقابله برد فعل مقاوم تعكس من خلاله التشبث الصارم و العميق للمكان ، سواء كان للحياة أو للموت ، فالملكية واحدة و الهوية باقية في الوجود حتى بعد الفناء ، و لذلك فالمكان متأصل في عمق الذات ، و لا يمكن تجاهل انتمائها إليه ، فالثرى هو المنشأ و المآل أيضا و الحياة هناك تحته أو فوقه ، و مقولة الوجود هي حتمية تفاعل الزمان بالمكان و تفاعل الذات بهما ، و المكان لا يكسب شرعيته إلا إذا كان فعل الذات في السعي نحو تحقيق وجودها المكاني أقوى من سلطة أي موجود آخر يمكن أن ينافس الذات في المكان ، و الثرى كمكان يمكن أن تنمو معه روح المقاومة فهو بذاته نقطة قوة و علامة بارزة في إبراز الذات كفاعل أساس و نشيط على مستوى الوجود في العالم ، ينتشل الوجود من مهب الهبوط ليصعد به نحو دلالات الإيجاب : (رأس في الثريا / ريحها معطار / يزكو فيه خير نبي) :

ـ أحياء دوما في الثرى أو فوقه ⁂ شهـــداؤنا و حماتـنا سيان (ر . ا ، ص 13)
ـ قدم في الثرى أصيل ، و رأس ⁂ في الثـــريا يهـابه النيران (ر . ا ، ص 23)
ـ و ثـــراها مضـــمخ بصلاة ⁂ و جـــهاد فريحـها معطار (أ . أ ، ص 22)
ـ ثراك من ألق مسك يضمخه ⁂ دم الشهيد و يزكو فيه خير نبي (ر . ا ، ص 26)
ـ عفن في الثرى ، و في الذكر أفعى ⁂ يتقي النـــاس سمهم في المنابر (ر . ا ، ص 40)
ـ يا ثرى نشره المســك فضلا ⁂ و حصاه من الهـــداة جماني (ر . ا ، ص 56)

في الفضاء المؤنسن يكتسب الفضاء خواصا جديدة و مهاما أكثر تعقيدا ، و دلالات تغوص به نحو عمق و تعقيد أنطولوجيا الإنسان ، الكائن العجيب في العالم الأغرب ، و الفضاء بهذا الرابط يتحول من حالة التجريد ، إلى حركية تتمثل في صيرورته التي تواكب صيرورة الوجود الإنساني ، و بذلك تتعدد أدواره داخل

فعل الوجود ، و تعبر دلالته المنطق التحريدي ، عبر المتفاعلات الزمانية و المكانية للذات ، و إذا كانت الأرض كفضاء تعبر عن مبدأ الهوية و الانتماء و ميلاد الذات و نهايتها ، فالصحراء كمكان من الأرض يحمل بعض هذه الدلالات إن لم تكن كلها ، فإلى أي مدى يمكن للمكان / الصحراء أن يشكل فضاء انتماء و هوية في علاقتها مع الذات ؟ ، و ما هي الأبعاد الدلالية التي يمكن للمكان / الصحراء أن يشغلها ضمن هوية هذا المكان في المدونة الشعرية للشاعر " محمد ناصر " ؟ .

ب ــ المكان / الصحراء :

يستقطب المكان / الصحراء اهتمام الشاعر من حيث كونه مكان انتمائي كموطن أصلي للشاعر فهي تمثل : « **عمق ثقافي و معتقدي لأبناء المنطقة العربية** » [1].

من هذه العلاقة الوطيدة تتفرع دلالات المكان / الصحراء في المدونة الشعرية للشاعر " محمد ناصر " .

يمكن تعريف الصحراء تعريفا بسيطا كونها : « **ذلك الخلاء الواسع المترامي العجيب الخالي من مظاهر الحياة النباتية و الحيوانية و ذلك إلى جانب ندرة الماء و ارتفاع الحرارة** » [2] .

هذه الصحراء من المنظور الواقعي الذي يجسد الصحراء مكانا بسيطا خاليا من التعقيدات ، يحس الإنسان فيها بزهد في الحياة و زهد في المكان ، و ذلك ما عرف عن الصحراء منذ عصور خلت إلى أمد بعيد في المستقبل ، لكن الصحراء من منظور النص الشعري تختلف عن هذه المستويات الوصفية إلى دلالات عميقة تجسد من خلالها علاقة الترابط بينها و بين النص الذي يحتويها ، فالصحراء هي : (بسمة خضراء / حبات لؤلؤ بيضاء / القدر) ، هي جنة على الأرض ، فهي تخرج من قسوتها لتستبدلها بالمكان الآمن الذي يوفر الهدوء : (الأغنام / نامت) ، هي أرض السلام و الطمأنينة و أرض الخيرات ، تغدو بالنسبة للمكان مثالية و تعلو في مقامها علو ما تحتويه : (نخل باسقات) ، و تثبت مكانتها كثبوت القدر المحتم على الذات ، و الصحراء من هنا تكون مكانا روحيا ، تحس فيه النفس بالراحة و متعة العيش مادامت توفر الظروف الملائمة التي تستقطب الذات إليها ، و المكان / الصحراء بهذه العلاقة الغريبة التي تربط بينه و بين الذات : (العشق / الحب) ، يفرض سلطته و هيمنته على الذات التي تكون أسيرة مشاعر قوية تجذبها نحو المكان بإغفال لكل الظروف القاسية التي تحتملها الطبيعة الصحراوية ، و لكنها تبقى المكان الذي تتعلم منه الذات القوة في التحمل و الصبر و العمل الجاد الذي يبدو حبات عرق على : (جبهة الشبيبة السمراء) :

ــ عشقته في بسمة خضراء ...

عانقت صحراءنا ، و رصعت بخصرها حزام . (أ. ن ، ص 77)

ــ أحببته حبات لؤلؤ بيضاء ..

تناثرت هناك في الصحراء...

---

[1] صالح إبراهيم : الفضاء و لغة السرد في روايات عبد الرحمن منيف ، ص 14 ، ط 01 ، المركز الثقافي العربي ، الدار البيضاء ــ بيروت ، المغرب ــ لبنان ، 2003.

[2] أحمد أبو زيد : قصة الصحراء ، ص 12 ، عالم الفكر ، الكويت ، مجلد 17 ، ع 03 ، 1986.

من جبهة الشبيبة السمراء . (أ. ن ، ص 77)

ـــ يرقب الأغنام نامت ⁂ بين عشب و زهر

بين نخل باسقات ⁂ ثبتت مثل القدر (أ.ن ، ص 12)

يتميز المكان / الصحراء : « **بمجموعة من الخصائص الفريدة كالامتدادات الرحيبة القصوى و الاتساع الهائل لمدى الرؤية ، و جماليات التدفق الضوئي و زوغان الأبصار ، و القدرة الخاصة على الجمع بين الحركة العنيفة ، و السكون المطلق .** » [1] .

هي في انحدار رملها المنبسط : (يمتد حريرا) ، و هي مكان ينشد فيه الفؤاد حبا و راحة نفسية : (واحة الإسلام / حبك / ينميه هوى و وفاء) ، و هي في كونها مكان للانتماء تجعل المرء يحس بفعل انتمائه لها :

ـــ و بساط الـــــــرمل يمتدْ ⁂ دُ حـــــــريرا في انحدار (أ. ن ، ص 11)

ـــ يا واحة الإسلام حبك دافق ⁂ بدمي ينميه هوى و وفاء (أ. ن ، ص 81)

لا يعكس المكان / الصحراء تجربة معينة ، غير ذلك الوعي بالثقل أو الوزن الذي تمتلكه الصحراء في الزمان و الفضاء ، فمنذ القدم و الصحراء هي موطن الكرم و الجود و الشجاعة ، و هي تبقى كذلك على الرغم من بروز بعض التشويهات لهذا المكان ، حين يتحول إلى مجرد مكان تطغى فيه سلطة الآخر و تنسى فيه الذات هويتها الصحراوية الأصيلة ، فتصير تابعة لا متبوعة : (تتبع / في صحراء نجد) ، و عند هذا الحد الفاصل بين كيان المكان و هويته ، يلعب الزمن : (حيث سار) ، و التاريخ و الماضي الإنساني دوره في تغيير ملمح المكان ، فلا يعبر عن وجوده بل عن وجود الذات ، و لا يعبر عن تميزه بل يعبر عن تشويه الذات له :

ـــ و تتبع الأمير حيث سار

في صحراء نجد ، تفتدي العقال (أ. ن ، ص 64)

كما يحتمل المكان دلالات مختلفة و متعددة ، فهو كما يمكن أن يكون إيجابيا ، يحمل كذلك دلالات سلبية ، و هي الطبيعة الكونية التي تعطي للوجود توازنا بين المعقول و اللامعقول ، بين الخير و الشر ، و بين القبول و الرفض ، و المكان / الصحراء من حيث هو مكان / انتماء يعد مقبولا بالنسبة للذات التي تنتمي إليه ، أما سلبيته فتتجسد عندما يكون مفروضا عليها ، فيتحول قبوله إلى رفض ، و التغاضي عن قسوته ظلم مفروض و محتم : (ألقاكم العاصف المستبد / بقفراء) ، من هنا يمارس المكان أنسنته تأثرا بالظروف و العوامل التي يفرضها الإنسان و مواكبة مع الحالات الشعورية للذات ما بين الرؤية المساندة أو المناهضة للمكان :

ـــ و ألقاكم العاصف المستبد ⁂ بقفراء أسوارها عاليه (ر . ا ، ص 33)

---

[1] كرومي حسن : جماليات الصحراء في أعمال إبراهيم الكوني، ص 15 ، حوليات جامعة بشار ، الجزائر ، ع 01 ، 2005.

يتحول المكان بالفعل البشري من مجرد مكان طبيعي ، إلى مكان مؤنسن ، تتدخل فيه اليد البشرية لتحول ثقافته الطبيعية إلى ثقافة بشرية ، و يخضع المكان على هذا الأساس إلى : « **نظم مؤنسنة ، أي نظم أضفى عليها الإنسان طابعه** » [1] .

هي من هذا المنطلق لا تكون مكانا حرا بل تابعا أنطولوجيا للإنسان ، و تتحول دلالات المكان من دلالات طبيعية منطقية إلى توابع لخلفيات فكرية تتجاوز عالمها الطبيعي و المنطقي ، إلى العالم المجتمعي للإنسان ، و يصبح المكان / الصحراء تابعا مثل الذات إلى طقوس حياتية لا يمكن التخلي عن سلطتها ، و يتدخل المكان بذلك في إنتاج الذات ، و يتلاحم المكان مع الذات فيصعب التفريق بينهما ، خاصة في الحالة التي يحس فيها الإنسان أنه جزء لا يتجزأ من المكان الذي ينتمي إليه : (شب / في واحاتنا / هم النخيل / هم الغدير / تحبه الصحراء / سقى التربة الزكية) ، و هذه أقوى التعابير عن روح الانتماء ، و عن الانسجام بين الأنا و محيطها ، فالمكان / الصحراء لا يعد مجردا و خاليا من الروابط الأنطولوجية التي يتأسس عليها وجود الإنسان : (أصالة / الأجلاء / المجلين / عانقته / ارتقى / أعلى مكان) ، كل هذه الدلالات تمد جذورها العميقة في تكوين الرابط بين المكان / الصحراء و الذات (خاصة أهل الصحراء) ، فرغم كونها المكان الموحش المنفر لبني البشر الذين لا يأهلونها بأعداد كبيرة و كثيرة ، فهي تبقى الأرض و موطن الهوية و الانتماء ، تدل على الوجود الإنساني الذي يمجد هذا الانتماء ، و يمجد هذا المكان ، و تتغير وجهة النظر هذه حين يستبدل : (قفر الصحاري) بـــ : (جنة خضراء) ، و تلك العيون التي تراها و الأجساد التي تحسها على هذه الحال هي الذات المنتمية لها ، الذات التي تحيل القسوة ليونة و الاكفهرار طلاوة :

ـــ رويتنا آي البيان من الكتا ⁂ ب فشب في واحاتنا البـــلغاء
فهم النخيل أصالة و تفتحا ⁂ و هم الغدير تحبه الصحراء (ر . ا ، ص 42)
ـــ عانقته الهداة شرقا و غربا ⁂ و ارتقى في النفوس أعلى مكان
الأجلاء من صحار و أزد ⁂ و المجـــلين من بـــني عـــدنان (ر . ا ، ص 56)
ـــ الله أكبر في رحاب الله قفـــ ⁂ ـــر في الصحاري جنة خضراء (أ. ن ، ص 79)
ـــ و سقى التربة الزكية فاخضرْ ⁂ رَت صحاري الجهاد و الإيمان (ر . ا ، ص 24)

تبدأ الإشارة إلى الحضور المكاني عند أول دلالة يخطوها المكان نحو نشر تأثيره في الذات و تفاعلها مع المكان ليس كطرف من أطراف الوجود الطبيعي ، و إنما كنظير آخر للذات ، و بعد دلالي آخر لها في وجودها في العالم ، يتقاسم معها الوعي بالتجربة الذاتية و يتنافس معها على مركزية الوجود و على استحواذ جوهر العلاقة بين الموجودات ، و لهذا كله يحاول المكان أن يظهر بمظهر مؤنسن ، و يحاول صنع وجوده الزماني و الفضائي ، ليشكل وجوده ثقافة حضور .

---

[1] إيان . ج . سيمونز : البيئة و الإنسان عبر العصور ، ص 200 ، ترجمة : السيد محمد عثمان ، سلسلة عالم المعرفة ، المجلس الوطني للثقافة و الفنون و الآداب ، الكويت ، ع 222 ، 1997.

المكان / الصحراء من هذه الزاوية المهمة ، يعد المثال لتحقيق معادلة الوجود ، فالمكان بطبيعته يدل على انعدام المعالم الحياتية لكنه بصفاته المؤنسنة يسعى نحو تحقيق الوجود ، و تغيير دلالاته بدلالات أكثر رسوخا في فعل الذات ، و إذا حاول المكان / الصحراء تقويض فعل الفناء بالسعي نحو الاتجاه الإيجابي للوجود ، فهل يسعى المكان / الماء نحو نفس الاتجاه ؟ و إلى أي مدى يشكل المكان / الماء مركزية الوعي بالمكان في خضم التجربة الذاتية للمكان ؟ .

ج ــ المكان / الماء :

يلخص لفظ الماء عالم المسطحات و الأماكن التي تحتويه ، كالنهر و البحر ، و غيرها ، و الماء في صلته بالمكان غني بالدلالات ، فهو يدعو إلى : « **عالم عائم و غير مستقر أو لعالم متحرك مليء بالاحتمالات فهو أيضا في الكثير منها و في آن واحد دخول في الموت و بشارة ولادة .** » [1] .

هذه النظرة الشمولية للماء ، تجعل المكان / الماء يتجاوز إدراكه الحسي البسيط إلى أبعد منه دلالة على الاستحواذ الكلي و الشامل لمعالم الوجود و أسبابه : « **إنه لهذا السائل الطبيعي الشفاف الذي لا لون له : العذب طورا ، و المالح طورا آخر ؛ و الذي هو أصل الحياة ، و عنوان الخصب ، و وجه السعادة ، و مظهر الرخاء .** » [2].

إذا كان المكان / الماء يظهر شمولية دلالية تستحوذ على فعل الوجود الذاتي ، فهل يتجه بالذات نحو السلبية المطلقة أو يساعدها في تخطي عوائق الوجود نحو إيجابيته التي تمنح الذات قوة إضافية لمواجهة صيرورة المكان و الزمان معا ؟ .

التطلع نحو الطبيعة كنقطة جوهرية في تمكين الوجود من فعل الصيرورة المطلقة ، هو تجاوب مع طبيعة الفكر الذاتي ، فالإنسان بطبعه دائم الميول إلى مبادئ الوجود ، متجاوب مع أفعاله و هو ما يساعد على تأسيس وعي فكره بالوجود و تأسيس فكر الوعي لديه بأسباب هذا الوجود . فالبحر أو النهر أو الوادي أو الغدير هي أمكنة مليئة بقوة حياتية لا يمكن إغفال أهميتها أو بعدها الأنطولوجي في ديمومة الإنسان و مساعدته على الاستمرار في الحياة . فإلى أي مدى يمكن للذات التجاوب مع قوى الطبيعة كمحور يتحكم في معادلة الوجود بين المنح و السلب ؟ و إلى أي مدى يمكن أن يشكل المكان / الماء خصوصية التجربة الذاتية في العالم ؟

يعبر المكان / البحر في وجوده الطبيعي غالبا عن دلالة الكمية : الكثرة ، الاتساع ، العمق ، الثروة ، الحياة ، الموت ، العطاء ، المنع ، الهدوء ، الغضب ، ... : (شهي / لؤلؤ / محار / فيضا) ، و في دلالات أخرى يدل على : الدهشة ، الهول ، الخوف ، الرعب ، الموت ، .. : (هول / حير / مضل / أرجفوا) ، و هو بهذا التنوع الدلالي يمكن أن يشكل ثروة دلالية ذات بعد حركي ، يساعد في إنماء الوعي الذهني بالمكان من جهة و من جهة ثانية يسعى نحو تحقيق مركزية الوجود ، ما دام يجمع بين الدلالات الإيجابية و السلبية ،

---

[1] خالدة السعيد : حركية الإبداع ، ص 222 ، دار عودة ، بيروت ، لبنان ، 1979.

[2] عبد الملك مرتاض : بنية الخطاب الشعري (دراسة تشريحية لقصيدة أشجان يمنية) ، ص 45 .

و هذا ما يترك أثرا عميقا في توجه الذات و علاقتها بهذا النوع من الأمكنة ، ما يجعل علاقاتها تتوالد بفعل الامتداد و الارتداد في تقاطع وجودها و الوجود الطبيعي للمكان .

هنا تتحدى الأنسنة فعل المكان / البحر الذي يشكل سلطة على الذات ، ليفرغ من فطرته الطبيعية ، و يولد ثانية في رحم الذات : (أنت البحر / علمك مضل زورقي / بحر علمك لم يعرف له ساحل / البحر أنت سياسة / إنه البحر / و نفوس عطاؤها البحر / بحري) ، و بناء على هذه الملفوظات يمكن ملاحظة مدى ترابط الوجود المكاني بالوجود الذاتي ، حيث لا يكاد الفرق يتضح بين تداخل الذات و المكان / البحر ، تستمد الذات معالم وجودها من معالم الوجود المكاني ، و يعكس ذلك حاجتها إلى قوة تخرق بها منظومة الوجود الاجتماعي : (فكيف تخشى الظلام / حرت فيك كلاما / حير الأعلام / على السكون أقام / هول في اللقاء / جف شوقا) ، فالبحر هنا علامة الوجود ، و الوجود بقوة و فاعلية أيضا ، و هو عند هذا الحد يشكل وعي الذات و يعد بناء نحو الرؤية الإيجابية لتفاعلهما معا ، فالذي لا يخشى الظلام يعطي النور بدلا عنه و يحافظ على استمراريته ، و الذي يوجم مقام البوح ، يعبر سكونه عن عمق التجربة و عن ثقلها : (الزاخر العميق / في السكون سماء) ، فالسكون : « **في معناه الدقيق ليس غيابا للحركة بل هو يمثل تجمع الحركة ، حيث أن هذا التجمع ينتج الحركة و يحتفظ بها في حالة كمون . أي أن الحركة تنبني في السكون .** » [1] .

ارتباط دلالات السكون بالمكان دائم الحركة الفيزيائية ، لا يتخلى في الحقيقة عن فعل الحركة : (كالموج / أرجفوا / هول / لم يعرف له ساحل) ، و يتحد فعل الحركة بفعل السكون المضاد له دلاليا لينتجا معا التجربة الذاتية للمكان ، و التي يتفاعل ضمنها أطراف الوجود لتشكيل الوعي به ، و عند هذا الالتقاء الدلالي تواجه الذات المكان محاولة التأثير في مساره الكلاسيكي ، و اختزاله في مكون ذاتي مؤنسن يظهر على شكل رغبة أو صفة ذاتية أكثر من تعالقه بوجوده الأصلي :

ـ أنت بحر فهل يضيرك قطر ⁂ و ضياء فكيف تخشى الظلاما
أبحر الشعر لن توفيك وصفا ⁂ أيها البحر حرت فيك كلاما
علمك الزاخر العميق مضل ⁂ زورقي حين حير الأعلاما
كيف أرسي و بحر علمك لم يعـ ⁂ ـرف له ساحل على السكون أقاما (ر . ا ، ص 15)
ـ و البحر أنت سياسة كالموج آ ⁂ ونة ، و أخرى في السكون سماء
و إذا الزعانف أرجفوا،فالبحر هو ⁂ ل في اللقاء ، و في السماء علاء (ر . ا ، ص 41)
ـ غير أن الجناح قص ، و بحري ⁂ جف شوقا ، فهل إليه معين ؟ (أ . أ ، ص 33)
ـ و نفوس عطاؤها البحر فيضا ⁂ فلمن ها هنا شدت أشعار (أ . أ ، ص 22)

تجتذب الذات المكان نحو مركزيتها لتسلبه خصوصيته و تزيد ضعفه لتزداد قوة أمام مقاومته لفعل السلب ، و بذلك يصبح المكان / البحر تابعا ذاتيا متخليا عن عالمه الأصلي : الطبيعة ، متجها نحو هيمنة الأنسنة الذاتية التي لا تسمح له بممارسة حريته كموجود ، ليكون رهينا بالارتكاز دوما على الوجود الذاتي ،

---

[1] أسيمة درويش : تحرير المعنى (دراسة نقدية في ديوان أدونيس " الكتاب 1 ") ، ص 83 .

و في خضم هذا التلازم بين الطرفين فبناء العلاقة بينهما لا يسير نحو اتجاه واحد فقط ، فالاتجاه المعاكس يسري مفعوله ضمن حال الانبهار الذي توليه الذات إلى المكان / البحر ، فلا يمكن تجاهل التأثير الواضح و الثقيل له في الوجود الذاتي : (موطن السحر / بحر باللآلي / يخاض العباب و هو أمين / إن تغص فيه يلقاك) ، فهو بدلالاته المختلفة يقدم أوجها عدة في علاقته بالذات فهو ساحر و أمين في طبيعته ، يبعث في الذات شعور الاطمئنان و الإحساس بالوحدة و الانتماء ، هو عقيدة تحتذى تعاليمها : (بالتقى وجه السفين و بالتقوى) ، معطاء للخير ، و هو بكل هذا هوية إيجابية للذات : (هدي أذان / يجمع المسلمين أنى يكون) ، وهو في جوهره واحد من أهم الأماكن التي تجمع بين الدلالات المتناقضة : الحركة و السكون ، المنح و السلب ، الحياة و الموت ، ... ، و هو بهذه الميزة يتمايز بخصائص تغوي الذات و تجذبها نحوه ليغوص في عمق وجودها و تنبهر ببساطة وجوده ، فيحقق اندماجهما استمرارية للحركة و نبذا للسكون : (يجمع / أنى يكون) ، و عطاء ممتدا و منتشرا على امتدادهما و انتشارهما في الوجود : (شهي و لؤلؤ و محار) ، و وجودا يعدم الفناء و التلاشي في مقولة الاتساع : (طريق النجاة) ، و بمقدار ما يحققان ذلك يكون لوجودهما معا معنى إيجابيا ، و نجاحا محققا للتجربة الذاتية المكانية ، و وصولا إلى مركز الوعي بالوجود :

ـ أين مني موطـــــن السحـ ⁂ ـر على تلـــــك الجبال
و على أقدامـــــها يلـ ⁂ ـعب بـحر بالـــــلآلي (أ. ن ، ص 10)
ـ بالتقى وجه السفين و بالتقـ ⁂ ـوى يخاض العباب و هو أمين
و طريق النجاة هدي أذان ⁂ يجمع المسلـــمين أنى يكون (أ . أ ، ص 33)
ـ إنه البحر إن تغص فيه يلقا ⁂ ك شهي ، و لـــؤلؤ ، و محار (أ . أ ، ص 24)

يظهر المكان / الماء في الدلالات السابقة مفعما بالإيجابية ، ومحاطا بالأنسنة التي زادته توجها نحو القيم الموجبة لينتج معادلته الوجودية ، و تلك الأنسنة هي الفعل المنتج لدلالات الحياة التي تنتشر في المكان لتكون له ولادة جديدة مع كل دلالة استمرار و تطور و انتشار في فضاء الوجود ، و المكان / الوادي أو الغدير لا يبتعد عن هذه الدلالات المرسومة للمكان / الماء ، فهو مكان مفعم و مليء بدلالات الحياة ، و هو في ذلك مصدر تنتشر من خلاله أسباب الحضور المعلنة من حضوره .

انطلاقا من مقولة الحياة ، يعد المكان / الوادي المركز الذي تمتد من خلاله دلالات الحياة ، فهو يمثل مكان الانتماء ، و من خلال هذا الفعل يتحول من حقيقته الطبيعية الكلاسيكية ، إلى المكان المثالي الذي يمكن أن يسند إليه وجود الذات : (بوادينا أقام / أنت قمين / كمال الغدير) ، و انطلاقا من فعل الانتماء ، يكشف هذا الفعل ضرورة و أهمية وجود المكان ، عند هذا الحد من الحضور العيني الذي يستمده من خلال صورة التعالي الذي يرفع من مكانته ضمن الموجودات : (وادي العلا / سموت / كمال الغدير باد و ظاهر) ، حيث التعالي يتحقق من خلال جدلية العلو / الانخفاض ، أو الحقيقة و التخييل المكاني ، الذي يعطي المكان قيمة التحول حيث يتخلص من أفعاله ليتمثل أفعال الفضاء ، أين يكون أكثر هيمنة و سيطرة على فعل الوجود برمته :

ـــ فعـــــــلوا فقلنا ، فالبيا ⁂ ن لـــــنا ، بواديـــــــنا أقام (ر . ا ، ص 28)

ـــ إيه " وادي العلا " سموت فأسمو ⁂ ك " بوادي العلا "، و أنت قمين (أ . أ ، ص 34)

ـــ و جلال النـــخيل إبر و تمر ⁂ و كمال الغدير باد و ظاهر (ر . ا ، ص 45)

يطرح المكان / النهر في حضوره حركية تمثل القيمة الحقيقية للوعي بالمكان / الماء ، و من هذا المنظور الخاص لهذا الحضور الفاعل للمكان تنشأ التجربة الذاتية التي تتفاعل مع حركيته ، فتتحول من معاني الفناء إلى معاني الوجود ، و الوجود الخاص كذلك : (لم أزل و الشوق يحرقني / أحن للنيل / لعل الوصل يحييني) ، فالمكان / النهر هو منبع الحياة ، يتعلق الوجود الذاتي بحضوره ، و غيابه يشكل فناء و انتهاء للحياة : (فاض نيلا / فأروى / النار في كبدي / و النيل يملكه الحخام / يرشه النيل تحنانا لمرآك / تثنيت لملحمة على القتال أزالت مدمع الباكي) ، و تتجه الدلالات جميعها إلى التركيز على العلاقة الوطيدة و العميقة التي ترسمها ثنائية الموجودات : الماء / الذات ، فالماء يشتغل على دلالاته الثابتة التي تتمثل في كونه أصل الوجود و مصدر الحياة ، و الذات في احتكاكها به تنطلق من هذا التصور عنه لتصل إلى الحقيقة التي مفادها أنه الموجود الذي لا يمكن الاستغناء عن وجوده في الحفاظ على الوجود الذاتي ، يعطي للذات حريتها و إرادتها و فرديتها ـــ و يمكن اختزال ذلك في الملفوظات السابقة ـــ ، فالحرية في الماء المسلوب : (يملكه الحخام) ، و الإرادة تكمن في القدرة على العطاء ، عطاء الذات كعطاء الماء من الكثرة : (فاض نيلا) ، و الفردية تكمن في الشعور الذاتي الذي يربط المكان بالذات : (أحن للنيل / أزالت مدمع الباكي) ، فالشعور يمثل مركزية التوجه الذاتي خاصة عندما يسيطر المكان على الشعور الذاتي المتشبع بثقافة المكان / النيل ، و هي سلطة لا تحمل دلالات العنف بين طيات دلالاتها غير ذلك الميل العميق الذي يربط الوجود بعالم الموجودات ، و هذا الترابط هو الذي يشار به إلى الطاقة الكامنة في العلاقة التي ينبني عليها الحضور الذاتي و الحضور المكاني ، تلك الحقيقة التي لا يمكن تغييرها بل يمثل كشفها الكشف عن قوة خفية لتعالق الموجودات في تكوين فعل الوجود ، و الوعي به و تشكيل مقصديته :

ـــ نعم لم أزل و الشوق يحرقني
أحن للنيل عل الوصل يحييني (أ. ن ، ص 67)

ـــ و هل نقعت صداك اليوم من بلل
يرشه " النيل " تحنانا لمرآك ؟
و هل تثنيت إعجابا لملحمة ...
على " القنال " أزالت مدمع الباكي ؟ (أ. ن ، ص 67)

ـــ فاض " نيلا " من الشريعة دفا ⁂ قا فأروى من العطاش الأواما (ر . ا ، ص 15)

ـــ النار في كبدي ، و ما ⁂ ء النيل يملـــــكه الحخام (ر . ا ، ص 27)

يشكل الوصول إلى مركزية الوجود عن طريق تمثل دلالات الحياة الوصول إلى ذروة الوجود ، و الذات في وجودها لا تسعى سوى إلى تحقيق وجودها الذاتي المنافي لدلالات الفناء و العدم ، و تدل حركيتها

في المكان على القيمة التي تنتجها الحركة في إضفاء ميزة الأنسنة على المكان ، و هذه الميزة التي تشحنه بمقومات الحياة تعطيه فرقا جوهريا بين حالته التي فطر بها و التحول الذي يكتسبه ، و كذلك الأمر يحدث عندما تستبدل الذات صفاتها بمقومات المكان و تحولاته : (النهر صوتك / هادرا ، هادئا / الأرض شعبك ، أنت فيه الماء / الحب نهر ، ليس يعذب راكدا) ، فالتحولات الطبيعية للمكان / النهر و التي تستلهمها الذات كصفات لها تنتج حركية دلالية في توجه الذات نحو فعل الوجود ، فصحيح أن الصوت فطرة في الإنسان و الحب كذلك ، لكن هذا الصوت مهما كانت قوته فإنه لا يكون بقوة صوت النهر و لا باندفاعه و لا بحرية كحريته ، و مشاعر الحب في طبع الإنسان تتسم بالسكينة و الهدوء ، و هي الصفة التي لا تحبب في النهر ، فهو دائم الجريان و التهيج كثيف الماء كثير الحركة ، و الحب إن خلا من حركية كهذه يصبح مملا و تغلب عليه الروتينية الجوفاء :

ـــ **النهر صوتك هادرا أو هادئا ⁂ و الأرض شعبك أنت فيه الماء** (ر . ا ، ص 42)

ـــ **و الحب نهر ليس يعذب راكدا ⁂ و الصفو يأتي بعد أفق مضطرب** (أ . أ ، ص 47)

يحضر المكان / النهر بالدلالة السطحية له كمكان ينتمي إلى عوالم الطبيعة ، و من الجهة الثانية و في علاقته بالذات فهو بأنسنته يتناغم مع فعل الذات و مع الوجود الذاتي في العالم ، و البعد الذي يهيمن عليه حضوره هنا تنكشف من خلاله الدلالات العميقة التي تحتويها علاقة ثنائية الوجود : الذات / المكان ، و يمكن متابعة ذلك من خلال مجموعة الملفوظات التالية : (تعشق النهر / النهر فيه إلى الحسان فتون / لامسته قهقه بشرا / دغدغ الحسان تميل / أيقظت حصى النهر / أيقض الشوق في الحنايا الحنين / بسطت اليدين تنبع / في خطاك الورود / كسيت الجلال عزا و شأنا / عشقن الجمال فيك العيون / ماؤك ري مريء / هواك ظل حنون / عي شعري ، كل ما فيك شعر / عبقري الرؤى خفيف رزين / يبث للصخر سرا / حواه الثرى فأفشت عيون / سرى ضاحكا يدندن بشرا / شاديا في خطاه أعذب لحن / ناثرا للزهور / صاعدا نازلا / كم وعته الأسماع / علم الطير كيف تلقى اللحون) :

ـــ **تعشق النهر من صفاء ، أم النهـــ ⁂ ـــر فيـــه إلى الحسان فتون**
فإذا لامسته قهقه بشرا ⁂ و إذا دغدغ الحسان تلين (أ . أ ، ص 32)

ـــ **و إذا أيقظت حصى النهر تلهو ⁂ أيقظ الشوق في الحنايا حنين**
و عباب الجمال بحر لجوج ⁂ كيف أرسي ، و ما لدي سفين (أ . أ ، ص 32)

ـــ **فبسطت اليدين تنبع شهدا ⁂ في خطاك الورود و الياسمين**
قد كسيت الجلال عزا و شأنا ⁂ فعشقن الجمال فيك العيون
ماؤك السلسبيل ري مريء ⁂ و هواك اللطيف ظل حنون
عي شعري ، فكل ما فيك شعر ⁂ عبقري الرؤى خفيف رزين (أ . أ ، ص 34)

ـــ **في خرير يبث للصخر سر ⁂ كم حواه الثرى فأفشت عيون**
و سرى ضاحكا يدندن بشرا ⁂ فأجابته للطيور شجون

شاديا في خطاه أعذب لحن ⁂ ناثرا للزهور حيث يكون
صاعدا نازلا ليس يشكو ⁂ فله للنخيل دوما حنين
كم وعته الأسماع لحنا وديعا ⁂ علم الطير كيف تلقى اللحون (أ . أ ، ص 34)

من خلال قراءة مجموع الملفوظات المتحصل عليها من خلال المقاطع النصية ، يتوضح المسار العلائقي الذي تنسجه الثنائية : الذات / المكان و كيف يتبادل الطرفان خصائصهما ، من خلال التواشج و التداخل الذي تصنعه الصورة التخييلية ، و كأن النهر يصبح إنسانا متمتعا بكل حواسه و قدراته ، و تارة أخرى يصبح الإنسان نهرا يتمتع بكل صفات النهر و خصائصه الطبيعية ، و هذا يتعدى حدود المنطق ، و حدود الواقع إلى عالم تخييلي مثالي ، يتحد فيه حضور الموجودات في مكان واحد هو : الطبيعة و تتفاعل فيما بينها لتشكل عالما خاصا ينطوي على علاقات تنبني ضمن مقولة التشبث بمعالم الوجود مهما اختلفت السبل أو تعددت الطرق ، أين يبعث المكان دوما بالشعور بالوجود و بالحياة ، و الشعور بالمحيط و بالوجود هو أحد مقوماتها : (تعشق النهر / النهر فيه إلى الحسان فتون / لامسته قهقه بشرا / دغدغ الحسان تميل / أيقظت حصى النهر / أيقض الشوق في الحنايا الحنين) ، فالعشق هو الوصول إلى عمق التجربة الشعورية ، و المشاعر لا يمكن أن تبنى من علاقة سطحية بين شيئين ، و التعالق العميق هو الدلالة الوحيدة على عمق الترابط بين الذات و المكان / النهر ، و هما من هذا المنطلق يؤسسان لفكر و لوعي يحقق إمكانية الوجود الحقيقي ، فالمكان يعطي الذات قوته ، و الذات تعطي المكان حيويتها و حركية لم يسبق له أن اتصف بها ، و من هنا يكون التعالق على درجة أعمق مما قد يكتسب كل واحد منهما من الآخر .

على صعيد آخر يمكن متابعة انتقال الصفات الإنسية إلى المكان / النهر حيث تمنحه حرية أكبر و أوسع و أشمل من التي يمتلكها بطبيعته : (قهقه بشرا / دغدغ الحسان/ أيقظت حصى النهر / بسطت اليدين تنبع / في خطاك الورود / كسيت الجلال عزا و شأنا / عشقن الجمال فيك العيون / ماؤك ري مريء/ عي شعري ، كل ما فيك شعر / عبقري الرؤى خفيف رزين / يبث للصخر سرا / حواه الثرى فأفشت عيون / سرى ضاحكا يدندن بشرا / شاديا في خطاه أعذب لحن / ناثرا للزهور / صاعدا نازلا / كم وعته الأسماع / علم الطير كيف تلقى اللحون) ، فهذه الحواس التي يتميز بها الإنسان لا يمكن أن توجد بأي شكل من الأشكال في المكان / النهر ، و لكنه يستعيرها منه بفعل الأنسنة ، و عند هذا الحد يصبح المكان أكثر شمولية ، و أكثر قوة لتحدي الوجود و في نفس الوقت تعبيرا عن الإشباع الذي يمده للذات ، هو إشباع للحواس و للروح بدلالات الفرح المختلفة : الضحك و الإنشاد و الورود و الأزهار ما يبعث التمسك أكثر بموجبات الوجود و بأسباب البقاء ، و للجمال و الرؤى الشاعرية ما يفيض على الحياة بواعث الخلود .

تختزل التجربة الذاتية في المكان / الماء ، في النشاط التفاعلي الذي تواشجت من خلاله الدلالات العميقة للحضور العيني للمكان و للتأثر المباشر و غير المباشر للذات بهذا الحضور ، و لما لهذا الحضور من تأثير بالغ في فعل الوجود الذاتي و لما للذات من تأثيرها في فعل الوجود المكاني عن طريق فعل الأنسنة ، فالتجربة المكانية لها أهمية واضحة في صيرورة الذات في الزمان و المكان ، وفي هذا المجال الواسع الذي انتشر من خلاله الوعي

الذاتي بالمكان ، تولد من خلاله عالم تتحد فيه صورة الجماد بصورة و صوت الحياة ليكونا معا أساسا متينا لفعل الوجود .

بما أن حركية المكان / الماء كانت معظمها متوجهة نحو إيجابية واضحة في تفاعلها مع الذات . فهل للمكان / السهل ، الجبل توجها مماثلا ؟ و إلى أي مدى يمكن لهذا المكان أن يشكل وعيا بالتجربة الذاتية ؟ .

د ــ المكان / السهل ، الجبل :

يتميز المكان / السهل كموجود طبيعي في حقيقته الطبوغرافية بذلك الانبساط ، و هو بهذا المعنى يحمل دلالات الامتداد و الانتشار المستوي ، و عند الاستواء تشعر الذات في تجربتها مع المكان بنوع من دلالات الليونة التي يحملها المكان بين طياته ، فهو يوحي بأسباب الانفتاح على الحياة و الاستمرارية المطلقة التي لا تحدها حدود أو تتعقبها عراقيل : (سهل متيجة / دفاق الحياة ، أنا عاشق للسهل / سهول وديعة / في سهلك التاريخ من عظم) ، و تعبر هذه الملفوظات عن مدى تعالق الذات و المكان ، فالإنسان دائم الميول إلى اللين محبب إليه ، و نافر من عوامل الخشونة ، لذا لا يمكن التعجب من الحياة التي تتدفق من المكان / السهل ، و لا يمكن بطبيعة الحال كبح المشاعر التي يولدها التعلق بالمكان ، فالإنسان بطبعه عاشق متمرد على الجمال ، و المكان بهذه الدلالات يحسن الهيمنة على الذات مكانا و زمانا ، فكما يحتمل السهل الدلالة المكانية كذلك يسيطر على الموجود الزماني ، فالزمن لا يجد محطا أحسن من هذا المكان المفعم بالمثالية ، و التي تقابل بدورها كل سلبية يمكن أن تظهر سيطرتها على المكان أو على الذات : (تريده من حمرة لهبا يفجره الغضب / ماج في سهلك العادون من حقب) ، فهل يمكن أن يقابل المكان / السهل بعدائية من المكان الآخر أو من الزمان الآخر ؟ . ودلالة التعارض هذه هي ما يحفز الذات في إعلان ولائها للمكان : (أنا عاشق / و تريده) ، و هنا يتدعم حضور المكان بقوة تشبث الذات به ، أما الزمان المعلن بصيغة التاريخ فهو قوة مضافة لفعل المكان تجابه قوة الزمان الآخر ، تلك الحقب الزمنية التي لم تكن سوى مدمرا للمكان جاعلة منه مفرغا لشعور العداء : (مخضرا / حمرة ، حط / ماج) :

ــ أين مـــــي سهـــل " متيـــ ⁂ ـــجة " دفـــــاق الحـــياة (أ. ن ، ص 10)
ــ أنا عـــاشق للسهـــــل مخـــ ⁂ ضـــرا جـــــداوله طرب
و تريـــــده من حمـــــرة ⁂ لهـــــبا يفـــجره الغضب (أ. ن ، ص87)
ــ و سهول وديعـــــة و تسابيح ⁂ تقـــــي سمـــــت به الأقدار (أ . أ ، ص 22)
ــ كم حط في سهلك التاريخ من عظم ⁂ و ماج في سهلك العادون من حقب (ر . ا ، ص 26)

تقوم دلالة الانبساط بتسهيل انتشار فعل الوجود في المكان و الزمان معا ، و هما معا في علاقتهما بالذات التي تتفاعل بوجودهما و تتأثر بتأثيرهما ، يشكلان فعل الوجود الذي ينسج وعيه ضمن جدلية الممنوع و المرغوب ، و بين الإيجابية التي تنبع من الذات و السلبية التي مصدرها الآخر ، و ضمن هذا التواشج بين أفعال الوجود يبقى للمكان أهميته و حضوره الفاعل ضمن الموجودات ، و إذا كان للمكان / السهل هذه المكانة في العالم ، فما هي المكانة التي يحتلها مكان آخر هو : المكان / الجبل ؟ .

يشغل المكان بفعل أنسنته دورا مهما في عوالم الموجودات ، سواء في العوالم الطبيعية أو العوالم الإنسانية ، بالرغم من كون هذا الفعل يعد غريبا عنه و ليس من طبيعته في شيء إلا أن فعل الغرابة لا يمكن أن يكون الحكم النهائي الذي يفصل في قضية أنسنة المكان ، فكما هو ملاحظ من هذا الفعل تلك الخصائص و الصفات و الدلالات التي يكتسبها منه و التي تزيده حضورا ، أو قوة في الحضور ، كما تزيد وجوده تمايزا و تألقا بين الموجودات الأخرى ، و تجعل من الترابط بينه و بين الذات أكثر وعيا بالذات و بالتجربة الذاتية ، و أكثر توجها نحو مركزية التجربة ، و أكثر تحقيقا لمقصدية وجوده في العالم ، فالمكان يستطيع أن يعطي مقاربة مختلفة لأشكال الوجود و إشكاليته ، و هو بذلك يحاول أن يرسم معالم حضوره بكثير من الوعي و كثير من التمايز .

تبقى صفة الأنسنة هي الصفة الأكثر هيمنة على فعل وجود المكان ، و المكان / الجبل تحت تأثيرها ينفس عن خصوصية للتجربة الذاتية و علائقها المختلفة في الحضور المكاني ، و في علاقته مع الذات يلاحظ من خلالها محاولة تقرب الذات من الوجود الفعلي للمكان ، فالجبل يبقى بالنسبة إليها ذاك المكان الشامخ الذي بثباته و علوه يبعث في النفس الكثير من دلالات الثقة و السعي نحو بلوغ الوجود بالقدر الذي يشمخ و يعلو به المكان : (تطاولي / إلى ذراك يا جبل / أحلامهم تزن الجبال أصالة / مفرد في الجبال أنت) ، من خلال هذه الملفوظات يتضح الرابط الذي تنسجه العلاقة المباشرة بين الذات و المكان ، أساسها الانبهار الكبير بدلالات المكان و باستحواذه على الوجود الذاتي ، تلك الذات التي تحاول بلوغ المكان إما عبر الذوبان التام في فعله : التطاول ، الفكر (الأحلام) ، الإفراد ، أو التمثل به و تقليد حضوره لتكون أهمية حضورها من أهمية وجوده : (لم نطىء كالجبال فيك صخورا / أنت روضة من جنان / السفح منك قبر الأفاعي / ذراك الأشم للعقبان / كبياض النهار عرضا و نفسا / سمو الجبال تقوى) ، فالتشابه الذي تبحث الذات تأسيسه استنادا لدلالات المكان و صفاته ، و تجعله يكتسب صفاتها و يطبعها في الوقت ذاته بصفاته ، فاحتكاك الذات بالمكان مرة تخلع فيها عنه صفات لتستبدلها بما أحسن منها ، حيث تستبدل طبيعته : (لم نطىء كالجبال فيك صخورا / أنت روضة من جنان) ، و مرة أخرى تسبغ المكان / الجبل بسيكولوجية ذاتية تنبني على ثنائية تحت / فوق ، العلو / الهبوط ، فالعلو عند الذات طالما يعبر عن كل ما هو خير و نافع ، و الهبوط غالبا ما يدل على تصور كل ما هو دوني و غير مرغوب (كبياض النهار عرضا و نفسا / سمو الجبال تقوى) :

ـــ بالرغم من تطاولي
إلى ذراك يا جبل (أ. ن ، ص 60)
ـــ فهم الشباب و إنما أحلامهم ⁂ تزن الجبال أصـــالة عند البنا (أ . أ ، ص 27)
ـــ مفرد في الجبال أنت ، حباك الـــ ⁂ ـــلّه فضلا ، و ما حباه لثاني (ر . ا ، ص 23)
ـــ فإذا السفح منك قبر الأفاعي ⁂ و ذراك الأشـــم للعقبان (ر . ا ، ص 23)
ـــ لم نطىء كالجبال فيك صخورا ⁂ إنمـــا أنت روضة من جنان (ر . ا ، ص 24)
ـــ كبياض النهار عرضا و نفسا ⁂ و سمو الجـــبال تقوى سرائر (ر . ا ، ص 39)

ـــ و دمك الفوار في التلال يصنع النهار (ر . ا ، ص 51)

يتآلف الوجود المكاني و الوجود الذاتي في التجربة الذاتية للمكان / الجبل ، على اعتبار هذا المكان لا يشكل فروقا جوهرية في علاقته بالوجود الذاتي ، بل يختزل علاقة حميمية تتواشج ضمنها الدلالات المتبادلة ، و يتم من خلالها تمرس التجربة الذاتية في فعل المكان . و إذا كان للمكان / الجبل هذه المكانة المميزة و المهيمنة على فعل الحضور المكاني ، فهل يتبوأ المكان / الاتجاه نفس هذه المكانة ؟ ، و إلى أي مدى يعبر المكان / الاتجاه عن الوعي بالتجربة الذاتية للمكان ؟ ، و ما هي مميزات هذا الحضور المكاني من خلال العمل الأدبي للشاعر ؟ .

هـ ـــ المكان / الاتجاه :

يعني الاتجاه ، الاتجاهات الجغرافية الأربعة : الشمال ، الجنوب ، الشرق ، الغرب ، و بهذا المعنى لا تتفرق الاتجاهات في دلالاتها الكلاسيكية التي تعين حدود المكان و جغرافيته ، لكن خلف كل الرؤى و الدلالات التي يمكن أن يحتملها المكان / الاتجاه ، تكمن حدود أخرى للدلالة هي حدود ترسمها جغرافية الوعي بالمكان ، و جغرافية التجربة الذاتية للمكان ، حينها فقط يمكن رسم تصور آخر للاتجاه من شأنه أن يوازي حضوره الواقعي ، أو يتراح بدلالاته إلى أبعد من هذا الحضور .

حين التحدث عن دلالة مكان بهذا الحجم من الانتشار و الامتداد و التوسع ، لا يمكن حصره إلا في دلالات معينة تختفي وراء البناء الدلالي للمقاطع الوارد فيها ، فالاتجاه لا يتحدد جغرافيا بالسهولة التي يتحدد بها عند استغلال حضوره في العمل الأدبي . و الاتجاه حاضر بأنواعه الأربعة : الشمال ، الجنوب (تواتر ضئيل ، مرة واحدة) ، الشرق ، الغرب (بتواتر ملحوظ) .

تدعو معرفة الاتجاه إلى التعرف إلى العالم ، و تحديد موقع وجود الذات من هذا العالم ، و لا يعني ذلك تحديد الوجود بمعالم جغرافية بحتة ، و إنما هذا التحديد يخضع لمستلزمات المقياس الكوني الخاص الذي يرسمه المكان لعالم الموجودات ، فمن المنطقي مثلا استحالة تلاقي اتجاهين عند نقطة واحدة أو في معلم موحد ، هذه المفارقة المكانية تحدث فقط على مستوى الذات ، حين يلتقي الشمال و الجنوب : (عواصف لقي الشمال بها الجنوب) ، و هذا اللقاء لم يحدث صدفة أو أنه كتب له أن يحدث ، بل هو نتاج حالة من الثورة أو الغضب أو الهول العظيم الذي بموجبه تجتمع زوايا كونية شديدة التباعد مستحيلة الاجتماع ، و ذلك لا يحدث على أرض معروفة أو مكان في الواقع : (جاءت بها من لجة البحر البعيد) ، بل حتى الاستحالة التي يمتلكها فعل المكان في الوجود لا وجود له حقيقة في عوالم الذات ، فالبحر البعيد غير معروف المعالم و ما دام كذلك فمن الممكن أن تحدث فيه متغيرات لا حدود لها و من الإمكان أن تلتقي عنده اتجاهات عدة و ليس اتجاهين فقط ، و لكن ما يميزه أكثر هو حضوره في هذا المقام حيث يراد به إنتاج بعد آخر للمكان غير معروف ، حيث يقيم للوجود معادلة تخييلية تربط الواقع باللا ممكن بفعل القوة : عواصف ، و هي قوة خارقة للمنطق و المعقول غير معروفة بالنسبة للعالم الواقعي (ورود اللفظ على شكل اسم نكرة) :

ـــ جاءت بها من لجة البحر البعيـــ ⁂ ـــد عواصف لقي الشمال بها الجنوب (أ . ن ، ص 89)

يشكل التلاحم المستوحى من التخييل المكاني للشمال و الجنوب ، قدرة المكان / الاتجاه على إنتاج صورة للقوة التي يمكن أن تحصل عليها الذات من فعل المكان بالواقع ، حيث يصير المستحيل ممكنا و حيث يمكن اختراق الوجود بوجود آخر يكون للذات و المكان السلطة المطلقة في تسييره ، و يعلن عندها المكان / الاتجاه ولاءه للوجود الذاتي . و تحدث القطيعة بين هذا الظهور للمكان و ظهور آخر له حيث بموجب تغير المكان / الاتجاه تتغير معه دلالات حضوره في التجربة الذاتية للمكان ، فالاتجاهين : الشرق و الغرب لا يظهران بنفس الدلالات التي قصد إليها حضور الاتجاه : الشمال / الجنوب ، فالتلاحم السابق يصبح مجالا واسعا تتفرق عنده الدلالات ليظهر الاتجاه بشكل يختلف تماما عما سبقه ، فمن الرسم التخييلي إلى أرض الحقيقة و الواقع حين يبرز المكان كل ما تتصف به الطبيعة من معاداة للواقع ، و كل ما يمكن أن ينتجه احتكاك الذات بالمكان و بالآخر ، عندها فقط تصبح رسالة المكان واضحة و فعله في الوجود أشد ارتباطا بالتجربة الذاتية و أكثر تأسيسا للوعي الذاتي بالمكان .

كما يمكن أن تفترق الاتجاهات بصنيع خاص من الذات كما يمكن لها أن تتلاحم على مستوى نفس الصنيع بحضور هدف ما يصبو إلى التحقيق ، و الوحدة في هذه الحال تصبح ضربا من الغايات التي تنشدها الذات في احتكاكها بالمكان ، و عندها يصبح المكان المقام الوحيد الذي يحقق الوجود الذاتي ، و الذات لا توجد إلا بقيمها الخاصة : (الهداة / العلم) ، و يظهر المكان عند ذلك أكثر احتواء على فعل الانتشار و الامتداد و هو بهذا الفعل أكثر حضورا و التصاقا بتحقيق الغاية من حضوره ، فالعلم من الأسس التي يقوم عليها فعل الوجود ، و هو بهذا المعنى أساس لا يحتمل حدود معينة ، بل هو مطلق في الحضور شامل لكل الأمكنة و لكل الموجودات : (ليس للعلم مشرق / و لا مغرب) ، و هو في هذا الانتشار و اللا محدودية يتبوأ مكانة تعطيه حق خرق الحدود إلى اللا محدودية ، و هو بذلك يعلن هيمنته على المكان ، و يكسر مشروعية المكان في امتلاك الحدود ، كذلك الأمر بالنسبة لكائن آخر هو : العقيدة . فالعقيدة تنتشر في المكان لتستولي على خصوصيته و ليكون المكان تابعا لازما لدلالاتها الخاصة ، فهي مقام للوحدة : (عانقته الهداة شرقا و غربا) ، تجتمع عندها الحدود و الاتجاهات المنفصلة تحت لوائها و قيادها ، و هي من هذا المظهر تعلن هيمنتها في خرق حدود المطلق و يصبح انتشارها التئاما واضح المعالم : (ارتقى في النفوس / أعلى مكان) ، فهذا العلو غير مرتبط مباشرة مع الحضور المنطقي للمكان / الاتجاه ، و إنما هو علو تنتجه القيمة الواقعية و الحقيقية لانتشار آخر يوازي انتشار المكان ، هو الانتشار الديني العقائدي خاصة ، فالهداة في طريقهم لنشر الرسالة التي يحملونها لا يعرفون حدودا إلا بلوغ الهدف المرسوم ، و هنا لا يكون المكان عائقا أو مثبطا بل يكون المكان هدفا في حد ذاته من خلاله يمكن للذات محاصرة الواقع و الظفر بالهيمنة الكلية على الوجود المكاني :

ـ عانقته الهـداة شرقا و غربا ⁂ و ارتقى في النفوس أعلى مكان (ر . ا ، ص 56)

ـ ليس للعلم مشرق فيجليـ ⁂ ـه و لا مـغرب عـلاه السرار (أ . أ ، ص 23)

يشتغل المكان / الاتجاه على دلالات إيجابية في علاقته بالحضور الذاتي ، و إيجابيته هذه تعني أن التجربة الذاتية لفعل المكان لا تنم عن سلبية في مظهرها ، لكن ذلك لا يتم تماما مادامت الذات تنتمي إلى عالم يتوازى فيه الحضور الإيجابي بالحضور السلبي لإنتاج فعل التوازن الوجودي ، و ينتج عن ذلك صراع دائم بين المحافظة على القيم و محاربتها ، و التأسيس للإيجابية المطلقة و تكسير معالم هذا المشروع و عند هذا الحد تنتج السلبية معاداة للحضور الإيجابي ، و كذلك يكون فعل المكان ما بين الانتشار المطلق للإيجاب و الانتشار المطلق للسلب ، و من هنا لا يمكن الحكم على حضور المكان في الوعي الذاتي إلا عن طريق الموازنة بين القيمتين المتضادتين له ، و إذا كانت القيمة الإيجابية تنم عن بعث فكرة الوحدة بين الاتجاهات و كسر الفجوة التي بينها ، فكيف تنسل السلبية لتمحو المعانقة و التلاقي و تقلب معادلة المكان / الاتجاه ؟ .

يرتبط المكان / الاتجاه في الثنائية : شرق / غرب بأيديولوجية واقعية خاصة تتعالق من خلالها الموجودات و ترسم مخططها الحضوري ، فالمكان في علاقته بالذات يتأثر و يؤثر في وجودها بالطريقة التي يفرضها الواقع ، و هذا الواقع مرتبط أكثر بأيديولوجية تشتغل على ثنائية الوجود / الفناء ، و هذه الثنائية تعد لبنة قيام عالم الوجود و الموجودات بداخله ، و هي على هذا الأساس يمكن أن تشكل الهيمنة المطلقة على الموجودات سواء كانت مادية : المكان / الذات ، ... ، أو معنوية : الزمان مثلا ، فوجود المكان يعني أن فعله في العالم قائم على فكرة هذا الوجود و سلطته تقاس بقيمة وجوده ، و عدمه يعني فناء وظيفته في الوجود ، و تلك هي محددات الأيديولوجية التي يمارسها المكان / الاتجاه : (لم يسجدوا للشرق أو للغرب / شرق و غرب ، ما للأسامي تدانينا لتفنينا / تشرق الشمس من غرب ، علامة لفناء يطوينا / تاهت سفينتنا شرقا و غربا ، و حيتانا و طاعونا) ، من خلال هذه الملفوظات يمكن استنساخ الرسم الأيديولوجي الذي يغدو المكان / الاتجاه مركزا له و تكون الذات الامتداد الذي يستقبل تأثيرا و تأثرا كل ما يواجهه المكان / الاتجاه من فعل تفاعله مع الواقع و الحقيقة التي ينتمي وجوده إليها .

تحدد الذات مكانها لكي لا تكون تابعة لأي من الاتجاهين الشرق أو الغرب : (قبلتهم على طول المدى سمحاء) ، و القبلة هي نقطة التوجه العقائدي أو الديني ، و هي المكان الواحد الذي يستطيع توحيد كل الاتجاهات و التوجهات ، و عند هذا الحد لا يكون للاختلاف المكاني الذي يتفرق إلى اتجاهين مختلفين أي تأثير على توجه الذات في عمق وجودها و انتمائها ، حيث لا يملك المكان أي سلطة نحوها : (لم يسجدوا) ، كما أن المكان لا يمكنه أن يمنح للذات هويتها أو أية هوية تحت لوائه : (ما للأسامي تدانينا لتفنينا) ، و لا يمكن أن يمنح المكان / الاتجاه الحياة و هو علامة للفناء المرتقب : (علامة لفناء جاء يطوينا) ، و لا يمكن أن يكون المساعد الذي تستند به الذات لمواجهة المصاعب التي تواجهها في رحلة وجودها في العالم ، و هنا لا يرسم المكان / الاتجاه إلا صورة سلبية تعكس وجوده ، و هو عند ذلك يصبح مفهوما غير قابل للاختزال إلا في دلالات سلبية تغامر الذات في احتكاكها بها ، و تمر عبر الأزمة المكانية لتضيع بين الاتجاهات المختلفة ، و عندها لا يبقى الحديث إلا عن مدى فشل المكان / الاتجاه في تجربته في الوجود على الرغم من دلالاته المتجهة نحو الاشتمال و التوسع و الانتشار :

ـــ لم يسجدوا للشرق أو للغرب قبـــ ⁂ ـــلتهم على طول المدى سمحاء (أ . ن ، ص 83)
ـــ شرق و غرب،و "حزب الله" أو "أمل" ⁂ ما للأســـامي تدانينا لتفنينا (ر . ا ، ص 67)
ـــ أن تشرق الشمس من غرب فتلك إذا ⁂ علامـــة لفناء جاء يطوينا (ر . ا ، ص 68)
ـــ و في المصاعـــب ، كم تاهت سفينتنا ⁂ شرقا و غربا، و حيتانا و طاعونا (ر . ا ، ص 67)

لم يحاول المكان / الاتجاه في صيغة حضوره التي تتفاوت بين الإيجابية و السلبية أن يصنع قاعدة ترتكز عليها التجربة الذاتية ، فالذات في علاقتها بالمكان تبحث عن السبل التي تتأصل بها التجربة لتنتج وعيها المركزي ، و ليكون المكان هو الجوهر الذي ينطلق منه هذا التأسيس ، و عن حركيته داخل فعل الوجود يظهر المكان العيني كظاهرة لها مميزاتها ، و لها قيمة تأثير أكبر من قيمة التأثر الذي يمكن أن تستقبله أو يمارس عليها ، و هذا ما ينتج إيجابية الحضور أو سلبيته ، و عندها لا يكون المكان مجرد موجود في العالم و إنما وجوده يكون له من الأهمية ما يكون للذات أو الزمان : عوامل الوجود التي تحاول أن تتكامل لتنتج الوجود في العالم . و إذا كانت لتجربة المكان / الاتجاه حركية خاصة داخل فعل التجربة ، فما هو المدى الذي يمكن أن يصله المجتمع كفضاء عيني و كظاهرة لها حضورها في التجربة الذاتية للفضاء ؟ و إلى أي مدى يمكن أن تختزل التجربة الذاتية للفضاء في المجتمع كملفوظ من شأنه أن يشمل الوعي بالتجربة ، و يصل إلى مركزيتها ؟ .

ثانيا ـــ الفضاء /المجتمع :

يجتمع صنفا الوجود الإنساني الزمان و الفضاء ليشكلا حقيقة وجود الذات في العالم ، فعبر سلسلة التجاوزات الزمانية يتغير الفضاء ليحول مصير الذات عبر الصيرورة التي تحكمه ، و عند هذا الحد يكون : « **ثبات المكان تاريخيا عبر مفرداته المختارة يعكس القيمة الحضارية الإنسانية له ، و الانتماء لهذا التاريخ الحضاري .** » [1] .

بالتالي يكون للفضاء تأثيره الواضح على فعل الذات في وجودها التاريخي أو الزماني عبر الانتقال بين موروث الزمان / الماضي ، و الزمان / الواقع الذي يعكس قيمة الحاضر ، و الزمان / المستقبل الذي يحول مكنونات الحاضر إلى حلم بالمستقبل . و إذا كان لوجود الذات ضمن إطار سوسيولوجي يتخذ صفة حتمية الوجود الواقعي ، فكيف تنعكس هذه الحتمية في فضاء التفاعل بين الذات و الزمان من جهة و الذات و الفضاء من جهة ثانية ؟ ، و مع التركيز على فعل الفضاء بالوجود الذاتي ، فإلى أي مدى يمكن للفضاء / المجتمع أن يؤسس لمحة سوسيولوجية تتحكم في مسار الوجود الأنطولوجي للذات ؟ .

ينقل التاريخ عبر الذاكرة الذاتية ، ملامح الفضاء المتذكر ، الذي ينشيء علاقته بالوجود في العالم عبر علاقات سابقة قد تحققت في الزمن الماضي ، لتحل محلها علاقات جديدة تعكس من جهة وجه التأثر السابق المستحضر ، و من جهة ثانية تولد شعورا آخر موازيا يستلهم من فعل استحضار الفضاء الماضي إلى الفضاء

---

[1] ناصر يعقوب : تجليات المكان في قصيدة أمشاط عاجية لمحمود درويش ، ص 126 ، مجلة البصائر ، جامعة البترا ، عمان ، الأردن ، مجلد 09 ، ع 01 ، مارس 2005.

الحاضر بفعل التذكر ، و هنا يكتسب الفضاء دلالات ربما لم يتصف بها من قبل ، هذه الدلالات هي أشد عمقا من سابقتها ، حيث يخضع الفضاء في هذه الحال لنوع من الرؤية التي تتداخل فيها صورة المتخيل بصورة الواقع ، يصبح عندها الوعي بالفضاء كاملا و تاما أو بمعنى آخر أصبح يمتلك نضجا معرفيا مسبقا لم يكن مكتسبا من قبل ، فالشاعر في تعامله الاجتماعي بين مرحلة الطفولة و وعيها و مرحلة الكهولة و وعيها مع الفضاء يختلف باختلاف درجة الوعي التي خلفها الزمن ، و عند هذا القول لا تكون لدلالات : (الملعب الواسع / الفناء البديع / رياض " الحياة " / معهد الشبان) ، نفس الدلالات التي كانت تعبر عنها في الماضي ، فهذه المسافة الزمانية تؤثر في عملية التواصل الاجتماعي بين الفضائين : « **الواقع و المتذكر ، بين الإدراك المادي و الإدراك الحسي للفضاء ، فعندما ينظر الكاتب في أمر إمكانية تذكر كل ما يمكن تذكره ، و عندما يتأمل في إمكانية تخيل كيفية وجود ذلك الكل معا ــ أي التطلع إلى المكان الذي يوجد فيه مجموع ما يمكن تذكره ــ عندئذ يستحضر مكان السيرة الذاتية** » [1].

هو فضاء مشدود بعلاقة الذات بفترة كان الفضاء يشكل أهمية واضحة في رسم معالم وجودها ، تهدف إلى قصدية معينة تتجلى في تعلق الذات بالفضاء ، و ذلك ما يفسره فعل التذكر كمعرفة بالصور الذهنية تجمع : « **بين أوجه الإدراك و الذاكرة و الخيال** » [2].

برسم للصورة الحسنة أو الطيبة للفضاء : (صفاء / أنس / البديع / ازدهى / اشتد غرسي / تحضنك القلوب / ذكراه تنبض في القلب حية / تعز علي / إن لها لحبا) ، هذه الدلالات الإيجابية التي يقابل بها الفضاء / المتذكر هي القيمة التي يمتلكها هذا الفضاء في وجوده الأنطولوجي ، حيث تركيبه الاجتماعي يخضع لدرجة عميقة من التفاعل بين الذات و واقعها الاجتماعي ، حين يعيش الفضاء / المتذكر في الذاكرة الذاتية ليكون استحضاره بقيمة إيجابية الدليل الواضح لحضوره الدائم حيث يتحول من صورة متخيلة ضمن عوالم الذاكرة إلى فضاء حوادث واقعة لها تأثيرها في وجود الذات الاجتماعي : (ضجيج الصغار / يلهون ، ساروا جنودا ، يدخلون الصفوف / أنبتت ريشي / الجد و الثوران) ، هنا يستوعب الحدث فعل الذات و علاقاتها بمختلف الفضاءات المتذكرة ، فالحدث ربط بين زمن و فضاء معينين يثبت من خلاله دور كل منهما في إنتاجه و الصورة التي تبقى محفوظة في الذاكرة هي المجال الذي يحد مركزية كل واحد منهما و مقصديته في إنشاء تأثيره ، و هنا تتحدد أهمية الفضاء في الذات و في الوجود الذاتي معا :

ــ **عن ضجيج الصغار في الملعب الوا ⁂ سع ، يلهون في صفاء و أنس** (أ.ن ، ص 19)
ــ **في الفناء البديع ساروا جنودا ⁂ يدخلون الصفوف في غير همس** (أ.ن ، ص 19)
ــ **في رياض " الحياة " أنبتت ريشي ⁂ فازدهى من يديك و اشتد غرسي** (أ.ن ، ص 21)
ــ **في معهد الشبان تحضنك القلو ⁂ ب كـــدفقة للـــجد و الثوران** (ر . ا ، ص 11)

---

[1] ج . هيو سلفرمان: نصيّات (بين الهرمنيوطيقا و التفكيكية) ، ص 154 ، ترجمة : حسن ناظم / علي حاكم صالح ، ط01 ، المركز الثقافي العربي ، الدار البيضاء ــ بيروت ، المغرب ــ لبنان ، 2002.

[2] وليم راي : المعنى الأدبي من الظاهراتية إلى التفكيكية ، ص 31 .

ـــ يا معهدا ذكراه رغم تعاقب الـــ ⁂ أعوام تنبض في صميم القلب حيه (ر . ا ، ص 20)
ـــ هذي الربوع كم تعز علي ، إنْ ⁂ نَ لها لحبا صار في قـــلبي عقيده (أ.ن ، ص 24)

غير بعيد عن الفضاء / الذاكرة ، يتجلى فضاء آخر أقرب إلى فاعلية الزمن من فاعلية الفضاء ، و هو الفضاء الموروث ، ليشكل مستوى آخر من مستويات تقاطع الوجود الذاتي في بعد الفضاء / المجتمع ، فكيف يشكل الموروث فضاء اجتماعيا ؟ . يكمن الحديث هنا عن الفضاء / الموروث في حضوره تصورا منقولا عن طريق الآخر : « **التراث هو كل ما خلفه الأجداد ، في كل مستويات الحضارة ، و السلوك ، و تتواصل من التراث عناصر موروثة ، قادرة على أن تسير الحياة في الواقع المعاصر .** » [1] .

الواقع المرتبط أكثر بالزمن الماضي ، و الذي ساهم في تشكيل فضاء ذلك الزمن ، و انتقاله إلى الزمن الحاضر في الفضاء الحاضر هو تعزيز للتجربة الذاتية من خلال تفاعلها مع مقدمات الزمن و متغيرات الفضاء ، حيث يكون الفضاء / الموروث هو عمق الذات : (غرست / ما لنا بدل / نزلت ، يرعاك / شهم همام / في ذراك زهور الفتح) ، لا تستطيع انتزاعه أو التخلي عنه لعدم وجود فضاء بديل عنه ، و لأنه يعد الفضاء المثالي الذي لا يمكن الاستغناء عنه بفضاء مادي آخر : (في أعماقنا / بين قلوبهم / في أحضانهم) ، فالموروث مكون أساسي في وجود الذات الاجتماعي و هو ملجأ تلجأ الذات إليه هروبا من ضغط الفضاء الراهن و من الواقع الراهن : (يناديك / من قبو الظلام / تراثنا) ، يمثل حاجة الذات في تثبيت جذورها في مجتمع لا يتأسس إلا في الزمن الماضي : (كنت مجليه / بفكر موحد / كم عانقت موكب الأحرار) ، من خلال قوة هذا الموروث في توجهه من الذات و إليها ثانية ، و ذلك ما يزيد صلتها بالتشبث في معالم الماضي و استحضارها في الحاضر :

ـــ و غرست في أعماقنا حب الفصيـــ ⁂ ـــح ، فما لنا بدل الفصيح حداء (ر . ا ، ص 42)
ـــ يناديك من قبو الظلام تراثنا ⁂ فكم كنت مجليه بفكر مـــوحد (ر . ا ، ص 83)
ـــ فإذا نزلت نزلت بين قلوبهم ⁂ يرعـــــــاك في أحضانهم شهم همام (أ . أ ، ص 36)
ـــ و في ذراك زهور الفتح باسمة ⁂ كم عانقت موكب الأحرار و الشهب (ر . ا ، ص 26)

يرسم الفضاء / المجتمع إيجابيات حضوره و سلبياته على مستوى تفاعلاته مع الذات و مع فضاءات أخرى تؤثر في حضوره ، و على تأثيره في صيرورة الوجود الذاتي ، و مفارقة الوجود هذه لا تتم إلا بتحول الفضاء / المجتمع إلى كتلة مادية سلبية لا تنتج إلا مفردات التوجه نحو اللاهوية : (القدماء مقابر و غبار / أقاموا متاحفا و ميادين صراع) ، حين يصبح التراث مجرد وهم يؤدي إلى الضياع : (نقبت عنك / بحثت عنك / في مواكب الهتاف / نادي الصحاب ، غريب حزين) ، هنا يتحدى فعل الضياع الوجود الاجتماعي الذاتي ، حيث يصبح المجتمع متلاشيا ضمن ثقافة اللاوعي ، التي تنتشر عبر السلبيات التي يتفاعل معها الوجود حيث تنتج وعيا مغايرا للمأمول في الواقع ، و عندها فقط يمكن إعلان الثورة على هذه الحال التي آل إليها الفضاء / المجتمع ، فالسلبية المطلقة غير مرحب بها على الإطلاق خاصة بالنسبة للذات التي ترفض رفضا قاطعا

[1] مدحت الخيار : النص الأدبي من منظور اجتماعي ، ص 117 ، دار الوفاء ، الإسكندرية.

الانتماء إلى حدود فضائية كالتي تستغني عن فضاء انتمائها التاريخي : (الحداثة مذهبي / تعفنت من أعوام) ، على الرغم من معاناة الزمن المستقبل من الضياع و اللافضاء : (غدا نمضي إلى المجهول / لا ندري المصير / أين يجمعنا المقر) ، فالسؤال عن المجهول جوابه ضياع معرفة الفضاء الذي تواجهه الذات في غمار البحث عن الفضاء المستقر الذي لا تجده في الفضاء لا الماضي و لا الحاضر و تجهل موقعه في المستقبل :

ـ قال الحداثة مذهبي مالي و للـ ⁂ ـقدماء تلك مـــقابر و غبار (أ . أ ، ص 58)

ـ نقبت عنك " دوسهات " الحيف و الإجحاف .

تعفنت في مكتب المدير من أعوام . (أ. ن ، ص 75)

ـ بحثت عنك في مواكب التصفيق و الهتاف (أ. ن ، ص 75)

ـ و أقاموا متاحفا و ميادي ⁂ ـن صراع ، و نصبوا التمثالا (أ . أ ، ص 20)

ـ و نادي الصحاب غريب حزين ⁂ تعيث به البـــــوم و السافيه (ر . ا ، ص 33)

ـ لكن غدا نمضي إلى المجهول ، لا ⁂ ندري المصير ، و أين يجمعنا المقر (أ. ن ، ص 25)

يصبح الفضاء / المجتمع في دلالاته السلبية : (الضياع ، اللاهوية ، الفراغ ، التشتت ، اللافضاء ، ..) ، عاجزا أمام متطلبات الفضاء الذاتي ، حيث لا يتناسب وجودها مع أفعال الفضاء الاجتماعي الذي تنتمي إليه و ثقافة الوعي الذي يخلفها وراء تفاعله مع الأحداث ، فيكون هناك عجز على تحقيق فضاء الانتماء ، و عجز على محو الحدود التي يصنعها الفراغ ، و عجز عن تحريك الفضاء نحو قيم إيجابية يكتسح بها مطباته السلبية ، و عجز عن إنتاج فعل مضاد للقوة السلبية يدافع بها عن الوجود الذاتي ، و كل هذه الدلالات تنعكس على الذات ، حيث تصبح موجودا يرفض كل أنواع أسباب الوجود لينعزل و ينطوي على ذاته : (أدفن في الأعماق / أقبض جمر الجوع و الضنى / أحفر قبري / نذبح عنوة عمرا / يطوف الموت / نام عني) ، تنتشر بموجبها القوة السلبية لتهيمن على دلالات الحضور و تغيب الإيجابية ضمن عوالم الألم و التفجع ، و ثقافة الموت و الفناء الذي يكتسح الوجود ليضفي عليه شرعية اللاوجود ، و يشب من خلال ذلك صراع بين الأنا و الآخر ، الأنا الذي يمثل المعاناة بكل أنواعها : (صرخة موجع ، الجوع و الضنى / قبري كل يوم و ليلة / سهران راعفا / مقابرها تنوح شواهدا) ، في مقابل الآخر الذي يفرض سلطته و تعنته ليقمع الضعف بزيادة الضعف : (ليس لصرخاتي مجيب / نام عني إخوتي / كلب الصليب) ، هكذا تتدمر الإنسانية في إبادة الوجود الذاتي ، و تتعالى أصوات الفضاء المنهزم و يصبح المجتمع محصورا بين الحضور بفعل اليأس و الغياب بفعل الآخر :

ـ و أدفن في الأعماق صرخة موجع ⁂ فليس لصرخاتي مجيب بنصرة

و أقبض جمر الجوع و الضنـــــى ⁂ و أحفر قبري كل يوم و ليلة (أ . أ ، ص 38)

ـ و نظل في المـــــقهى نذبْـ ⁂ ـبح عنوة عمرا غلام (ر . ا ، ص 29)

ـ يطوف علي الموت في كل لحظة ⁂ فتلقاه في عرس الشهادة فرحتي (أ . أ ، ص 44)

ـ يبيت لهولي الليل سهران راعفـــا ⁂ و قد نام عني في المخادع إخوتي (أ . أ ، ص 39)

ـــ كلب الصليب ، سلوا مذابح أمتي ❊ و سلوا مقابرها تنوح شواهدا (أ . أ ، ص 48)

الإنسان هو المساعد الأول الذي يجعل الفضاء يتجه نحو قيمه الإيجابية أو السلبية ، إما أن يعلو بالفضاء إلى قمة السعادة ، أو يهوي به في غيابة الكآبة و الحزن و التعاسة ، و ذلك كله بفعل التفاعلات التي تعيشها الذات وسط متناقضات وجودها الاجتماعي ، و لا يتحتم القول هنا بوجوب حدوث المثالية القاطعة ، و إنما يكون هناك توازن بين أفعال الخير و الشر و بين الحرية و القيد ، فإذا تغلب جانب على آخر اخترقت منظومة و معادلة الوجود ، و نشب الصراع بين الذات و وجودها الفضائي ، و هذا ما يحدث غالبا ، و خاصة من خلال موجة الصراع القائم بين ما هو واقع و ما هو متخيل ، فما هو واقع هو حتمية وجود الخيانة ، و حتمية وجود فضائها : (أوكار الخيانة) ، و ما هو متخيل هو رد فعل الذات من أجل هذا الصراع ، و هو تحول الذات من كائن بسيط ضعيف ، إلى كائن يمتلك أقوى الفضاءات و أخطرها و أصعبها و مستحيلها أيضا : (صاعد كالشمس) ، و هذه الوسيلة التي لا تتحقق العدالة إلا من خلالها هي التعبير الوحيد الذي يمكن من خلاله إفراغ موجة الغضب و الثورة الناتج عن الهوية المسلوبة و قمة الضياع التي لا بد أن تستبدل بقمة الفضاء / الشمس كي تبيد الفراغ و تعوض خسارة الفضاء الضائع بفضاء أكثر قوة ، و أكثر تمسكا بالواقع ، نتبع قوته من مكنوناته لتتحدى الآخر ، و تعلن وجودها : (احملوهم على الرؤوس منارا / يقبس الصاعدون منهم منائر) ، هذا العلو و الشموخ الذي يسعى الفضاء إلى تحقيقه و إدراك مكامنه ، هو نفسه الفضاء الغائص تحت وطأة الفشل و الهزيمة ، هو الفضاء الذي يبحث عن تحقيق الوعي الذاتي بالوجود و يبعث في الذات أملا جديدا بالقدرة على المقاومة ، فالمقاومة تبدأ من الذات لتتحول إليها ، و هي بدورها تحول الذرائع السلبية إلى إيجابية مطلقة دون الرجوع إلى الوراء أو الالتفات إلى الماضي : (يقبس / الصاعدون) ، فهذه الحركة المتجهة من الأسفل إلى الأعلى هي الحركة المناهضة لسابقتها : من الأعلى إلى الأسفل ، فدلالة الهبوط هي السلبية التي تجرف الذات نحو الفضاء / المجتمع السلبي ، و الصعود هو القوة المضادة التي يتحقق عندها الفعل الإيجابي للفضاء / المجتمع :

ـــ أنا صاعد كالشمس، أكشف كل أوكا ❊ ر الخيانة ثم أتركها حصيد (أ. ن ، ص 49)

ـــ و احملوهم على الرؤوس منارا ❊ يقبس الصاعدون منهم منائر (ر. ا ، ص 43)

هكذا يجسد الفضاء / المجتمع ثقافة الصراع بين حتمية الوجود ، و اللاوجود الذي يدعو إلى فناء الزمان الذاتي و الفضاء الذاتي ، و تحويل الوجود الذاتي إلى الآخر ، ذلك الآخر الذي يتمثل إما في السلطة أو الهوية أو الزمن أو الفضاء ، الموجودات مرتبطة ببعضها البعض و علاقة التلازم تفرض الاحتكاك سواء كان مباشرا أو غير مباشر بعوامل الوجود و بمكونات المجتمع و بخواص الانتماء ، و علامات تحديد الهوية ، و لكي يصل الكل إلى تحقيق المثالية : الحلم المأمول ، تتوجه نحو مقولات الصراع ليحافظ كل مقوم على وجوده و على قيمه ، و حينها تتعدد الفضاءات و تشكل مقولة الاختلاف لتصنع الفضاء / المجتمع ، و من هنا تتضح حقيقة هذا الفضاء في التراكيب الفضائية التي يتشكل منها ، فقد يكون أي هيكل ينتمي إلى البناء الاجتماعي ، حيث يكون ذا قيمة و إسهام في بناء و تطوير هذا المجتمع أو في تهديمه و تدميره ، و في كلتا الحالين تتضح وظيفة

وجوده و تتعين قيمته من خلال تفاعله مع الذات ، و ذلك ما يولد الدلالات العديدة و المختلفة التي يمكن بها قراءة حضوره ضمن العمل الأدبي و إدراك قصديته ، و مكامن الوعي فيه و المتشكل منه ، و الإحاطة بفعل التجربة و مركزيتها ضمن تراكيب الدلالات المختلفة . و إذا كان الفضاء / المجتمع قد شغل مكانة خاصة في توجيه التجربة الفضائية عبر تقلباتها الدلالية ، فالغوص في بعض مكوناته كالفضاءات : البيت ، السجن ، المسجد ، ..، و غيرها ، فهذه الفضاءات تشكل بناء للفضاء / المجتمع ، و تأثيرها مؤكد في صيرورة الفضاء و الذات في وجودها الاجتماعي ، فكيف يمكن للفضاء البيت أن يشكل وحدة من وحدات الفضاء / المجتمع التي تحمل دلالات مختلفة ؟ و كيف يمكن لهذا الفضاء أن يتفاعل مع أسباب الوجود الأخرى ؟ و إلى أي مدى يمكن لهذا الفضاء أن يشكل مفارقة دلالية في مستوى الحضور و الغياب للفضاء داخل النظم الاجتماعية التي يتفاعل معها ؟ .

ثالثا ــ الفضاء / البيت :

يدل المفهوم اللغوي لمعنى البيت على البنية المادية التي يتكون منها هذا المجسم الذي وضعه الإنسان ، على هيئة المكان المغلق الخاص ذي الملكية التابعة للفرد دونا عن الآخرين ، تحده حدود معينة ، و يعلن انتماءه لصاحبه الذي يقيم فيه ، حيث يجسد الراحة و الحرية و الملكية ، بكل أنواعه و كل دلالاته حيث قد يكون بيتا أو دارا ، أو عشا أو كوخا أو قصرا أو زاوية أو غرفة ، أو فقط بعض الآثار المتبقية من بيت مهجور (دمنة) ، و هو من هذا المبدأ يمثل جزء من وجود الفرد في المجتمع و هو نصف الهوية و الكينونة ، و عند هذا الحد تبلغ أهمية وجوده مبلغا مهما في حياة الإنسان ، فهو : « **جسد و روح ، و هو عالم الإنسان الأول قبل أن يقذف بالإنسان في العالم .** » [1] .

إذا كان البيت كفضاء له من الأهمية البالغة ما له ، فكيف يتجسد ذلك من خلال ثقافة البيت ؟ و إلى أي مدى يمكن للفضاء / البيت أن يسهم في تشكيل أيديولوجية اجتماعية لها أهميتها من خلال فعل الفضاء / البيت فيها ؟ .

يقدم الفضاء / البيت في علاقته بالذات نظاما أيديولوجيا يترع إلى تحويل الفضاء من حالة السكون المنطقية إلى عامل تحول تتحول بموجبه كل الموجودات عن طريق فعل التأثير و التأثر الذي يمارسه في وجوده في العالم ، و هو من هذا المبدأ : « **واحد من أهم العوامل التي تدمج أفكار و ذكريات و أحلام الإنسانية (...) ، و يمنح الماضي و الحاضر و المستقبل البيت ديناميات مختلفة ، كثيرا ما تتداخل أو تتعارض ، و في أحيان تنشط بعضها بعضا في حياة الإنسان ينحي البيت عوامل المفاجأة و يخلق استمرارية . و لهذا ، فبدون البيت يصبح الإنسان كائنا مفتتا ، إنه ــ البيت ــ يحفظه عبر عواصف السماء و أهوال الأرض .** » [2] .

---

[1] غاستون باشلار : جماليات المكان ، ص 38 .

[2] المرجع نفسه ، ص نفسها .

من هنا يصبح الفضاء / البيت مركزيا في علاقته بالوجود الذاتي ، و خاصة حينما يؤسس على تلك الروابط الحميمية التي تربط الأنا بالآخر و عند هذا الحد يمتلئ الفضاء / بأسباب السكينة و الراحة : (عبق البيت / في عيونك حي) ، يمد الذات بدلالات الحياة و يسيطر عليها تماما حين : (يملأ النفس / بهجة و بشائر) ، و هذا الشعور هو محل التعبير عن مشاعر الألفة التي تتوالد من احتكاك الذات بالفضاء ، الذي يولد بدوره شعور التمسك بالآخر ضمن الألفة التي ينتجها : (من دعاك / إلى بيت المثوبة / لما ارتضيت اغترابا) ، فالبعد عن الفضاء / البيت فضاء الانتماء هو بمثابة زرع شعور مناهض لشعور الارتياح ، و السعادة لتنقلب إلى : (ألم / الهم / السهر) ، و ذلك هو الدور الحقيقي الذي يستوجب على الفضاء / البيت أن يمارس على مستوى وجوده الذاتي ، و وجوده الاجتماعي :

ـــ **عبق البيت في عيونك حي** ⁂ **يملأ النفس بهجة و بشائر** (ر . ا ، ص 37)

ـــ **رفيقة العمر ، لولا من دعاك إلى** ⁂ **بيت المثوبة ، و الغفران ، و الظفر ..**

.. لما ارتضيت اغترابا ملؤه ألم ⁂ **و لا ارتضيت فراش الهم و السهر** (ر . ا ، ص 64)

ذلك الجسر أو الرابط الحميمي المتوالد على المستوى الداخلي للفضاء / البيت ، ما هو إلا إنشاء ذاتي ، سرعان ما يتشتت مفعوله أمام التفاعل الخارجي بينه و بين الواقع ، حينها فقط يبدأ التشاحن بين محاولة الفضاء / البيت الحفاظ على مقوماته التي بناها من قبل ، و ما تفرضه السلطة التعسفية لأيديولوجيا مجتمعه الذي ينتمي إليه ، حيث : « **تظهر الأيديولوجيا بوصفها الوسيلة العامة التي يتم بواسطتها تضبيب عملية الحياة الواقعية** » [1].

التي تبدأ في تحويل الصورة البديعة التي رسمها وجود الفضاء ، إلى صورة أكثر غرابة من أن تنتمي لحدود المنطق الذي يسم الفضاء / البيت ، بداية في تكسير حدود الأمن و الاطمئنان التي يتسم بها البيت في علاقته بالذات من أصغر أركانه : (ما الأمن / إلا توصيات / نسجت العنكبوت / بزاوية) ، فهذا الحيوان لا يستقر إلا في البيوت المهجورة ، التي فقدت الحياة الإنسانية ، و أصبحت هياكل غرف وردية فقدت معنى واجبها و تعدت حدود منطق وجودها : (لم ترحلي / تلهث بالجراح) :

ـــ **ما الأمن إلا توصيات عندهم** ⁂ **نسجت عليها العنكبوت بزاويه** (أ. ن ، ص 44)

ـــ **و قيل لي : لم ترحلي بفارس**

في غرفة وردية تلهث بالجراح . (أ. ن ، ص 74)

حالة الفراغ هذه تتحد مع الدور الذي أسند للبيت بعدما كان فضاء يلم شمل الذات و الفضاء ، ليترع نحو التفريق بينهما ، و هنا يصبح الفضاء / البيت متشبعا بدلالات الهجر و الركود و القسوة و الوحشة و الإذهال ، و يفقد دوره في كونه الملاذ و الملجأ الوحيد بالنسبة للذات التي تضيق بها سبل الانتماء إلى العالم خارج البيت : (رب بيت / بات يشكو الركود / من رحمة الله في بيته / لبيت ملامحه قاسية / تذهل الداهية) ، و يستعيض الإنسان في هذه الحالة بفضاء آخر لا تحده الحدود الجسمانية للفضاء / البيت ، حيث

---

[1] بول ريكور : محاضرات في الأيديولوجيا و اليوتوبيا ، ص 52 .

به يتحرر من الوجود المغلق إلى الوجود المنفتح على ذات الوجود : (رجال بساحة / لحافي سماء / الصخر مرقدي / بيتي مدفون) ، و يبقى إعلان الانتماء إلى الفضاء البيت ضمن الوعي بالوجود في الدنيا انتماء إلى المجتمع و أيديولوجيته (عقيدتي) ، و التي تفرضها معالم الوجود الأكبر : (يشدني / ما لي من دنياي / سوى بيتي) :

ـ رب بيت هناك آنسه الذكـ ⁂ ـر زمانا ، فبات يشكو الركودا
و رجال بساحة عبدوا اللّـ ⁂ ـه يخرون ، ركعا و سجودا (أ. ن ، ص 36)
ـ لحافي سماء الله ، و الصخر مرقدي ⁂ فبيتي مدفون ، و أهلي و جيرتي
فما لي من دنياي شيء يشدني... ⁂ ...إليها،سوى بيتي بها و عقيدتي (أ . أ ، ص 44)
ـ أ من رحمة الله في " بيته " ⁂ لبيت ملامحه قاسيه
و من " روضة " زانها المصطفى ⁂ إلى وحشة تذهل الداهيه (ر . ا ، ص 34)

يتحول الفضاء / البيت من وظيفته الطبيعية التي تدل على الاستقرار و الحرية و المؤانسة ، ليخضع لسلطة الآخر الذي يفرض هيمنة مناهضة لمبادئ وجود هذا الفضاء بكل دلالاته الهيكلية ، ليسطر مساره الوجودي و ينتزع منه مركزيته المباشرة ، ليكون عنصرا ثانويا ثاويا تحت سيطرة أيديولوجيا المجتمع : (شرد صغاري / في حناياهم حنينا للمنازل خالدا) . هنا يلبس الفضاء / البيت لباسا أيديولوجيا ضيقا يجعله دائم الصراع مع نفسه و مع معالم الوجود الأخرى ، و هو في حالة من الصراع اللا طبيعي بين منطق الداخل و الخارج ، و بين مكسب الحرية المسلوبة و التراع نحو تحقيقها بحركة عكسية من الخارج إلى الداخل : (دع الديار بلاقعا / تبكي أهاليها / القبور فيها شواهدا) ، من هنا يبدأ مشروع الذات في التخطيط نحو التغيير ، هو تغيير للواقع الراهن ، و إنتاج لوعي جديد يقضي تماما على هيمنة الوعي السابق ، فالآخر الذي كان يحكم السيطرة على الفضاء انتزعت منه هذه المهمة و اختير له فضاء آخر هو : (لا دار تجمعهم / سوى النار) ، و هذا إعلان قاطع على الرفض التام لأيديولوجيا الفضاء السابق : (ليل جهل / على الديار أقاما) ، و استبدالها بفضاء آخر يسترجع من خلاله مركزية الوجود ، و تحقيق الزمن الذاتي و الفضاء الذاتي : (ساهرا ليله / ليجلي) ، و محاولة نشره بداية من الخارج : (كل ما فيك / للنفوس أمان / هناء) ، نحو الداخل : (لو تشط الديار) ، و هي بمثابة تحدي الواقع بنفس السبيل التي يتحدى بها هو وجود الفضاء الذاتي :

ـ و انشر أخاديد الإبادة للرجا ⁂ ل ألست " نمرودا " تفجر حاقدا
شرد صغاري ، لن تشرد في حنا ⁂ ياهم حنينا للمنازل خالدا
و دع الديار بلاقعا تبكي أها ⁂ ليها و دع فيها القبور شواهدا (أ . أ ، ص 50)
ـ لا دار تجمعهم سوى النار المبيـ ⁂ ـدة إنهم لزبانيه (أ. ن ، ص 45)
ـ ساهرا ليله وحيدا ليجلي ⁂ ليل جهل على الديار أقاما (ر . ا ، ص 14)
ـ كل ما فيك للنفوس أمان ⁂ و هناء و لو تشط الديار (أ . أ ، ص 22)

تندفع دلالات الفضاء / الدار نحو تأسيس أيديولوجيتها من خلال قراءة واعية لأوضاع العالم الخارجي ، فالفضاء / الدار لا يعني بالضرورة تلك الحدود المهيكلة من جدران ثابتة ، تحمل مسافة رياضية معينة ، بل الفضاء / الدار هنا هو تلك الحدود الموسعة التي تضم مجتمعا كاملا و مكتمل الوجود ، هو فضاء يحمل و يحتمل تجربة الذات مع الواقع الراهن ، و هو بذلك يكون رابطا بين الذات و وعيها لوجودها في الفضاء ، و مع الآخر ، و تقوم تجربة الذات مع الفضاء / الدار أولا على فعل الانتماء ، و الانتماء هو مشاركة في الفضاء بين الذات و الآخر ، فمن خلال هذا الفعل يكون للفضاء هيمنة على الوجود الذاتي الذي يرتبط دائما بوجود الآخر ليكتمل معنى الفضاء : (أجيل طرفي / في أنحاء دارتنا / أجتليك رؤى / جد شوق و ما اجتزنا دياركم / نسينا في الدار أهلينا / تلتقي القلوب / للروح اتصال) ، فوجود الفضاء كواقع له تأثيره في الوجود الذاتي يتحقق فقط عند حضور الآخر في الفضاء / الدار : (بعدك اليوم لا سحر لا سمر / دونك الدار كالصحراء / كيف نهدأ عن أنس بقربكم / و لو تشط الديار) ، و هو عند هذا الحد يحصل على مكانته و أهميته كموجود لازم للوجود الذاتي :

- **أجيل طـــرفي في أنحاء دارتنا ⁂ فأجتليك رؤى في السمع و البصر** (ر . ا ، ص 63)
- **فبعدك اليوم لا سحر و لا سمر ⁂ و دونك الدار كالصحراء و الجدر** (ر . ا ، ص 64)
- **و جد شوق و ما اجتزنا دياركم ⁂ فكيف نصبر إن صـــرنا بعيدينا**
- **و كيف نهدأ عن أنس بقربكم ⁂ و قد نسينا بكم في الـــدار أهلينا** (أ . أ ، ص 06)
- **تلتقي بالتقى القلوب ، و للرو ⁂ ح اتصال ، و لـــو تشط الديار** (أ . أ ، ص 24)

يتصارع الفضاء مع الذات في دلالات الوجود و العدم ، و دلالات القوة و الضعف ، حيث يحاول الفضاء أن يتجاوز الوعي المعرفي للذات به ، و تحاول الذات خرق الحدود الواهية التي يحاول الفضاء تقييدها بها ، و هذا التقييد هو الذي نشر شعور الضعف و العجز ، و مفاهيم التشتت و اللا وحدة في الوعي الذاتي بالفضاء / الدار ، حيث أصبح التقيد بالحدود قوة و الامتداد خارجها ضعف ينفي الوجود الذاتي بأسره : (نزأر كالأسود في ديارنا / نموت في حدودنا / الديار بدون نار) ، لينتشر هذا الشعور إلى أبعد من هذه الحدود السلطوية و التي مفادها تعجيز قدرة الإنسان على اختراق الفضاء و تحدي انتشاره الواسع ، فالفضاء المعلوم / الدار لا يمثل سوى وحدة واهية : (أمة / تموت تفرقا / الأسامي تدنينا لتفنينا) ، يسهل القضاء عليها في موقع قوتها : (تموت في ديارها / قبل ساعة الأجل) ، و تتحول بذلك القوة إلى ضعف ، و المواجهة إلى فعل ارتداد لا ينتج عنه سوى تخاذل الذات بالواقع و شل حركة الوعي ضمن الفضاء / الدار الذي يملك قوة واهية : (ميتة النعام / للمدافع دك عوراء / في الزناد أشقاء معادونا /) ، فهذا الفناء / الموت هو جبن و مذلة أمام القيم التي تتميز بها الذات : (العرب) ، عندها يمكن القول أن الفضاء / الدار أصبح أسيرا لسلبية مطلقة حيث تخلى عن معالمه الإيجابية و التي استبدلت القوة بالضعف المطلق : (يلدن فوق ديارنا / عارا / الخيل تلهث دون ركض) ، و من هنا يتحول الفضاء من فضاء الانتماء ، إلى فضاء منبوذ ما دام لا يحمل سوى مقولات الفرقة : (برئت منها / دواوير مفرقة / عفتها سكنا) ، و البحث عن فضاء آخر فضاء البطولات

و الدفاع عن الحرية المسلوبة باستماتة أين تحقق الذات وجودها و حقها في امتلاكها للفضاء : (إلا فلسطين) :

ـــ نزأر كالأسود في ديارنا ...
لكننا نموت في حدودنا كميتة النعام . (أ. ن ، ص 54)

ـــ بأن العرب أمة
تموت في ديارها تفرقا من قبل ساعة الأجل ! (أ. ن ، ص 65)

ـــ و " الحامـــــلات " يلـــدن فـــو ⁂ ق ديارنا عارا و ذام (ر . ا ، ص 28)

ـــ و الخيل تلهث دون ركض و الديار بدون نار (أ . أ ، ص 12)

ـــ و للمـــدافع دك في شـــوارعـــنا ⁂ عوراء لا تنتقي إلا القريبينا
رصاصـــنا مـــطر في عـــقر دارتـــنا ⁂ و في الزناد أشقاء معادونا
شرق و غرب ، و "حزب الله" أو "أمل" ⁂ ما للأسامي تدانينا لتفنينا
بـــــرئت منـــها دواوير مفـــرقة ⁂ و عفتها سكنا ، إلا فلسطينا (ر . ا ، ص 67)

من هنا بالذات يتحول الضعف من دلالات اليأس أو اللا قوة إلى قيم أكثر سلبية : (خيانة / خنى / خسئ يسلم سيفه غازي الديار / خان القبيلة / أي عار) ، ينتج الفضاء من خلال انفتاحه على الآخر أوجه الطمع في نزع ملكيته و حريته ، و تحويله إلى فضاء مأسور و مستعمر ، و عند هذا الحد يمارس الآخر قوة معادية لفعل الوجود ، حيث يتخلى عن مبادئ الوجود و قواعده العامة في احترام حرية الفضاء / الدار ، حيث ينتشر الضعف بانتشار : (الصمت / في أحيائنا خيما) ، و هذه الحال لا تؤدي إلا إلى مأساة تلحق وجود الفضاء / الدار إلى شبه العدم : (إلا الأقلينا) ، و لا يبقى أمام الذات سوى اللجوء إلى مقولة الهروب من الواقع للذود بالحرية خارج حدود الانتماء : (الذائدين عن الديار) ، فهل تحقق الذات حريتها بهذا المنطق ؟ ، لا يتم لها ذلك ما دام الفضاء الذي يحتويها لا يعزز بملكية و لا انتماء : (شوقا لروضته) ، و يكون الهروب من فضاء الانتماء إلا تخليا عن مبادئ الذات : (بدلت القنابل بالنضار) ، و عند هذا المعنى السلبي للتخلي عن واجب الدفاع عن الفضاء / الديار تتجه الذات نحو العدم و اللاهوية في مقابل التخاذل في تحقيق فضائها الذاتي :

ـــ تكالب الغرب مسعورا بدارتنا ⁂ فلم نجد حجرا ، و الرمل يكفينا
و يضرب الصمت في أحيائنا خيما ⁂ خيـــانة و خـــنى ، إلا الأقلينا (ر . ا ، ص 66)

ـــ خسئ (ابن شداد) يسلم سيفه غازي الديار
خان القبيلة و الصليب على المصاحف ، أي عار ؟! (أ . أ ، ص 12)

ـــ هي تعشق الحناء تخضبها دماء الذائدين عن الديار
و تعطلت شوقا لروضته و بدلت القنابل بالنضار (أ . أ ، ص 14)

خلف كل هذه الرؤى التي يرسمها البعد الدلالي للفضاء / الدار ، فهذا الفضاء يبقى طرفا مميزا في تشكيل التجربة الذاتية و وعيها بالوجود الذي يسهم الفضاء في تسطير معالمه و إرساء دلالته التي تتفاعل مع الوجود

الذاتي لتنتج بدورها الفعل المعاكس الذي يولد نشاط الصراع بين الوجود و عدمه و بين المحافظة على البقاء و سلب هذا الحق ، ليصبح الفضاء من خلال ذلك بعدا ثقافيا يتأسس على نوعين من الوعي ، وعي له مقصدية الوجود ، و وعي آخر ينفي هذه المقصدية ، و بالتالي للوصول إلى مركزية التجربة يجب أن تمر التجربة الذاتية عبر مراحل حياتية تتواشج فيها أفعال الزمان و الفضاء معا لإنتاج الوعي المقصود .

يصنع الفضاء في وجوده المتشظي ثقافته عن طريق جملة من الدلالات التي ترسمها حركيته في الوعي الذاتي ، هذه الحركية التي تتنبأ بعدة دلالات للفضاء ، فالفضاء / البيت ، الدار تنتقل دلالاته ما بين الإيجابية و السلبية و الداخل و الخارج في رسم معالم حضور الفضاء و مفاعلاته مع الواقع و تجربة الوجود و التجربة الذاتية ، حيث يكون للذات فعلها الخاص في متابعة و تقييم هذه الحركية ، و إذا كانت هذه الحركية قد مارست سلطتها و وعيها ضمن الإطار الحر للفضاء السابق ، فكيف يمكن لها أن تسطر مخططها ضمن التفاعل مع الوجود و بناء قصديتها نحو جوهر الظاهرة الفضاء ضمن فضاءات أخرى هي : العش ، القصر ، الدمن ؟ .

الفضاء / العش يرسم دلالات أبعد عمقا من كونها مجرد موضع تتخذه الطيور مسكنا لها ، خاصة عندما يسطو الإنسان على دلالة هذا الفضاء ليصبح تابعا له ، و أنسنة الفضاء هي القدرة على إكسابه مميزات و صفات تكون للذات أقرب من الفضاء في حد ذاته ، فالعش هو صنع للحياة و للوجود ، و هو دعوة للتشبث بأسبابه : (يصنع الأعشاش للحمام) ، فهذا الفضاء الذي تولد فيه حياة جديدة ، هو بالنسبة للذات ذلك الأمل الجديد الذي يبعث دلالات مقاومة الآخر بالقوة الكامنة فيه : (أوبة النسر / عاد للعش) ، تتحدى بها الذات فعل الزمن : الموت ، و فعل الفضاء السلبي : (يقوض عشي بأنيابه / يسطو على مالي / هازئا بالشراك تبني المقابر) ، و حيث يمثل الفضاء / العش مقر الذات و فضاء راحتها هو الفضاء رغم بساطته و سذاجته إلا أنه موضع ينعم فيه الإنسان بالسلام و الطمأنينة ، و الفرح و السعادة التي لا يمكن أن تحققها فضاءات أخرى : (فاملأوا الأفق بالغناء / العش يلقاكم بدفء المشاعر) ، هذا الشعور الذي يتوالد مع بساطة هذا الفضاء يترك المفارقة تتشكل من فعل قدرته على السيطرة على مكامن الوجود ، حيث تهرب الذات من وطأة الفضاء المدني ، إلى الفضاء الطبيعي و كأنها تبحث عن الجذور و عن أصالة الانتماء الفضائي الذي يتحقق فقط ضمن عوالم الطبيعة ، فيتحول عندها كل صرح مخيف إلى عش بسيط تجد فيه الذات سبيل تحقيق البقاء ، و مقاومة عنف الآخر بأضعف شيء تمتلكه هو الفضاء / العش :

- **و يصنع الأعشاش للحمام .** (أ. ن ، ص 77)
- **يقوض عشي بأنيابه ⁂ و يسطو جهارا على ماليه** (ر . ا ، ص 32)
- **أوبة النسر عاد للعش يبني ⁂ هازئا بالشراك تبني المقابر** (ر . ا ، ص 38)
- **فاملأوا الأفق بالغناء فدفء الـ ⁂ ـعش يلقاكم بدفء المشاعر** (ر . ا ، ص 39)

إذا كان العش بدلالاته البسيطة استطاع بسماته التي يتوسل بها ضمن العمل الأدبي أن يرسم حيزا للفضاء ، يكسبه قوة و ثقة في إعلان وجوده في العالم ، و إنشاء المفارقة التي هي بمثابة نقطة تحويل للدلالات المتضادة ، التي تعكس حركية الموجودات ما بين حالات الانغلاق : الفضاء / العش ، و حالات أكثر انفتاحا

تتلخص في : الفضاء / القصر ، و السؤال المطروح هو : هل يشكل الفضاء / القصر حقيقة انفتاحا على الوجود و على الآخر ، و إلى أي مدى يمكن التعبير عن دلالات الفضاء المثالي من خلال دلالات الفضاء / القصر ؟ .

يكمن الحديث عن مثالية الفضاء عندما يحمل هذا الفضاء صفات تكون بمثابة الإعلان المسبق عن التصور الاجتماعي المرسوم لفضاء كالفضاء / القصر ، فهو طالما حمل دلالات الراحة و الأمان و الرفاهية و اليسر من جهة ، و من الجهة الثانية فهو موضع القوة و السلطة و التجبر و التعالي و الحكم ، فهو يجمع ما بين الدلالات الأكثر طلبا و تهافتا من قبل الذات في وجودها الاجتماعي ، و يكون القصر هو الفضاء الحلم و الأمل لكل فرد في المجتمع و الوصول إليه أو الحصول عليه ضرب من تحقيق معجزة اجتماعية ، و على هذا النحو يمارس الفضاء / القصر مثاليته الاجتماعية ، فهل هو كذلك ضمن العمل الأدبي للشاعر " محمد ناصر " ؟ .

يعبر الفضاء / القصر عن رفضه القاطع لدلالاته الإيجابية ليتحول إلى جملة من الدلالات السلبية التي تصنع قطيعتها مع عالم الفضاء الحلم أو الأمل ، فالفضاء أصبح في هيكلته صرحا مجردا من المعالم المثالية ليتواطأ مع قيم سلبية تنقل حركيته من العلو إلى الهبوط المفاجئ و غير المرغوب ، يتحول بموجبها القصر إلى فضاء منبوذ بفعل الذات فيها : (كم تضم القصور / حكام سوء) ، فتأثير الذات يعكس التصور السلبي الذي تفرضه على أهمية الفضاء و فاعليته في الوجود ، فيتحول الفضاء / القصر من مثالية الحكم إلى الحكم الظالم : (تبيد / قوما كراما) ، بفعل الذات ، يستوي عندها مقام الفضاء / القصر بالسجن ، و يتحول عندها من القيم العليا إلى القيم الدونية ، حين تتحول القوة بموجبه إلى ضعف مشين : (سيوفنا تبكي / يضمها القصر / تدجيلا و تزيينا) ، و حين يتخلى الفضاء / القصر عن واجبه اتجاه مجتمعه و يهرب من مواجهة الواقع : (القصر في باريس / أنسانا الخيام / قصور الاصطياف) ، يتحول القصر من صاحب واجب إلى مقصر فيها ، و يتخلى عن الآخر الذي يحتاجه ، يتحول القصر إلى فضاء للمتعة حين يكون الآخر في مواجهة معاناة الزمان و الفضاء : (عهد ذلتنا / راية حمرا مواضينا) :

- **كم تضم القصور (حكام سوء) ⁂ و تبيد السجون قوما كراما** (ر . ا ، ص 17)
- **سيوفنا صدئت تبكي تخنثنا ⁂ يضمها القصر تدجيلا و تزيينا**
- **رهن المتاحف تحكي عهد ذلتنا ⁂ و كم رأت راية حمرا مواضينا** (ر . ا ، ص 66)
- **و القصر و " الشاليه " في ⁂ باريس ، أنسانا الخيام** (ر . ا ، ص 31)
- **سألت عنك في أقبية الأكواخ ، في قصور الاصطياف** (أ. ن ، ص 75)

هكذا يتحول الفضاء / القصر من حاله الاستعلائي إلى هبوط يكسر من خلاله مثاليته ليبرهن أخيرا أنها لا تمثل سوى مظهرا مرسوما على معالم وجوده التجريدي ، و فعله و فاعليته كموجود ضمن عوالم الموجودات لا تتعدى القيمة السلبية ، ليكون بذلك موجودا مهدما رغم علوه ، و حين ذلك تلجأ الذات إلى

التخلي التام عن معالم هذا الفضاء ، لتلجأ إلى فضاء آخر هو الدمن[1] ، يدعو هذا الفضاء لأول وهلة إلى استفهام كبير ما دام يشكل مفارقة فضائية بارزة لا يمكن إهمالها ، تتمثل في التخلي عن الفضاء الكامل ، إلى بقايا الفضاء ، أو بعض آثاره ، ليلح السؤال التالي على إيجاد إجابة له و هو : لماذا كان الفضاء / الدمن هو الفضاء البديل عن جموع الفضاءات الأخرى ؟ و كيف يشكل أو يرسم هذا الفضاء رؤية خاصة بتجربة الوعي (الفضاء / البيت) ؟ ، و إلى أي مدى يمكن للفضاء / الدمن أن يشكل وعيا خاصا للذات و علاقتها بعالم الفضاء الذاتي ؟ .

هل تعني إبادة الفضاء و صنع ثقافة الفراغ و اللا وجود ، سلب الذات لمعنى الوجود أو أنه مجرد تعبير عن سلطة ممارسة ضد وجود الفضاء الذاتي ؟ .

يتحرك الفضاء ضمن الموجودات الفضائية : القصر / الدمن بحركة تتجه من الأعلى إلى الأسفل ، و هو عبارة عن هبوط للمستوى الدلالي للفضاء من القيمة الراقية و الرفيعة ، إلى القيمة الدونية ، و عند هذا الحد يفقد الفضاء استراتيجياته في السيطرة على مسار التحول الذاتي و التحكم في حركيتها داخل المجتمع ، من هنا يكون للفضاء دورا آخر يتسم بسماته و يستقر على معالم وجوده ، و الفضاء / الدمن بكل ما يوحي به من دلالات تعكس وجوده و تهيمن على الوجود الذاتي ، له أهميته في تحديد هذا المسار ، فكيف تتفاعل الذات مع البقايا أو سلسلة الفراغ الفضائي هذه ؟ .

يمثل الفضاء / الدمن النتيجة الحتمية للسلطة التعسفية التي يمارسها الواقع ضد الوجود الذاتي ، و يعكس هذا الفضاء معاناة الذات في هذا الوجود : (عالم تحجر / كالصخرة القاسية) ، و يتدخل الفضاء / الدمنة ليكون الفضاء البديل و الذي يعكس تلك القسوة التي يفرضها المجتمع و الواقع ، حين تحس الذات أنها غريبة في فضاء انتمائها ، و أن المعاناة التي تخرج على شكل بكاء ما هي إلا التعبير الصريح عن حالة الضياع و اللاهوية التي تنبع من الصوت و الأنين : (غربة اللحن في دمنة / غرابيبها نسوة باكية / يبكي على دمن / تعاسة حظه) ، فالدمنة هي الفضاء المعبر عن أمجاد الماضي الضائع الذي لم يبق منه سوى الترر اليسير الذي يقاوم بفعل التذكر لكي لا يهوي في مطب النسيان ، و حال البكاء هذه هي التعبير الوحيد الذي من خلاله يمكن إدراك الفرق بين الزمانين ، و بين الفضائين ، فضاء كان صرحا عاليا ، و فضاء لا يحتوي إلا بقايا ذلك الصرح ، و هذا الفضاء المتبقي للذات ما هو إلا فراغ لا يمكنه أن يقوم مقام الفضاء الزائل : (الأنين تعيده الأصداء) ، يتحول من خلاله الوجود إلى اللا وجود ، و يحكم الفراغ و العدم سلطته على الذات التي تدخل في دائرة المعاناة و لا تعرف الخلاص منها ، هنا يمكن القول أن الفضاء / الدمن على الرغم من تشكله من اللافضاء و رغم الحي ز الضيق الذي يشغله إلا أنه ينقلب ليشكل قوة مضادة للوجود الذاتي و لفعلها في الزمان و في الفضاء :

ـــ فيا ذلة الـــدمع في عالم ❊ تحجر كالصخرة القاسيه

---

[1] « دمنة الدار : أثرها (...) ، و الدمنة : الموضع القريب من الدار .» .ابن منظور : لسان العرب ، مادة " دمن " ، مجلد 05 ، ص . ص 303 – 304 .

و يا غربة اللحن في دمنة ⁂ غرابيبها نســـوة باكيه (ر . ا ، ص 32)

ـــ يبكي على دمن تعاسة حظه ⁂ فإذا الأنين تعيده الأصداء (ر . ا ، ص 41)

انطلاقا من هذه الحقيقة التي ترسم فعل الذات في الوجود و فعل الوجود بالذات ، يتكون الوعي بالواقع على النظم التي يسطرها الفضاء ، و الفضاء في فعل تحوله من قيمة العلو إلى قيمة الهبوط يتغير فعل الذات مع هذه الحركية التي تنتج نوعا ما توازنا طبيعيا في الصورة الواقعية للفضاء ، و من هنا يمكن لفعل الفضاء / البيت أن يتحمل قيما إيجابية تختزل في التعبير عن الحرية المطلقة ، أو قيما سلبية تختزل في التعبير عن القيد المطلق ، و هذه القيمة يمكن اختزالها أيضا في فضاء آخر هو أنسب لها ، و وجوده الاجتماعي يعبر عن حال اللا حرية المفروض مسبقا ، حيث يشكل هذا المفهوم البنى الأساسية لوجود هذا الفضاء / السجن ، فكيف يشكل الفضاء / السجن ثقافة القيد و اللا حرية ؟

رابعا ـــ الفضاء / السجن :

قد يعبر الفضاء / البيت عن الحرية المطلقة التي يعكسها مفهومه العام الذي تتعامل الذات معه في وجودها الاجتماعي : « **وجودها معنى ، حيث تنفى فعلا ، و تجذرها فعلا ، حيث تختفي معنى** »[1].

هو من هذا المبدأ يفرض هيمنته على الوجود المطلق ، تلك الميزة التي يتميز بها البيت كفضاء ، يستغنى عنها ، أو تكاد تنعدم منطقيا في فضاء آخر هو : " السجن " .

السجن في معناه العام : « **قيد و خضوع و صغار ، و هو فقد للحرية و تعطيل للحركة ، و إقامة جبرية ، و في المعنى يأس و خوف و عذاب مؤيد بوحشية** »[2].

هو بذلك يحتمل دلالات المنع و الانقطاع عن العالم ، و اللا تواصل ، و الوحدة و الانعزال ، و غيرها من الدلالات التي يوحي بها أو يحملها الفضاء / السجن ، و من هنا يمكن طرح التساؤل الآتي : كيف يتوسل الفضاء / السجن بهذه الصيغة في المدونة الشعرية للشاعر " محمد ناصر " ؟ و إلى أي مدى يشكل الفضاء / السجن وعيا بتجربة الوجود في العالم ؟ و ما هي الدلالات التي يتوسل بها ضمن المنظومة الدلالية التي يمكن أن يحتملها الفضاء / السجن ؟ .

من خلال الوعي الذاتي بالواقع و بالوجود تنشأ علاقات كثيرة و مختلفة بين الذات و عالمها الخاص الذي توجد فيه ، و من خلال احتكاكها بأفعال المجتمع الذي تنتمي إليه ، تستميل الوعي و مقصدية الوجود نحو مركزية الذات كونها المحور الوحيد الذي يمكنه إنتاج حركية الوجود ، حيث تجعل منه صيرورة خاصة ، و التي تحمل التغيرات التي تطرأ على الوجود ، فتنتقل الذات مثلا من حالة الحرية المطلقة إلى السجن المؤبد ،

---

[1] عبد الله العروي : مفهوم الحرية ، ص 103 ، المركز الثقافي العربي ، ط 06 ، المركز الثقافي العربي ، الدار البيضاء ، 1998.

[2] عمر أحمد بوقرورة : دراسات في الشعر الجزائري المعاصر (الشعر و سياق المتغير الحضاري) ، ص 32 ، دار الهدى ، عين مليلة ، الجزائر ، 2004 .

و السجن بهذا المعنى : « **يبقى مجرد فضاء ذاتي يعبر عن حساسية مفرطة تجاه الواقع و تجاه الآخر** ، يتداخل **المعيش و المتخيل في صوغ هذا السجن الكامن** .» [1].

هذا المتخيل يتشكل بالنسبة للفضاء الواقعي من خلال امتداد دلالات المعنى الكامن للسجن داخل الشعور الذاتي ، فعلى الرغم من حريتها ، تشعر الذات بانتماء إلى هذا الفضاء المغلق من خلال الشعور بوطأة الظلم عليها : (أنا من سجون الظلم) ، فالظلم يتعدى مستوى الشعور ليرسم معالمه المادية بالمواصفات التجريدية للسجن ، فالسجن يولد لدى الإنسان شعور الرغبة في الثورة و الخروج من بين أسواره : (ثرت / يتحدى الأسوار / ما السجن) ، هنا تتخلص الذات من مخلفات السجن كفضاء معادي لتستغل هذا الشعور الذي تستصغره و تحاول إعدام فعله داخل الذات : (القيد أساور / السجن روضة تتهادى / السجن زاهر / نهايته رضى الرحمان) ، رغم البصمات التي يتركها على الجسد التي تذكر وطأة هذا الفضاء في نفس الإنسان : (لم يزل في معصمي / حز السلاسل و القيود) ، و المهم هو التخلص من تأثير السجن على الذات التي يصعب عليها التخلص بسهولة من مخلفات قهر هذا الفضاء عبر معالمه على وجود الذات في المجتمع :

ـ **أنا من سجون الظلم ثرت ، و لم يزل ⁂ في معصمي حز السلاسل و القيود** (أ. ن ، ص 49)

ـ **يتحـــــدى الأسوار عـــــزة نفس ⁂ فإذا القيـــــد في يديه أساور**

و إذا الســـــــجن روضة تتهادى ⁂ سقيت بالإيمان فالسجن زاهر (ر . ا ، ص 39)

ـ **ما السجن ؟ ما التعذيب ؟ بل ما الموت إن ⁂ كانت نهايته رضى الرحمان** ؟(ر . ا ، ص 13)

حينما تسيطر الذات على فعل الفضاء ، يفقد الفضاء هيمنته و سيطرته عليها ، و تهوين هيمنة السجن على الذات ما هي إلا أيديولوجية مبتدعة من لدن الشاعر لتخفيف حدة الدلالة التي يحملها الفضاء / السجن : (ما السجن ؟ ما التعذيب ؟ بل ما الموت ؟ / ازدهت في الغصون) ، إما محاولة لتغيير حقائق الواقع ، أو هروبا منه نحو اللافضاء ، إلا أن حقيقة الوجود تكمن في السيطرة التامة للفضاء / السجن على الذات ، و يكمن ذلك من خلال المعاناة التي تفرضها أيديولوجيا المجتمع ، التي تتنافى مع مبدأ الحرية و لا تتحدث إلا من منطق الاستعباد و السيطرة الكاملة : (تبيد السجون / قوما كراما / استوت في السجون / أمتي السجينة) ، و هيمنة الفضاء هي على الوجود الجماعي ، و ليس الفردي فقط ، فتصبح من هذا المبدأ ثقافة جماعية تحصر الوجود بين علامات السجن و تقيد الحرية الجماعية من طرف فاعل واحد و وحيد : (حكام سوء / الحاكمون عتاة طواغية / الظلم سادر) ، يتحول بموجبها السجن من فضاء واضح المعالم ، إلى هوية منتشرة لا تعرف حدودا أو نهاية معينة في الزمان أو في الفضاء :

ـ **كم تضم القصور (حكام سوء) ⁂ و تبيد الســجـــون قوما كراما** (ر . ا ، ص 17)

ـ **فازدهت في الغصون زهرا و ثمرا ⁂ و استوت في السجون و الظلم سادر** (ر . ا ، ص 45)

ـ **و وهبت أمتي السجينة نبضها ⁂ و الحاكمـــــون بها عتـــــاة طواغيه** (أ . أ ، ص 09)

---

[1] حسن نجمي : شعرية الفضاء السردي ، ص 148 .

مهمة الوعي الجماعي للوجود هي إدراك مكامن هذا الوجود و محاولة التأقلم مع أيديولوجيته المفروضة ، و لكنه حين يتحول من المعنى إلى المضاد منه ، لا يستطيع الفرد السيطرة على ردة فعله إزاء الضغط الممارس من انتمائه الاجتماعي ، أو من محاولة الحد من مجال ممارسته لحق الحرية ، و يصبح الفضاء / السجن بمثابة العالم المعادي للوجود الذاتي ، الذي لا يقابل بأقل من الثورة و الرفض الصارم لمبادئه و قوانينه ، حينها فقط تتأكد طبيعة الفرد و شعوره إزاء الأحكام التعسفية للفضاء المرفوضة ، و عندها فقط تبدأ الحياة من نقطة انعدامها : (وهبت أمتي السجينة / نبضها) ، لتصل إلى فهم حقيقة الوجود فيكون ذلك إما بالمواجهة الصارمة ، أو محاولة تبديل هذه المشاحنة الفضائية باللجوء إلى فضاء آخر هو : الفضاء / المقدس . فما هو الدور الذي يسند إلى هذا الفضاء ؟ و إلى أي مدى يمكن أن يشكل ثقافة أخرى و أيديولوجيا تنفي وجود الفضاء السابق ، و تحد من هيمنته على الوجود ؟ .

خامسا ــ الفضاء / المقدَّس :

لعل قداسة الفضاء تتأتى من خلال العرف الذي يقتضي إعطاء هذه الصفة لبعض الأماكن التي تتوسط بين وجود الإنسان و معتقده الديني خاصة ، فمكانة البيت المقدس ، أو المحراب أو المسجد من بين الفضاءات المحيطة بالإنسان في مجتمعه الخاص لا تقارن بأي فضاء ، و تلك هي الميزة التي جعلت من هذا النوع من الأمكنة يمتاز بصفة قداسته دونا عن فضاءات أخرى .

الحديث عن الفضاء المقدس من هذا المنطلق هو بالضرورة ربط لمفاهيم هذا الفضاء و مكانته أو حضوره في الوسط الاجتماعي للإنسان ، و مادام هذا الفضاء يشكل بعدا أنطولوجيا فله أهميته في الدراسة بالإجابة عن التساؤل الآتي : كيف يمكن للفضاء المقدس أن يشكل وعيا بالتجربة الشعرية لدى الشاعر ؟ و إلى أي مدى يمكن اعتبار الفضاء المقدس خصيصة يتميز بها الخطاب الشعري لدى الشاعر " محمد ناصر " ؟ .

يعبر الفضاء من منطلق علاقته بالذات عن أنسنته ، فكل ما له علاقة مباشرة بفعل الإنسان يعد جزء من وجوده ، و تختلف دلالاته هنا تبعا لعلاقة التأثير و التأثر التي يمارسها خطاب وجود الفضاء / المقدس و وجود الذات في العالم ، و الحديث بالدرجة الأولى يكون عن كيفية تشكيل هذه الفضاءات بأنسنتها أيديولوجيا الفضاء الذاتي ، فالفضاء هو أيديولوجية روحية تخص الذات ، فالمئذنة كفضاء مقدس تمارس أيديولوجيتها داخل النظام الاجتماعي الذي تنتمي الذات إليه : (مئذنة تعلو / يهزني نداها ، لئلا أستكين لذلة ، عشقت بها نورا ، لولاه أجتر ظلمتي) ، و لكنها في الوقت ذاته تحول وظيفتها العادية الكلاسيكية إلى وظائف أكثر توغلا في الشؤون الاجتماعية للوجود الذاتي : (إن جاءني غدر من الصرب / جبيت قويا في مآذن قريتي) ، خاصة حين تكون المئذنة لغة توحد مختلف التوجهات الفردية ، و تصنع القرار و تضع الوجود في الكفة الراجحة دوما : (إن تدع مئذنة / تجيبها ألف) ، (رفعوه مآذنا / المسلمين فجاؤوا / اذبح إمامي / لن يموت) :

ــ إن تدع مئذنة بحي على الجها ⁂ د تجيبها ألـــــف لهن نداء (أ. ن ، ص 82)
ــ رفعوه في رأس البلاد مآذنا ⁂ هزت قلوب المسلمين فجاؤوا (ر. ا ، ص 42)
ــ و مئذنة تعلو هـــناك ، يهزنـــي ⁂ نداها لئـــلا أســـتكين لذلـــة

عشقت بها نورا يضيء جوانحي ⁂ و لولاه كنت اليوم أجتر ظلمتي (أ . أ ، ص 44)

ـــ فإن جاءني غدر من الصرب فجأة ⁂ جبيت قويـــا في مـــآذن قريتي (أ . أ ، ص 45)

ـــ و اذبح إمامي ، لن يموت ، فإنه ⁂ يحيي بمئذنتي شموخا صامدا (أ . أ ، ص 50)

تدل المئذنة بوصفها فضاء على دلالات العلو و الشموخ ، و لكن هذه الدلالات تتعدى المعنى البسيط للعلو أو الشموخ إلى دلالة أيديولوجية دينية فإن كان النداء المستجاب كذلك فهو لأنه نداء للعقيدة الدينية التي لا تجيبها سوى القلوب المتشبعة بهذه الروح الدينية : (قلوب المسلمين) ، و على هذا النحو تنتشر ثقافة الفضاء المقدس / المئذنة حيث تتوسل منها المبادئ الدينية التي تجعل من الفضاء يمارس دور الذات في المحافظة على قوامه الاجتماعي ، و وجوده في العالم : (بحي على الجهاد) ، و من هنا فقط يمكن إنتاج الدور الفعال لهذا الفضاء في معادلة الوجود ضمن دوره الذي يمكن اختزاله في البعد الديني ، هنا تغوص الدلالة الفضائية للمآذن إلى أبعد من كونها مجرد فضاءات لها دور معين ، حين تتحول لتمتلك دلالة الوجود الديني ، تنتظر مطلعه و صعوده إلى أفقها العالي ليصبح الإيمان هو السلطة الوحيدة التي تتحكم في هذا الشموخ : (حنت لمطلعه المآذن) ، و بذلك تحقق الذات وجودها و شموخها من غرس هذه القيم ، و عندها فقط تتحد هذه القوة الروحية بالذات ، فيصبح الفضاء و الذات كيانا واحدا : (لقنتنا / فحولت منا النفوس مآذنا) :

ـــ حنت لمطلعه المـــــآذن في ربا ⁂ ك ، حنين بدري إلى الرضوان (ر . ا ، ص 12)

ـــ لقنتنا قيـــــم الصلاة ، فحولت ⁂ منا النفوس مآذنا شعت سينية (ر . ا ، ص 21)

في إطار هذا التفاعل بين الفضاء كموجود ذاتي ، و الذات كموجود في العالم تتخلص الذات من خلاله من كل الصراعات التي يمكن أن تشكلها داخل أيديولوجيا المجتمع ، و ذلك من خلال الإيمان بمبدأ النظام الواحد القائم من أعلى المراكز : المئذنة ، و هو مكان مقبول و مألوف للطبيعة الذاتية و هو أيديولوجيا روحية موحدة ، حيث تنسى الذات وجودها و زمانها لتركز على موجود واحد هو الفضاء المقدس .

يعلن الفضاء / المقدس عن تلك العلاقة بينه و بين الذات حيث يتعدى حدود مجرد علاقة ليكون رابطا متينا بين ثقافة الفضاء و انتماء الذات لوعي هذا الفضاء : (في هالة المحراب / نورك ساطع / شمسا / تضيء / نوره يسعى ، من حنايا المحراب) ، و كأنه يمثل جزء من الوجود الذاتي الذي لا يمكن الاستغناء عنه و خاصة حين تحس الذات بقوة هذا الرابط الذي تفسره دلالات الشعور الحميمي بين الذات و الفضاء / المحراب : (تحنو على حب كمحراب حنا) ، فالمحراب هو أكثر من أن يكون فضاء عاديا ، هو فضاء مليء بدلالات التعبد و خلاص الذات من علامات الوجود إلى علامات الفناء : (تضرع / دعاء / مجالس القرآن / هديا) ، هنا يضع الفضاء / المقدس علامات حضوره كأيديولوجيا متحكمة في مسار الوجود الذاتي و ذلك يتلخص في عدم خروجه عن وظيفته المرسومة له ، أو الابتعاد عن دلالاته المنطقية ، فالفضاء هنا يشغل كل التفكير الذاتي و يسيطر على الذات بالشكل الذي تتنازل فيه عن العالم الخارجي خارج حدود المحراب :

ـــ تحنو على حب كمحراب حنا ⁂ لله فيـــــه تضـــــــرع و دعاء (أ. ن ، ص 79)

ـــ في هالة المحراب نورك ساطع ⁂ شمسا تضـــــــيء مجالس القرآن (ر . ا ، ص 11)

ـــ مشرق الوجه ، نوره اليوم يسعى ⁂ من حنايا المـــــحراب هديا تعالى (أ . أ ، ص 17)

تزداد قوة و سلطة الفضاء / المقدس من خلال الفاعلية الواضحة التي يبعثها الفضاء من خلال وسيلة مؤثرة في الذات هي الشعور ، فالشعور هو أضعف من أن يقاوم قوة الإيمان : (حمحمة العتاق تصول بالفرسان / الفارس المغوار رجت فأحدثت الزلزالا) ، تستسلم الذات عنده لتنسجم مع وجودها الفضائي ، فيصبح المنبر مسيرا للذات و متحكما في شعور الذات الذي يميل نحو بناء الأيديولوجية الدينية : (ناداه الجهاد / حن من شوق إلى الميدان / في جناحيها اشتياق) ، و هي تشكل عمق الفكر الديني و التوجه الذي يسيطر على قوة الذات لتتفاعل القوى فيما بينها ، ليصبح الكلام فوق المنبر قوة ترتج لها أوصال الفضاء ، و يعلو بها الفضاء ليكون الحاكم الوحيد في معادلة الوجود الذاتي :

ـــ و إذا تنحنح فوق منبره، فحمـــ ⁂ ـــحمة العتاق تصول بالفرسان
كالفارس المغـــــوار ناداه الجها ⁂ د فحن من شوق إلى الميدان (ر . ا ، ص 11)

ـــ فإذا قال في المنابر : " أما ... ⁂ بعد ... " رجت ، فأحدثت الزلزالا (أ . أ ، ص 19)

ـــ أبشر فقد عاد العراق
سحابة وطفاء يزجيها البراق
تسري إلى البيت المقدس في جناحيها اشتياق (أ . أ ، ص 11)

يزداد الفضاء / المقدس انتشارا و امتداد في الفضاء مضمخا بدلالات جديدة التي تعيد للفضاء فاعليته ، و هذه الفاعلية هي النتيجة الأولى و الحتمية التي تستبدل الحدود بالانفراج خاصة بين دلالة المنبر أو المحراب و دلالة المئذنة التي تمتلك الأفق كفضاء واسع ، كما توجد هذه الدلالة أيضا في فضاء آخر لا يبتعد عن الفضاءات السابقة هو : (بيت الله) ، فهذا الفضاء ينتشر دلاليا أيضا ليشكل بناءه الدلالي بوصفه بؤرة تنتج من خلالها الأبعاد الفكرية لأيديولوجيا الفضاء / المقدس ، و ذلك يتوضح من خلال الدور الذي يسند إلى هذا الفضاء المحدود حين يتعدى حدوده المكانية (شبر عند بيت الله / البيت وجهته) ، إلى حدود ما فوق مكانية يعبر عنها : (من نور الصفاء / فضاء) ، و دمج الذات بأفعال الفضاء يعطي له بعدا مؤنسنا : (صوتك عند بيت الله / يترل سلسلا / يرن في الأركان) ، فصوت الذات بانتشاره يعلن عن وجودها ، و عن تحديها و ربطها لهذا الوجود بسلطة الفضاء و فاعليته ، حيث تكتسب منه هوية مشروعة و قوة مدافعة عن الوجود : (برغم أنفك / أهلتي شعت تضيء) ، يعبر الانتماء إلى الفضاء من هذا المنطلق عن وجود الكيان الذاتي مرتبطا بوجود الفضاء داخل الذات نفسها ، فقوته هي في عمقها و سلطته راسخة في جذور الانتماء ، لذلك يستطيع الفضاء أن يمارس سلطته رغم ما يعترضه من محاولة التهديم : (دمر بيوت الله) ، فالوصول إلى الصرح و تدميره أسهل من الوصول إلى عمق الإيمان و الفكر الراسخ و محاولة تدميره : (لن تفتك أو تطول / صلاتي / عقائدا) ، فالفضاء متأصل في أغوار الذات : (تعلقت أيدينا ، قلوبنا / بضياء بيتك / كحلت أبصارنا ، أنر بصائرنا) :

ـــ و يضـــــمهم شبر وشبر عند بيـــ ⁂ ـــت الله من نور الصفاء ، فضاء (أ. ن ، ص 79)

ـ ما زال صوتك عند بيت الله ينـ ⁂ ـزل سلسلا ، و يرن في الأركان (ر . ا ، ص 11)
ـ و برغم أنفك يا حليف الليل إنْ ⁂ نَ أهلتي شعت تضيء مساجدا
دمو بيوت الله لن تفتك من ⁂ صدري صلاتي أو تطول عقائدا (أ . أ ، ص 49)
ـ تسامت الروح في أجوائكم فغدت ⁂ بين الصـــحابة تشتم الرياحينا
يحدو بنا "مازن" و البيت وجهته ⁂ و بين خير عبـــاد الله يرسينا
نطوي الفيافي و ما نوق و لا نصب ⁂ سوى الحـــنين إلى خير النبيينا (أ . أ ، ص 06)
ـ و تعلقت بالبـــاب أيـدينا كما ⁂ علقت رضاك قلـــوبنا يا ربنا
بضياء بيتك كحـــلت أبصارنا ⁂ فأنر بصـــائرنا بموفـــور السنا (أ . أ ، ص 27)

في الحديث عن الفضاء / المقدس تظهر التجربة الذاتية واضحة في رسم معالم العلاقة بين الذات و الفضاء ، فدلالات الغوص و العمق في دلالة الفضاء ما هي إلا نتيجة لذلك التفاعل الذي يؤسسه الرابط الخفي بين الذات و الفضاء ، و هذا الرابط هو الدين ، فالذات هنا متشبعة بالثقافة الدينية التي حولت الفضاء بدوره إلى ثقافة لها معالمها ، و (الحرم) كفضاء مقدس يحمل في الذات دلالات كثيرة ، يمكن أن يتعدى تأثيره إلى عمق الذات : (حرم أنت / تخشع فيه النفس / يصطفى و يزار / في حماك قلوبنا حماما آمنا / تفتحت من ريحه العينان) ، كل هذه الأفعال هي دلالات متخفية في عمق الذات لا تظهر إلا عند احتكاكها بالعالم الخارجي هذا العالم هو الفضاء / الحرم ، الذي يمكن للذات عنده فقط أن تحس بوجودها و بميلها الديني : (مهاد يقر فيه القرار / حرم المثوبة / ريح محمد) ، هنا يستطيع الفضاء التحليق بالذات إلى أبعد الحدود التي يمكن رسمها للفضاء ، أين تعثر على الأمان و الطمأنينة :

ـ حـــرم أنت تخشع النـــفس فيه ⁂ لحديث القلـــــوب لا للأغاني (ر . ا ، ص 22)
ـ حـــرم أنت يصطفى و يـــزار ⁂ و مهاد يقـــر فيـــه القرار (أ . أ ، ص 22)
ـ الله يا حـــرم المثوبة في حمـــا ⁂ ك قلوبنا رفـــت حمـــاما آمنا (أ . أ ، ص 27)
ـ حملت من الحرمين ريح محمـــد ⁂ فتفتحت مـــن ريحـــه العينان (ر . ا ، ص 12)

يتحول الفضاء / المقدس من فضاء مرغوب إلى فضاء مطلوب ، و طلبه متمثل في محاولة التقرب أكثر من عوالمه و الغوص في غمارها لتشكيل التجربة الذاتية مع الفضاء ، و ذلك يتحقق على مستوى فضاء واحد يتلخص في طلب الحج ، أين تختلف فيه حدود الفضاءات لكنها تتحد في دلالة واحدة هي التعبد أو العبادة ، و هنا يتعدى الفضاء وجوده كبناء صرحي إلى فضاء قابلة للممارسة من قبل الذات ، و ذلك يختلف باختلاف المكان ، عندها يرتبط الفضاء بحركية دائمة و دائبة : (المسجد المعمور ضج / كيف يهدأ) ، في أغوار الفعل الذاتي تحمله الذات معها في مختلف الأزمنة و يبقى نفح الفضاء معششا فيها : (زمزم في دماك ، يهب القلب قوة / قطفت الورود من قبر طه ، باقة النصر في جهاد الجبابر)،(زمزم في المشاعر ثرة /مهما تنوه ما انثنى) :

ـ زمزم في دمـــاك ما زال يجري ⁂ يهب القـــــلب قـــوة في المخاطر
و قطـــفت الورود من قبر طـــه ⁂ باقـــــة النصر في جهـــاد الجبابر (ر . ا ، ص 38)

ـــ و المسجد المعـــمور ضج بجانبيـــ ❊ ـــه فكيـــــف يهـــــدأ إن تهلل مؤمنا

و حياض زمزم في المشـــــاعر ثرة ❊ مهما ثـــــنوه عن المشـــــاعر ما انثنى (أ . أ ، ص 26)

صار الفضاء بمقولته الطلبية يؤسس مطلبا واعيا و خاصة في الهيمنة التي يكتسبها كون الفضاء / المقدس أيديولوجية دينية ، و خاصة عندما تتأصل في الذات لترسم مسارها سواء في الزمان : (هناك زمن معين و محدد لزيارة البيت الحرام) ، أو المكان : (هناك أماكن محددة تؤدى فيها الشعائر الدينية) ، فهذا العالم الذي يتواشج فيه الفضاء و تنسجم الذات بخضوعها له يفرض تأثيره عليها ، و تصبح عندها الذات رهينة بحركية معينة و مسطرة يفرضها الفضاء : (الطواف / المسعى / الحجر / عرفات / منى / رياض المصطفى / البيت) ، حيث تتبادل الحركية بين الفضاء و الذات : (تظل داعية / قبست من نوره / رددي دعوتنا / يغسل الدمع) ، لتشكل الوعي بالفضاء / المقدس ، و الذات الواعية لوجود هذا الفضاء :

ـــ **أتشعرين بروحي في خطاك هوى ❊ مع"الطواف"و في"المسعى"و في" الحجر"**

تظل في " عرفات " الله داعية ❊ و في منى قبست من نوره العطر (ر . ا ، ص 64)

ـــ **و بلغي برياض " المصطفى" أملا ❊ فللـــحبيـــب بقلـــبي شـــوق مستعر**

و رددي في رحاب "البيت" دعوتنا ❊ إذ يغسل الدمع ما في العمر من وزر (ر . ا ، ص 65)

ينفتح الفضاء / المقدس على بؤر دلالية متعددة ، تشكل في اتحادها وعي و مقصدية الفضاء ، و هي من خلال هذه الوظيفة تعطي للفضاء حيوية و صفة تؤهله أن يكون مركزية الوعي ، و من خلال علاقته بالذات و أنسنته ، فهو يدل على أهمية حضوره كموجود رئيس في الوعي و الوجود الذاتي ، و من هذا المنطلق يمكن للفضاء أن يحكم معادلة الوجود و أن يسهم في صيرورته ، و تتميز هذه الصيرورة أكثر من خلال أفعال الفضاء في الواقع ، فكما يمكن عد الفضاء / المسجد ، الفضاء الوحيد الذي يتمتع بالمثالية العمرانية ، فصفة الأنسنة تمنحه مواصفات أخرى يتوسل بها في عوالم الموجودات المتناقضة التي تختلف ما بين دلالات الشعور مثلا الذي تتميز به الذات لينتقل إلى الفضاء فيمارس به رد الفعل الذاتي إزاءه : (الأزهر المعمور / يسكت واجما / المسجد الحرام / شاهد حزين) ، فالسكوت و الوجم و الحزن صفات تخص الذات ، و لكن التفاعل الحاصل بينها و بين الفضاء يكسبه هذه الصفات ، التي تظهر قيما دلالية للفضاء يتعدى من خلالها فضائيته البسيطة :

ـــ **و الأزهر المعمور يسكت واجما ❊ و يصيـــــــبه عند البيـــــــان عياء** (أ. ن ، ص 83)

ـــ **و المسجد الحرام شاهد حزين** (ر . ا ، ص 53)

حشد الفضاء / المقدس خصائص الذات ليعلن أهمية وجوده ، بتفجير كوامن الصفات و إعادة بنائها على هيكل الذات ، فيصبح للفضاء / المسجد أعضاء كالتي تمتلكها ، و حركية كحركيتها : (تعانقت أفئدة المساجد) ، كما تتبادل الذات و الفضاء هذه الميزة فتحتمل الذات صفات الفضاء / المسجد ، فتملك إهابته : (فيه من التقوى / إهابة مسجد) ، و تتأثر بانتمائها إليه : (هون الموت / خير مسجد / طريقنا . مسجدية) ، و من هنا تتضح علامات التأثير و التأثر المتبادل بين الفضاء و الذات ليكون كل واحد منها وعيا

بالآخر ، فالذات تعي وجودها ضمن وجود الفضاء ، و تزداد أهمية الفضاء في أنسنته حيث يكتسب حيوية و حركية بعدما كان يحتمل صفات الجمود و السكون ، و تكتسب الذات الصفات القدسية التي يحسها الفضاء ليزيد ذلك وجودها قيمة : (المعالي / السلوى / التقوى / الطهر / التقى) :

ـــ و تعانقت بالهـــــدي أفئدة المسا ⁂ جد ، و اعتلى يحـــدو بها قرآني (ر . ا ، ص 12)

ـــ و أضأت من نور الكتاب طريقنا ⁂ فتوجهت نحو المعـــــالي مسجدية (ر . ا ، ص 21)

ـــ ففيه من السلوى نسائم روضة ⁂ و فيه من التـــقوى إهابة مسجد (ر . ا ، ص 81)

ـــ تبارك من نشاك في الطهر و التقى ⁂ و هون فيك الموت في خير مسجد (ر . ا ، ص 83)

يتألف قانون الفضاء / المقدس من تلك العلية التي يتدلل بها في الوجود ، و هي المكانة التي لا يستطيع أي موجود آخر أن يعتليها أو يقيم بقيمتها ، و كأن الفضاء هنا أصبح يمثل شموخا لا تطوله الدلالات البسيطة ، و تشكل أنسنته تلك المفارقة التي ينزل بها الفضاء إلى مستوى دلالات الذات ، و هنا فقط تتعدى دلالاته سطحية وجودها نحو عمق التجربة الذاتية خاصة حين يكون طرفا فاعلا و مفعولا فيها ، و الفضاء من هذا المنطلق تتعدد دلالاته و تتفرع إلى ما وراء الحقيقة و ما وراء المقصدية ، عندها فقط يمكن الحديث عن فضاء آخر يجتاز واقعيته و وجوده إلى الحد المبهم ، فكيف يتم هذا التحول للفضاء ؟ .

سادسا ـــ الفضاء / المبهم :

لغة الفضاء في ارتباطه بالواقع لغة مفهومة الرموز ، و لكنها تفقد هذا الوضوح حين يدل الفضاء ذاته على الغموض الذي لا تستطيع دلالات الفضاء فهمه أو التمسك بمعالمه ، و كذلك يضع الشاعر الفضاء في حلقة المبهم و الغامض ، ذلك حين يصبح الفضاء دالا على الطريق المجهول أو درب : (التيه) الذي لا تحده حدود ، تلتصق هذه الدلالات الضائعة في دروب الفضاء الواسعة في الشعور بالحاجة إلى مخرج و حل للحالة التي تعاني منها الذات ، هي حالة الضياع و الشرود ، حالة تحاول الذات فيها تغيير الزمن فلا تجد سبيلا لهذا التغيير في الفضاء : (تضل بها الدروب) ، و سواء كان هذا الفضاء المجهول عيبا لصيقا بوعي الذات للواقع أو محاولتها تغيير الواقع المبهم الموجودة فيه ، فالصراع القائم بين الواقع و الذات و الفضاء يمثل القوة التي يستطيع بها الإنسان أن يفك رموز المبهم و يعرف طريقه (نحو العلا) ، رغم ما يفرضه الواقع من ظلم و تعسف : (الإنكار / العمى) ، فذلك هو الدافع لتحمل ما يفرضه الواقع على الذات بكل أنواع الضغط الذي يمكن تصوره ، فإذا كان شعاع الأمل في عمق الذات أقوى و أكثر تعسفا من سلطة الفضاء و قسوته : (الدروب / مواجعي ، للدرب / أنين) ، فهي التي تجعل من الضعف قوة و من الفشل نجاحا و من الخسارة مفازا ما دام الهدف : (عظيما) ، فالتجربة لا تعد ضربا من المجازفة أو المخاطرة ، و إنما هي كفاح و إصرار من أجل تحقيق الهدف ، رغم عقبات الفضاء المعادي :

ـــ و أنكروا من عمى نوري فمذ خلقوا
يفضلون دروب التيه و الطين (أ. ن ، ص 68)

ـــ و يشد قبلتها حنين جارف ⁂ نحو العلا ، لكن تضل بها الدروب (أ.ن ، ص 90)

ـــ و أحمل ما بين الدروب مواجعي ⁂ و للـــــدرب ما بي من أنين مردد (ر . ا ، ص 82)

ـــ أمل عظيم ، و العظيم طريقه شوك و ريح عاتيه (أ.ن ، ص 17)

تمثل متاهة اللافضاء هذه التي يرسمها الشاعر لحالات الضياع و التشويش التي تعاني منها الذات ، ضياعا يبحث عن طريق تتوحد فيها الخطى و تكون مسارا في اتجاه واحد ما إن يبدأ لا يمكن الرجوع منه ما دامت الثقة فيه كبيرة فهو طريق : (سندسي / قدسي) ، لا يمكن أن يخذل عابره ، و ذلك هو الحل الوحيد الذي يمكنه أن يتصدى للواقع الذي يفرض على الذات دربا لا واعيا و مصيرا مجهولا ، و يبقى الفضاء المبهم من هذا التصور أفضل الدروب ما دام يحمل نية الخير في السعي نحوه و إليه :

ـــ و توحدت خطواتنا نحو الغد الـــ ⁂ ـــبسام نمضي في طريق سندسية (ر . ا ، ص 21)

ـــ هكـــــذا مبـــــدأ الإمام طريق ⁂ قدسي الخـــطى دؤوب الصعود (أ. ن ، ص 41)

يحتمل الفضاء اللامحدد حدودا تنتشر بانتشار دلالاته ، و هو عند هذا التحديد يمتلك بنية دلالية يصنع من خلالها حدودا مع الوجود في العالم ، و ذلك ببنائه مركزية للوعي ، و مقصدية للدلالة ، و حين يلجأ الفضاء / المبهم إلى تعيين دلالته ليحد من امتداداته ، يعتمد الفضاء / هنا على الدلالة الخفية وراء فعل الإشارة للمكان المحدود ليحد من دلالاته المنتشرة في فضاء يتسع متجها نحو عمق المعنى و جوهره ، و السؤال المطروح هو : كيف يؤسس الفضاء / هنا دلالته بين الفضاءات الأخرى ؟ ، و إلى أي مدى يشكل هذا الفضاء وعيا بالتجربة الذاتية للشاعر في غمار تعدد الفضاءات و تنوع دلالاتها ؟ .

سابعا ـــ الفضاء / هنا :

يسوغ اللفظ : " هنا " (و هو في معناه النحوي يشار به إلى المكان القريب ، و للظرفية المكانية كما قد يشار به إلى الزمان ، و يشار به إلى الحاضر و غير الحاضر من الأمكنة ، كما تدخل " ها " التنبيه عليه فتشكل التركيب : ها هنا [1]) بناء ملفوظات [2] تشحن الفضاء بدلالات تربط بين حضور الذات و بين الفضاء / هنا كمجموع دلالي تختلف دلالاته و تتعدد باختلاف ملفوظاته و تعددها ، و يبدأ التفاعل بين الذات و الفضاء في الملفوظ الأول الذي تفجر به الذات الفضاء لتملأ بدلالاته كل الوجود ، و يكتسح الفضاء من بعده القريب كل الأبعاد عن طريق فعل انفجاره : (فجروه هنا / تضيء كل مكان / هنا تفجر نبعا) ، و الغاية من ورائه هو محاولة نشر فعل الفضاء و تحدي فردية الذات و وحدتها ، التي تطلب هذا الفعل لتتحدى وجود الفضاء و تبرز قدرته على الانتشار : (كل مكان / يستقي) :

ـــ فجـــــروه هنا، فكـــــان شعاليـــ ⁂ ـــل فـــــــــداء تضيء كل مكان (ر . ا ،ص 24)

---

[1] فتح الله صالح المصري : الأدوات المفيدة للتنبيه في كلام العرب ، ص . ص 175 - 176، ديوان المطبوعات الجامعية ، الجزائر . 1988.

[2] لا يركز التحليل على المعنى النحوي للفظ هنا باعتباره وحدة لسانية مجردة : « بل هو ملفوظ خاص من جملة الملفوظات المتعددة التي يمكن أن تؤدى عبر تلك الصيغة الجملية العامة » ، و من هنا ينظر للفظ " هنا " على أساس البحث عن الدلالة الثاوية تحت استعمال اللفظ دون التركيز فقط على الجانب التركيبي النحوي له .صالح خديش : استراتيجية الإدلال في قصة : " الرئيس المدير العام يتناول قهوته " لـــ : " مرزاق بقطاش " ، ص 199 ، مجلة السرديات ، مخبر السرد العربي ، جامعة منتوري قسنطينة ، الجزائر ، ع 01 ، جانفي 2004.

ـــ ها هنـــا قلـــــبه تفـــجر نبعا ⁂ يستقي مـــــنه موكب الشجعان (ر . ا ،ص 24)

يشكل الشعور بالغربة و الوحدة و الصراع بين إرادة الذات و الوجود في الفضاء / هنا الذي يركز على دلالة الفضاء المشار ، إلى هيمنة الفعل الشعوري على الحضور الفضائي ، حيث يتحول الهنا من قيمة اكتساب الفضاء أي الوجود فيه إلى القيمة المعادية له و هي الشعور بالفقد ، و : « **شعور الفقد ، شعور الإنسان بأنه في طريق الحياة يترك دائما على الطريق أشياء عزيزة من نفسه ، أصدقاء و إخوة و أبناء تسلبهم إياه الغربة أو الموت ، و أماكن و عادات تنتزعه منها ضرورة الحياة الحديثة ، و لا تبقى له من كل ذلك إلا الذكريات** . » [1].

هنا تلجأ الذات إلى نوع من التخلي عن كل الوجود : (دعني هنا / أفنى) ، أو أنها تدمن وجودها في اللافضاء دون أن تربط وجودها بفضاء معين ، فترحل في الزمان و الفضاء على حد سواء : (ارتحلت / هنا ، هنالك كالغريب) ، فالغربة هي المعنى المعادي للمكوث ، و هي المعنى الذي ينتج الشعور باليأس من الحياة و من الفضاء المفتوح ، لتبحث الذات عن انغلاق أبدي : (أفنى / ما عسى تجدي / الصواعق قاضية) ، هنا ينسل فعل الفضاء من خلال حالة الاستسلام و التراجع الذاتي ، و عندها فقط يمكن الحديث عن هيمنة الفضاء و سيطرتها كلية على فعل الذات ، و ذلك لا يكلفها سوى موازنة هذه المعادلة ما بين القناعة التي يخضع لها الشعور : (عشقت السفر) ، و يشل عندها الوعي بالوجود : (ما عسى تجدي القصيدة) :

ـــ **عشقت حياة السفر فارتحلت تحطْ** ⁂ **طُ هنا و بعد غد هنالك كالغريب** (أ.ن ، ص 90)

ـــ **دعني هنا أفـــنى ، فإني ما اتخذ** ⁂ **ت سوى السكون لنفسي الولهى طبيب** (أ.ن ، ص 90)

ـــ **و أنا هنا عرق و ملح ، ما عسى** ⁂ **تجدي القصيدة و الصواعق قاضيه**(أ . أ ، ص 09)

يمثل التخلي عن الفضاء ، نقطة بداية العلاقة أو الرابط الخفي الذي ينسجه الوعي بالفضاء ، ففعل التخلي ما هو إلا بناء لجسر أقوى من أن يكسر ، و أولى بوادر هذه البنية هو البعد الواعي للوحدة ، حيث يكون للفضاء الإسهام الكافي ليكون بؤرة وحدة الذات مع الآخر و مع الفضاء المشار : (هنا الأصفياء / عقد / تلاقوا / ضمهم / في الثرى) ، و تندفع الوحدة نحو بؤرة أخرى هي أشد التصاقا بتشكيل الذات لوعيها و مقصديتها في الوجود بالاعتماد على أحاسيس أكثر تثبيتا للوجود و أكثر وعيا بفضاء الوجود : (الوداد / الأواصر / حرمة / قلبه / تسامت / أصيل / نوار) ، هنا تجسد أفعال الشعور حتمية حضور الذات كفاعل رئيس ضمن دائرة الصيرورة ، بها أو عن طريقها يتم تحصيل الموجودات و تفاعلها ، و هي عند هذا الحد الفاصل بين الفضاء و اللافضاء تسطر المجال الواسع لمجموعة الملفوظات الفضائية : (الثرى ثريا / سماء العلوم / يشمخ البناء) ، هي ملفوظات تبني دلالاتها عن طريق الغوص في غمار التجربة الذاتية لأنها أحكام بعدية ناتجة عن تفاعل الذات مع الواقع و مع علامات الوجود ، فيتأسس من خلال ذلك هيمنة على التغيرات التي يمكن أن ينتجها فعل التأثير و التأثر الذي يصل إلى أوجه حين يتحول الفضاء / هنا من هيئة إلى هيئة أخرى تتغير بموجبها الشروط التي تعلن الوجود و طرقه و كيفياته : (رجالا توفي / يعلي / تسامت / عبقري الرؤى /

---

[1] عبد القادر القط : في الأدب الغربي الحديث ، ص 280 ، دار غريب للطبع و النشر و التوزيع ، القاهرة ، 2001.

أصيل الكيان) ، و من هنا تنطلق الدلالات لتوقع الذات في لغز الفضاء المتشابك مع فعل الواقع ، فيكون الوعي به هو الخلاص الوحيد :

ـــ ها هنا الأصفياء عقد تلاقوا ⁂ ضمهم بالوداد سلك الأواصر (أ . أ ، ص 52)
ـــ و سلوا ها هنا رجالا توفّي ⁂ سيرة القطب حرمة و ذماما (ر . ا ، ص 17)
ـــ ها هنا و الثرى ثريا تسامت ⁂ في سماء العلوم يعلي المباني (ر . ا ، ص 56)
ـــ ها هنا يشمخ البناء بوجه ⁂ عبقري الرؤى ، أصيل الكيان (ر . ا ، ص 56)
ـــ ها هنا حمزة الشواة و محبو ⁂ ب و عزان في الثرى نوار (أ . أ ، ص 22)

يتسامى الشعور بالذات نحو بلوغ أعلى درجات الفضاء ، و الوصول إلى القمم الدلالية المتعالية التي تصل إلى حد إعطائها وسم الملفوظ الأكثر برزا و تشتتا بين أطراف معادلة الوجود : الزمان و الفضاء ، و هي بذلك تتأصل في فعل الوجود عن طريق الاستحواذ على مركزية الوعي و جوهر القصدية الكامنة في تحول المعنى من دلالة إلى أخرى و من ملفوظ إلى آخر ، و حين تكون الذات هي العامل المنتج لحركية و مسار صيرورة الفضاء ، فالفضاء أيضا يتعدى هذه الوظيفة عن طريق صيغه المتعددة و المختلفة التي يرتكز عليها لينشئ مبناه في العمل الأدبي ، و هو من هذا المبدأ يدخل في صراع بين وجوده التحريدي الطبيعي ، و غوصه في دائرة الدلالات المنفتحة على مجموع الملفوظات التي تحتويه ، و أكثر تلك التشابكات تحصل جراء استحواذ الفضاء بوظيفة المشار و المعين و هيمنته على مسار التحول الصيغي لأفعال الموجودات الأخرى ، فالذات هنا تنساب و فعل الفضاء / هنا لتنسجم حركتها و تتناغم جاذبيتها نحو الفضاء تلقائيا و دون تكليف : (موسيقي / لمح هنا جميل / هنا علم الجمال / فتنة السحر / تبث للعيون / للجبال سحر رهيب) ، يعتنق من خلاله الفضاء سبل التوسل إلى أعماق الذات و السيطرة عليها عن طريق جذبها نحو الفعل المركزي للفضاء / و تثبيط وعيها به و بالزمان : (هاروت / هنا الليل علم السحر / هنا يعذب الرحيل / شيدته القرون) ، كذلك الحد من حركيتها نحو خارج الذات ، (الأنس / هنا الصمت ساحر / فتنة السحر للعيون / سحر شامخ الأنف) ، حيث يبعث الفضاء نحو الذات الشعور بالأمان و الانتماء ، و هي أكثر العوامل التي لا تستطيع الذات مقاومتها خاصة و أنها تبحث عنها في صيرورتها مع الوجود : (موسيقي / شعر / شاعر / علم / صدر شاعر / إخوة كالأزاهر) :

ـــ كل همس هنا موسيقي و شعر ⁂ كل لمح هنا جميل فتون (أ . أ ، ص 32)
ـــ ها هنا الأنس كالنسائم شاعر ⁂ ها هنا الصمت كالطبيعة ساحر (أ . أ ، ص 52)
ـــ ها هنا علم الجمال (هاروت) ⁂ فتنة السحر ما تبث للعيون (أ . أ ، ص 34)
ـــ ها هنا الليل علم السحر هارو ⁂ تا ، و ألقى البيان في صدر شاعر
ها هنا يعذب الرحيل إلى الأفـ ⁂ ـق جناحاه إخوة كالأزاهر (أ . أ ، ص 52)
ـــ ها هنا للجبال سحر رهيب ⁂ شامخ الأنف شيدته القرون (أ . أ ، ص 35)

تتحد الذات في فعل وجودها بأسباب الوجود ، و تتعالق أكثر بالتغيرات التي تطرأ نتيجة تفاعلها مع متغيرات الزمان و صيرورته ، و تتأقلم مع مختلف دلالات الفضاء الذي تنتمي إليه ، و هي هنا تعقد صلة وصل بين الزمان و الفضاء ، حيث تنتج الوحدة بين مكونات الفضاء في الملفوظات التالية : (هنا البحر و السماء عناق / هنا الموج ، هده الشوق للرمال / هنا البدر ، ليرقى الأفق) ، تعلن هذه الملفوظات عن دلالات الالتقاء و الانتماء التي يربطها الفضاء / هنا في مختلف متغيراته الفضائية ، التي تتحد من خلالها بيئة الذات بها ، و هي العلاقة التي تبحث عن مستقر في الذات : (العيون الفواتر) ، بين دلالات الشعور بوجود رابط بين ثبوت الفضاء و حركية الزمان من الماضي : (ألهم / هده) ، إلى الحاضر و المستقبل : (يستحم / يرقى) ، من السلبية المطلقة لفعل الهد ، إلى الإيجابية المطلقة لفعل الرقي ، و هي المسافة التي يستطيع بها ملفوظ الفضاء / هنا أن يرسمها من خلال تفاعل الموجودات مع الذات ، حيث يبقى للدلالات أن تتابع التجربة الذاتية و تواصلها مع فعل الفضاء / هنا و مدى تعالقها به ، و من هنا ترسم خطاطة الفضاء المشار أبعادها الدلالية التي يبتعد بها الفضاء عن صفاته الكلاسيكية : (كالحبيب المعنى) ، ليغدو ملفوظا متشبعا بأكثر من دلالة : (السحر / الشواعر / المسافر) :

- ها هنا البحر و السماء عناق ⁂ ألهم السحر للعيون الفواتر (أ . أ ، ص 52)
- ها هنا الموج كالحبيب المعنى ⁂ هدّه الشوق للرمـــال الشواعر (أ . أ ، ص 52)
- ها هنا البدر يستحم ليرقى الـــ ⁂ أفق في رحلة الدؤوب المسافر (أ . أ ، ص 52)

كان للفضاء حضورا مميزا في المدونة الشعرية للشاعر " محمد ناصر " ، حيث شكل فضاء آخر يبرز من خلاله الوعي الذاتي بالتجربة الكامنة في متن الخطاب ، و على نحو الفهم و التفسير و التحليل للظواهر الفضائية المختلفة ، كشف هذا الأخير عن مدى شمولية الوعي بالظاهرة و قيمة وجودها ، و مدى تمكنها من الإحاطة و الوصول إلى مركز الوعي بالخطاب ، و بالواقع الذي يحتضنه ، كتجربة ذاتية عينية لها وجودها في العالم .

يشكل الحضور التيمي بالنسبة للبنية الموضوعاتية المقترحة تأملا في فضاء التجربة الشعرية للشاعر من خلال التأمل في الزمان و الفضاء عنصرا الوجود الضروريان لكل ظاهرة عينية موجودة في العالم ، و للإحاطة أكثر بهذه الظواهر و معرفة مدى تأثيرها و تأثرها في الذات و بالوعي الذاتي للوجود يتحقق ذلك من خلال متابعة فعل التأثر و التأثير المتبادل بينها كظواهر عينية ، بينها و بين المحيط أو الوجود الذي تنتمي إليه ، و لا يتحقق ذلك إلا من خلال رصد التفاعل حيث يتم الكشف عن العلائق الموجودة بين التيمات و تفاعلها مع بعضها و تفاعلها مع خارج الخطاب ، و ذلك ما يعكس الحضور الفعلي لها مشكّلة لوعي الذات من جهة و لوعي التجربة الذاتية من جهة ثانية ، و مدى تأثيرها في متلقي الخطاب الذي يعد عنصرا فاعلا في وجودها ، و وعيا آخر للخطاب .

الفصل الثالث :
البنية التفاعلية في الخطاب الشعري

ـ التفاعل التيمي في الخطاب الشعري.

أولا ـ التفاعل التيمي / (تفاعل داخل نصي) .

ثانيا ـ التفاعل التيمي / (تفاعل خارج نصي) .

جامعة الأمير عبد القادر للعلوم الإسلامية

ـــ التفاعل التيمي في الخطاب الشعري :

يمثل حضور هذه المجموعة من التيمات أو الموضوعات المختلفة (تيمة العنوان / تيمة الزمان / تيمة الفضاء) في النص الشعري لـــ " محمد ناصر " ، و علاقاتها التراتبية المتداخلة و المتضادة و المتعاكسة و المتناقضة ، وجود فعل تواصلي للنص الشعري في نسقه الداخلي ، يحقق الوعي الكامن في العمل الأدبي ، على نطاق يتعدى الوعي الذاتي ، إلى وعي جماعي يعكس الوجود في العالم ، يتحقق على مستوى وظائف عديدة منها : الوظيفة التفاعلية .

التفاعل (*Interaction*) في معناه العام هو : « **تأثير و تأثر متبادل بين ظاهرتين أو شخصين** ... » [1] .

أو هو ذلك : « **التأثير المتبادل بين مرسل و متلق في حالة حضور أو غياب ، باستعمال للأدلة اللغوية ، مطابق لمقتضى المقام و المقال .** » [2] .

يبرز هذا المفهوم للتفاعل بناء نظرية تداولية لفعل اللغة في مستوى تطبيقها الفعلي و تحقيقها لفعل التواصل ، حيث يتحقق التداول على مستوى التواصل من جهة كون اللغة ذات وظيفة لسانية ، و هي الفاعل الرئيس بالنسبة لتحقيق عملية التواصل (الوسيلة الأسرع و الأنجع) ، و في مطابقة اللغة المستعملة للمرجع أو السياق أو الموضوع (الحدث) : أي المقام ، و مطابقة المقام للفعل اللغوي ، فـــ : « **المرجعية في الأساس تعني العلاقة التي تلاحظ بين العناصر اللغوية : ألفاظ ، جمل ، و العالم الخارجي** » [3].

بالتالي يطرح التفاعل كفعل داخل نصي ، و آخر خارج نصي .

يظهر التأثير و التأثر أو التفاعل على مستويين اثنين في علاقته باللغة ، الأول ذو نظرة تعاملية أين تدخل اللغة في إطار الاستعمال العادي البسيط و المباشر لها في وسطها الاجتماعي بصفتها الوسيلة الأسهل في تحقيق التواصل (نقل معلومات ، أو أخبار ، ثقافات ، ...) .

و التفاعل من هذا المنطلق لا يتعدى وظيفة التواصل العادية التي تحدث تكرارا في المجتمع ، حيث لا تحقق اللغة في هذا المقام إلا جزء مبسطا من خصائصها و وظائفها داخل المحيط الاجتماعي ، لتصبح أكثر فاعلية عند خروجها من الإطار التعاملي لإطار أشمل و أكثر حيوية يتمثل في اكتسابها للوظيفة التفاعلية ، و هو المستوى الثاني ، فاللغة عندما تتعدى كونها وسيلة لنقل المعلومات المتصلة بالأقوال و الوقائع ، تصبح وسيلة تعبير : « **عن علاقات اجتماعية أو مواقف شخصية . و تلك هي الوظيفة التفاعلية للغة .** » [4] .

يرتبط التفاعل في الخطاب باعتباره وحدة لغوية بتلك العلاقات المتشابكة و المتداخلة و التقاطبية (حسب الثنائيات التي وضعها " غريماس " في ما أسماه بالمربع السيميائي) ، و التي بدورها تولد دينامية من

---

(1) *Dictionnaire Encyclopédique , la rousse , , p 821 paris , France , 1998.*

(2) محمد مفتاح : تحليل الخطاب الشعري ، ص 138 .

(3) فرانك بالمر : علم الدلالة ، ص 69 ، ترجمة : خالد محمود جمعة ، ط 01 ، مكتبة دار العروبة للنشر و التوزيع ، الكويت ، 1997.

(4) ج . ب . براون ، ج . يول : تحليل الخطاب ، ص 13 .

خلال تفاعلها الداخلي ، عبر اختلاف التيمات في الخطاب الشعري ، و التي لا تعد مجرد موضوعات تحاملت داخل الخطاب الشعري في طوبوغرافية عشوائية ، و لكنها تلعب دورا هاما في النص الشعري يتركز على مدى إبرازها لديناميكية الخطاب و ديناميته ، على مستويين :

داخل النص : (اللغة ، إنتاج الدلالة ، ....) ، و على مستوى خارج النص : (المرجع ، السياق ، المتلقي : الذي يساعد في تحقيق الوظيفة التواصلية التي تحدد القيمة الجمالية للنص) .

البحث عن التفاعل التيمي داخل الخطاب الشعري ، هو بحث عن مدى تحقيق هذا الخطاب للهدف التواصلي من خلال تفاعل الموضوعات داخله ، و تفاعل الموضوعات مع خارج الخطاب أي مع متلقيها ، فعملية التواصل التي تتشكل من فاعلين للتواصل هما : (ذات مرسلة ، و ذات مستقبلة مع ضرورة وجود رسالة بينهما " النص ") ، تقتضي هذه العملية : « **جوابا ضمنيا أو صريحا عما نتحدث عنه ، الذي هو الأشياء و الكائنات ، أو بعبارة أشمل " موضوعات العالم " .** » [1] .

حيث تؤثر طوبوغرافية التيمات على هذه العملية في شكل تواصل داخل نصي من جهة ، و في علاقة الخطاب بالمتلقي من جهة ثانية .

بناء على التشاكل التيمي في الخطاب الشعري لـــ " محمد ناصر " يمكن طرح السؤال : كيف يتجلى هذا التفاعل في الخطاب الشعري عند " محمد ناصر " ؟ و إلى أي مدى يمكن للتفاعل التيمي كعنصر داخل نصي أن يشكل مفارقة في تلقي هذا الخطاب ؟ ، و إلى أي مدى يمكن القول أن التيمات بتفاعلها و العلاقات القائمة بينها ، تستطيع أن ترقى بالصفة الفنية و الجمالية للخطاب لتضعه في دائرة الإبداع الفني الجمالي ؟ .

تشكل اللغة على مستوى وظيفتها التفاعلية انزياحا من مستواها التواصلي الاعتيادي البسيط إلى لغة فنية ، تحقق من خلاله تفاعلا تواصليا ، يكشف الكمون الداخلي في النص ، بحثا عن الوعي الذاتي للذات المبدعة في عمق النص ، و البحث عن كيفية تشكل الوعي بالظاهرة العينية ، فالنص الشعري كمشار موجود في العالم ، يتحقق فيه الوعي في الوصول إلى قصديته ، و التي بدورها تحقق فعل التواصل أي أن التواصل يستقطب النص من لا مركزيته ، إلى مركزية جوهرية كامنة فيه و محققة على مستوى فعل التلقي ، يؤدي ذلك إلى إنتاج ما يسمى بالتفاعل التواصلي بين نص و متلق فالتواصل هو نوع من : « **التفاعل الوجودي بين الذات القارئة و البنية النصية لتوليد معنى ما و قيمة أدبية ، لا تعودان إلى ملكية خاصة بالنص ، و لا إلى ملكية خاصة بالقارئ ، و لكنها تعود فقط إلى تلك النقطة التواصلية التي توجد بينهما .** » [2] .

تحديد التفاعل من مبدأ تحقيقه لفعل التواصل يضع أقطاب هذه العملية في علاقة انسجام و اتساق لا تتحقق إلا بتأثير طرف في الآخر و تأثره به على حد سواء ، و بالتالي يتخذ التفاعل وظيفة تواصلية : على منحى داخل نصي أين يتحقق التفاعل على مستوى التيمات النصية ، و على منحى خارج نصي أين يتحقق في التأثير المتبادل بين النص و محيطه الخارجي و هو تفاعل خارج نصي .

---

[1] عمر أوكان : اللغة و الخطاب ، ص 36 ، أفريقيا الشرق ، المغرب ، 2001.

[2] حميد لحميداني : القراءة و توليد الدلالة ، ص 70 ، المركز الثقافي العربي ، ط01 ، الدار البيضاء ، المغرب ، 2003.

أولا ــ التفاعل التيمي / (تفاعل داخل نصي) :

يشكل النص الشعري لـــ " محمد ناصر " في بنيته الموضوعاتية أو التيمية ، كمونا داخليا تواصليا يتعدى الوحدات الإدراكية و التركيب المنطقي إلى نظام من الوحدات التيمية أو الموضوعاتية حيث يكون النص : « **على شكل جسد يتشظى إلى موضوعات تيمية** » [1] .

التي تشكل بدورها في علاقاتها المتجسدة في تلك التقاطبات الدلالية المختلفة تفاعلا داخل نصي يتبلور من خلاله النص كوحدة كلية أو كحدث يتجسد من خلال مجموع التيمات الواردة فيه و التي تخضع حتما للوعي الذاتي الجوهري للكاتب (الشاعر) ، انطلاقا من الوعي بالحدث و وصولا إلى إنتاج نص يتأسس ضمن العلاقة القائمة بين الذات و الموضوع فالنص يعد : « **سياق انفتاح و تفتح ، أو سياق تفاعل و فعل ، أو سياق تفاعل جدلي بين جميع عناصر البنية النصية** . » [2].

حيث ينتج النص باعتباره مجموع أفعال ، مجموع ردود أفعال تساهم في إيصال و إخراج الكمون الداخلي للنص . فالنص كموجود في العالم هو عبارة عن تركيب نوعين من الوعي : وعي ذات الكاتب ، والوعي الكامن في الحدث المنتج للنص و هذا النوع من التشاكل في الوعي ينتج ما يسمى : « **بالتفاعل الإدراكي الحادث بين العالم و المتكلم ، ثم بينه و بين المخاطب** . » [3] .

أي بين الذات / الموضوع و الموضوع / المتلقي و الذات / المتلقي ، وتتأسس كلها في مستوى تحقيق التيمات لهذا التفاعل كنظام ذاتي داخل النص يقصد إلى بلورة دلالات واضحة و صريحة تتحكم في مستوى الوعي الداخلي الكامن في النص و الوعي المكون من قبل المتلقي .

تتحدد علاقة الزمان بالفضاء عن طريق البنى الدلالية التي يمتد فيها كلا المفهومين ، و أما العلاقة النسبية التي تجمعهما ، فهي تتوالد من خلال عملية التبادل بين تأثير و تأثر الزمان بالفضاء ، و الفضاء بالزمان ، فتتولد دلالة ثالثة هي نتاج تركيب الدلالتين السابقتين ، و الصفة المادية للفضاء هي التي تضفي شرعية وجود الزمان التجريدي ، و العلاقة حينئذ تتحدد في تحويل مادية الفضاء إلى تجريد الزمان ، و صيرورة أو حركية الزمان إلى الفضاء الثابت ، فهوية الزمن تتحدد في كل ما هو مجرد ، و هوية الفضاء تتحدد في كل ما هو ملموس و عيني ، و ينتج التواشج بينهما علاقة خفية بين الواقعة أو الحدث و الخطاب الذي يسند إليه هذا الحدث ، و يمثل الزمان و الفضاء المستقطب الأول لفعل التوتر بين الواقعة و البنيات النصية التيمية ، و حيث يمكن إدراك العلاقة بين تيمة و أخرى في كون اجتماعها يشكل بنية النص ، فالتيمة تتموضع داخل هذه العلاقة كقطب فاعل و فعال في إنتاج الحدث و في إعطاء الرسالة التي يريد الشاعر إيصالها للمتلقي حق التواصل .

---

[1] رولان بارت : لذة النص، ص 59 ، ترجمة : محمد خير البقاعي ، المجلس الأعلى للثقافة ، 1998. نقلا عن عبد الواسع الحميري : الخطاب و النص " المفهوم ــ العلاقة ــ السلطة " ، ص 177 .

[2] المرجع نفسه ، ص 177 .

[3] إدريس بلملیح : القراءة التفاعلية (دراسات لنصوص شعرية حديثة) ، ص 69 ، ط01 ، دار توبقال ، الدار البيضاء ، المغرب ، 2011.

يمكن متابعة تفاعل تيمة الزمان و الفضاء من خلال تأثيرهما المتبادل ، و من خلال حاجة كل منهما للآخر لإثبات وجوده في العالم ، و ذلك في متابعة المد الزماني و المكاني و علاقتهما الأنثروبولوجية التي تركز على الوجود الإنساني لتمييز الوعي بالتجربة الشعرية و قصدية الشاعر .

أ ــ زمن الفضاء / فضاء الزمان :

تحدد علاقة الزمان بالمكان في المسافة التي يمنحها المكان المتصل بعالم الماديات و الموجودات للزمن المنفصل عنها ، حيث يتموضع المكان في العمل الأدبي بالطريقة التي يمنح العمل ماديته و كينونته الواقعية ، و بطريقة أخرى يجعل المكان الواقعي من التجربة الشعرية واقعا ملموسا ، خاصة إذا كان تأثيره بارزا على مستوى حضوره أو غيابه ، و أكثر مظاهر هذا الحضور حين يكون المكان شيئا مفقودا لدى الإنسان ، و يتمثل ذلك في مقولة الغربة [1] ، و البعد عن المكان الذاتي الذي ينتسب إليه الفرد . و الغربة لا تعتد المكان أو المسافة وحدها مقياسا لها ، بل للزمن فعاليته و تأثيره أيضا فيها ، و بذلك تتشكل علاقة بين المكان و الزمن في الصورة أو الملمح الذي ينطلق منه الشاعر في مد تجربته مع المكان و الزمان ابتداء من مراحل الغربة المكانية و البعد عن الوطن التي تحمل أبعادا سلبية و إيجابية معا ، و يكون تأثير المكان فيها مزدوجا ، في صورة نفسية موحدة هي فعل التذكر ، و : « **صورة " المكان " لا تكون هي الملمح الرئيسي في عملية التذكر ، ذلك لأن الذي يسيطر على الشاعر أساسا هو فيض ذكرياته عن طفولته ، و عن شبابه الذي عاشه في الوطن** » [2] .

بالتالي يكون لفعل الزمن أثره في سيرورة التأثر بالمكان .

يمثل الزمن الاجتماعي: (العيد) عند الشاعر أهم نقاط تقاطعه مع الواقع ، فأهميته تنعكس على الظروف التي جعلت منه زمنا منفصلا عن الذات ، و سبب هذا الانفصال الزمني انفصاله عن المكان : (الوطن) ، فلا يكون لفرحة العيد نفس الميزة مع الأهل و الأحبة ، هو زمن مرفوض و منبوذ : (ليته لم يأت / ذكرى قاسية / جمر يؤجج ناري) ، إذ يربط بالغربة المكانية و سلبية المسافة :

ــ لكن هذا العـــــيد جاء فهيج الأحــزان في أعــماقيه
يا ليته لم يأت ، فهو لغيرنا عيد، و للغرباء ذكرى قاسيه (أ. ن ، ص 16)
ــ يا عيد إنك لم تكن بدمي سوى جمر يؤجج ناريه

---

[1] « الغربة " *Dépaysement* " : عاطفة تستولي على المرء ، و بخاصة على الفنانين ، فيعيشون في قلق و كآبة لشعورهم بالبعد عما يهوون ، أو يرغبون فيه . و قد تبرز هذه العاطفة في شكلين اثنين :

أ ــ أحدهما في حالة الابتعاد عن ملاعب الفتوة ، و ديار الأحبة ، فيعبر الفنان عن مشاعره بصور ، و أخيلة ، و معان جودة و عمقا باختلاف الشخصية المتكررة .

ب ــ و الثاني في حالة الشعور بأن العالم كله هو سجن أقحم فيه الفنان مرغما ، فكبله بقيوده ، و غمره بشروره و آلامه ، فهو يحس بأنه غريب مواطنيه و أهله ، و هو أبدا تائق إلى عالم آخر خير من هذا ، مؤمن بوجوده و بأنه ملاق فيه كل ما يحقق رغباته التي تعذر على الأرض . » . جبور عبد النور : المعجم الأدبي ، ص 186 ، ط 03 ، دار العلم للملايين ، بيروت ، 1984.

[2] عبده بدوي : الغربة النفسية في الشعر العربي ، ص 34 ، مجلة عالم الفكر ، مجلد 15 ، ع 01 ، مارس 1984.

ذكرتني أمي الحبيبة ها هناك على ضفاف الباديه (أ. ن ، ص 17)

سواء كان الفضاء قريبا أم بعيدا فتعلق الزمن بالوجود أو عدم الوجود هو الذي يضفي عليه شرعيته عند الذات ، فالبعد المكاني له تأثيره في تعامل الذات مع الزمن ، فالذات تتأثر بالزمن خاصة عندما تكون هناك علاقة وطيدة بينهما و بالتالي يصعب عليها مفارقته : (رحلتنا / أعاني) ، و يكون البعد أو الفراق المكاني فراقا زمانيا أيضا : (أحادث البدر / الليل في سهر) ، فمحادثة البدر و هو فضاء بعيد عن الذات تقارن بمحاولة إيصال الشعور للآخر في بعده ، و ما ذلك إلا من خلال عدم قدرة الذات على تحمل عناء البعد ، فتصل الذات إلى حد نبذ الزمان و الفضاء معا ، و كأنها ذات بلا آخر ذات بلا وجود : (سئمت يوم العيد / عفت بساط الشاي و الزهر) :

ـ ما كنت أحسب يوما بعد رحلتنا ⁂ أن ترحلي ، فأعاني الشوق في كبري
أحادث البدر مأزوما ، فيهزأ من ⁂ صب معنى ، يقضي الليل في سهر
سئمت بعدك يوم العيد متكئي ⁂ و عفت فيه بساط الشاي و الزهر (ر . ا ، ص 63)

الغربة المكانية تتعدى حدود الألم و المعاناة النفسية لتتغلغل أكثر نحو منعرج احتكاك الذات مع العالم الخارجي ، حين يفرض المكان سلطته و جبروته على الذات و يكون الزمن مساندا له في تحول المعاناة الذاتية من مجرد إحساس يمكن تداويه بفعل صيرورة الزمن ، إلى قيد قهري يفقد في الإنسان الأمل و ينصهر مع الواقع فيبحث عن زمن غير زمانه : (موتى / موت / جوع / يحاصرني / تعذبوا / المنجاة / الحيلة / ترامى) ، و لا يجد منفذا إلا بالتمسك ببقايا الذكريات أو الأحاسيس التي لم يستطع الزمان أو المكان تغييرها : (الحب أغنية / و لو تناءى / مدى العمر) :

ـ بالغـــربتين تعذبوا أحيا و لم ⁂ يـــتوسدوا موتى ثـــرى الأوطان (ر . ا ، ص 13)
ـ يحاصرني موت،و جوع،و غربة... ⁂... أرضي...فما هي منجاتي و ما هي حيلتي؟ (أ .أ ،ص39)
ـ و رمتك الأيام في لجـــة الليـ ⁂ ـل هلالا في غربة ترامى (ر . ا ،ص 16)
ـ الحـــــب أغنية يرددها الزما ⁂ ن و لو تناءى العاشقون مدى العمر (أ. ن ، ص 25)

في خضم كثافة المشاعر التي توحي بالحزن و المأساة المتدنية و المحيطة بالذات ، فإن الإنسان الذي يمتلك بذرة الأمل و التشوف إلى الغد الأفضل ، يحاول دائما أن يبحث عن أرض ما عن فضاء ما يغرس فيه بذور الأمل و يصنع : (الغد البسام) ، الذي يدحض به مجهول الزمن و المكان : (نمضي إلى المجهول / لا ندري المصير ، أين المقر) ، و تلك هي النفحات الإيجابية التي يرسمها المكان للزمن ، و التي من خلالها يصبح هذا فعل التزامن الذي يترابط من خلاله الزمان مع المكان في إيجابية مطلقة : (توحدت / الغد البسام / طريق سندسية) :

ـ فتوحدت خطواتنا نحو الغد الـ ⁂ ـبسام نمضي في طريق سندسية (أ. ن ، ص 25)
ـ لكن غدا نمضي إلى المجهول ، لا ⁂ ندري المصير ، و أين يجمعنا المقر (أ. ن ، ص 25)
ـ و تركض الحياة نحو غاية مجهولة المصير (أ. ن ، ص 28)

يتفاعل الفضاء مع الزمان ليشكلا علاقات تختلف باختلاف تأثيرهما على مسار علاقات الانفصال و الاتصال بينهما و بين عوالم الكائنات و الأشياء في المحيط الذاتي ، حيث تتعدد الأشياء التي يمكن أن تكون لها علاقات مع الزمن أو الفضاء ، و من خلال تلك العلاقات يتم تأثيرها في مسار الأحداث أو الوعي بكينونة الذات في دائرة الوجود في العالم ، و يمارس المكان سلطته كموجود مادي ، و يفرضها على مسار الزمن فتكون له حرية مطلقة في التنقل في صيرورة زمنية يحكمها الرابط الثابت في المكان ، فحركة الزمن متلاصقة بحركية الفضاء و تغيره : (أمام موقد / يغزل المساء ، ينبت / الربيع في الشتاء) ، (يغرق المساء / السكون ، يأرز للحانات / تسهر الشجون) ، فكل فعل للزمن تقابله الحركة العكسية للفضاء ، فمثلا حينا يكون الفضاء موقدا يستحضر منه تنبؤا بزمن الشتاء ، فيكون الزمن ربيعا ، و عندما يكون الزمن ساكنا ، يأتي الفضاء بالضجيج مناقضا له ، و بالتالي تتشكل الصور و الحركات وفق مبدأ التناقض الذي ينتج الحركة من فعل السكون و السكون من فعل الحركة :

ـــ أمام موقد يغازل المساء
و ينبت الربيع في الشتاء (أ. ن ، ص 28)

ـــ حين يغرق المساء في غلالة السكون
و حين يأرز الضجيج للحانات ، و تسهر الشجون (أ. ن ، ص 31)

يتواجه الزمن و الفضاء في تعلقهما بالواقع ، فيكون له التأثير الواضح على مسار تفاعلهما ، و يصبح السؤال المطروح ليس في طريقة هذا التأثير و إنما في المدى الذي يستطيع كل واحد التأثير في الآخر ليبرهن ولاءه للواقع ، و ليصبح جزء من عالم لا تجوز فيه التخيلات ، لا البحث عن زمن أو فضاء عجائبي يكون ملجأ لتنفيس الذات عن الواقع ، و لذلك تكون ثنائية الزمان / الفضاء طرفا مساهما في وصف حالات الواقع ، فالفضاء : (الحانة / الخيام / أوعية الصديد / مقابر / خنادق / مواكب / عش / ديار / الحدود) ، كلها فضاءات معينة و مشار إليها ، و لكنها تحتاج إلى نوع من الانفتاح على الآخر ، و ذلك الدور الذي يقوم به الزمان ، فأمام حدود الفضاء يأتي الزمان ليصنع رابطا خفيا بين واقع الفضاء و زمن الواقع : (سنين / عشرون عام / الصباح / المساء / الموت / النهار / عام) ، فهذه الأزمنة على اختلاف دلالاتها و اختلاف امتدادها تؤثر على فعل الفضاء ، على وجوده و على حركيته و علاقته بالذات ، و بالرغم من انغلاق الفضاء أو تحييزه الثابت فهو يعاني من اللا ثبات التزامني ، و تبقى علاقتهما مرهونة ضمن تحقيق الواقع ما داما يمثلان طرفا معادلة الوجود الواقعي :

ـــ في حانة توزع الحرام ، من سنين (أ. ن ، ص 31)
ـــ و قد مضت عشرون عام
عشرون هزة عنيفة .. و لم نزل نيام
عشرون هزة و لم نزل
نراقب الصباح خلف مزقة الخيام (أ. ن ، ص 53)

ـــ لأننا نتوه كالخنافس البلهاء
نبحث عن أوعية الصديد في مقابر المساء (أ. ن ، ص 56)
ـــ لا تقل أننا نخاف أن نموت في خنادق القتال (أ. ن ، ص 64)
ـــ يسبح النهار في مواكب الضياء (أ. ن ، ص 27)
ـــ تزخرفان عش موعد اللقاء (أ. ن ، ص 28)
ـــ و نحن في ديارنا نموت ألف مرة في عام
نزأر كالأسود في ديارنا
لكننا نموت في حدودنا كميتة النعام (أ. ن ، ص 54)

علاقة ثنائية الزمان / الفضاء مستمرة في وجود واقعي يتحكم في حركيتها ، و يفرض عليها مسارا معينا في الوجود يحتكم أساسا إلى مقولة تمييز الواقع عن الخيال الذي يمكن أن تلجه في سبيل التنفيس عن هجوم الواقع ، واعتداءاته على حرية الثنائية ، فالفضاء و الزمان غير محكومين باتصال ثابت بالواقع و لكن ثبوتهما يعني محاولة هروب من الواقع ، ذلك الواقع الذي يسجن الفضاء في مكان محدود : (بيت / ديار / السجن / الدار) ، ليكسبه الزمان أهمية وجوده ، فأهمية البيت قبلا كانت : (زمانا) ، و أصبح : (يشكو الركودا) ، فالفضاء موجود و ثابت لكن تغير الزمن هو من أكسبه هذا الثبات و الانفصال عن الذات ، و زمن الموت هو الذي جعل من المكان / الديار مكانا مهجورا يسكنه الفراغ و تنعدم فيه الحياة ، هو الفراغ الذي يولد شعور الوحدة المتولد من : الزمن / الموت أو الفضاء : الغربة : (فبعدك اليوم / و دونك الدار) ، فالذات ترتبط مع الواقع المعيش لتتأثر و تؤثر فيه ، و إذا كانت ظروفه أشد وقعا عليها فهي تستسلم و تنساق إليه و تتأثر بأدنى مؤثراته :

ـــ رب بيت هـــــناك آنسه الـــذكـــ ⁂ ـــر زمانا ، فبات يشكو الركودا (أ . ن ، ص 36)
ـــ بأن العرب أمة
تموت في ديارها تفرقا من قبل ساعة الأجل ! (أ . ن ، ص 65)
ـــ ما السجن؟ ما التعذيب؟ بل ما الموت إن ⁂ كانت نهايته رضى الرحـــــمان (ر . ا ، ص 13)
ـــ رفيقة العمر ما أنس البساط بلا ⁂ أم تفيـــــض حنانا ساعة السمر
و حـــــــولها كنجوم ا لليل صبيتها ⁂ تطرز الـــــدار بالفتان و النضر
فبعـــــدك الـــيوم لا سحر و لا سمر ⁂ و دونك الدار كالصحراء و الجدر (ر . ا ، ص 64)

لا يمثل الصراع وحده العلاقة التي يمكن أن تربط الزمن بالفضاء في بنية واحدة أو في فضاء دلالي واحد ، فيمكن أن تتوقع علاقات تفاعل بين الزمان و الفضاء تفرز تداخلا و ترابطا بينهما فيكون تلاحمهما و ترابطهما قوة تواجه الواقع ، تتمثل هذه القوة في تضافر جهود الفضاء في تحديه للانتشار و التماهي الذي يفقده تدريجيا مركزيته ، و سعة الزمان اللا متناهي الذي يوحي باللامعقول و اللا منطقي ، و من هنا يرسم الفضاء مساره جنبا لجنب مع الزمن ليشكلا ثنائية الوجود المحقق في الوجود الذاتي : (نحت على الصخور / الخلود) ، (ولدت / أرضي) ، (الصحاري / خلاص الوجود) ، (سهلك / التاريخ) (السماء / حياة

و موتا) ، (المباني / خالدا) ، و الملاحظ من هذه الثنائيات المركبة : فضاء / زمان ، زمان / فضاء ، في علاقتها بواقع الوجود الإنساني أنها تبحث عن تحقيق أنطولوجيا ذاتية ، لا تبحث عن تحقيق مغامرة في الزمان أو الفضاء بقدر ما تبحث عن تحقيق زمان ذاتي ، و عن فضاء ذاتي يعكس ترابط و تداخل و انسجام الثنائية : الزمان / الفضاء :

ـــ بأظافري إني نحت على الصخو ⁂ ر الشامخات معارجي نحو الخلود (أ. ن ، ص 49)
ـــ إني ولدت ، و لن أعيش سوى بأر ⁂ ضي سيدا أو أغتدي فيها شهيد (أ. ن ، ص 49)
ـــ يوم أشرقتَ من عميق الصحاري ⁂ عم نور الخلاص منك الوجودا (أ. ن ، ص 33)
ـــ كم حط في سهلك التاريخ من عظم ⁂ و ماج في سهلك العادون من حقب (ر . ا ، ص 25)
ـــ عـــارجا للسمـــا ، حياة و موتا ⁂ فهما في الجهاد يستويـــــان (ر . ا ، ص 23)
ـــ ماثلا في القـــلوب لا في المباني ⁂ خـــالدا في الزمان لا في المـــكان (ر . ا ، ص 24)

كما أن علاقات التضاد و التناقض بين فاعلية الزمن في الوجود و تأثير الفضاء المعاكس يولد نوعا من التشاحن بينهما يضفي هذا التشاحن و التواشج حركية على المفهوم الزماني المتغير ، و المفهوم الفضائي الثابت ، و هذه الحركية هي أولى البؤر التي تنتج التفاعل و التي بموجبها يتغير الواقع نحو الأحسن إذا كانت حركية إيجابية من الأعلى نحو الأسفل : (في النجم / يرقد) ، و قد تكون سلبية إذا كانت من الأسفل إلى الأعلى : (موت الرغام) ، و هي مفارقة حركية الثنائية : الزمان / الفضاء ، و أكثر أحداث الواقع تأثرا بهذه الحركية يتجلى في مفهوم المقاومة ، مقاومة الذات ، مقاومة الآخر أو بالمعنى العام البحث عن الهوية في خضم صراع الذات مع الآخر و مع الثنائية : الزمان / الفضاء ، الفضاء يصبح عدوا مستهدفا : (حيفا / تل أبيب / إيلات / المطار / و الزمن يصبح سلاحا : (ليلا ، الصباح ، المساء / لقصف) ، فالزمن أصبح غريما للفضاء : (أواه من زمن) ، هذا الفضاء هو سالب لحرية الذات التي تريد أن تتحرر من أسره و سيطرته ، و الزمان وحده كفيل بتحقيق النصر ، و قادر على تغيير المصير من الأسوأ إلى الأحسن : (يوم ثرت / في المطار) ، أو من الأحسن إلى الأسوأ : (سادة الأمس / البلاد ، صاروا / عبيدا) ، و هذه الثنائيات من التحولات غير المتوقعة أساسها عدم تمكن الذات أو عدم قدرتها على التحكم في تحولات الزمان / الفضاء ، أو تحقيق الزمن الذاتي الذي يسعى إلى الحرية : (عودي / من بدر / ترقب ، نداء) ، تتحقق هذه الحرية من خلال استدعاء هوية الزمن الماضي ليكمل نقائص الحاضر أو ضعفه الذي تتضافر جهود الزمن لإزالته عن الفضاء و إعلان حق الانتماء للفضاء و حق ملكيته : (القدس الشريف) ، و الهوية و الاستقرار في وجود واقع يعاني حركية مهتزة : (فخير من وجودنا / في التلال يصنع النهار) ، و يعاني تشدقا لا يمكن للذات السيطرة عليه بالسهولة التي تحملها معاني الثورة ، أو الموت ، أو الأمل الضائع الذي يصعب استرجاعه أمام عبودية مفروضة بإرغام مطلق لا تحده أزمنة أو فضاءات معقولة :

ـــ ليلا " بحيفا " و الصباح " بتل أبيـــ ⁂ ـــب"و في المساء لقصف"إيلات" نعود (أ. ن ، ص 50)
ـــ لأنني آمنت

يوم ثرت ضد الموت

في المطار .. (أ. ن ، ص 60)

ـــ سادة الأمس في البلاد فصاروا ⁂ إذ أضاعـــوا الكتاب فيها عبيدا (أ. ن ، ص 36)

ـــ فخير من وجودنا ..

و نحن ـــ إن تعدنا ـــ مليار ...

أشلاؤك التي تضمخ الجليل

و دمك الفوار في التلال يصنع النهار . (ر . ا ، ص 51)

ـــ في النجـــــم يرقـــد مالنا ⁂ نرضى إذا مـــــوت الرغام

أواه مـــــن زمـــــن تســـا ⁂ وى فـــيه نـــــور بالظلام (ر . ا ، ص 28)

ـــ عودي جياد النصر من بدر ففي الـ ⁂ ـــقدس الشريف ترقب و نداء (أ. ن ، ص 83)

يعلن الزمن مقاومته من خلال تعالقه مع واقع التجربة ، و التجربة المعيشة تختزل في الصراع الذي بين الزمن و الفضاء ، الزمن السالب و الفضاء المسلوب ، و من خلال محاولة الذات إعلانها عن المقاومة و الدفاع عن الفضاء المنهوب ، فهي دوما تحاول التعالي عن ضغط الزمن ، و تأثيره السلبي نحو تحقيق الحرية : (أحفر قبري / كل يوم و ليلة / الليل سهران / نام عني / في المخادع) ، تمثل هذه التعابير الموجزة عن الزمان إعلانه عن التصدي لكل محاولات الذات في تغيير وجهته و مساراته السلبية نحو الأفضل ، فالذات تحاول مقاومة الألم و التشرد و الانطواء ، تحاول مواجهة الواقع رغم ضعفها و جمود فضائها محاولة الابتعاد عن الماضي بكل ما يحمله من تجارب فاشلة ، أو خطوات مرتدة نحو الانصهار في زمن غابر ، زمن فاعليته انتهت و لم تبق إلا : (رهن المتاحف / عهد ذلتنا) ، أو : (الأطلال / الزمان) التي تحكي ذكريات أو أحلاما زائفة تعلن هروبها من مواجهة الزمن الحاضر :

ـــ و أقبض جمر الجـــوع و الضنى ⁂ و أحفر قبري كل يوم و ليلة

يبيت لهولي الليـــــل سهران راعفا ⁂ وقد نام عني في المخادع إخوتي (أ . أ ، ص 39)

ـــ رهـــن المتاحـــف تحكي عهد ذلتنا ⁂ و كم رأت راية حمرا مواضيـــنا (ر . ا ، ص 66)

ـــ فكم بكينا على الأطـــلال من قدم ⁂ فهـــل شفى الدمع آهات لباكينا

و كم وقفنا لنبكي راحلا ، فمضى ⁂ ركب الزمان ، و ما زلنا معزينا (ر . ا ، ص 67)

الزمن عابر في صيرورة دائمة و دائبة في الوجود أما الفضاء فثبوته لا يعني قوة و تمايزا و تطورا في الزمن الحاضر بل هو مجرد أطلال لا تثير إلا مشاعر الشفقة و البكاء على أمجاد الماضي ، يبرهن الفضاء و الزمان في علاقتهما بالحدث دوما عن تأثيراتهما في مسار الوجود الذاتي و تبقى الذات رهينة أسر هذا الوجود المرهون بقوة الزمان أو قوة الفضاء ، مرهون بترجيح إحدى كفتي معادلة يصعب التوازن فيها ، فإذا لم يمارس الفضاء سلطته و تجبره على الزمان ، قام الآخر بهذه الوظيفة و تبقى الذات هي الضحية الخاسرة في هذا الحكم التعسفي للوجود : (غازي الديار / خان القبيلة / بكى الرسول بقبره / بكى مع الليل النهار) :

ـــ خسئ (بن شداد) يسلم سيفه غازي الديار

خان القبيلة و الصليب على المصاحف ، أي عار ؟ !

فبكى الرسول بقبره و بكى مع الليل النهار (أ . أ ، ص 12)

الفضاء هنا هو مسبب للهزيمة ، و الذات هي الفاعل الأول لهذه الهزيمة ، هزيمة الزمن المكبل بأخطاء الحاضر التي تعود جذورها إلى الماضي ، الذي كان زمنا للقوة ، لكنه موروث أضعف من قوة و تسلط الزمن الحاضر ، يمثل هذا الصراع الزماني الدائرة التي تحيط بالفضاء لتزيد أسره و إتباعه للزمن ، و رغم ذلك فإن الفضاء ينتظر فك قيود أسره من الزمن ، فمهما : (**الليل طال / يفنى**) ، (**برغم حليف الليل**/ تضيء مساجدا) ، فالزمن الظالم ينتهي فصله بقدوم فصل الفضاء المحرر : (**تربة القدس الزكية**) ، لا يتم ذلك بسهولة إلا بعد دفع ثمنه فيكون للزمن انتهاء عندما يبدأ الفضاء بالتحول من حال المقاومة و الاندثار إلى انبعاث جديد : (**الفجر من دمكم سيكسب لونه / نهر من دماء / صمدت لليل الكفر نازفة**) ، هذه الدلالات و إن كان يفهم منها لأول وهلة علامات انتصار للزمن إلا أنها الوجه المعاكس للعبة القدر حين يحاول أن يصنع نفسه ، هي إعلان عن التحدي و عن الثمن الذي تحقق به الذات انتصارها على ظلم الزمن ، و تحقيق مجد الحرية ، حرية الأرض المحتلة و المسجونة في زمن لا يعرف ليله نهارا إلا في ثنايا التحدي و المقاومة : (النخل / تعلو / المآذن) :

ـــ جداتنا كم لقنتنا في " حواديث " الشتاء مقولة خلدت بأعماق الصغار ،

هي الوصية .

" الليل مهما طال يفنى، إن بدا الفجر المنير يشع أنوارا بهية ...

... و الفجر من دمكم سيكسب لونه ، و أثير قبر في الوجود لكم صغاري،

تربة القدس الزكية ." (ر . ا ، ص 62)

ـــ و برغم أنفك يا حليف الليل إنْ ❊ نَ أهلتي شعت تضيء مساجدا (أ . أ ، ص 49)

ـــ و " العامرية " كبرياء يكتب التاريخ نهر من دماء (أ . أ ، ص 13)

ـــ النخل في بغداد ، تعلو كالمآذن شامخات لا يدانيها انكسار

صمدت لليل الكفر نازفة ليولد من حناياها النهار (أ . أ ، ص 14)

في الجهة المقابلة لمفاهيم التضاد بين طرفي الثنائية الزمان / الفضاء ، يحمل حضورهما نوعا من الاتحاد و التداخل ، يحمل هذا التفاعل السلمي ـــ إن صح التعبير ـــ بين التيمتين بناء النص في ظلال اتساق و انسجام بين الفضاء و الزمن ، و الذي من شأنه أن يبتعد بالخطاب من شحنات الدلالات و تشاحنها ، تذوب من خلال ربط الثنائية بذات الشاعر ، حين يعبر عن انتمائه و ولائه للفضاء ، و بذلك الزمن أيضا ، و يتضح ذلك أكثر من خلال التراكيب الدلالية التي تربط بين الفضاء وطن أو مدينة الشاعر و شعوره نحوها ، هنا فقط في عمق الذات الشاعرة يعرف الفضاء و الزمن صفاء في العلاقة دون أن تتدخل فيها عوامل خارجية ، بحثا عن أساس تنطلق منه الثنائية التيمية لتنمو و تنتج تفاعلا ضمنيا هادفا إلى بناء صرح نصي يكون فيه الزمان مكملا للفضاء لا متخالفا و متعارضا مع وجوده ، و كأنها تحاول أن تكون علاقة منطقية بين حضورهما معا ،

و الفضاء المتحدث عنه في هذا المقام ما هو إلا مدينة الشاعر أو وطنه : (النور / من مزاب ، عرسك / القرارة) ، و الفضاء / مدينة الشاعر هي تعبير أولا عن الانتماء الداخلي للشاعر الذي يعلن عنه في تخليد الفضاء في الزمان ، هو الربط الأكثر عمقا للزمن من خلال علاقته بالفضاء : (بنت أوراس / الخلد في التاريخ) ، و يتحول الصراع بين الفضاء و الزمان إلى سؤال البحث عن مواطن الوحدة بينهما ، فاجتماعهما يعطي للذات نوعا من الألفة بينها و بين محيطها الذي تنتمي إليه ، و مهما كان الأمر متشابكا فالنظرة العميقة لهذه العلاقة تتبدى من خلال الجانب الإيجابي لها فقط ، فالرفض الذي كان يعاني منه الزمان حينا تحول إلى طلب : (أين عهد / السوداء / صفاء السرائر) :

ـ **ترسل النـــور من مزاب فيمتدْ ⁂ دُ صباحا لـــــيوقظ النواما** (ر . ا ، ص 16)

ـ **جمعت يا بنت أوراس العلا فغدا ⁂ سميك الخلد في التاريخ و الكتب** (ر . ا ، ص 26)

ـ **أين عهد " السوداء " كم علمتنا ⁂ كل بيضاء في صفاء السرائر** (ر . ا ، ص 49)

يتزايد هذا الترابط بين الزمان و الفضاء من خلال تلك العلاقة الوطيدة بين الذات و انتمائها المكاني ، فالمدينة الأصل هي هدف الذات في اكتمال هويتها و حريتها ، هو اتحاد بين الذات و الآخر : (كل شعبي / الإخاء) ، فالأسس التي تتوحد بها الجماعة و يجتمع شملها بها و المتمثلة في : الزمن الواحد : التاريخ أو الماضي المشترك ، و الفضاء الواحد : المدينة (القرارة) ، و هذا الاتحاد هو الذي يضفي نوعا من القوة التي تستطيع الذات من خلالها أن تجابه صيرورة الزمان و الفضاء ، بالرواسخ أو الثوابت التي لا تسعى أي ظروف إلى محاولة تغييره ما دام مبنيا على إيمان عميق بالمبادئ : (صاغه تاجا / فتية آمنوا) ، متناقل عبر الزمان و الفضاء :

ـ **عرســـك اليـــوم " يا قرارة " مجد ⁂ عبقري السنى قليـــــل النظـــــائر**

عرسك اليوم عـــاشـــه كل شعبي ⁂ فهـــو عرس الإخـــاء يحيي الأواصر

صاغه فوق رأسك اليوم تـــاجـــا ⁂ فتيـــــة آمنـــــوا خطـــى و سرائر (ر . ا ، ص 46)

تتفاعل البنيات التيمية بمختلف أنواعها داخل الخطاب الإبداعي للشاعر لتكون ما يسمى بذاتية الشاعر داخل النص ، فـــ : « **الذاتية و التفاعل هما جوهر الخطاب الشعري خاصة ، و معنى هذا أن منها ما يتعلق بذات قائلها لأنها موجهة إليها : توجع ، آهات ، و صرخات ، ... و منها " ما لا يتعلق بها " إلا أن غير الذات في الكلام العادي ، يكون حاضرا مشاهدا مواجها لمخاطبه في غالب الأحيان و لكنه في النص الشعري يكون حاضرا حينا و غائبا أحيانا أخرى (...) .** »[1].

من هذا المنطلق تتحدد علاقة النص بالسياق و علاقة النص بالمتلقي ، الذي يبقى الطرف الأكثر فاعلية و جوهرية في عملية التواصل ، أو التفاعل التواصلي ، و أما على مستوى البنية النصية فالشاعر ربما لا تكون له مقصدية في التركيز على إظهار تيمات معينة في إبداعه ، و لكنها تبنى من خلال تواشج العلاقات بين إحساساته الداخلية و تجربته الشعرية مع الواقع و مع الذات و تنافس الأنا و الآخر و من خلال ذلك تظهر علاقات جديدة لا تربط الشاعر بالنص وحده و إنما تربطه بالعالم الخارجي من خلال تأثره به و نقل هذا التأثر

---

[1] محمد مفتاح : تحليل الخطاب الشعري ، ص 148 .

من خلال إعادة صياغة هذه البنية التفاعلية التي تربط الخطاب و مؤثرات خارجية عنه ، و هذا ما يدعو إلى اكتشاف رابط آخر خارج نصي ، يكمن فيه تحليل الرابط بين الداخل و الخارج ، و ذلك ما يسعى التحليل الموالي إلى صبر أغوار تجربة الخطاب مع العالم الخارجي بإدراك العلاقة التي تربط النص بمحيطه تركيزا على أول طرف في معادلة التواصل الخارج نصي ألا وهو القارئ أو مستقبل الرسالة ، فكيف يمكن للبنية التيمية أن تشكل تفاعلا خارج نصي ؟ و إلى أي مدى يمكن اعتبار هذا التفاعل محركا للبنية النصية للخطاب الشعري للشاعر " محمد ناصر " ؟ و ما هي أهم السبل التي يمكن من خلالها ربط جسر تيمي تفاعلي بين النص و عالمه الخارجي ؟ .

ثانيا ــ التفاعل التيمي / (تفاعل خارج نصي) :

يشكل التفاعل : « **عملية تواصلية تتم في المستوى الفني بين نص قادر على أن يستوعب** قارئه ، **و قارئ قادر على أن يستوعب هذا النص . و تلك المسألة لا يمكن أن تتحقق إلا بوجود مبدع** كبير . أو **نص فني متميز و مدهش** ! .» [1] .

يؤكد التواصل التفاعلي على المشاركة الحيوية التي لا بد للمتلقي من أن يعكسها في كل عملية إخبارية تتم بين البشر حسب المخطط التواصلي الذي وضعه : " رومان جاكوبسون " " *Roman JAKOBSON* " [2] :

السياق (***Contexte***)

المرسل (***Destinateur***) ← الرسالة (***Message***) ← المرسل إليه (***Destinataire***)

الاتصال (***Contact***)

السنن (***Code***)

هذا التواصل الحيوي الذي ينبثق بين المرسل و المرسل إليه يولد عن طريق أفعال و ردود أفعال التي تشكل بتفاعلها فعلا ثالثا هو " التفاعل " ، الذي يحقق قدرا من التواصل بينهما .

النص كرسالة بين باث و متلق يكتسب فاعليته و تفاعله من خلال نوع النص في ذاته ، فالرسالة العادية لا تخرج عن إطار إمكانية الإخبار ، و تتعدى الرسالة الفنية ذلك إلى تجانس و تفاعل كامن داخل الرسالة ، و الباث بهذا الإنتاج يقوم باستحضار المتلقي أثناء هذه العملية باستمرار ، و بالتالي يتحقق نوع من التواصل ، الذي تفرضه فنية الرسالة .

تلقي الرسالة من طرف المتلقي تحرك رد الفعل (المتلقي) ، إزاء الفعل (الباث) ، و تنقسم منه ردود الأفعال هذه بالنسبة لهذه العملية إلى تلق مباشر يخص المكون الجمالي للنص ، و الثاني تتحكم فيه دياكرونية النص في تلق تاريخي عبر الزمن ، فالعلاقة بين : « **المصدر و الرسالة و المقصد في التواصل الفني ، علاقة**

---

[1] إدريس بلمليح : القراءة التفاعلية ، ص 06 .

[2] *Roman . JAKOBSON : Essais de linguistique générale, p 214 , traduit et préfacé :Nicolas RUWET, les édition de MINUIT , paris , 1963.*

تتحدد في نوعين من التفاعل ، الأول تفاعل جمالي مباشر ، يعكس الوقع المبدئي الذي يحدثه فينا الأثر الفني. و الثاني تفاعل يستوعب هذا الوقع و يحاول تبريره في ضوء ما يعكسه رد الفعل المنتج و المؤول . » [1] .

التفاعل من هذا المنطلق التواصلي ، ينحو اتجاهين اثنين : اتجاه يسيطر عليه الواقع الفعلي للرسالة الفنية ، و اتجاه ثان يحتكم إلى نظام رد الفعل الذي يعكس توجه المتلقي في تلقيه للرسالة من خلال عملية القراءة حيث تحرك هذه العملية الحيوية تفاعل عناصر عديدة ، تعتمد الاستيعاب من جهة ، و الوعي المتشكل من عمليتي الفهم و التفسير من جهة ثانية ، و اللذان يتحققان بفعل توفر معرفة موسوعية أو موضوعية موجودة داخل النص الشعري ، تستند إلى نسب متفاوتة في القدرة على الاستيعاب و ذلك يرجع أساسا إلى اختلاف أنواع المتلقين للنص الواحد . هذه العناصر في تشاكلها بعلاقات الترابط و الانسجام و الاتساق تشكل تفاعلا تواصليا يعتبر الهدف الأسمى و الأهم الذي تحققه اللغة أو النص داخل محيطه الاجتماعي .

ينتج التواصل التفاعلي على مستوى النص وعيا لدى القارئ ، هو وعي الذات المنتجة ، هو وعي القصدية الكامنة في جوهر و مركزية العمل الأدبي ، فالوعي مرتبط بالاستيعاب ، و الاستيعاب مرتبط بالمعرفة الموضوعية أو الموسوعية داخل العمل ، و الوعي مشكل من كليهما.

أساس المعرفة الموضوعية قائم على نوعية التواصل الاجتماعي المتبادل بين الأفراد حيث يقوم هذا التواصل على : « **معرفة خاصة بالعالم تختلف في كمّها و عمقها** (...) ، **تناسب تلك الأهداف المميزة – فلا خلاف حول الأهمية التي تلعبها المعرفة الموسوعية أو الموضوعية نتيجة لذلك بالنسبة لعمليات استيعاب النص** » [2].

العلاقة الناتجة من الثنائية نص/ متلقي ما هي إلاّ نتيجة تفاعل طرفي الثنائية ، و هذا التفاعل في تحقيقه ليس في إنتاج النص و حسب بل في تحقيق استهلاك هذا النص من قبل المتلقي المباشر له ، و بالتالي تتحقق عملية استيعاب النص في محيطه الخارجي و المتمثل في البيئة الاجتماعية التي تحتضنه ، و التي بدورها تشكل عنصرا فاعلا و فعّالا بالنسبة للعملية التواصلية التي تعطي للنص المنتج قيمة و فعالية ، هذه القيمة المكتسبة للنص يشكل العنصر الثاني من الثنائية القطب الأهم فيها ، فحضور الدال وحده (الذي هو النص) لا يشكل معنى إلا بحضور مدلوله (الذي هو المتلقي) إذا وضع الدال في وسطه الاجتماعي .

تتبلور أهمية تحقيق هذه العملية التواصلية و التي تعد الأساس لوجود النص ليس كمجموع ألفاظ أو صور سمعية متعارف عليها في وسط اجتماعي محدد ، بل كدلالات قائمة في النص و التي تستوعبها الذاكرة الجماعية للأفراد ، فهذه الذاكرة مشكلة من مجموع الملفوظات المعجمية و الدلالات المكتسبة لهذه الملفوظات و لا تتعدى هذا الحيز الضيق من الذاكرة لتأتي المعرفة الموضوعية أو الموسوعية لتزيد من قدرة الاستيعاب حيث

---

[1] إدريس بلمليح : القراءة التفاعلية ، ص 54 .

[2] فولفجانج هاينه مان ، ديتر فيهفجر : مدخل إلى علم لغة النص ، ص 105 ، ترجمة : سعيد حسن بحيري ، ط01 ، مكتبة زهراء الشرق ، القاهرة ، 2004.

يستحيل القارئ : « **إلى استخدام خازنة معرفية أخرى بالذاكرة إلى جانب المعجم تضم تلك المجالات المعرفية ، التي يمكن أن توصف بأنها موضوعية أو معرفة خبراء** » [1].

بالتالي تمتلك المعرفة الموضوعية أهمية بالغة و محورا فاعلا و حسّاسا بالنسبة للعملية التواصلية في تحقيق التواصل و في إعطاء القيمة الاجتماعية للنص الموجّه للقارئ أو المتلقي .

كلما كانت هذه الدلالات تشكل معرفة موضوعية أو موسوعية لدى المتلقي كلما اقترب هذا الأخير من النص أكثر.

إذا كانت المعرفة الموضوعية تمثل رهان النص في عملية استيعابه ، فإن ذلك يتوقف على اكتساب آليتين اثنتين للتمكن من هذه العملية و هما : الفهم و التفسير حيث تشكل المعرفة المعجمية و الدلالية الأسس التي يبنى عليها الفهم ، و تمثل المعرفة الموضوعية الأساس الذي يبنى عليه التفسير و ذلك ما يعرف بـــ : سيكولوجيا استيعاب النص ، فتحليل الاستيعاب النصي سواء من الناحية السيكولوجية النفسية أو الفيزيائية كنشاط اجتماعي موحد متعارف عليه ، رغم كونه عملية نسبية بالنسبة لتحقيق الاستيعاب الفعلي للنص عند المتلقي ، تتم هذه الذهنية : « **انطلاقا من استيعاب النصوص إلى ربط معلومات جديدة بمعلومات قديمة** (أي : **معروفة من قبل**) .» [2].

في عالم النص الذي ما هو إلا سلسلة من القضايا المطروحة التي تجمع في موضوع أو مجموع مواضيع قد تتقاطع أو لا تتقاطع مع بعضها البعض في نص واحد ، أو مع خارج النص المتمثل في محيطه الاجتماعي (المتلقي بصفة خاصة) .

هذه القضايا التي تتشابك في النص بسلسلة من الجمل المترابطة بقواعد نحوية و صرفية و دلالية يمكن لها في هذا الترابط أن تقوم بتسهيل عملية الفهم و التي تعتمد على الذاكرة المعجمية و الدلالية للقارئ ، إلا أن التعقيد يواجه العملية أثناء محاولة تفسير القضايا الموجودة داخل النص ، أين يحتاج القارئ إلى نوع آخر من الذاكرة و هي الذاكرة الموضوعية و التي تمكن القارئ من النجاح إلى حد ما في الوصول إلى مضامين النص و أهدافه و هي النتيجة الحتمية لعملية التواصل ، و بالتالي فـــ : « **المعرفة الموضوعية تلعب دورا حاسما للغاية بالنسبة لاستيعاب النص** » [3] .

كما يمكن القول أيضا أن استيعاب النص يلعب دورا حساسا في وصول هذا الأخير للمتلقي و تحقيق الهدف منه و بالتالي تحقيق عملية التواصل .

من هذا الطرح التمهيدي ، الذي يبين علاقة التفاعل كعملية حيوية يتحقق من خلالها الفعل التواصلي و التواصل الذي ينتج من خلال ترابط أطرافه : (نص أو عمل فني ، و متلقي) تفاعلا خارج نصي ، يمكن

---

[1] المرجع السابق ، ص نفسها .

[2] تون . أ ، فان ديك : علم النص (مدخل متداخل التخصصات) ، ص 283 ، ترجمة و تعليق : سعيد حسن بحيري ، دار القاهرة للكتاب ، 2001.

[3] فولفجانج هاينه مان ، ديتر فيهفجر : مدخل إلى علم لغة النص ، ص 106 .

من خلال هذه العلاقة طرح عدة انشغالات فيما يتعلق بانعكاسها في الخطاب الشعري لـــ : " محمد ناصر " : فإلى أي مدى يشكل الخطاب الشعري لـــ " محمد ناصر " معرفة موضوعية : ذاكرة اجتماعية / جماعية استنادا للحضور التيمي داخله ؟ و إلى أي مدى يحقق هذا الخطاب وعيا تفاعليا خارج نصي ؟ و إلى أي مدى يمكن تحقيق ما يسمى باستيعاب النص ؟ .

أ ـــ تيمة العنوان :

تتكون سلسلة العنونة في الخطاب الشعري للشاعر " محمد ناصر " من ثلاثة عناوين ـــ سبقت دراسة بنياتها التركيبية ـــ ، هي : " أغنيات النخيل " و " في رحاب الله " و " ألحان و أشجان " ، و تختلف قراءة كل عنوان عن الآخر باختلاف المعنى الذي يحمله كل منهم ، و باعتبار التفاعل تواصلا خارج نصي فهو متعلق بالدرجة الأولى بتحقيق الثنائية متلقي / نص ، و تنتج هذه العلاقة على مستوى الاستيعاب الفعلي للنص من خلال القارئ أو المتلقي ، و ذلك يحدث على مستوى تحقيق هذا الأخير لفهم و تفسير أو تأويل النص بشكل يتلاءم و الحدث أو الموضوع مرجع النص ، حيث تتدخل المعرفة الموضوعية أو الموسوعية للقارئ المشكلة في الوعي الداخلي له (المتعلقة بالذاكرة أو نوع القارئ) ، في إنتاج نص موازٍ للنص المعطى أو الموجود ، فالنص يحاول أن يجسد حدثا ما أو مجموعة من الأحداث تكتسب مفعوليتها بمدى إدراكها و وصفها و تأويلها ، و بالتالي الكشف عن النية و المقصدية الكامنة في العمل ، و بالتالي يتحقق التفاعل على مستوى خارج نصي : (بين المتلقي و النص) ، باعتبار التفاعل : « **سلسلة من الأحداث** » [1].

يكون ناجحا إذا تطابق الحدث مع المقصد .

تختلف الأحداث في المدونة الشعرية لـــ " محمد ناصر " التي من شأنها أن تكون بؤرة تفاعل بين النص و المتلقي ، و يعد العنوان العتبة الأولى لهذا التقاطع الذي يربط داخل النص بخارجه ، و من أهم الركائز في النص الشعري التي من خلالها يمكن تحقيق فعل التواصل بين النص و متلقيه ، فـــ : « **العنونة حدث ثقافي ـــ تواصلي يقع في اللغة و باللغة .** » [2] .

كما يشكل العنوان همزة وصل يلتقي فيها طرفا المعادلة ليتشكل التفاعل ، فهو يعد : « **أخطر البؤر النصية التي تحيط بالنص ، إذ يمثل ـــ في الحقيقة ـــ العتبة ، التي تشهد عادة مفاوضات القبول و الرفض بين القارئ و النص فإما عشق ينبجس ـــ و تقع لذة القراءة ـــ و إما نكوص ليتسيد الجفاء مشهدية العلاقة ، فالعنوان هو الذي يتيح (أولا) الولوج إلى عالم النص و التموقع في ردهاته و دهاليزه ، لاستكناه أسرار العملية الإبداعية و ألغازها .** » [3] .

العنوان من هذا المنطلق يشكل حدثا ثقافيا تواصليا يمتد من اللغة كفعل كتابة ، إلى القارئ كفعل قراءة ، أي من الكتابية إلى الشفاهية ، و من البث إلى الاستقبال ، و تلقي العنوان هو بمثابة إنشاء حلقة تواصل

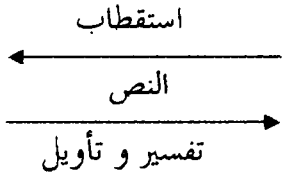
---

[1] تون . أ ، فان ديك : علم النص (مدخل متداخل التخصصات) ، ص 128 .

[2] خالد حسين حسين : في نظرية العنوان ، ص 19 .

[3] المرجع نفسه ، ص 06 .

بين النص و القارئ ، و هذا التواصل و التفاعل هو في حقيقته علاقة تمتد في الاتجاهين ، حسب الترسيمة الموالية :



الفنان حينما يبدع فهو يبدع لقارئ معين يكون هذا القارئ على حالتين من الاستيعاب ، فإما أن يكون له تصور فضفاض و غائم يحتكم إلى معرفته الموسوعية أو الموضوعية الكامنة في وعيه الداخلي ، أو يكون حضورها تلقائيا أثناء حدوث عملية التلقي (قراءة النص) ، و يقع العنوان من خلال ذلك على محك التلقي الأولي الذي يبني الخلفية المعرفية التي تربط مفردات العنوان بالمعرفة الموضوعية أو الموسوعية للقارئ ، أو أنه يتجرد من ذاته فيتحد وعيه بالوعي الكامن في النص ، و هنا يحقق النص سلطة في توجيه التفاعل بين الباث و المتلقي ، و في الحالتين يتكون التواصل بين الباث و المتلقي من خلال ذلك التفاعل الكامن في النص الفني أو الأدبي بمختلف التقاطعات التي يمكن أن تتشكل بين الوعي الموجود أو الكامن في النص ، و العنوان هو : « **جزء لا يتجزأ من استراتيجية الكتابة لدى الناص لاصطياد القارئ و إشراكه في لعبة القراءة ، و كذلك بعد من أبعاد استراتيجية القراءة لدى المتلقي في محاولة فهم النص و تفسيره و تأويله .** » [1].

إذ يجبر العنوان القارئ إلى استعمال تداعياته المعرفية المختزنة لديه لأول احتكاك بينهما ، فهذه القراءة الأولى للعنوان لا تعتبر هدفا للتأويل في حد ذاته ، و إنما يكمن التلاقي الحقيقي بين العنوان كرسالة و القارئ كمتلقي فيما يسمى : « **بمبدأ " التأويل المحلي " الذي يعير الانتباه إلى السياق المحيط باللفظ أو بالجملة ، و وحدته ، و المحاذاة الزمانية و المكانية ، و العلاقات المعجمية ، و تفصيل المعنى الأقرب على الأبعد ، و مقصدية الشاعر .** » [2] .

الانفتاح على القراءة الواعية للنص / العنوان لا تتأتى ضمن ما تثيره الذاكرة من تداعيات تحيل النص إلى تجارب سابقة و مشاهات نصية واردة في الماضي ، بل يكون الاستيعاب النصي هو المحرك الأساسي في استقبال النص / الرسالة ، باللجوء إلى القراءة الواعية له من خلال مفردات تفرضها الخبرة الداخلية التي تفرزها علاقة النص بالباث و علاقة النص بالحدث أو الوقائع المنتجة له .

يعتمد ذلك على الوعي الذاتي للكاتب (الباث) ، و الوعي الكامن في الذات المستقبلة (القارئ) ، هذا على مستوى النص (الرسالة) ، أما على مستوى الحدث أو الواقعة فالملاحظ من خلال العملية الإحصائية البسيطة لمجموع مواضيع المدونة الشعرية لـــ " محمد ناصر " ، يشكل الحدث أهمية باعتباره موقع الجوهر

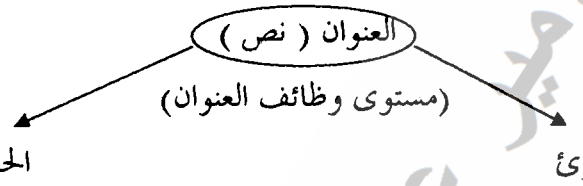
---

[1] المرجع السابق ، ص . ص 15 – 16 .

[2] محمد مفتاح : دينامية النص ، ص 60 ، ط03 ، المركز الثقافي العربي ، الدار البيضاء ـــ بيروت ، المغرب ـــ لبنان ، 2006.

بالنسبة للنصوص التي يحدد فيها الشاعر مناسبة أو حدثا ، فالحدث باعتباره مجموع تركيب أحداث هو بوجه عام : « **تأليف بين مقصد و عمل** » [1] .

حيث يكون لوعي الكاتب دورا فعالا و فاعلا في إنتاج الحدث فالباث ينتج قصدا معينا ، خاصة إذا كان هذا القصد مزيجا من الوقائع و الأحداث التي تشكل واقعا حقيقيا ملموسا و موجودا ، يتعين على المتلقي كشف النية الكامنة في النص و بالتالي يتحقق نوع من التفاعل بين الباث و المتلقي يكون الحدث (المرجع) و طريقة بلورته في النص هما المحرك الأساس في تحقيق هذا التواصل ، و يمكن اختزال تفاعل العنوان كبنية نصية مع عالمه الخارجي حسب الترسيمة الموالية :



من هنا تتشكل العلاقة الخماسية ما بين : النص / القارئ / العنوان / الحدث ، و المعنى : « **الذي صار من إنتاج القارئ ، و يحيل إليه العنوان ، ثم يصدّقه النص من خلال التحليل** » [2] .

من خلال القراءة الإحصائية تتعين هيمنة الحدث على مسار إنتاج النص عند الشاعر " محمد ناصر " (39 قصيدة حدد الشاعر مناسبتها أي بنسبة 21.45 % مقارنة بـــ : 8.8 % للقصائد التي لم تذكر مناسبتها) ، و أهمية الحدث تكمن في وظيفته المرجعية أو الإحالية التي تكسبه طابع تحديد ماهية الموضوع و التوجه العام للنص ، و بما أن للعنوان علاقة مباشرة مع النص (الوظيفة الإحالية + الوظيفة الأنطولوجية) ، و له علاقة مباشرة بالقارئ كذلك ، و للمرجع علاقة مباشرة بالقارئ ، تلك العلاقة التي يشكل القارئ منها بنية معرفية لمحتوى النص ، و يختبر من خلالها مختزن خبراته الموضوعية أو الموسوعية ، و يعد من خلال ذلك المرجع حلقة الوصل بين النص و عوالمه الخارجية فـــ : « **النص لا يفتقر إلى مرجعية ، و ستكون مهمة القراءة ، بصفتها تأويلا ، أن تنجز المرجعية ، فالنص يكون على الأقل في هذا الإرجاء الذي تؤجل فيه المرجعية ، " في الهواء " بمعنى من المعاني ، خارج العالم أو ... بلا عالم .** » [3] .

---

(1) تون . أ ، فان ديك : علم النص (مدخل متداخل التخصصات) ، ص 122 .

(2) أحمد مداس : لسانيات النص (نحو منهج لتحليل الخطاب الشعري) ، ص 43 ، ط 01 ، جدارا للكتاب العالمي / عالم الكتب الحديث ، الأردن ، 2007.

(3) بول ريكور : من النص إلى الفعل (أبحاث التأويل) ، ص 108 ، ترجمة : محمد برادة / حسان بورقية ، ط 01 ، عين للدراسات و البحوث الإنسانية و الاجتماعية ، القاهرة ، 2001.

الإحالة على الواقع هي بمثابة إنشاء خط وصل بين النص كخطاب موجه إلى مرسل إليه معين ، فـ : « **لا يكون الخطاب دالا تماما إلا مقارنة بهذا الوسط الظرفي للخطاب ، و الإحالة على الواقع هي في النهاية على هذا الواقع .** » [1] .

من هنا تتشكل المرجعية الواقعية للخطاب التي تثبت الواقع الظرفي المحيط بالخطاب أو النص ، و هي ما تميز به خطابا معينا عن سائر الخطابات الأخرى المشابهة أو المتقاطعة معه .

هذا من جهة ، و من الجهة المقابلة يصنع المرجع القارئ من خلال دمجه في فعل إنتاج المعنى و تحقيق وجود النص في العالم ، فـ : « **القراءة هي التي تعطي للنص نصيته ، و لأنه مرتبط بالقراءة و أنه وضع ليقرأ ، إذ ما لم يقرأ لا يتخذ صفة النص ، و إلا سيكون مثل كثير من النصوص الكائنة و غير الموجودة ، (...) لم تدخلها القراءة بعد إلى عالم النصوص الحية .** » [2] .

هذا التشابك في العلاقات بين المرجع / الخطاب / القارئ ، ينتج مقولة العلاقة بين العنوان و المرجع ، فهيمنة المرجع على مسار الإنتاج الإبداعي للشاعر يجعل العنوان أكثر ترابطا بالحدث الذي يربط النص بالواقع الذي يوجد فيه القارئ ، فلا يمكن للعنوان باعتباره اختزالا أو صورة مضغوطة و مصغرة للنص الخروج عن حيثيات دلالات النص الذي يختزل في الحدث ، و من هنا يمكن ملاحظة تلك العلاقة التي يتجاذب فيها النص (العنوان) كخطاب تواصل مع القارئ كمستقبل لهذا الخطاب و متفاعل معه .

من هذه العلاقة التي يرسمها التفاعل الخارج نصي للعنوان مع القارئ ، فالتفاعل بينهما يحدث من خلال التأثيرات التي يمكن للعنوان أن يمارسها على متلقيه ، و هذه التأثيرات تكمن في البنية الوظيفية للعنوان ، فما هي وظائف العنوان ؟ .

يشكل العنوان ملفوظا قائما بذاته و تبقى علاقته بالنص الذي وضع له من خلال كونه مؤشرا تعريفيا للنص يخرجه من عالم المجهول إلى عالم التسمية ، و الحد الفاصل بين الوجود و العدم و الهوية النصية بين النصوص الموجودة في العالم ، و تبقى علاقة العنوان بمتلقيه تحسب له ضمن إطار فعل التلقي أو التواصل فالعنوان هو العتبة الأولى التي يمكن من خلالها الولوج إلى عالم النص الموصد المليء بدهاليزه الغامضة ، فيكون للعنوان دورا في بداية إضفاء شعلة النور التي تساعد في اكتشاف تلك الدهاليز و خباياها ، و هو الجزء الذي يضفي على الكل (النص) مشروعية الفهم و التأويل و التفسير ، و يضفي الكل عليه مشروعية الوجود و البروز إلى العالم ، هو الانسجام الذي يجب تحقيقه بين فعل العنوان في النص و فعل النص في العنوان ، ففي : « **كلتا الحالتين يتعلق الأمر بعلاقة دورية . الاستحضار المسبق للمعنى ــ الذي بفضله يدرك الكل ــ لا يثير فهما واضحا إلا حددت الأجزاء ــ المحددة تبعا للكل ــ بدورها هذا الكل . (...) ، انسجام جميع**

---

[1] المرجع السابق ، ص نفسها .

[2] أحمد بوحسن : في المناهج النقدية المعاصرة ، ص 18 ، ط 01 ، دار الأمان للنشر و التوزيع ، 2004.

الخاصيات و الأجزاء مع الكل يؤسس معيار الدقة في الفهم . انعدام هذا الانسجام يعني إخفاق الفهم . »[1].

وظائف العنوان عديدة منها ما يبني علاقة مع النص و منها ما يبني علاقة مع القارئ ، و في هذا المقام يتم التركيز على تلك العلاقات التي تخص الثنائية : العنوان / القارئ ، القارئ / العنوان ، و التي بموجبها يمكن تبيين مستوى التفاعل الخارج نصي للعنوان ، و يمكن اختصارها في الترسيمة الموالية :

الكاتب ← العنوان = الوظيفة القصدية .

العنوان ← القارئ = الوظيفة التأثيرية .

القارئ ← العنوان = الوظيفة التفكيكية .

العنوان ← النـــص= الوظيفة الأنطولوجية + الوظيفة الإحالية .

العنوان ← العنوان = الوظيفة الشعرية . [2]

يبحث العنوان في وظيفته التأثيرية عن تحقيق مبدأ تواصلي لطبوغرافيته و حضوره الجشتالي في العمل الأدبي ، و يتحقق هذا التواصل من خلال العلاقة التي تتكون بين أطراف معادلة عملية التواصل التي اقترحها " رومان جاكوبسون " " *JAKOBSON . Roman* " ، و تتحقق الوظيفة التأثيرية بين الرسالة (نص العنوان) ، و المرسل إليه (القارئ) ، و ينظر في هذه الحالة إلى مدى تأثير بنية الرسالة على المتلقي ، و السؤال المطروح هو : كيف يمكن للعنوان أن يمارس سلطته على القارئ ، و إلى أي مدى يمكن للعنوان : (عناوين الدواوين الشعرية) أن يستقطب القارئ و يؤثر فيه و (عليه) ؟ .

تنطلق بؤرة تفاعل القارئ مع العنوان في الكيفية التي يستقبل بها العنوان من طرف القارئ و في هذا الاحتكاك الأول يعاني العنوان اصطدامه الأول بعالمه الخارجي ، فيمكن له أن ينقذ العمل من فوهة بركان الثورة ضده ، فيستقبل قبولا حسنا لدى القارئ ، أو يكون سبب انتحار العمل إذا ما رفض من قبل متلقيه ، و العنوان يستحضر بذلك كل قوته ليبرز في عالم القراءة ، بالشكل الذي يتمم فيه هويته المختفية وراء تركيبه الفني ، باعتبار العنوان : « **أداة إبراز لها قوة خاصة** » [3].

يستمد هذه القوة من خلال كونه نقطة احتكاك أولى بين النص أو العمل الأدبي و عالمه الخارجي ، و الوظيفة التأثيرية له : « **تجسد الضغط الذي يمارسه " العنوان " ـــ بوصفه نصا و صورة ـــ على القارئ** » [4] .

ينبني ذلك على آليات التحريض و الإغواء التي يمارسها العنوان على القارئ .

---

(1) هانس غيورغ غادامير : فلسفة التأويل ، ص . ص 119 – 120 .

(2) خالد حسين حسين : في نظرية العنوان ، ص 98 .

(3) ج . ب . براون ، ج . يول : تحليل الخطاب ، ص 162 .

(4) خالد حسين حسين : في نظرية العنوان ، ص 101 .

من هنا ينبني تأثير العنوان من حيث كونه بنية لغوية تركيبية ، و من حيث جمالية تلقيه كصورة صوتية (دال) : « **و هو غرض ينحرف عن وجهة التصور الذهني المشترك ، و يسعى إلى تقوية القطب الصوتي و تكثيفه** » [1] .

هذا ، باعتبار العنوان يشكل فضاء نصيا و فضاء تصويريا : « **فضاء نصي تحكمه بنية علائقية إحالية على دلالة ، و فضاء صوري يحكمه شكل يجد مرجعه في موقع المتلقي و حساسيته** » [2] .

أما ما يتصل بنصية العنوان فهي تكمن في طريقة وضعه من قبل مؤلفه ، و هنا يكون حضور القارئ أو المتلقي في فكر المؤلف الذي يطرح على نفسه تساؤلات عدة ، و يتخبط قبل وضعه للعنوان في مطبات سؤاله عن مدى قدرة العنوان على الاستقبال و القبول من طرف متلقيه ، و هنا يكرس المؤلف كل طاقاته الإبداعية لإنتاج دال خطي تتحكم فيه : « **متطلبات إيقاعية ، و بيانية ، و إيديولوجية ، و أخرى تسويقية تجارية** » [3] .

أو أنه يسعى بالعنوان ليمارس وظيفته الإشهارية و الإغوائية ، و بالتالي يكوّن رابطا تواصليا بينه و بين قارئ النص بمساعدة بعض العوامل المتمثلة في : « **خلخلة العلاقات السائدة في اللغة عبر إنتاج بنى لغوية مفخخة بالغرابة ، و القلق و اللانحوية ، و الحذف ، و من هنا يندفع الإشهار الجمالي إلى " ازدراء الطابع المباشر في الإحالة كما يزدري الدلالات الجاهزة " ، و هذه هي الاستراتيجية الإغوائية التي يتبعها " العنوان " في الأجناس المعاصرة عبر ممارسة عداوة مع اليومي ، و فتح ثغرة في أفق انتظار المتلقي .** » [4] .

فأما كتابة النص (اللغة) فهي تعطيه حق الوجود البصري ، فـ : « **العنوان ليس فقط ذلك الذي يسطره الشاعر بل أيضا ذلك الذي تراه القراءة عنوانا** » [5] .

التلقي من طرف القارئ للنص يعتمد أكثر على البنية السمعية للنص (لتحقيق تواصله معه) ، فالقارئ في تلقيه يقوم بعملية قراءة للنص ، و القراءة : « **هي السماع لا الرؤية .** » [6] .

في ظل هذه العلاقة يمكن للنص أن يمارس تأثيراته على المتلقي في تحدي الدور المنوط له بجذبه نحوه و هذا الجذب يعتمد أكثر على المعرفة الموضوعية أو الموسوعية ببنية النص / العنوان حين يختبر القارئ من خلالها مخزونه المعرفي ، و يحاول مد جسر بين مكتنزاته و بين ما يظهر له في خطية العنوان : « **إن هناك بين المتلقي**

---

[1] عبد الله الغذامي : تشريح النص ، ص 17 ، ط 02 ، المركز الثقافي العربي ، الدار البيضاء ـــ بيروت ، المغرب ـــ لبنان ، 2006.

[2] محمد الماكري : الشكل و الخطاب ، ص 114 ، (مدخل لتحليل ظاهراتي) ، ط 01 ، المركز الثقافي العربي ، بيروت ، 1991.

[3] شادية شقروش : سيمياء العنوان في ديوان (مقام البوح) ، ص 272 .

[4] خالد حسين حسين : في نظرية العنوان ، ص 103 .

[5] رشيد يحياوي : الشعر العربي الحديث ، ص 34 .

[6] محمد الماكري : الشكل و الخطاب ، ص 111 .

و النص شيئا مشتركا هو تجربة الحياة . هذه التجربة ذاتية عند المتلقي ، و لكنها تحدد له الشروط المعرفية التي لا يستطيع تجاوزها . و هذه التجربة ــ من جانب آخر ــ موضوعية في العمل الأدبي » [1].

عملية الفهم التي يقوم بها المتلقي تثبت عند الحوار القائم بين التجربتين السابقتين ، فينتج التأثر بالنص / العنوان و في الوقت ذاته ، التأثير .

و أما من الناحية التصويرية فالصورة المرافقة للعنوان من ناحية التأثير فهي تعد عاملا مساعدا في عمليتي التفسير و التأويل فـ : « **غالبا ما تكون الصورة في علاقتها بالنص المصاحب إما إضافة أو تفسيرا** » [2].

هذا من حيث الحضور الشكلي السطحي للصورة ، أما أهميتها في كونها نصا مضافا إلى نص العنوان ، ليست مجرد دال أو صورة سمعية مجردة في مجموع الرموز أو الأشكال التي تحتويها لا علاقة لها بالبنية النصية للعنوان ، فهي : « **تساوي ألف كلمة في ظروف خاصة فقط ، ظروف تتضمن بشكل عام سياقا من كلمات توضع الصورة فيها .** » [3].

من هذا المنطلق تتآلف الصورة مع بنية العنوان لتشكل نصا تأويليا آخر يضفي وجوده تأثيرا خاصا على العلاقة التأثيرية التي تربط العنوان بالقارئ .

في هذا الصدد الذي تنمو فيه علاقة العنوان بالقارئ يطرح التساؤل نفسه عند هذه النقطة ، ليحاول اكتشاف هذه العلاقة ضمن تشكيلة العناوين التي وضعها الشاعر : محمد ناصر " لدواوينه الشعرية :

ــ أغنيات النخيل ، 1981 .

ــ في رحاب الله ، 1991 .

ــ ألحان و أشجان ، 1995 .

هذه العناوين تجذب المتلقي أو القارئ من خلال : « **الثغرة التي تؤسسها في عالم الخبرة اليومية لديه ، بإحداث تجاورات غير ملائمة بين العلامات اللغوية ، و ذلك بدمج الحقول الدلالية المتنافرة و المتضادة .** » [4].

تظهر هذه التجاورات خاصة في العنوان / " ألحان و أشجان " ، أين يتم الجمع بين بنيات متضادة ، يولد تضادها شحنات الصراع بين الحزن و الفرح ، أو بين الخير و الشر ، و من هنا يتسلل العنوان إلى تأويلية القارئ ليحاول اكتشاف هذا الصراع ، و مخابئه التي تنم ربما عن تجارب قد تتقاطع مع تجاربه الذاتية ، أو أنه قد يجد بعضا من ذاته فيها ، أو يرضي فضوله في الكشف عن القطب المهيمن على هذا الصراع و البحث عن تجربة ربما تحمل له مشاعر السعادة و الفرح ، أو مشاعر مناقضة لذلك ، و هكذا يتأسس تأثير العنوان من

---

(1) نصر حامد أبو زيد : إشكاليات القراءة و آليات التأويل ، ص 27 ، ط 05 ، المركز الثقافي العربي ، الدار البيضاء ــ بيروت ، المغرب ــ لبنان ، 2005.

(2) محمد الماكري : الشكل و الخطاب ، ص 34 .

(3) والترج أونج : الشفاهية و الكتابية ، ص 43 ، ترجمة : حسن البنا عز الدين ، مراجعة : محمد عصفور ، سلسلة عالم المعرفة ، المجلس الوطني للثقافة و الفنون و الآداب ، الكويت ، ع 182 ، 1994.

(4) خالد حسين حسين : في نظرية العنوان ، ص 103 .

خلال بنيته النصية ، و العنوان / " في رحاب الله " ، يطرح ربما في اتساعه إثارة أكثر ، تتجلى في ذلك الغموض الذي يشوب الدلالة العامة له حين قراءته ، تتمثل في اشتماله على امتداد و انتشار للدلالات التي يمكن لها أن تمس جميع جوانب الحياة للفرد الذي ينتمي إلى مجتمع متشبع بالثقافة الدينية ، و حتى لا يكون هناك التباس بين معنى العنوان و دلالاته الموحية التي ترتبط بصيغته المعجمية فتفسيره أو تأويله يخضع لآلية انتشاره عبر فروع متعددة قد تصل إلى سبر أغوار التجربة الذاتية بحثا عن وجود الذات و علاقتها بالمحيط الذي تنتمي إليه و ذلك يتجلى أكثر في العنوان / " أغنيات النخيل " الذي ترمي دلالاته الأولى إلى تحديد مكاني معين ، و بالتالي يكون تأثيره على قارئ دون آخر ، قارئ يرتبط بالدلالة المكانية للعنوان ، و منه تتجلى السلطة التأثيرية للعنوان ، على مرأى الدلالات اللغوية التي يتساير وجوده معها ضمن سلسلة من الدلالات العميقة التي تسكن عمق القارئ .

أما من الناحية التصويرية ، فالدواوين الثلاثة هي كتيبات من الحجم الصغير لا تظهر في صفحات كثيرة مما يجعلها سهلة الحمل و خفيفة للقراءة ، و هذا تبعا لنفسيات القارئ المعاصر ، و الذي يعاني من أزمة التكنولوجيا المعاصرة التي كثفت عليه موارد القراءة المختزلة في عالم إلكتروني سهل الاستخدام بالإضافة إلى الثقافة السمعية البصرية : « **و هذه مسألة راجعة بالأساس إلى أن الجمهور لم يعد يمتلك الوقت و المزاج الكافيين للتعامل مع الكتابة** » [1] .

الاعتماد على جانب الصورة ، فذلك يعكس وضعية القارئ في العصر الحاضر ، و لكي ينافس الكتاب وسائل الإعلام الجديدة وجب اعتماده على مؤهلات الإشهار و الإغراء المعتمدين على الجانب الشكلي أولا و قبل كل شيء حيث : « **بدا أن مسألة إخراج الغلاف بخطوطه و لوحاته الإيقاعية أصبحت الأداة الإشهارية الفعالة لمنافسة الوسائل السمعية البصرية .** » [2] .

هذا الاعتماد لا نجده إلا في أول إصدارات الشاعر ، المتمثل في ديوان / " أغنيات النخيل " ، حيث يحمل الغلاف صورة هي لوحة تحمل بنايات صحراوية مع أشجار النخيل ، ذات ألوان رملية ، و أول نص يقرأ من هذه الصورة هي العلاقة التي تتشكل بينها و بين العنوان ، جسرا مترابطا و متينا ، و كأن الصورة تعبر تعبيرا دقيقا عن مقولة العنوان ، من هنا تنبثق الدلالات التي يمكن استشفافها من هذه العلاقة ، أما الديوانين الآخرين فلا يعتمدان إلا على لون الغلاف الذي يميزهما (الأخضر / الأزرق + الأبيض) ، و بعض التخطيطات المتصلة بالبنط أو بواريز بسيطة ، كما يلاحظ على غلاف ديوان " ألحان و أشجان " بعد تخطيط العنوان كتابة تحمل الأبيات الثلاثة الأخيرة لآخر قصيدة في الديوان ، و كأن ما يبدأ به القارئ هو خاتمة ما يقرأ في هذا الديوان ، و هي تعد ميزة و رسالة في حد ذاتها ، حيث يبدو أن الشاعر بربطه ما بين البداية و النهاية يتعمد إيصال ما مفاده صفة التلاحم و الوحدة بين دفتي الديوان من أول كلمة فيه إلى آخر كلمة ، و هي تعد ميزة لأن القارئ الفضولي يضع نصب عينيه هذه الأبيات الثلاثة و يحاول ضمن قراءته أن يبحث عن

---

[1] حميد لحميداني : القراءة و توليد الدلالة ، ص 15 .

[2] المرجع نفسه ، ص نفسها .

موقعها في الديوان فيختم قراءة الديوان ليحصل عليها . و ما يلاحظ على الديوان / " في رحاب الله " وجود صورة للشاعر على ظهر غلاف الديوان ، ربما تدل هذه الصورة على تقديم تعريف للقارئ بشخص الشاعر ، و قليل هي الدواوين التي تحمل صور منتجيها ، إلا أن دلالة الصورة تبقى لما وضعت له ، و هي ميزة شكلية أكثر من كونها إضافة و فقط .

يحدد : « **" جنيت " وظائف العنوان بأربع رئيسية : الإغراء و الإيحاء و الوصف و التعيين .** » [1] .

تنطوي الوظيفة الإغوائية أو الإشهارية للعنوان على فعل القراءة في كونها الرابط الوحيد الذي يحقق تلقي النص / العنوان : « **فليس النص بالشيء المغلق على ذاته ، بل هو مشروع كون جديد منفصل عن الكون الذي نعيش فيه . و امتلاك عمل ما من خلال القراءة يعني نشر أفق عالم ضمني .** » [2].

يحتوي هذا العالم على أفعال و شخصيات و أحداث تتفاعل مع داخل النص لتنتجه و يتفاعل معها القارئ لينتج أفق التجربة حيث يربط الخيال بالواقع ليصنع أفق توقعاته فتنصهر التجربة النصية مع فعل التوقع ، و من هنا يمكن للعنوان أن يشكل : « **بشكل من الأشكال ممارسة تفكيكية من حيث هي قراءة في دوال النص و آلياته** » [3] .

ترمي آليات التفكيك إلى صنع أفق التوقع من طرف القارئ ، و يشمل النص / العنوان على أفق تجربة يمكن أن ينصهر مع توقعاته ، فـ : « **أهم الأدوار في استراتيجية التفكيك هو دور القارئ** ، و **ليس المؤلف أو العلامة أو النسق ، أو اللغة ، القارئ فقط هو الذي يحدث عنده المعنى و يحدثه . و من دون هذا الدور لا يوجد نص أو لغة أو علامة أو مؤلف** » [4] .

من هنا تبرز أهمية فعل التفاعل التواصلي الذي يحدثه القارئ لاستقبال الرسالة ، و هنا تتحدد الوظيفة التفكيكية للعنوان كفعل تواصلي لا يتم إلا بالمتلقي و من خلاله .

لقد عانى العنوان في الدراسات اللغوية التي تركز على متن النص تهميشا على اعتباره عتبة من العتبات النصية التي تذوب أهميتها كجزء أمام كلية النص الذي تحتكم إليه التحليلات و القراءات النقدية ، و تفضيل الداخل عن الخارج ، و المتن على الهوامش ، و من هنا يطرح العنوان هيمنته عن طريق محاولة قابلية تفكيكه ، فالعنوان يمكن أن : « **يتكون من علامة دالة على المكان أو الزمن و يكون المعطى المكاني أو الزمني بمثابة نظام منسق لمكونات النص . و من الأمثلة الأخرى أن يتضمن العنوان اسم علم أو رمزا ، و يكون بدوره هو المؤطر الأساسي لباقي الرموز و العلامات أو مبئرا للإيقاع أو موطن ارتكاز المقاصد التي يريد**

---

[1] ناصر يعقوب : اللغة الشعرية و تجلياتها في الرواية العربية ، ص 102 .

[2] دفيد وورد : الوجود و الزمان و السرد ، ص 47 .

[3] خالد حسين حسين : في نظرية العنوان ، ص 104 .

[4] عبد العزيز حمودة : المرايا المحدبة (من البنيوية إلى التفكيك) ، ص . ص 280- 281 ، سلسلة عالم المعرفة ، المجلس الوطني للثقافة و الفنون و الآداب ، الكويت ، ع 232 ، 1998.

بواسطتها أن يحدث أثره في المتلقي ... و هكذا يجد الباحث أن بوسعه أن ينظم مراحل دراسة مستدعيا المعجم و التركيب و التوازي ، مؤولا العلامات ، كاشفا عن آليات الصورة . » [1] .

من هنا تتضح ميزة العنوان بصفته نصا يمكن معاملته كما التعامل مع النص / المتن ، فتبطل النظرة الخارجية المتسلطة عليه و يدخل العنوان إطار التحليل النصي ، و يصبح غيابه حضورا فاعلا في مسار النص : « **و بذلك يحتاز " العنوان " على أهمية في استراتيجية القراءة ، حيث يتفكك النص في العنوان** و به ، **و بالمثل يتفكك العنوان في النص و به ، (...) لأن " العنوان " لا يحتاز بوابة النص و حسب بل** إنه ينتشر **في النص بداية و وسطا و نهاية ، و بقدر ما ينفتح النص على العنوان يفعل العنوان ذلك** » [2] .

أكثر الدلائل على ذلك متابعة امتداد و انتشار العنوان في النص و انحصار و اختزال النص في العنوان .

من خلال العملية التفكيكية للعناوين التي اقترحها الشاعر " محمد ناصر " لدواوينه ، فيلاحظ من خلال متابعة انتشارها اللفظي أو الدلالي أنها قابلة للتفكيك على المستوى النصي ، و يظهر ذلك خاصة في المتابعة الموضوعاتية للعنوان ، فالعنوان من خلال علاقته بنصوصه التي يشتمل عليها هو في حركية دائبة مستغلا مستويات الظهور الدلالي و اللفظي ، ينير بها ما غمض من النص ، و من ناحية أخرى يتبدى غامضا مجهولا مستعصيا على الكشف عن هويته و انتماءاته الدلالية ، و بذلك يشكل العنوان نصيته و ذاته التي تختفي وراءها أسرار التجربة الشعرية .

ب ــ تيمة الزمان :

في محاولة مواصلة البحث عن نقاط تقاطع الخطاب مع خارجه عن طريق وظيفة التفاعل التي تتحقق من خلال التأثير و التأثر المتبادل ما بين التيمات و العالم الخارجي لها ، و بعد الفراغ من متابعة تيمة العنوان ، تبقى تيمة الزمان ، و تيمة الفضاء ، ليطرح التساؤل نفسه في هذا الموضع : كيف يمكن لهذين التيمتين أن تشكلا رابطا نصيا تكون بدايته العمل الأدبي و نهايته العالم الخارجي ؟ أو بدايته العالم الخارجي و نهايته العمل الأدبي ؟ .

في محاولة للإجابة عن هذا التساؤل ، أو محاولة مقاربة هذا التواصل الذي يحاول أن ينشأ من مبدأ التفاعل ، حاول البحث الابتعاد عن البث في تلك العلاقات التقليدية التي تنشأ بالربط ما بين الخطاب و الواقع كظل أو مرآة لا تحمل إلا صورة الواقع الذي لا يتعدى ربما مجرى الوصف الروتيني ، إلى البحث عن بعض النقاط التي تمثل هذا الواقع بل تحاول البحث عن الوعي الرابط بين الخطاب كوعي بالواقع و عن الوعي بواقع الخطاب ، بين ذات منتجة تنتمي إلى فكر معين و بين خطاب منتج مسجون في هذا الفكر يتحرر من خلال انفلاته إلى مقولة الواقع المعيش ، و إلى التجربة التي تتأثر و تؤثر في المسار الخطابي .

من هذا المنطلق يحاول البحث عن يسبر غور التجربة الشعرية للشاعر في ظل الممارسة التفاعلية بين عوالم الخطاب المتشابكة و الواقع الذي تستميله إليها بوعي التجربة و وعي الإدراك الفكري للواقع ، و لذلك جاء

---

[1] رشيد يحياوي : الشعر العربي الحديث ، ص 112 .

[2] خالد حسين حسين : في نظرية العنوان ، ص 105 .

البحث مقترحا علاقة تفاعلية بين الخارج و الداخل قليلا ما يلتفت الانتباه إليها ، فكيف يمكن للخطاب التعبير عن الظاهرة الواقعية في بعدها الأيديولوجي ، تعبيرا يكرس لوعي التفكير بالظاهرة مركزية و بؤرة ينطلق منها ؟ و كيف يمكن التعامل مع عينيات الواقع ضمن وعي التفاعل لتقوم بوظيفتها اتجاه نقل التجربة الواقعية و الإحاطة بأبعادها العميقة عمق الوعي الفكري بالتجربة ؟ ، و إلى أي مدى يمكن اعتبار الواقع في علاقته بالعمل الإبداعي ليس فقط صورة توحي بالإبداع و إنما هي مشروع تأسيسي لواقع منشود ضمن العمل الأدبي لا يظهر إلا من خلال قراءة الوعي ، و قراءة الواقع من خلال هذا الوعي ؟ .

كل هذه التساؤلات و أخرى لا حصر لها يمكن أن تختزل في هذا الموضع في اقتراح البحث عن يوتوبيا " *Utopie* " [1] العمل الأدبي ، و التي من شأنها أن تنشئ الرابط بين داخل الخطاب و خارجه ، في بعض الحيثيات الأساسية التي تتبع مسار المشروع اليوتوبي ضمن الدائرة التي يدور فيها الخطاب التفاعلي بين العمل الإبداعي و التجربة الواقعية المطروحة ضمنه من خلال تتبعها ضمن تيمتي الزمان و الفضاء ، و القارئ كطرف في معادلة التواصل يكون دوره من خلال المشروع اليوتوبي في : « **فهم اليوتوبيا على أنها فرضية ممكنة ، و ربما يكون جزء من الاستراتيجية الأدبية لليوتوبيا أنها تهدف إلى إقناع القارئ من خلال استخدام وسائل الفن** (...) ، **لا تكون في العمل اليوتوبي في مواجهة موقف سجالي يعطل فاعليته ذكاء فعل القارئ التأطيري** » [2] .

كيف يمكن أن يشكل الزمن أو الفضاء مشروعا يوتوبيا في الخطاب الشعري للشاعر " محمد ناصر " و إلى أي مدى يمكن للتجربة اليوتوبية أن تعبر عن التفاعل بين داخل الخطاب الإبداعي و خارجه ؟ و إلى أي مدى تنجح التيمات في تأسيسها للوعي بواقع التجربة و تجربة الوعي بالواقع ؟ .

ـــ الزمان / اليوتوبيا :

يرتبط الزمن الإنساني بثلاثة أنواع من الزمن : الماضي / الحاضر / المستقبل ، و كل زمن يحمل معاني و أحداثا لها تأثيرها على وجود الذات في العالم و حضورها كوعي له مركزيته و وجوده الفاعل و المتفاعل مع الزمن ، فالزمن الماضي يعد امتلاكا و الزمن الحاضر تجربة ، و الزمن المستقبل يوتوبيا ،

---

[1] «كان توماس مور" *Thomas More* " (1478 – 1535) هو أول من صاغ كلمة يوتوبيا أو " أوتوبيا " في نطقها اليوناني . و قد اشتقها من الكلمتين اليونانيتين " *ou* " بمعنى " لا " و " *Topos* " بمعنى " مكان " ، و تعني الكلمة في مجموعها " ليس في مكان " ، و لكنه أسقط حرف " O " و كتب الكلمة باللاتينية لتصبح " *Utopia* " ، و وضعها عنوانا لكتاب له هو أشهر يوتوبيا في العصر الحديث . و استخدم اللفظ منذ ذلك الحين في كل اللغات الأوروبية ، و في ترجمته العربية أيضا ، ليعني نموذجا لمجتمع خيالي مثالي يتحقق فيه الكمال أو يقترب منه ، و يتحرر من الشرور التي تعاني منها البشرية ، و لا يوجد مجتمع كهذا في بقعة محددة من بقاع الأرض ، بل في أماكن و حزر متخيلة ، و في ذهن الكاتب نفسه و خياله قبل كل شيء . و أصبح للكلمة فيما بعد معان كثيرة غير التي استخدمها مور ، فصارت تطلق على كل إصلاح سياسي أو أي تصورات خيالية مستقبلية ، أو احتمالات علمية و فنية. (...) و قد تنوعت النماذج اليوتوبية ، فتم التعبير عنها في أشكال أدبية مختلفة ، منها المقالة و القصة و الرواية و القصيدة ، أو في شكل نظريات سياسية تقدم تصور نظام سياسي نموذجي بمؤسساته المختلفة » . ماريا لويزا برنيري : المدينة الفاضلة عبر التاريخ ، ص . ص 07 – 08 ، ترجمة : عطيات أبو السعود ، مراجعة : عبد الغفار مكاوي ، سلسلة عالم المعرفة ، المجلس الوطني للثقافة و الفنون و الآداب ، الكويت ، ع 225 ، 1997 .

[2] بول ريكور : محاضرات في الأيديولوجيا و اليوتوبيا ، ص 362 .

و « **تظل اليوتوبيا تصورا فلسفيا ينشد انسجام الإنسان مع نفسه و مع الآخرين و مع مجتمعه . فالفكر اليوتوبي معني بالدرجة الأولى بخلق أفكار و تصورات للانسجام الاجتماعي ، و هو يصدر عن الخيال الأدبي أو التصور الفلسفي .** » [1] .

يحمل لفظ اليوتوبيا " *Utopie* " معنى الزمن كما يحمل معنى المكان ، هو معنى الزمن المستقبل ، و اليوتوبيا في معناها العام هي: « **انزياح بين المتخيل و الواقع يشكل تهديدا لاستقرار الواقع و دوامه** » [2].

بذلك فهي تعمل على ملاشاة الواقع ، و تشتيت الرؤية الواقعية هروبا أو انزياحا عن الضغط الذي يمارسه الواقع المفروض على الإنسان الذي هو دائم الرغبة في تحقيق الأفضل لنفسه و مجتمعه .

لتحقيق ذلك يحاول الإنسان أن يشكل نظاما واقعيا يسهل عليه تحقيق وجوده و ذاته فيه و من خلاله ، فعالمه اليوتوبي يمتاز ببعض الشروط التي تجعل منه مشروعا منطقيا قابلا لأن يشكل وعيا للزمن ، و وعيا بالآخر ، و لذلك وجب أن يكون المشروع اليوتوبي مستوفيا لبعض الشروط هي شروط التوقع اليوتوبي :

- **الأول : أنه يجب أن يشترع أملا للإنسانية كلها ، و ليس مقصورا على فرد أو أمة يختص بها .**
- **الثاني : أن هذه الإنسانية هي وحدها الجديرة بشرف أن يكون لها تاريخ .**
- **الثالث : لكي تظفر الإنسانية بتاريخ ، فيجب أن تكون موضوع التاريخ بمعنى " المفرد الجمعي "** [3]

التوقع اليوتوبي و خاصة في العمل الأدبي كمشروع يؤسس لحلم الواقع ، يجب أن يستوفي الشروط السابقة بحيث يصبح المشروع اليوتوبي أقرب للحقيقة ، و الحلم من هذا المنطلق لا يحمل المعنى العام المتصل بالتخييل ، حلم بمستقبل أفضل و نظام حياتي أفضل هو أقرب إلى الواقع من الواقع ذاته ، فوظيفة اليوتوبيا لا تقتصر على مجرد فعل كتابة الحلم و إنما هي : « **قابلة للتحقق من حيث الأساس ، و هذا الادعاء مهم ، لأنه يقف ضد التحامل الذي يفيد بأن اليوتوبيا مجرد حلم .** » [4].

اليوتوبيا قادرة بهذا التفكير على اقتحام الواقع و تغيير مساره ، عن طريق الافتراضات التي تقدمها لمصير مستقبل أفضل ، يسهل على الإنسان تحقيق ذاته من خلاله ، و يسهل عليه مواجهة الزمن ، اليوتوبيا تبحث عن تحقيق زمن موازي للزمن الواقعي يتراح عنه بفكره الذي يحاول فيه أن يبتعد به من الانصهار في تجربة الواقع ، تحاول دائما استكشاف الممكن لتحقيقه ، و بالتالي فهي أقرب للواقع و هو شرط لازم فلحماية المشروع اليوتوبي من الذوبان في عالم حلمي فارغ ، يجب أن : « **نقربه من الحاضر ، عن طريق المشروعات الوسيطة المتوفرة في إطار الفعل الاجتماعي .** » [5].

---

(1) المرجع السابق ، ص 07 .

(2) بول ريكور : من النص إلى الفعل ، ص 307 .

(3) دفيد وورد : الوجود و الزمان و السرد (فلسفة بول ريكور) ، ص . ص 91 - 92 .

(4) بول ريكور : محاضرات في الأيديولوجيا و اليوتوبيا ، ص 365 .

(5) دفيد وورد : الوجود و الزمان و السرد ، ص 91 .

إذا كانت اليوتوبيا تمثل مشروع التفكير في المستقبل ، فكيف يؤسس الشاعر الزمن اليوتوبي ؟ و إلى أي مدى يكون مشروعه اليوتوبي في الزمن علاقة ربط بين الحلم بالواقع و واقع الحلم ؟ و ما هي الأبعاد التي يتخذها المشروع اليوتوبي في المدونة الشعرية لـــ " محمد ناصر " ؟ و على ماذا يتأسس هذا المشروع ؟ .

ينبني المشروع اليوتوبي للزمن في المدونة الشعرية لـــ " محمد ناصر " على مقولتين للزمن ، هما : الزمن / الغد ، و الزمن / الخلود ، فما هي مخلفات هذا التقسيم اليوتوبي للزمن ، و ما انعكاساته على و (في) الواقع ؟ .

ـــ الزمان / يوتوبيا الغد :

يرتبط التفكير الإنساني في علاقته بالزمن في الكيفية التي سوف يحيا بها هذا الزمن إن كان له حظ في ذلك ، ذلك التفكير يمثل مشروعية إقامة علاقة الواقع بالمستقبل المتوقع ، و بالتالي يكون التوقع اليوتوبي للزمن عبارة عن ممارسة الحق في تخيل مستقبل أفضل ، ذلك التصور الذي يفرضه الوعي الكامل و الكلي بالواقع المعيش ، فيصير الزمن بذلك واقعا يوتوبيا يكون موضع تساؤل عن كيفية تغيير الواقع ، فـــ : « **ليس هناك مجال من حياة المجتمع لا تتسرب إليه اليوتوبيا : إنها الحلم بصيغة أخرى للوجود .** » [1].

خاصة عندما يحقق الزمن اليوتوبي المفارقة بين زمنين متقاربين : بين اليوم و الغد ، اليوم كحاضر و واقع ، و الغد كمستقبل متصور ، ذلك المستقبل الذي يعد حلما يوتوبيا ، الحلم بالغد الذي يحمل زمنا غير زمن الواقع يحمل زمنا مثاليا خاليا من شوائب الوجود ، و من معيقات الواقع فتكون اليوتوبيا هي : « **التعبير عن جميع الإمكانيات المكبوتة بسبب النظام القائم ، عند فئة اجتماعية .** » [2].

يحاول الإنسان بموجب هذه السلطة التي يفرضها الواقع إلى إنشاء مشروع زمني يغير به النقص الذي يعاني منه زمنه الذاتي ، البحث عن وعي كامل و متكامل بسر الوجود ، وجود أفضل من الواقع الموجود .

لتحقيق الحلم اليوتوبي ، يضع الشاعر خطوات مشروعه الأولى ، التي تنبني على مقولة الاتحاد و العلم ، فالشاعر يدعو إلى الاتحاد لمواجهة زمن الغد ، اتحاد متأسس على توحيد الدرب و الهدف ، وذلك مهم لتحقيق المشروع اليوتوبي ، الاتفاق على خطوات واحدة موحدة تحمي المشروع اليوتوبي من التشتت و الضياع أمام الاختلافات التي تنشأ من تعدد الأفكار و هي خطوة بارزة في التقرب من حقيقة الحلم :

ـــ **و توحدت خطواتنا نحو الغد الـــ ⁂ ـــبسام نمضي في طريق سندسيه** (ر . ا ، ص 21)

ـــ **فتوحدت خطواتنا نحو الغد الـــ ⁂ ـــبسام نمضي في طريق سندسيه** (أ. ن ، ص 25)

ـــ **متـــــوحدون إلى غـــــد ⁂ متـــــعاهدون بلا ذمـــام** (ر . ا ، ص 28)

أما العلم ، فهو أساس الوعي بالزمن : (سوف تعلم / غدا ستعلم) ، تعبير عن الإدراك و الشعور بما يحمله الزمن الواقعي ، و بالتالي يستطيع المشروع اليوتوبي تحديد معالم الرد على هذه الحقائق ، فتحديد معالم الواقع و الغوص في تجربة الوعي به ، هي سلاح ضد هذا الواقع : (رب علم / يبيد) ، و هي خطوة تتقدم

---

[1] بول ريكور : من النص إلى الفعل ، ص 306 .

[2] المرجع نفسه ، ص نفسها .

بالزمن اليوتوبي نحو تغيير الواقع ، و مواجهة الواقع بما يخالفه (العالم الحلمي) هو ضرب من المجازفة بالزمن ، و لكن تحدي الزمن هو من أساسيات تحقيق حلم الواقع ، و لذلك يجب تحديد حلم اليوتوبيا بالزمن ، حيث تمنع انتشاره في العالم التخييلي ، و تمنع تبعثره في حيز لا متناه من الأزمنة الضائعة في عالم الخيال فالتوقعات اليوتوبية : « **يجب أن تظل محدّدة و محسومة (و بالتالي : نهائية) إذا أريد لها أن تتحقق تاريخيا .** » [1] .

بالتالي يجب الابتعاد عن التصور العام و الهيولي للمستقبل : (غدا تلقي فوق ظهري حملها الدنيا) ، هو مشروع له أساسياته التي يعتمدها ، و كونه تحديا للواقع فيجب أن يدرك هذا الواقع و يتعداه بمثالية لا تتعدى حدود المنطق ، فالإيمان بالمشروع اليوتوبي هو أهم ركيزة يتدعم بها تحقيقه و مجرد التشكيك في ذلك قد يلغي تحقيقه : (أ ألقاهم غدا / تلك أحلام بديدة) :

ـــ **سوف تعلم أين أخفيها و كيف ، غدا ستعلم حين تلحق إخوتك .** (ر . ا ، ص 61)

ـــ **و رب علـــــم دعوه اليوم معجزة ⁂ يبيد بعد غد ـــ طيشا ـــ ملايينا** (ر . ا ، ص 68)

ـــ **و غدا ستلقي فوق ظهري حملها الـــ ⁂ ـــدنيا ، و توثقني بأغلال شديده**

و أودع الخلان لا أدري أ ألـــ ⁂ ـــقاهم غدا ، أم تلك أحلام بديده (أ. ن ، ص 24)

يفقد المشروع اليوتوبي قيمته ، عند وجود اختلال في تحديد الزمن : الزمن المستقبل ، و مجرد بناء متاهة زمنية للزمن اليوتوبي تجعله يتجرد من مشروعيته ، و يصير مجرد أفكار تعبر عن التشتت الذهني و الضياع الفكري ، ذلك عندما يبني الشاعر مشروعه ليضعه في باب المجهول من الزمن ، فاليوتوبيا لا تتحدد في اللامكان و اللازمان ، و لكنه زمان آخر تتحدد به وظيفة الزمن ، و من الجهة الثانية يبتعد الشاعر بمشروعه اليوتوبي نحو الاندثار و الإلغاء التام له ، فالشاعر لم يستطع أن يتخلى عن الزمن الماضي ، متجاهلا ما يفعله هذا الزمن للحلم اليوتوبي ، فـــ : « **يجب أن ندرك أن المشروع اليوتوبي يلغي نفسه حالما يفقد موطئ قدمه في الماضي و الحاضر ، و لذلك يجد نفسه عاجزا عن صياغة طريق عملي نحو مُثُله .** » [2] .

فكيف ذلك إن كان الشاعر يرتبط بهذا الماضي : (فارس بدر / سأحن للماضي / ذاكرة الماضين / الشهيد) :

ـــ **لكن غدا نمضي إلى المجهول ، لا ⁂ ندري المصير ، و أين يجمعنا المقر** (أ. ن ، ص 25)

ـــ **آتـــون فلتـــصمد فيـــــا ⁂ لقكـــــم ، غدا أو بعد عام** (ر . ا ، ص 31)

ـــ **فهل لفارس " بدر " أن يعود غدا**

يقبل النصر في وجنات أهليك (أ. ن ، ص 70)

ـــ **سأحن للماضي الجميل ، و لو يجي ⁂ ء غد بأيام السلوى جديده** (أ. ن ، ص 24)

ـــ **و فيه من التاريخ سفر محدّث ⁂ و ذاكرة الماضين لليوم و الغد** (ر . ا ، ص 81)

ـــ **إن عهد الشهيد عهد امتحان ⁂ و غدا في الحساب يلقى سؤالا** (أ . أ ، ص 20)

---

(1) دفيد وورد : الوجود و الزمان و السرد (فلسفة بول ريكور) ، ص 91 .

(2) المرجع نفسه ، ص نفسها .

يجعل منه الزمن الأسمى ، فهو يحن للماضي على النحو الذي يفضله على زمن المستقبل ، و يحمله إليه ، و يفقد يوتوبيا الزمن حس المجازفة ، و إثبات الوجود ، فالمشروع اليوتوبي هو : « **ما يعوق أفق الانتظار عن أن ينصهر مع حقل التجربة** » [1] .

التجربة تعني الزمن الماضي و الزمن الحاضر ، و لجوء الشاعر للتاريخ الذي يحدد به مقولة المستقبل ، و لجوءه إلى تكرار الحدث التاريخي في الزمن المستقبل يلغي به مقولة يوتوبيا حلم يتحدى الواقع ، برسم معالم المستقبل التخييلي ، فاليوتوبيا عند الشاعر لا تتعدى حدود الواقع الموجود فعلا و هي من هذا المنظور تبقى متعلقة بصنع أمل ينبني على أمجاد الماضي التي يأمل الشاعر إعادتها في المستقبل ، فالماضي هو بمثابة نقطة ارتكاز و بؤرة للقوة الاجتماعية و تحديا للزمن ، يخلد به المشروع و يتحول ما عدّه الآخرون نقطة إلغاء لليوتوبيا إلى مركز الثقل الذي تتساوى عنده مقارنة الواقع بالمتخيل .

ـــ الزمان / يوتوبيا الخلود :

يحاول الإنسان دائما في علاقته بالزمن أن يتحدى الحقيقة الواضحة التي يحملها عن الزمن ، تلك الحقيقة التي تقول بفناء الإنسان و بقاء الزمن في الوجود ، فالإنسان دائم الصراع مع الزمن يحاول أن يثبت وجوده ، كما أنه يحاول من جهة ثانية التعلق بمقولة الخلود ، التي يحاول من خلالها تناسي مقولة الموت و النسيان ، و من أشكال الخلود و مفاهيمه عند الإنسان ، نجده يرتبط بفعل الإصرار و مقاومة الزمن بشتى الطرق و الدفع باليأس و الضعف إلى أبعد الحدود ، من خلال المنجز الذي يقدمه الإنسان في تطوره العلمي و الفكري ، أو عن طريق محافظته على نسله و هي ظاهرة أخرى من مظاهر الخلود لديه فـــ : « **خلود الإنسان إنما هو بتعاقب أفراده جيلا بعد جيل عن طريق النسل و التوالد .** » [2].

رغبة الإنسان في تعزيز فكرته عن الخلود تتعدى الرؤية المعقدة لفعل الخلود ، فالإنسان يمكن أن ينشده و يحققه على مستوى بعض الأزمنة البسيطة التي لا تتعدى واقعها الفاني ، و لكنها تأخذ معنى و شعورا واهيا بالخلود ، هي التجربة الحياتية المناهضة للخوف من الموت و الفناء الحتمي ، و السؤال المطروح هنا هو : إذا كان فعل الخلود تعبيرا عن حلم بزمن إنساني متناه في الوجود ، و إذا كان هذا الزمن يشكل مشروع واقع يوتوبي فكيف يتجسد هذا المشروع في المدونة الشعرية لـــ : " محمد ناصر " ، و إلى أي مدى يشكل زمن الخلود بدلالاته المختلفة حلما يوتوبيا ؟ .

يمكن للخلود أن يكون زمنا مستقبلا و حلما يوتوبيا يخالف الواقع الذي يعيشه الإنسان ، و لا يتجسد هذا الحلم على مستوى الفرد فقط بل ينتشر إلى أبعد الحدود الممكنة في الزمان . فالإنسان ، الذات المحبة للحياة و البقاء طالما يستبعد فكرة الموت و الفناء أثناء ممارساته الحياتية ، يحاول أن يدرج نفسه ضمن سلطة الوجود ، و مقولة الخلود .

---

[1] بول ريكور : من النص إلى الفعل ، ص 308 .

[2] محمد بيصار : الوجود و الخلود في فلسفة بن رشد ، ص 168 ، ط03 ، دار الكتاب اللبناني ، بيروت ، 1973.

يتم إلصاق صفة الزوال و الاندثار بفعل الخلود ، إذا كان مرتبطا بالأشياء الفانية ، التي تمثل خلودا مبنيا على عدم الحدس بمعرفة زمن الفناء ، و لذلك نجد الشاعر يحكي الخلود في الدنيا ، هي أول خطوات المشروع اليوتوبي للخلود ، فالخلود المنشود في الدنيا أو الحياة هو تعبير عن رفض الواقع القائل بالزوال و الفناء في الزمن ، ذلك الزمن الذي يحاول الشاعر أن يجعل منه زمنا متواصلا ، و يزيل عنه صفة الزوال و الاندثار ، يظهر ذلك من خلال مقولات (الدرس الخالد / الدنيا تخلد باقية / نحت نحو الخلود) ، الخلود الذي يمثل المحافظة على الوجود و مخالفة الواقع الزمني القائل بالموت و النسيان ، الحلم اليوتوبي الذي يميل فيه الشاعر إلى نكران حقيقة الزمن و تحديه الواضح له : (ضربت للدنيا المثل) :

ـ **لقنت للأوغـاد درسا خالـــدا و ضربت للدنيـــــا المثل** (أ. ن ، ص 43)

ـ **" ما حك جلدك مثل ظفرك " سنة الدنيـا ستخـــــلد باقيه** (أ. ن ، ص 44)

ـ **بأظافري إني نحت على الصخو ❊ ر الشامخات معارجي نحو الخلود** (أ. ن ، ص 49)

يتعدى الحلم اليوتوبي للخلود مجرد التغيير المجرد لفعل الزمن الواقعي ، ليتغلغل أكثر نحو مركزية الزمن ، زمن الوجود العام ، و بالتالي تكون المفارقة بين الزمن الواقعي و الزمن المتوقع أكثر توسعا و انتشارا ، إلى أن يصير سلطة مهيمنة على الواقع ، هذه الهيمنة التي يفرضها المشروع اليوتوبي ، عن طريق تمسكه بمقولة التغيير في الزمان ، العنصر الأكثر أهمية و سيطرة على الحلم اليوتوبي ، فتحقيق المشروع اليوتوبي يتم على النحو الذي يستطيع فيه الشاعر أن يحول الزمن إلى زمان آخر ، إلى زمن يخرج عن نطاق الواقع و الحقيقة ، و أن يحول المكان إلى اللامكان ، يستطيع من خلاله أن يتحرك الزمن اليوتوبي بحرية و طلاقة ، بعيدا عن تقييد العالم الواقعي ، و بالتالي يتأسس الزمن اليوتوبي في مجال أوسع للتصور ، و هذا التصور يأخذ منحى عند الشاعر من خلال حركيته ، من الداخل إلى الخارج .

إيمان الشاعر أن التغيير لا يحصل إلا إذا بدأ من جوهر الذات و اتجه بها نحو الخارج ذلك هو المشروع الذي يجعل الزمن اليوتوبي أكثر التماسا للتحقيق ، فالخلود مقولة جوهرية ، تتجه من مركز الذات نحو ما يحيط بها ، و (الضمير / القلب) المرتبط بفعل الزمن ، يمثلان المركز الذي من خلاله يمكن التعبير عن مشروعية الخلود ، عن طريق الاعتراف و الإيمان بقدرة الفكر و الإحساس في تغيير المصير في تغيير النظرة الواقعية للحياة ، و التمسك أكثر في قدرة الزمن على فعل هذا التغيير :

ـ **خالد أنت في ضمير الزمان ❊ ساخـــر بالزلزال و البركان** (ر . ا ، ص 22)

ـ **مائلا في القلوب لا في المباني ❊ خالدا في الزمان لا في المكان** (ر . ا ، ص 24)

دعوة الشاعر للتمسك بزمن الخلود محاولة لفرض فلسفة البقاء ، و البقاء هو مقاومة الزمن الواقعي ، ذلك الزمن الذي يحمل معه من المتناقضات و المفارقات التي تتجه به نحو كونه الحقيقة التي لا يمكن الفرار منها ، يفرض فلسفة الحلم بزمن أفضل ، لذلك فإن خطواته التي يرسمها لتحقيق زمن أفضل من الواقع ، هي بداية التحدي و بداية مشروعية الزمن اليوتوبي الذي يعني أملا آخر في حياة أفضل ، يلجأ الشاعر لتحقيق ذلك إلى التقرب إلى الواقع و فهم مداركه و خباياه جيدا لكي يتم الخطوة نحو التقدم المنشود ، في هذا الزمن

تتحول النخلة ذلك النبات المعمر إلى رمز للخلود ، خلود يتميز بمقولات الفوز ، و الظفر من خلال مقاومة الزمن الواقعي ، يبتعد بها الشاعر نحو الخلود الذي لا يعرف الفناء ، فالنخلة تصبح حورية من حوريات الجنة ، جزء لا يتجزأ من خلود لا ينتهي بالفناء و النسيان ، و الشاعر يحاول أن يجعل زمن الواقع زمنا مخلدا و لو حتى بعد زمن الفناء و الموت ، إنه يرصد زمنا متناهيا في الخلود في ربطه بالزمن الخالد (الجنان) :

ـــ النخل في أرض العراق

عرائس بيضاء ، حور تزين للشهيد فليس يقلقها انتظار (أ . أ ، ص 14)

ـــ بروضة خير الخـــــلق تغمض ساجدا ❊ لتفتح عينا في الجنـــان المخلد (ر . ا ، ص 83)

كان البعد الأول للمشروع اليوتوبي نحو الخلود ينشد الخلود في الزمان ، بالطريقة التي يجعل الشاعر من الزمن الواقعي مجرد زمن واهي ، لا يمكنه من خلاله تحقيق الذات أو الوعي بالزمن ، أو بمقدوره إنشاء مشروع التطور في الزمن الذي يخالف به الواقع المعيش ، تتركز مقولة يوتوبيا الخلود بالسير نحو رفض الموت ، رفض الفناء و إثبات جذور الواقع ، و جذور البقاء ، و لكن الشاعر حالما يصل لأسباب هذا التثبيت ، يرد الزمن إلى الماضي فيقتل بذلك الحلم اليوتوبي بالسير به نحو الماضي ، يلغي بذلك المنجز السابق ليوتوبيا الزمن ، فالزمن الماضي خالد في كونه ماض ، و هو أهم ما يمكن به التأسيس للواقع و الرضى بما يحمله هذا الواقع من أسباب الوجود ، فالسبب الذي يجعل الشاعر يؤمن أن المقاومة لا يمكن أن تكون الذرع الواقي ليوتوبيا الخلود من خلال تثبيط العزم بالتمسك بمشروعية المقاومة في تحدي الزمن ، و إرجاء هذا التحدي إلى التسليم بالقضاء المحتوم هو ضرب من الاستسلام في الدفاع عن المشروع اليوتوبي ، فتحقيق الخلود من خلال الإيمان و انتظار فعله الذي يتحقق في الزمن المستقبل دون محاولة تحقيقه ، حيث : « **المستقبل هو الذي يضفي صفة الإمكان ، وجوديا ، على وجود يعتمد في وجوده على الإمكانات المشروعة** . » [1] .

يجعل من الواقع و الحلم أكثر واقعية : (أصل الكيد / إلى يوم الحساب) ، و يبقى الحلم مجرد حلم فقط ما دام يتصل بشعور و فكر طفولي لا يزال يؤمن بحلم الصغار في صنع عالم واهي : (صغاري / حنينا للمنازل خالدا) :

ـــ صهيون أصل الكيد يا ولدي ، و لن ❊ ينفك كيدهم إلى يوم الحساب (أ . أ ، ص 15)

ـــ شرد صـــــغاري ، لن تشرد في حنا ❊ ياهم حنينا للمنازل خالدا (أ . أ ، ص 50)

(التشرد) هو تعبير عن التشتت الذي يعاني منه الإنسان في دائرة الفراغ المليئة بالواقع الراهن ، و يتصدى الزمن اليوتوبي لهذا الفراغ ليكون الدرع الذي يتحدى الواقع و يرسم أملا لواقع أفضل و مستقبل أفضل يغير من تجربة الماضي و يحدث المفارقة بينه و بين الحقيقة التي تستند لفعل الماضي في تحقيق الوجود ، و بالتالي يتراح عن الغوص في الماضي أو الاحتكاك به ، ذلك الماضي الذي لا ينفك الشاعر أن يعود إليه ، هي عودة للذكرى : (إن ذكراه / نحو الخلود) ، التي تستمر في الماضي و تحمل معها تجاربه للحاضر و المستقبل ، أو الغوص في غمار الزمن التاريخي الذي لا يسمح للحلم أن يجول في أنحائه .

---

[1] دفيد وورد : الوجود و الزمان و السرد (فلسفة بول ريكور) ، ص 28 .

التاريخ حقيقة لا يمكن الفرار منها : (الخلد في التاريخ) ، و محاولة التغيير ضرب من التعدي على الواقع الثابت ، فالذاكرة التاريخية هي مركب لثلاث مقولات : « **الأولى هي " التراثية " ، و هي الجدل الحي بين الترسب و الإبداع ، أي بين الالتزام بالقوانين و القواعد ، و الخروج عليها لإبداع التاريخ بوساطة ، بين آثار التاريخ السلبية فينا ، و استجابتنا الإيجابية له .**

المقولة الثانية هي " التقاليد " و هي فاعلية النصوص و اللغات الموجودة قبل الأفراد . أما المقولة الثالثة ، فهي " التراث " ـــ بأل التعريف ـــ الذي لا يمثل نصبا تاريخيا راسخا ، و لا هوية واحدة مكتملة ، بل سلسلة من الانقطاعات و الاتصالات و الهزائم و الانتصارات و الأزمات و الانشقاقات ، و التقدم و التراجع ، و بالتالي فإن في قلب التراث نفسه ما يدعونا للنأي عنه قليلا و ترك مسافة تأويلية تحتاج إلى نقد و مراجعة .» [1] .

المشروع اليوتوبي يحاول جاهدا أن ينأى عن هذه المقولات الثلاثة ، فمجرد الغوص في التراثية أو التراث ، أو الغوص في غمار التقاليد يجعل الزمن اليوتوبي مجرد حلم لإعادة تكوين مشروع يتراح عن سلبية الزمن الماضي و أحداثه .

الزمن اليوتوبي يحاول أن يتصور زمنا أفضل من الواقع ، يبتعد بالزمن عن سلطة الواقع ، و يؤسس بذلك مشروعيته و يفرض كينونته بعيدا عن هيمنة الماضي أو التاريخ :

ـــ إن ذكراه أن نسير كما سا ⁂ ر يهدي الكتاب نحو الخلود (أ. ن ، ص 40)

ـــ جمعت يا بنت أوراس العلا فغدا ⁂ سميك الخلد في التاريخ و الكتب (ر . ا ، ص 26)

التجربة اليوتوبية في تصورها العام تحاول أن تطرح مشروعا للواقع يتعدى الواقع في ذاته ، الحلم بالأفضل و الأحسن و الأكمل ، هي الحلم بتجربة تتعدى غمار الحقيقة المعيشة و تتعالى بها إلى أسمى مدارك الوجود في العالم التي من خلالها تحاول الذات أن تحقق زمنها الذاتي بعيدا عن تبعات الماضي ، و الموروث التاريخي ، دون التخلي عنهما ، فيكون الأمل و الحلم في تحقيق واقع واعد ، ضربا من التحدي الصارم للأنا و للآخر ، لا يبقى عندها الزمن اليوتوبي مجرد حديث خرافة و ميثولوجيا زمانية .

ج ـــ الفضاء :

يحتل الفضاء جانبا مهما في فلسفة الوجود الإنساني ، و لا يقاس وجود الإنسان بمعزل عن الثنائية اللصيقة بوجوده : الزمان / الفضاء ، ـــ و الفضاء أعم و أشمل من المكان ـــ ، و يشكل الفضاء من هذا المنطلق الذي يرتبط فيه بالوجود الإنساني عاملا مساعدا في تشكيل الوعي بالوجود ، و في إعطاء البعد الأيديولوجي للواقع الذي ينتج من خلال تفاعل عنصري ثنائية الوجود ، و حضور الفضاء في العمل الأدبي يتخذ بعده الدلالي كمشروع له أسسه و نمطه الذي يظهر به في متن الإبداع الأدبي ، و مثلما يكون للفضاء وجوده الطبوغرافي كمكان جغرافي ، يستطيع أن يتحول إلى محور في العمل الأدبي ، و يصبح مركزية للظاهرة

---

[1] المرجع السابق ، ص 33 .

الإبداعية ، فيخرج من توظيفه السطحي في التجربة الإبداعية ، إلى مكون لعمق التجربة ، فيكون : « المكان " مؤنسنا" ضمن العلاقات الاجتماعية و الإنسانية العامة بتعددها و بتناقضها و تعقدها داخل العمل » [1].

ما دام الفضاء أخذ موقعه و حدد علاقته بالوجود الإنساني و تشابك مع الموجودات الأخرى في العالم ، فله بعده التأثيري على مسار التجربة الإنسانية و له الوقع المأثر على صيرورة الذات عبر الزمن ، فيمكن أن يوجد فضاء على دلالات مختلفة و على أبعاد توظيفية مختلفة ، فالفضاء الواقعي يختلف عن المتخيل في جوانبه الدلالية و الفضاء اليوتوبي يختلف عن الأيديولوجي في ممارسة كل منهما لسلطة الوجود في العالم ، فكيف يمكن للفضاء أن يؤسس مشروعا يوتوبيا يتحدى من خلاله الفضاء الأيديولوجي ؟ ، و ما هي الأبعاد التي يمكن للمشروع اليوتوبي للفضاء في المدونة الشعرية لـــ " محمد ناصر " أن يحققها ، و هل يمكن الحكم فعلا أن الفضاء في العمل الأدبي للشاعر هو خطاب يوتوبي موجه إلى (ضد) الواقع ؟ .

ـــ الفضاء / يوتوبيا المكان :

قد يتبدى المكان في وجوده كحيز محدود ، طبوغرافيا جامدة لطبيعته المادية الملموسة ، و هو بهذه السمة يكون أقرب و ألصق بمفهومه الواقعي ، و يعبر أكثر عن أيديولوجيته ، لكن الحديث عن يوتوبيا هذه الأيديولوجيا هو ضرب من التجاوز المشروط و خاصة عند معرفة الحدود التي يمكن للأيديولوجيا أن تمارس حقوقها على الواقع المادي ، و يبقى هذا التجاوز ينحصر في المقولة التي مفادها أن : « **اليوتوبيا في معناها الأساسي هي التكملة الضرورية للأيديولوجيا** » [2] .

من هنا يبدأ الاعتداء على الواقع بصيغة حلمية تتحول بموجبها صور الواقع و آثاره السلبية إلى حلم تخييلي يحمل أبعادا أخرى للحياة الإنسانية ، و تتمثل هذه الأبعاد في صنع فضاء موازي للفضاء الواقعي ، و لكن بمعايير حلمية تنشأ في الواقع و تنمو و تتطور في عالم الحلم ، و في هذا العالم يتجاوز الفضاء حدوده و مقاييسه الرياضية إلى دلالات تتكاثف من خلال عمليات استغلاله في مشروع يوتوبيا المكان ، و من هنا يمكن طرح التساؤل الآتي : كيف يتشكل المكان اليوتوبي في المدونة الشعرية للشاعر " محمد ناصر " ؟ ، و إلى أي مدى ينجح المكان في تأسيس يوتوبيته التي يتحدى من خلالها وجوده في العالم ؟ و هل يعد المكان مركزا و بؤرة للنشاط الحلمي الذي يتسع للتجربة المعيشة و يحمل بين طياته معالم الوعي بالواقع ؟ .

يستشرف الشاعر مشروعه اليوتوبي من استجابة لتلك الأفكار و الأحلام و الخيالات التي تبنى على أساس رفض للواقع ، و رفض الواقع هو رفض لنظامه الذي يقوم عليه في جميع الميادين الاجتماعية و السياسية و الاقتصادية و الثقافية ... و غيرها ، و يكون الأمل اليوتوبي هو بصيص النور الذي يسعى من خلاله الشاعر تجاوز الراهن ، بل محاولة تغييره و تدميره لبناء راهن آخر ، يتحدى من خلاله نظاما متشابكا و معقدا يخضع لسياق تاريخي متوارث ، و الشاعر لكي يتحدى هذا الموجود القبلي بافتراضات بعدية في المستقبل يمكن أن

---

[1] عبد الله رضوان : البنى السردية (2) ، ص 503 .

[2] بول ريكور : من النص إلى الفعل ، ص 306 .

تتحقق أو لا تتحقق ، يرهن مصير مشروعه ضمن دلالات إعلان الرفض أولا ثم التمايز عنه بعالم حلمي يوتوبي خاص ، و يتشكل الرفض عند الشاعر من خلال قراءته للواقع الراهن زمانا و مكانا .

تلك الرغبة العميقة في التغيير و تجاوز الواقع ما هي إلا استجابة للقوة المضادة التي يفرضها الواقع على الإنسان ، فالفرد الذي يسعى إلى التفريج عن نفسه ، هو يعاني من ضغط أدى به إلى الانفجار ، الضغط المتولد عن الزمان ، و عن المكان ، فالزمن إذا لم يكن نماء و تطورا أصبح عاملا مهدما ، و المكان إذا لم يكن موضع الحياة أصبح : (موت / جوع / غربة) ، هذه المفردات تعكس صورة الواقع ، هي تعكس معاناة الشاعر مع المكان ، حين تحدث المفارقة بين اجتماع الانتماء : (بأرضي) ، و اللا انتماء : (غربة) ، في أرض واحدة ، الأرض تجمع بين دلالات متناقضة و متضادة ، و هذا الاختلاف العميق الذي يولد للإنسان شعورا بالوحشة داخل أرضه يدفعه إلى وابل من الأسئلة التي ربما قد يجد لها جوابا أو لا : (ما هي منجاتي ؟ / ما هي حيلتي ؟) ، هذه التساؤلات هي البؤرة التي تتدفق منها حمم الرفض بالواقع المعيش ، و هي بوادر الإعلان عن بداية الثورة ضد الموجود و الراهن ، فبداية السلب : (يسلب / العرض ، المال ، الثرى) ، لن تكون نهايته مجرد : (الدعاء) ، بل تلك هي بداية للمقاومة ، بداية للتفكير في محاولة التغيير ، و التراجع عن فكر قبول واقع الانهزام ، فالمكان ليس سببا للهزيمة ، بل هو المحور الذي تتبدى فيه كل انتصارات الحلم على الواقع :

ـــ **يحاصرني موت، و جوع ، و غربة... ❊ ...بأرضي...فما هي منجاتي؟و ما هي حيلتي؟** (أ . أ،ص 39)

ـــ **و يسلب مني العرض و المال و الثرى ❊ و ليس لهم غير الدعاء بخفية** (أ . أ ،ص 39)

تبدأ بوادر المشروع اليوتوبي للفضاء تظهر من خلال رفض الفضاء الراهن و محاولة البدء في إيجاد فضاء بديل ، تتعدى فيه الذات مقولة الحرمان و التعسف و الألم و الضياع و التشتت ، ... ، إلى مكان يمكن أن تتوحد فيه كل بوادر النجاح ، قد يكون : جبلا ، أو سماء ، أو جنة ، أو فضاء أسطوريا ، تجتمع أطرافا لتكوّن حلما يوتوبيا ، يسعى نحو الأفضل .

يصنع المكان حلمه من خلال الآفاق الحلمية التي يتبناها فكر الشاعر في نصوصه ، و لا يتعدى الحلم بالمكان سوى الرضى بالمكان الواقعي ، و إعطائه صورة تخييلية تسمو به إلى معالم المكان المثالي ، الذي لا يسع الفرد إلا التمسك به و العيش فيه بهناء و راحة نفسية ، تتحول من خلاله الحياة في (الصحراء) إلى (انتعاش) و (جنة خضراء) ، و يخرج (النهر) من إمكانية زواله و فنائه ضمن أحوال الطبيعة المتغيرة التي لا يتحكم فيها إلا الخالق (ﷻ) ، و يدخل إلى مفهوم الأبدية و الخلود ، و هو خلود حلمي لا يتحقق إلا ضمن البعد الخيالي الذي يلجأ إليه الشاعر ، يحاول الشاعر من خلاله أن يرسم عالما متجانسا بين الوجود و الفناء و الحياة و الموت ، فيحول الرموز الطبيعية من أنهار و صحراء و صخور من مواطن الضعف إلى حالات القوة التي يمكن بها التسلط على الضعف و محو آثاره التي تجعل الإنسان منغمسا في واقعه الذي يحاول الابتعاد عن حقيقته ، فالصحراء تبقى رمزا للقفر و الأنهار لا تخلد مياهها فيها ، و الصخور لا تخلد بفعل النقوش ، إنما ما خيل للشاعر هو من فعل انعكاس رفض المكان / الواقع ، و تحويله إلى مكان / الحلم المأمول ، يزيل من خلاله الشاعر كل معاناة الإنسان في واقعه و في حياته و يزرع من خلاله أملا : (مياه زرقاء /

الهوى ، الأماني) و بصيص حياة يعطي الحياة نبعا جديدا (لن تظمئي أبدا / نهر الفرات / عافية) ، يرسم حياة جديدة خالية من أعباء الواقع :

ـ فإذا المشي في الصحاري انتعاش ⁂ و إذا القفر جنـــــــة و حرائر (ر . ا ، ص 44)
ـ يا نيل ، في حلق العروبة جف مـــلـ ⁂ ـــح للهزيمة ، و الصدور ظماء
فأفض عليها ، خالد الأنهار ، كفْـ ⁂ ـــفُك،كم عهدنا في الورى معطاء (أ. ن ، ص 83)
ـ بأظافري إني نحت على الصخو ⁂ ر الشامخات معارجي نحو الخلود (أ. ن ، ص 49)
ـ و مـــــــياه زرقاء تفـــــترش الشا ⁂ طي تناجيه بالهوى ، و الأماني (ر . ا ، ص 56)
ـ لن تظمئي أبـــدا عروقك أمـــتي ⁂ نهـــر من الدماء تـــورق صافيه
لن تظمئي ، نهر الفرات ، دم الشها ⁂ دة نبعه ، و دم الشهادة عافيه (أ . أ ، ص 08)

يرتبط الإنسان في وجوده الطبيعي بمختلف الأمكنة التي يتفاعل وجوده معها ، فقد يكون قريبا منها أو بعيدا ، و لكن تأثيرها فيه يبقى مرسوما تحت وطأة نفسية تختلج الإنسان و يتساير معها شعوره الباطني بوجود أشياء يمكن أن تشكل عظمتها و قوتها في خيال الإنسان ، الذي يدرك حتما ضعفه حيالها ، و من مظاهر الطبيعة التي تحافظ على توازنها داخل مخيلة الشاعر : (الجبل) ، حيث يصنع الجبل كمكان طبيعي تأثيره الواضح في فكر الشاعر ، فالجبل دلالات كثيرة و مهمة بالنسبة لحضوره اليوتوبي : (سمو / يقوي / أصالة / ذرى / مفرد / روضة / جنان / قبر / أشم) ، و يشكل كل لفظ من هذه الألفاظ التي تجتمع عند مصب لفظي واحد ، وحدة أيديولوجية تتقاطع مع البعد اليوتوبي للجبل ، الجبل باعتباره مكانا ينأى بلا مكانيته المبثوثة ضمن دلالته على العلو و الشموخ و صعوبة المنال ، فالجبل يسمو عند تمثيله للقوة ، فالإنسان لا يعلو و لا يسمو إلا إذا حقق قوة تضاهي قوة الجبل في تعنته و إصراره على تحدي مصاعب الطبيعة و التشبث بالأرض التي ينشر عليها وجوده ، و الإنسان من خلال تطلعه لهذه الأبعاد الفكرية التي يستوحيها من المكان / الجبل ، يبدأ في تجسيد مشروعه الحلمي في اتخاذ الجبل مكانا تنطلق منه حرية الإنسان المطلقة على الواقع : (يصنع النهار / أصالة عند البناء) ، فيصنع هذه الحرية المسلوبة في المكان المدني ، عند قمم الجبال التي تتساوى و قمم الإباء النفسي ، و يبني حياته المزدهرة بأسباب النجاح كما تبنى الجبال الشوامخ من الأزل إلى الأبد ، هو حلم يتحدى المكان اليوتوبي إلى تحقيق هذا المكان ، و يتحدى الزمن اليوتوبي إلى اختراق هذا الزمن :

ـ كبياض النهار عرضنـــا و نفسا ⁂ و سمـــــو الجبـــال تقوى سرائر (ر . ا ، ص 39)
ـ و دمك الفوار في التلال يصنع النهار (ر . ا ، ص 51)
ـ فهم الشباب و إنـــما أحلامهم ⁂ تزن الجبـــال أصالة عنـــد البنا (أ . أ ، ص 27)

إذا ما كان يحسن للمكان أن يشيد حلما بالواقع ، فذلك لارتباط الإنسان بفعلي الوجود العميقين : الزمان و المكان ، و لذلك يمكن للمكان أن يتحدى بمكاسبه التي يكتسبها من نظرة واقعية أن يمثل تارة الواقع : (الجبال / الصخور) ، (السفح / قبر للأفاعي ، الذرى / العقبان) ، فالواقع يرمي إلى أن الجبال

مجموع صخور متواجدة ضمن مجال الطبيعة لا يمكن تحديد منافعها بالنسبة للإنسان إلا من خلاله هو فقط . و الجبال لا تعد مساكنا لائقة ببني البشر ما لم تتوافر فيها سبل الحياة الطبيعية لهم ، و تبقى أنسب مكان للاستغلال الحيواني ، و حين تتحول الجبال من مظهرها الطبيعي إلى مظاهر تخييلية ، هنا فقط يمكن اعتمادها مكانا يبحث عن تحقيق مجاله اليوتوبي ضمن أيديولوجيا الواقع ، فيكون على الإنسان أن يتطاول في حلمه ليبلغ به هذا الحلم مكان / الجبل مهما كان مدلول الجبل على المكان عينه أو اتسعت دلالته إلى غير ذلك : (تطاولي / ذراك) :

ـــ بالرغم من تطاولي
إلى ذراك يا جبل (أ. ن ، ص 60)

ـــ لم نطيء كالجبال فيك صخـــورا ⁂ إنما أنت روضة من جنان (ر . ا ، ص 24)

ـــ فإذا السفح منك قبر للأفاعـــي ⁂ و ذراك الأشم للعقبـــان (ر . ا ، ص 23)

ـــ خالد أنت في ضمير الـــزمـــان ⁂ ساخر بالزلزال و البركان (ر . ا ، ص 22)

ـــ مفرد في الجبال أنت ، حباك الـــ ⁂ ـــلّه فضلا ، و ما حباه لثـــاني (ر . ا ، ص 23)

الوصول إلى مرتقى الخلود المكاني (خالد أنت / ساخر بالزلزال و البركان / مفرد) ، و الخلود المكاني هنا يتعدى المفاهيم و الأبعاد المكانية ليصل بفعل الخلود إلى الطرف الآخر من أفعال الوجود : هو الزمن ، لا يتأسس الفعل الوجودي للمكان في انفصال تام عن الزمن ، فالمكان وحده لا يمكن أن يؤسس أيضا بمعزل عن الزمن حقيقة يوتوبية يمكن الاستناد إليها ، و يبقى الجبل / كمكان حلمي بالنسبة للشاعر تتحقق من خلاله نقائص أيديولوجية الواقع التائه بين الأمكنة المتعددة ، أصل التفاعل بين المكان و الزمان في صنع التغيير ، ذلك التغيير الذي يتأسس في السفح و يشمخ بالذات معالي مدارك الحياة المأمولة دون النظر مرة ثانية نحو الأسفل ، و تلك هي المقولة اليوتوبية القابعة وراء المكان / الجبل حيث يتصدر الحلم بمستوى المكان الراقي إلى أبعد من الأرض المأهولة بالواقع ، و ذلك هو الحلم بيوتوبيا مكان تختلف يوتوبيا الواقع .

هكذا يخرج المكان من صورته الاعتيادية إلى صورة أكثر ارتباطا بفعل تحديدي على مستوى الذهنية التي يمكن أن يرسمها من خلال فعل تصويري يخرجه عن إطار التكرار العادي ، إلى صورة أقرب إلى الذات من ناحية تعبيره عن الحلم بالواقع المثالي ، و إذا كان للجبل هذه الهوة بين الحقيقة و المتخيل ، فماذا عن السماء ؟

يشق المكان / السماء طريقه نحو اليوتوبيا عبر سلسلة من التجاوزات التي تعرض لها المكان في تقاطعه مع الواقع ، ذلك الذي يسعى إلى رسم حدود المكان حدودا مقيدة ، لا تتلاءم و طبيعة الميول التي ترسمها الذات للمكان . و السماء في عمل الشاعر ، لا تعد نقطة انطلاق نحو الأفق الواعد الحلمي الذي لا يعرف حدودا ، و إنما هي نتاج الهروب من الواقع / الأرض التي نشرت سلطتها و هيمنتها على الوجود الذاتي ، و لم يبق إذن إلا الفرار من هذه الأرض إلى أبعد نقطة لا يمكن حدها بقيود أو بمقاييس أنى كان نوعها .

يحلم الإنسان عندما يتطلع إلى الأفق ، و تطلعه هذا نحو العلو هو هروب من حياة هي ببساطة : لا حياة : (نسحقكم ، لن نبقي / لن تروا نور الحياة / لن يهل) ، و يأتي الشاعر بالأفق : (تشد إلى الأفق /

نواظري) ، ليتصدى المعالم الدونية و يرقى بالذات نحو العلو ، أين الصفاء ، و السريرة ، و الرحاب الذي لا حدود له ، كلها تتصدى لأفعال الواقع : (الغربة ، الوحشة) :

ـــ **حسنا ، سنعرف كيف نسحقكم يا ديدان الحجارة ..**

... في الأحلام .. لن نبقي لكم نفسا ندي .. لا لن تروا نور الحياة ، و لن

يهل بأفقكم صبي (ر . ا ، ص 61)

ـــ **تشـــد إلى أفق السماء نواظري ⁂ فتشرق نفسي في اغترابي ، و وحشتي** (أ . أ ، ص 44)

ربما بوصف المكان / السماء بالمثالية و الحلم المنشود ، يتعدى حدود وجوده المنطقي ، لكن استشراف حلم بعالم لا مكان ، يصلح أن يكون المكان / السماء هذا العالم ، لما يمكن تصويره من خيالات مكانية ربما لا تسعى لتجسيد الحلم البديل و لكنها تعد متنفسا عن ضغط الواقع الموجود ، لذلك كان العلو في الأفق عند الشاعر من أسباب الأمل و الشعور بسعة الحياة لسعته ، يناقض هذا الشعور موجبات الواقع و ظروف حقيقته حين تدل (الدنيا) على (أعماق) مظلمة و دهاليز : (تغشاها المصائب و الخطوب) :

ـــ **يعلو بها أمـــــــل فتبسم للحيا ⁂ ة و تحتوي الأفلاك و الأفق الرحيب**

أو تنزل الدنيا بها في ظلمة الـــ ⁂ أعماق تغشاها المصائب و الخطوب (أ.ن ، ص 90)

يبحث الإنسان في يوتوبياه المنشودة عن معاني السمو التي يحملها المكان ، كشروط يرتقي بها من عالمه إلى عالم أسمى : (سمت / العلياء) ، (رامقا / يناجي / السماء العلى / رضى و مقاما / حللت مقاما) ، فالمقام أو المكان الذي يمكن أن يعيش و يتعايش معه الإنسان لا يمكنه أن يكون أرض الواقع ، و إنما هو ارتقاء بالحلم إلى لا مكان موجود هناك في السماء العالية ، هذا المكان الذي يشكل (طموحا) للذات و (عزا) لها ، و الذي يتوفر على شروط حياتية تجعل الذات في حال (رضى) حيث أقامت فيه ، مكان تتوافر فيه كل أسباب الحياة ، تسمو إليه الذات بكل مقوماتها الاجتماعية و الدينية : (أسرى / العلياء ، كم يعلو ، الإسراء) ، محاولة التغيير إذن هي جذرية من منظور يوتوبيا المكان / السماء ، و السماء من منظور البديل المكاني هي التشكيل الواقعي للمكان الحلم ، ذلك المكان الواسع الذي لا حدود له ، و كأن الأرض التي ينتمي إليها الشاعر تضيق عليه بشتى الضغوط التي تولد الاطلاع إلى عالم آخر ينبني في رحاب العلو و الابتعاد : (كنجوم) يصعب نيلها أو النيل منها :

ـــ **و سمت إلى العلياء من ألق فبا ⁂ ن بنورها صبح على الأكوان** (ر . ا ، ص 12)

ـــ **رامقا طرفه السماء يناجي ⁂ في السماء العلى رضى و مقاما** (ر . ا ، ص 14)

ـــ **أسرى بك القرآن في العليا و بالـــ ⁂ ـــقرآن كم يعـــــلو بنا الإسراء** (أ . ن ، ص 80)

ـــ **أنا من جلالك يا رحاب الله في ⁂ أفق سمـــــــــاوي عـــليه رواء** (أ . ن ، ص 80)

ـــ **كنجوم السما طمـــوحا و عزا ⁂ و نسيم الأسحـــــار صفو ضمائر** (أ . أ ، ص 52)

ـــ **هكذا أنت أيها القطب قطب ⁂ في السماء العلى حللت مقاما** (ر . ا ، ص 15)

يعد اكتمال المشروع اليوتوبي في المكان تحقيق انتصار على الواقع لكن الشاعر يدرك تمام الإدراك أنه نصر صعب المنال ، لكنه يتحدى كل الظروف و المصاعب في تمسكه بحلمه الذي يسعى إلى تحقيقه : (لن أعانق / أقبل الأفق المديد) ، و كأن السماء هي الأمل الوحيد الذي تبقى خلف الدمار الشامل الذي وقع للواقع ، لذلك يضع شرطا أساسا لتحقيق أرض السلام و الأمل يكمن عند أقدام التضحية : (النصر يشرق من دماء) ، أو بمقاومة خطر الواقع و تعسفه بقوة مستوحاة لا من الأرض و لكنها من السماء : (الجو / الجن) ، فمن غيرها لا تتحقق للذات حريتها و تكون السماء هي المكان الوحيد الذي يستقبل هذا النصر : (الصاعدين إلى السماء) :

ـــ أنا لن أعانق غير نور الشمس كالنـــ ⁂ ـــسر الطليق ، أقبل الأفق المديد (أ. ن ، ص 49)
ـــ و النصر يشرق من دماء الصاعديـــ ⁂ ـــن إلى السماء سحائبا متتاليه (أ . أ ، ص 10)
ـــ في الجو نحن لخطف طياراتهم ⁂ كالجن ليس لنا مقر في الوجود (أ. ن ، ص 50)

يشكل الفضاء جزء من الوجود في العالم ، و تتغير دوافع تبديله بفضاء يسعى إلى تحقيق المثالية من خلال رسم الواقع الذي يحيا فيه الإنسان و درجة قبوله لهذا الفضاء من خلال هذا الواقع ، و تتغير هذه النظرة الروتينية للفضاء حين تتدخل العناصر التي بموجبها تشوه صورة الواقع ، و يضيق الإنسان ذرعا بوجوده في عالم تحيط به المتناقضات و الظروف المعاكسة لرغباته الجامحة نحو الأفضل ، هنا يتحول الفضاء إلى ضد فضاء ، ثم يستبدل بلا فضاء في المرحلة التي تحاول الذات فيها صنع البديل و تحقيقه ، و بالرغم من كون الفضاء / المكان (الأرض ، الجبل ، الماء ، السماء) قد حاول رسم بعض المعالم النافرة من الواقع ، و بعض الآمال المنفور إليها لنفس الواقع ، إلا أن الملاحظ ضمن هذا المشروع اليوتوبي الذي يتضمنه العمل الإبداعي للشاعر نزوحه نحو حركية ديناميكية تتجه به من الأسفل إلى الأعلى ، و ذلك ما تبرزه التواترات المتباينة لمختلف الأمكنة من جهة ، و ما تبرزه ترسيمة هذه الحركية : الأرض / الجبل / السماء / الكواكب (القمر ، النجوم ، الشمس) ، ثم الابتعاد نحو الفضاء / الأسطورة ، و هذا الصعود لا يفسر تلقائيا بمحاولة انتشال الحلم من الغياهب إلى النور الساطع في العلو اللا متناهي ، و إنما يكمن سر هذه الحركية في إعطاء قيمة للتغيير الذي يشكله المشروع اليوتوبي للمكان ضمن إطار الرفض و عدم قبول الفضاء الراهن ، و يعتمد ذلك في الوصول إلى قمة المفاز الذي يحققه الحلم و هو الفوز بالدار الآخرة كبديل شرعي و مناسب و غير مستحيل التحقيق ، و تخطيطه واضح المعالم و مرسوم القوانين الذاتية التي لا يتحكم فيها أي مخلوق آخر ، و لا أي نظام مدني من الأنظمة السائدة في المدينة / المجتمع ، و السؤال المطروح هو : كيف يمكن للفضاء / الكواكب أن يسطر مستوى آخر من مستويات الصعود في يوتوبيا الفضاء ؟ .

تلجأ اليوتوبيا دوما إلى اختراق الأنظمة السائدة ، و تحاول إبدالها بنظام يسعى نحو تحقيق المثالية . و تواجه اليوتوبيا الواقع دونما محاولة التغاضي عن بعض المطبات و التجاوزات التي تلجأ إليها ، و التي تتمثل في اللجوء إلى المستحيل من أجل الابتعاد عن كل ما هو واقعي ، أو ينتمي إلى الواقع ، و هذا المستحيل يتحقق عند الشاعر من خلال الفضاء / الكواكب ، فالشاعر يسعى إلى فضاء مجهول المعالم ليؤسس فيه قاعدة

الانتماء ، ابتعادا عن فضاء الواقع : الأرض ، المجتمع ، المدينة ، لتحل محلها : القمر ، النجوم ، الشمس ، و كأن هذه الفضاءات هي الوحيدة التي تستطيع أن تملأ النقص الذي يشكله الفضاء / الواقع : (حملته نحو القمر) ، (همة تروم / من النجم مكانا) ، (الشمس / لتعود الحياة) ، فهذه الحياة المسلوبة في الأرض تحقق في فضاء بعيد عنها ، أين تختلف تمام الاختلاف عن الحياة و الواقع المعتاد ، يشكل هذا الفضاء البديل : (طموحا / علوا / عزا) ، لا يمكن أن يوجد على أرض بسيطة المعالم و القوانين ، هناك حيث لا مكان يمكن تحقيق المستحيل من الأمور في الفضاء المستحيل ، و هنا فقط يمكن التحدث عن حلم يوتوبي ، يطرح الشاعر بموجبه تساؤلا ينطلق منه ليبرر التخلي عن فضاء الواقع إلى لا فضاء ، مفاده الإيمان بوجود لا فضاء يعني عدم التمسك بالفضاء الواقع : (في النجم يرقد / مالنا نرضى / الرغام) :

ـ حملته نسمة خفّت ⁂ فَت به نحو القمر (أ. ن ، ص 11)
ـ إنه همة تروم من النجـ ⁂ ـم مكانا طماحة للصعود
و نفوس العباد بعض تعالت ⁂ في سماء و بعضها في لحود (أ. ن ، ص 40)
ـ كنجوم السما طموحا و عزا ⁂ و نسيم الأسحار صفو ضمائر (أ . أ ، ص 52)
ـ أوبة الشمس تملأ الأفق نورا ⁂ لتعود الحياة بين الأزاهر (ر . ا ، ص 38)
ـ هلا اعتلوا عرش الشها ⁂ دة و افتدوا روح الهمام
في النجم يرقد مالنا ⁂ نرضى إذا موت الرغام (ر . ا ، ص 28)

يتحول لا فضاء عند الشاعر من وظيفته التي يأمل فيها الحصول على فضاء مثالي ، إلى فضاء عادي يؤمن بالحتمية القدرية التي تتبع الإنسان أنى اختلفت وجهاته أو أمكنته ، فبالرغم من كونه الفضاء الأمل الذي ينحو الإنسان نحوه ليفرغ شحناته الثائرة ضد الواقع : (دجا الخطب / كنت لي قمري) ، فهو لا يعدل عن الواقع عدولا مطلقا ، فالشاعر مع تغييره للفضاء لم يستطع التخلي عن أفكار هذا الفضاء و أحاسيسه بل حملها معه إلى لا فضاء ، ليفرغها هناك : (أعزف نايي الحزين / لنجم) ، (أحادث البدر / مأزوما) ، (تشرق الشمس من غرب / الفناء) ، و كأن الشاعر يحاول أن يتراجع عن تحقيق حلمه متذرعا بسيطرة العالم الواقعي على ذاته : « **تعمل اليوتوبيا على ملاشاة الواقع نفسه لصالح خطاطة اكتمالوية هي في آخر المطاف غير قابلة للتحقيق** . »[1] .

هو مهما حاول الهروب من دائرة الواقع ، يعود إليها بأي طريق يسلكه مادام شعوره و فكره لا يتخلى عن الماضي ، و لا ينظر إلى المستقبل بعين آملة حقا في التغيير و ذلك ما تترجمه مشاعر الألم و الحزن و الإحساس بالفناء القريب جدا ، و يفقد الفضاء الحلمي هنا معناه أمام تواشج الأفكار الواقعية ، و يبقى الفضاء / الكوكب مجرد حلم يوتوبي يصنع آمالا قابلة للتهديم في أي وقت :

ـ و أجتليك ربيعا و الحياة لظى ⁂ و إن دجا الخطب فيها كنت لي قمري (ر . ا ، ص 63)
ـ و أعزف نايي الحزين لنجم ⁂ يقاسمني سود أشجانيه (ر . ا ، ص 32)

---

[1] بول ريكور : من النص إلى الفعل ، ص 308 .

ـــ أحادث البـــدر مأزومـــا ، فيهزأ من ⁂ صب معنى ، يقضي الليل في سهر (ر . ا ، ص 63)

ـــ أن تشرق الشمس من غرب فتلك إذا ⁂ علامـــــــة لفـــناء جاء يطوينا (ر . ا ، ص 68)

تعد : « **وظيفة اليوتوبيا هي ، أن تقذف المخيلة خارج الواقع نحو " هناك " هو أيضا لا مكان هذا هو المعنى الأول لكلمة " يوتوبيا " ، مكان هو مكان آخر ، و هناك هو لا مكان .** » [1] .

يمكن أن يتجلى ذلك بوضوح بربط لا مكان بالفضاء الأسطوري ، أين يمكن للخيال أن يجد متسعا من التحليق في فضاء اللامعقول ، في فضاء يذهب فيه الوعي بالواقع إلى الوعي باللا واقع ، و من خلال صور لا فضاء الشاعر يستشف المشروع اليوتوبي خاصيات التخييلية الموزعة ضمن مقولة : « **تخيل اللامكان معناه إبقاء حقل الممكن مفتوحا .** » [2] .

كيف يمكن إدراك ذلك عبر حضور الفضاء / الأسطورة ضمن العمل الأدبي للشاعر " محمد ناصر " ؟ .

تقوم الأسطورة بتقديم خبرة بديلة عن عالم الواقع ، هذه الخبرة لا تعد نتاجا فرديا أو متفردا يبدعه الشاعر ، و لكنها استغلال لما يناهض الواقع و يختلف عنه ، و يشكل اللجوء إلى فضاء الأسطورة في تكوين الحلم اليوتوبي بمثابة الحصول على عالم آخر يمكن من خلاله نسيان روابط الواقع بروابط تأتي من عالم العجائب الغريب ، و ذلك هو منطلق معظم اليوتوبيين الذين يتحدثون عن مدن ربما تحوي مظاهر لا تدخل ضمن إطار المعقول أو المنطقي ، فالأسطورة : « **تصل بين الإنسان و الطبيعة و حركة الفصول و تناوب الخصب و الجدب ، و بذلك تكفل نوعا من الشعور بالاستمرار ، كما تعين على تصور واضح لحركة التطور في الحياة الإنسانية ، و هي من ناحية فنية تسعف الشاعر على الربط بين أحلام العقل الباطن و نشاط العقل الظاهر ، و الربط بين الماضي و الحاضر ، و التوحيد بين التجربة الذاتية و التجربة الجماعية .** » [3].

الشاعر يحلم بخرق الواقع و محاولة تحقيق المستحيل ، و ما لجوؤه إلى (جزيرة الخيال) ، و إحضاره (التفاحة السحرية) ، و جلب النجوم و امتطاء الرياح و خرق الجبال ما هو إلا تعبير عن تحدي الفضاء الواقعي بما يقابله من أفعال خارقة يمكن أن يهدم بها بناء الواقع ، بما أنه واقع قائم على سراب أو خيال و على إبادة لوجود أرض الواقع : (متاهة / البيد) [4]، يتبدى للذات أنه واقع حقيقي ، لكنه مجرد حلم بالوصول يتلاشى كالسراب ، أو عن طريق كائنات خرافية تستطيع أن تقوم بهذه المهمة : (المارد / زلزل المكان) ، فالمارد هو خرافة مناسبة لمحاولة الحصول على القوى الخارقة التي تسند يوتوبيا الحلم بلا فضاء ، قادرة على إحداث التغيير ، الذي يصبو إليه الحلم :

ـــ و لو آتيك بالتفاحة السحرية

---

[1] المرجع السابق ، ص 306 .

[2] المرجع نفسه ، ص 308 .

[3] إحسان عباس : اتجاهات الشعر العربي المعاصر ، ص 129 ، سلسلة عالم المعرفة ، المجلس الوطني للثقافة و الفنون و الآداب ، الكويت ، ع 02 ، 1978.

[4] « البيداء : الأرض التي تبيد سالكها . » . الأمير أمين آل ناصر الدين : الرافد (معجم لغوي للإنسان و الحيوان و الطير و الهوام و كل ما في السماء و الأرض) ، ج 02 ، ص 80 .

من جزيرة الخيال .

أن تصبح النجوم في يدي جواهرك

و أمتطي لأمرك الرياح ..

و أخرق الجبال . (أ. ن ، ص 71)

ـــ و متاهة في البيد محرقة ، فلا ⁂ شجر يظلك ، لا نسائم ، لا شراب

يدنيك ماء أفقه متلألئ ⁂ فإذا وصلت –و قد هلكت– تجد سراب (أ . أ ، ص 16)

ـــ من أنت من تكون ؟

المارد الجبار زلزل المكان (ر . ا ، ص 51)

يشكل الفضاء هنا ، ذلك المنفرج الذي يلجأ إليه الشاعر و المتنفس الذي يهرب إليه من حقيقة واقعه ، فيعتمد على ميزة البعد في رسم معالم الفضاء : (البحر البعيد) ، فهذا البعد المتصور هو بعد دال على رفض فضاء الانتماء ، هو فضاء مأمول ما أن تبلغه الذات حتى يسيطر عليها كلية و ترفض العودة إلى عالم الحقيقة و الواقع ، و ذلك كله ينطوي تحت دلالة الأفعال : (دعني / أفنى) :

ـــ دعني بربك لا تثر قلبي المسا ⁂ فر في أكف الحور في دنيا الخيال (أ. ن ، ص 89)

ـــ جاءت بها من لجة البحر البعيـــ ⁂ ـــد عواصف لقي بها الشمال الجنوب

دعني هنا أفنى ، كما تفنى على ⁂ رمل الشاطي موجة حيرى تذوب (أ.ن ، ص 89)

هي دلالة الارتباط و الانغماس في فضاء الحلم دون البحث عن عالم واقعي ، أو دون التخطيط من خلاله في إيجاد المشروع البديل عن الواقع ، المهم هو تبديل الفضاء بفضاء آخر ، فضاء يسع الوعي الذاتي دون التفكير في الآخر أو الاهتمام بقضاياه ، هو تشكيل للعالم الخاص الذي يعي التجربة الذاتية التي لا تتدخل في تشكيلها قوى خارجية ، غير تلك التي تعشش في الذهنية الذاتية ، و التي تعد الملجأ الوحيد لطرح تجربة يوتوبية للفضاء الأسطوري .

ـــ الفضاء / يوتوبيا الجنة :

قد يدل لفظ الجنة على أيديولوجيا دينية أكثر من دلالته على يوتوبيا الحلم ، هذا ما يبدو للوهلة الأولى عندما يتصادم الفكر أو الوعي الذاتي بهذا المفهوم ، فهل يشكل الفضاء / الجنة يوتوبيا الحلم بفضاء آخر غير الفضاء / الواقع ؟ و إلى أي مدى يمكن الحكم على يوتوبية هذا الفضاء من خلال العمل الأدبي للشاعر " محمد ناصر " ؟ .

ما هي الوجهة التي ينظر بها إلى الجنة كي تصبح تعبيرا يوتوبيا ؟

عند الحديث عن الجنة ، تستحضر الدلالات المختلفة للجنة كموجود أيديولوجي ديني في حياة الإنسان ، من حيث كونها تعبيرا عن نوع من السلطة التي تمارس في ظل الفطرة الدينية للذات ، فالذات المسلمة لها قناعة مفادها أن العالم و القوانين التي تسري عليها هي قوانين فطرها الإسلام ، و الجنة من هذا المبدأ هي المنطلق و النهاية و الهدف من الوجود ، و الجنة هي الفضاء الموعود للصالحين من أبناء البشرية ،

و هي المصدر الوحيد الذي يغير كل تفكير و يلغي كل أيديولوجية مهما كان نوعها مادامت تكافئ معادلة الفعل الصالح يقابله الثواب بالجنة : (جوزيت بالبشرى / ينادى المحسنون إلى الجنى / بروضة خير الخلق تغمض / تفتح عينان في الجنان المخلد) ، هنا تصبح الجنة حلما مأمولا في التحقيق و البلوغ ، و بمقابلتها مع الواقع أو الحياة الدنيا ، و باللجوء إلى الصفات التي تميزها فهي تعبر عن الفضاء المثالي المغاير تماما و المنافي للعالم الدنيوي و بالتالي فهي بالنسبة للذات تؤسس مشروعا يوتوبيا كونها الفضاء المثالي الذي تستوفي مثاليته كل المستويات و كل انشغال يمكن للذات أن تواجهها ، و التي تعد أساس المعاناة في الواقع :

ـ جوزيت بالبشرى غدا في حوض أحـ ⁂ ـمد إذ ينادى المحسنون إلى الجنى (أ . أ ، ص 26)

ـ بروضة خير الخلق تغمض ساجدا ⁂ لتفتح عينا في الجنان المخلد (ر . ا ، ص 83)

لا يمكن النظر للجنة كفضاء موجود في الفكر الذاتي المسلم و المؤمن من خلال عين اليوتوبيا الغربية المخالفة تماما لتصوراتها التي لا تؤمن بفضاء الجنة ، و لذلك يحاول الفضاء / يوتوبيا الجنة أن يؤسس يوتوبيا خاصة لا تستدعي كل الشروط الإنسانية بل تحاول فقط أن تتحدى الواقع من خلال مميزاتها التركيبية كفضاء خارج عن المألوف و عالم حلمي تسعى الذات إلى تحقيقه كبديل للواقع الراهن ، تمثل مشروع البحث عن فضاء الجنة على أرض الواقع ، لمحو صورته و تغيير هيئته و معالمه من جذورها .

الحديث عن الجنة بمعناها العام يكون عن تلك التي تكون بعد الحياة الدنيا ، أو البحث عن جنة أخرى تحمل نفس الخصائص و السمات في الواقع الدنيوي ، و تلك هي الجنة المبتغاة من لدن الشاعر : (جنة الله على الأرض / جنان البرتقال) ، فهي أولى الخطوات التي تُرسى معالمها في البحث عن مثالية الفضاء الواقعي ، أين تتقاطع بعض العوالم و الفضاءات الواقعية مع العالم الآخر الغيبي الذي لم يدرك بعد :

ـ و يحـ ـيهم بألحـ ⁂ ن السـ ـواقي المرحـات

جنـة الله عـلى الـ ⁂ ض و مـ ـأوى الثورات (أ. ن ، ص 10)

ـ في جنـان البرتـقال ، الـ ⁂ ـعـطر يسري في المذاق (أ. ن ، ص 11)

تثور اليوتوبيا ضد العالم الواقعي حين لا تتحصل الذات على الحياة المثالية التي قد تدركها في عوالم أخرى تكون نسيج التخطيط الذاتي ، و البحث عن هذه العوالم لا يمكن أن يتحقق ضمن مخيلة تتفجر طاقاتها عند الفضاءات الأسطورية أو الخرافية أو التي تتخذ من العجائب و الغرائب طريقا سهلا لاجتياز صعوبة الواقع أو مطباته التي تنفر الذات منها . ليكون هناك واقع يوتوبي يجب البحث عن الفضاء الذي تتحقق فيه العدالة الضائعة في غيابة الواقع الظالم ، و البحث عن التميز في عالم لا تميز فيه ، و البحث عن الصدق في صرح أكاذيب الواقع ، و البحث عن الأنا المظلوم في غمار الآخر الظالم ، و كلها أبحاث تخص الوعي بالواقع الذي يضيع فيه الوعي ، حيث لا تتحقق العدالة بكل أنواعها و في كل المضامين ، و هي جزء من الوجود و تدخل ضمن تحقيق التوازن في الوجود ، فإذا لم تحقق على أرض الواقع يبحث عنها في عوالم أخرى و فضاءات أخرى ، و تتدخل الجنة لتحقيق ذلك : (يذكر بالجنان / تورق الأحشاء) ، في كونها الفضاء الوحيد الذي يتيقن فيه حدوث العدل المثالي المفتقر في العالم الدنيوي الواقعي ، الذي طالما بحث الإنسان عنه و سعى إلى

تحقيقه دون جدوى : فـ : « **العدل في الحياة الآخرة قائم حتما على أساس من الأعمال التي يقوم بها الإنسان في هذه الحياة الدنيا . و الثواب المتمثل في نعيم الجنة هو الجزاء عن العمل الصالح الذي به يتحقق الخير في هذه الحياة الدنيا .** » [1] .

بالتالي تكون الجنة كعالم حلمي مأمول من خلال العدالة الإلهية ، تكون أساسا للتفريق ما بين العمل الفاسد للفرد و المجتمع في الواقع : (الأعداء / نارا) ، و بين العمل الصالح الذي مفازه الجنة : (هو / في الجنة) ، بالإضافة إلى العدل الذي تتدخل الجنة في السعي وراء تحقيقه في الواقع الراهن ، كذلك البحث عن حق الإنسان في مجتمعه الذي ينتمي إليه ، هو الحق في الحرية ، فهي : « **الشيء الذي يحقق معنى " الحياة " للإنسان .. فيها حياته الحقيقية ، و بفقدها يموت .** » [2].

فحق الإنسان هو العيش في جنته التي هي الأرض التي يملكها و يحس فيها بحرية الانتماء و الوجود ، دون أن يكون هناك حائل يفصله عن ذلك ، و عالم الحرية بالنسبة للذات هو جزء من الجنة ، و سلبها يعني البقاء بلا عالم و بلا جنة : (حولوا جنة / نارا) ، هو فضاء تنعدم فيه الحياة أشبه بالخراب ، أو فضاء تكون الموت هي الموجود الوحيد الذي يخلد وجوده : (مراح الغزلان / للغربان) ، و عندها فقط يتحول الفضاء الحلمي إلى عوالم يسودها كابوس الوجود ، الذي يسببه فقدان الفضاء المثالي (الجنة) ، و هو الدافع القوي لمحاولة إعادة التخطيط لاستعادتها :

ـــ **لون ربيعي ، يذكر بالجنا ⁂ ن المؤمنين ، فتورق الأحشاء** (أ. ن ، ص 81)

ـــ **أدخل الأعداء نارا ⁂ و هو في الجنة باقي** (أ. ن ، ص 11)

ـــ **حولوا جنة بساحك نارا ⁂ و مراح الغزلان للغربان** (ر . ا ، ص 23)

محاولة التغيير تكمن في تقديم مشروع يوتوبي للفضاء ، حيث الإنسان في يوتوبياه يبحث دائما عن السياج الفكري المثالي الذي بواسطته يستطيع أن يحقق إنسانيته ، و النهوض بواقعه و واقع مجتمعه إلى مراتب التطور و الازدهار أين ينحصر سخطه على الواقع الذي يصبح متكافئا بالجنة الحقيقية على أرض الواقع ، فيغدو : (القفر / جنة خضراء) ، (و القر دفء / و الهواجر أعينا) ، و يتراءى الفضاء / الجنة من خلال المجودات الواقعية كبعد للحقيقة التي تعادل الواقع و لا تعدل عنه ، و يتجلى ذلك أكثر في خطاب الواقع ، و إضفاء شرعية الواقع على المتخيل ، يتحول بموجبها الفضاء المأمول إلى فضاء مرئي و مستوعب ، و الطريق إليه مرسوم على أرض الواقع : (طريق إلى الجنان / فيك) ، و يتحول الفضاء من مجرد علامة استفهامية : (أين فردوسنا) ، إلى تجسيد واقعي ملموس : (نبني فيه) :

ـــ **الألـــــف متر في محبتكم ، و كم ⁂ قرب البعيد بقربكم يا أنسنا**

---

[1] محمد أحمد خلف الله : مفاهيم قرآنية ، ص 155، سلسلة عالم المعرفة ، المجلس الوطني للثقافة و الفنون و الآداب ، الكويت ، ع 79 ، 1984 .

[2] عزت قرني : الإسلام و حقوق الإنسان ، ص 17، سلسلة عالم المعرفة ، المجلس الوطني للثقافة و الفنون و الآداب ، الكويت ، ع 89 ، 1985 .

و القفر يغـــدو جنة و حرائـــرا ⁂ و القر دفء ، و الهواجر أعينا (أ . أ ، ص 28)
ـــ الله أكبر في رحـــــاب الله قفـــ ⁂ ـــر في الصحاري جنة خضراء (أ. ن ، ص 79)
ـــ و طريق إلى الجـــــنان و هل فيـــ ⁂ ـــك سوى رفرف و حور حسان (ر . ا ، ص 22)
ـــ أين فـــردوسنا ، ألم نبـــن فيه ⁂ مسجدا شامخا ، و قصرا مشيدا (أ. ن ، ص 35)

هذا التحول أو التحور للعالم المتخيل أو الحلمي للجنة هو إدراك للوعي اليوتوبي الذي يبحث عن أرض لا واقع ضمن واقع يسعى نحو المثالية ، يكون أفراده غير عاديين : (حور) ، و منشآته تتعدى المباني العادية إلى بناء مميز : (مسجدا شامخا / قصرا مشيدا) ، و ساكنوه يختلفون عن سكان الأرض : (حمى تسكن الملائك فيه) ، و الظل لا ترسله أشجار و لا أسقف ، إنما هو دعاء : (تظللنا من رياض الجنان / بوارف دعوتها) ، و الإنسان فيها يتحلى بصفات خيرة : (الخليل خليل / وجوه صدق و إيمان / المسلمون / يعلو / مرفوع البنا) ، و فضاؤها لا يحتمل جزء غير مثالي أو يذكر بالواقع ، فتغييره واجب يوتوبي : (جعل النار جنة و حرائر) ، هذه هي أسس العالم اليوتوبي الذي ينتمي إلى الفضاء / الجنة ، تلك الجنة التي معالمها تشبه معالم الواقع ، و لكنها تتعالى عليه بصفاتها التي تتميز بها و التي بها يمكن أن تجسد صفة التعالي :

ـــ زغردي في الجنان يا حور نشوى ⁂ و انظمي مدحه الجميل عقودا (أ. ن ، ص 33)
ـــ و حـــمى تســـكن الملائـــك فيه ⁂ كيف ألقى بساحه شيـــطاني ! (ر . ا ، ص 22)
ـــ تظـــللنا مـــن ريـــاض الجنـــا ⁂ ن بوارف دعـــوتها الراضـــية (ر . ا ، ص 35)
ـــ و في أنفـــاسك الخلـــيل ، خليل ⁂ جعـــل النار جنـــة و حـــرائر (ر . ا ، ص 38)
ـــ و أزلفت جنتي الخضرا و قد لقيت ⁂ وجوه صدق و إيمان على سرر (ر . ا ، ص 78)
ـــ و المسلمـــون هنا بـــناء شامـــخ ⁂ يعلو إلى الجنات مرفـــوع البنا (أ . أ ، ص 27)

هي تلك الصفات التي يجب أن تتوفر في الفضاء اليوتوبي ، صفات تسعى نحو تحقيق العدل ، و المساواة ، و تلك هي صفات الجنة كفضاء موجود ، لا يتحقق فيه سوى نظام واحد ، هو النظام الذي خلقه الله سبحانه ، فالفضاء / الجنة مكان مسير من خالقه ، لذلك فالشاعر يعود به إلى أصله دون مجادلة ، فالفضاء / الجنة على هذه الهيئة لأن الخالق أراد له ذلك ، كذلك جنة الواقع اليوتوبي ، فمصيرها يعود إلى الخالق الذي يمنحها الوجود و الحياة : (جنان / سقاها الله) ، كذلك سكانها هم مسيرون من الخالق سبحانه و تعالى ، مطيعون له طاعة كاملة مخلصة ، لا تتدخل فيها نزوات الحياة الواقعية : (وهبوا للإله / مالا ، نفسا / اشتروا جنة / وهبوا الروح) ، عندها فقط يمكن أن التحدث عن تحقيق المشروع اليوتوبي للفضاء / الجنة ، فالأسباب التي تؤدي إلى ذلك متوفرة ، و ما بقي هو التسليم بها و العمل عليها مهما تخالفت الأزمنة أو تعددت الفضاءات أو تغيرت الأنظمة ما دام النظام السائد معلوم المبادئ مقنعا و مكافئا للإرادة الإنسانية و محققا للمثالية العليا :

ـــ و جنـــان بربـــوة قـــد سقاها ⁂ الله تؤتي الثمـــار رزقـــا حـــلالا (أ . أ ، ص 17)
ـــ وهبـــوا للإلـــه مـــالا و نفسا ⁂ و اشتروا جـــنة ، فنعم التـــجار

فنمت في حـــمى القرآن شراة ❊ وهبوا الروح قربة حيـــث ثاروا (أ . أ ، ص 23)

تتلخص اليوتوبيا في كونها البديل الأول للعالم الواقعي ، الذي يتحدى سلطة أيديولوجيا الواقع الراهن ، و لا يعني المشروع البديل هروبا من الواقع الحقيقي إلى عالم تخييلي ، الذي تسيطر عليه مشاعر الرفض و المناقضة ، و إنما ينمو هذا الشعور من تجاوز الوجود توازنه ، بين دلالات الزمن و دلالات الفضاء ، و لا يعني هذا الاختلال بين عوامل الوجود السيطرة الكلية عليه ، بل هي الدافع الوحيد نحو التحرك نحو التغيير ، و يبقى التغيير هو المشروع الذي يكتسب سلطة في آخر الرحلة الزمانية / الفضائية ، التي تحاول الذات أن تسطر فيها مخططا استعجاليا لمقاومة التوتر ، هو مخطط المشروع اليوتوبي .

ـــ الفضاء / يوتوبيا المدينة[1] :

لقد استأثر الفضاء / المدينة الكثير من الأقلام سواء النقدية أو الإبداعية ، و المدينة : « **بالصيغة التي نعرفها حاليا ، هي ظاهرة أوروبية المنشأ على اعتبار قيامها على قاعدة مادية متمثلة في الثورة الصناعية و ثورة المواصلات .** » [2] .

المدينة العربية و إن تشابهت مع نظيرتها الأوروبية فمنشأها خاضع لبعض الظروف التي أدت إلى تكوينها : منها السياسية ، و منها ما كان نتيجة للاستعمار .

كان لهذه الظاهرة الاجتماعية صدى واسعا في كتابات الشعراء ، و ذلك راجع إلى الاختلاف البيئي الذي يمثل مكان مولد الشعراء حيث ينتمي أغلبهم إلى البيئة الريفية ، و انتقل أغلبهم كذلك إلى بيئة مغايرة تماما هي المدينة ، حيث عاشوا و أنتجوا جل إبداعهم هناك ، و تلك المفارقة المكانية انقلبت على الشعور النفسي لهؤلاء ، فكثير : « **من الاحباطات التي يحس بها ساكن المدينة إنما هي نتيجة صراع سياسي بين القيم : بين الذات و المجموع ، بين الحرية و السلطة ، بين التنافس الحاد و المحبة الأخوية ... إلخ ، و أن الفرد يحس أن قيما عزيزة على نفسه قد تحولت عن طبيعتها . و في النفور من هذا الوضع**

---

[1] يصرح الشاعر بموقفه من المدينة في محاورة معه ، يقول في ذلك : « **السؤال** : عدد كبير من شعراء الجزائر ، و كذلك من غيرها يعودون في أصولهم إلى البادية و الريف أو القرية . فبماذا تفسر هذا التنافر بين الشعر و الأدب عامة و المدينة و الحياة فيها ؟ .

الجواب : أحسب أن هذا يعود أساسا إلى البيئة الصافية النقية التي ترعرع فيها هؤلاء الأدباء . فمما لا شك فيه أن حياة البادية و الريف أو القرية هي أقرب ما تكون إلى الفطرة التي فطر الله الناس عليها . لم تدنسها شرور المدنية ، و لم تزيفها حضارة مجلوبة . و هكذا عندما قدر لأغلب هؤلاء أن يعيشوا في المدينة لسبب أو لآخر ن و اصطدموا بما تحمله هذه المدن من صراعات و تناقضات في جميع مجالات الحياة ، حنوا كما يحن كل واحد منا إلى طفولته ، و أشد الناس انعطافا على طفولته الفنان الذي تدفعه حساسيته المفرطة إلى معايشة هذا الصراع داخل نفسه . يعيش صراعا بين المثال و الواقع ، و الصفاء و الضبابية ، و الحق الصراح و النفاق المزيف ، و من هنا كثر في شعر الشعراء العرب التغني بالقرية و الحنين إلى الصحراء و التطلع إلى الغاب و أشبه ، يقابل كل ذلك نفور حاد من صخب المدن و ضجيجها بكل ما تتمخض عنه كل صباح من مشاكل و عقد . و بما أن الأديب يصور الإنسان في فطرته النقية ، فإنه يكون أشد الناس حنينا للعودة إلى فطرته الأولى . » . علي بوراوي : محمد ناصر لـــ " العالم " : الكتابة تنفيس عن المعاناة قبل كل شيء آخر ، مرجع مذكور .

[2] عبد الله رضوان : البنى السردية (2) ، ص 501 .

يحاول المرء أن يجد لنفسه مهربا أو مسربا ، و إذا كان ساكن المدينة يحس بذلك كله فإن المهاجر إليها من الريف لا يملك إلا أن يكون إحساسه به حادا طاغيا . » [1] .

حيث لم يستطع جلهم التخلص من حس الانتماء الريفي ، الذي ترعرع داخل مشاعرهم و خرج في أشعارهم يذم ساخطا على المدنية شغوفا للعودة إلى موطن الأصالة ، فالريف : « **مجتمع تسوده العلاقات الأولية حيث الأفراد معروفون للجميع ، و تقوم فيه الاتصالات و التفاعلات الاجتماعية بين الأفراد على أساس البعد أو القرب ، و أهل الريف أكثر تجانسا ، و لهم خصائص نفسية تميزهم عن الحضريين ، كالتمسك بالقواعد الأصيلة للسلوك الجمعي و العرف ، و هم أكثر إيمانا بالقضاء و القدر (...) .. و كل ذلك نقيض لخصائص المجتمع المديني الذي يبرز الفردية وسرعة التحرك الاجتماعي و عدم التجانس و تمزق العلاقات الروحية .** » [2] .

نتيجة لهذه الاختلافات اتخذ الشاعر المعاصر موقفه الخاص من المدينة و الذي يدل على الاتجاهات التالية:

« **ـــ رد فعل رومنطيقي خالص يتفاوت قوة و ضعفا بحسب أسباب موصولة بنشأة الشاعر و نفسيته ، و عن هذا الاتجاه يتولد خلق مدن موهومة ، أو تضخيم الريف على حساب المدينة .**

ـــ تشكل المدينة بحسب الانتماء العقائدي أو الوضع النفسي الفردي ، فالمدينة " وعاء " لا يتغير ، و إنما الذي يتغير هو البنية التركيبية في مؤسساتها السياسية أو انتمائها ، من خلال العلاقة بينها و بين الشاعر ، أو من خلال أزمة تحول يعانيها الشاعر نفسه .

ـــ اعتبار المدينة واقعا مسطحا ينعكس على وجهه تمزق الشاعر أو التوتر الوجودي بينه و بين المدينة (أي مجتمع المدينة على نحو دقيق) .

ـــ اعتبار المدينة الغربية رمزا للحضارة الحديثة ، و الثورة عليها على نحو هجائي إحصائي أو تحليل العلاقات و المستويات الحضارية الراهنة من خلالها . » [3] .

نتيجة لهذه النظرة التي يختزنها الشاعر للفضاء / المدينة ، و نتيجة لتعلقه بفضاء آخر ينتهي إلى حد تحقيق المثالية بالنسبة إليه ، و تحت وطأة الظروف المعاصرة التي أعجزت الشاعر عن العودة إلى فضاء / الريف ، أصبح الشاعر يبحث عن كيفية التأقلم مع فضاء / المدينة ، و أصبح يفكر في رسم أفق مثالي يحمل عنوانا واحدا هو : يوتوبيا المدينة .

تقوم اليوتوبيا بتقويم المشروع البديل عن الواقع الراهن و تبقى الكيفية التي يدرجها المشروع اليوتوبي لهذا التوقيع تحت رهان التجربة الذاتية و تقاطعها مع الواقع المعيش : « **لا نريد أن نحيا في يوتوبيا ، تلك المروج**

---

[1] إحسان عباس: اتجاهات الشعر العربي المعاصر ، ص 91 .

[2] مختار علي أبو غالي : المدينة في الشعر العربي المعاصر، ص. ص 25 – 26 ، سلسلة عالم المعرفة ، المجلس الوطني للثقافة و الفنون و الآداب ، الكويت ، ع 196 ، 1995.

[3] إحسان عباس: اتجاهات الشعر العربي المعاصر ، ص 108 .

التي تقع تحت الأرض ، و لا على جزيرة سرية يعلم الله وحده أين تكون ، بل في هذا العالم نفسه ، الذي **هو عالمنا أجمعين ، هذا المكان الذي نجد فيه سعادتنا في آخر المطاف ، أو لا نجد شيئا على الإطلاق .** » [1].

الذاتي هنا لا يحتمل مفهوما خاصا بذات الشاعر أو أي ذات في المحيط الاجتماعي ، بل الذات هي المدينة ، فضاء التجربة الواقعية التي من خلالها يحاول الشاعر أن يرسم حلما بواسطته يغير ظروف الواقع : « **إن اليوتوبيا هي ممارسة للخيال ، للتفكير في " ما يغاير مجرد الوجود " الاجتماعي.** » [2] .

يغير رؤية العالم لهذه التجربة ، و يحاول أن يغير من واقع التجربة التي تعيشها المدينة ، و أثناء الحديث عن مشروع التغيير هذا فهو لا يعني الالتفات إلى رسم مدينة مثالية (أو المدينة الفاضلة) [3] ، أو محاولة التعبير عن مشروع حلمي يخضع لأسس تخييلية ، ناتجة عن الخيال الواسع للعمل الأدبي المعتمد على خطاب بلاغي محض ، بل المشروع اليوتوبي للشاعر يحاول أن يحرر المدينة الأسيرة من أسرها ، يبحث فيه و من خلاله عن مدينة تسترجع حريتها ، و بالتالي يكون الشاعر في صراع مع السلطة المأخوذة و الحرية المسلوبة ، مع مدينة تعاني الواقع ، و الإنسان فيها يلهث وراء تحقيق حلمه الأبدي المتمثل في تحديه الظروف الواقعية الحقيقية ، على النحو الذي يندرج في صراعات داخلية و خارجية ، صراعات يفرضها النطاق الاجتماعي و السياسي الذي يتصارع معهما الإنسان ، فيحدث من خلال هذه العلاقات المتشابكة و المتصارعة في آن ، توازن بين أيديولوجيا الواقع و يوتوبيا الحلم المأمول ، توازن بين وعي الوجود و الرغبة في تحقيق وجود للوعي :

ـــ باعـــوا تراب محمـــد ليهـــود خيـــ ⁂ ـــبر في المزاد ، فنســـوه علانيه
و القاعـــدون على الكراسي كالقوا ⁂ عد يطبخون لنا المذلة عافيه
و دم البراءة في ثرى بغداد يســـ ⁂ ـــفك عنوة ، و السافكون أعماميه (أ . أ ، ص 09)

اليوتوبيا : « **فكرة ـــ صورة لمجتمع مختلف يعارض المجتمع القائم بمؤسساته و رموزه و نظام قيمه و معاييره و محرماته (...) يتراءى المجتمع الآخر ، في التصور اليوتوبي مدينة جديدة تقطع كليا مع ما سبقها و تدشن ميلادا جديدا للتاريخ .** » [4].

لا يتحقق هذا الميلاد إلا عن طريق إثبات الوجود بصرخة و تحدي معلن أمام الواقع ، إعلان عن تحدي الخوف و الرهبة من المواجهة ، مواجهة الراهن ، تأتي اليوتوبيا كمشروع مستقبلي يتحقق بالإرادة و العزم قوة أيديولوجيا الواقع باعتباره طبيعيا أو ضروريا أو دون بديل :

---

[1] ماريا لويزا برنيري : المدينة الفاضلة عبر التاريخ ، ص 05 .

[2] بول ريكور : من النص إلى الفعل ، ص 306 .

[3] مثل يوتوبيات العصر القديم : "الجمهورية" لأفلاطون ، أو يوتوبيات عصر النهضة : "يوتوبيا" لتوماس مور ، و "مدينة الشمس" لتوماسو كامبانيلا ، و "مدينة المسيحيين" لفالنتين أندريا ، أو "أطلنطا الجديدة" لفرانسيس بيكون ، .. و غيرها من المشاريع اليوتوبية التي حاول أصحابها من خلالها رسم عوالم مثالية ، تدحض من خلالها قوة السلطة القاهرة و المتجبرة ، و تكوّن فيها مدن ذات أنظمة مثالية ، و تختزل الطبقة الحاكمة ، إلى أفراد يشبهون الآلهة في معاملتهم للشعوب ، و غيرها من التأملات و الأحلام الناتجة عن تعسف الواقع ، و البحث عن واقع بديل يغاير الواقع المعيش . ماريا لويزا برنيري : المدينة الفاضلة عبر التاريخ ، ص 25 و ما بعدها .

[4] فيصل دراج : الرواية و تأويل التاريخ ، ص 23 (نظرية الرواية و الرواية العربية) ، ط 01 ، المركز الثقافي العربي ، الدار البيضاء ـــ بيروت ، المغرب ـــ لبنان ، 2004.

ـــ بحق من يعطر القدس من دمائهم

و حق من أنفاسهم نضال

لا تقل بأننا نخاف أن نموت في خنادق القتال . (أ. ن ، ص 64)

تتأتى هذه القدرة على المواجهة حين يصبح الإنسان عنصرا فاعلا و محركا ، و منتجا لحلمه اليوتوبي في مدينة حرة ، يقلع من خلاله جذور السلطة الفاسدة القاهرة ، و يكسر تجبرها : « **فقصد اليوتوبيا هو تغيير ـــ تدمير ـــ النظام الراهن .** » [1] .

الذي يأتي بعده بناء عالم أو مدينة تتمتع بالسلام ، مدينة تنعم بالحرية ، و يبقى ذلك الراهن المعيش عبارة عن ماضي متذكر ، ذلك الماضي الذي يعد منطلقا لقوة التاريخ ، التي يستدعيها الشاعر لتساند حلمه في تحقيق الحرية ، و يختزل هذا المفهوم الواسع في كلمة ينشدها الجميع هي : " القدس " : « **تحتل القدس مكانة متميزة في الشعر العربي ، و ذلك لما ترتبط به من مشاعر جياشة في وجدان المسلمين ، فيها أولى القبلتين ، و ثالث الحرمين ، و قد عانى الفلسطينيون ـــ أهلها و ما يزالون يعانون ـــ من عنت الصهاينة كثيرا من ألوان العسف ، و محاولات التهويد و الاستيلاء على الأرض ، و التشريد** »[2].

من خلال هذه الحقائق تعد القدس الحرة هي أرض يوتوبية بالمعنى المأمول لمفهوم اليوتوبيا ، هي أرض تبحث عن تحقيق حلمها ، الذي يختزل في لفظ واحد هو : الحرية :

ـــ و يا حمى القدس هل لبى على لهف ⁂ نسر إليك من الفيحاء يحميـــــك

علت به من صلاح الديـــن مكرمة ⁂ فانقض منها شهابا فوق عـــاديك

و تحت غضبته " الجولان " مشتعل ⁂ بفتية زحفـــت بالروح تفـــديك (أ. ن ، ص 69)

المدينة الفلسطينية أو المدينة العراقية ، كلها سواء مادامت عند الشاعر تحمل هما واحدا : المدينة العربية المتأزمة ، المقيدة التي تحتاج إلى فك قيد و أسر ، تحتاج إلى حكم ذاتي و مشعل حرية لا ينطفئ ، مشروعا يوتوبيا يحاول : « **التصدي لمشكلة القوة ذاتها** » [3] .

تقدم في هذا السياق إما البديل عن السلطة أو نوعا جديدا من السلطة . لقد كانت المدينة قبل أن تنفذ إليها علامات الانتحار الاستعماري ـــ الذي تعاني منه إلى يوم الناس هذا ـــ ، مدينة مليئة بالقوة و الانفتاح على عالم الازدهار الفكري ، و الشجاعة العربية التي ليس لها مثيل ، كانت المدينة تشكل وعيا بواقعها الاجتماعي ، تحمل كل علامات التشبث بالحياة ، و الأمل في مستقبل واعد و زاهر : (البصرة / فيحاء ، شماء) ، (العامرية / كبرياء) ، و (بغداد / تعلو ، الشموخ) :

ـــ" فالبصرة " الفيحاء نخل رأسه يسقي السماء

و الحلة الشماء شمس عانقـــت قمم الإبـــاء (أ . أ ، ص 13)

---

[1] بول ريكور : محاضرات في الأيديولوجيا و اليوتوبيا ، ص 19 .

[2] سعد أبو الرضا : التشكل في الشعر الإسلامي ، ص 28 ، مجلة الأدب الإسلامي ، المجلد 05 ، ع 19 ، 1998.

[3] بول ريكور : محاضرات في الأيديولوجيا و اليوتوبيا ، ص 19 .

ـــ و " العامرية " كبرياء يكتب التاريخ نهرا من دماء (أ . أ ، ص 13)

ـــ النخل في بغداد ، تعلو كالمآذن شامخات لا يدانيها انكسار (أ . أ ، ص 14)

المدينة العراقية ، تشبه (النخيل) ، في ثباته و مقاومته لأعتى العواصف ، و أشدها ، مدينة مليئة بالخير و العطاء كما هي أشجار النخيل ، باسقة بعلوها ، الذي يعني العزة و الكرامة ، الشموخ و الكبرياء ، الوصول لأعلى المراتب من التفوق و الازدهار ، (المدينة العراقية منذ فجر التاريخ مدينة العلم و العلماء) ، فكيف انقلبت الموازين بالصورة التي تهدمت بها المدينة ، و كيف يحدث هذا السقوط المفاجئ من أعلى مراتب الحضارة إلى مرحلة الانكسار و الدمار والفناء ؟ ، تعد هذه المرحلة أولى خطوات تقاطع الواقع مع السؤال اليوتوبي الذي يبحث به الشاعر عن المدينة الحلم الذي تحول كابوسا :

ـــ أين بغداد ؟ مجدها ملأ الأفـــ ⁂ ـــق تراها تعيد يوما رشيدا ؟ (أ. ن ، ص 35)

من نقطة السؤال هذه عن أمجاد الماضي ، الذي لا يمكن استرجاعه مع الوضع الراهن الذي تعاني منه المدينة ، يقوم المشروع اليوتوبي في البحث لا عن المدينة الفاضلة المثالية ، بل عن الكيفية التي يمكن بها استرجاع مدينة الواقع في الغوص في واقع المدينة التي أصبحت عبارة عن علامة استفهام كبيرة ، أصبحت ضياعا لا تعرف أسبابه و لا نتائجه ، أصبحت مدينة دون هوية ، أو تاهت في البحث عن هويتها : (لا مطر / أرض الشهادة ، لا نهر / يروي) ، فعلامات الحياة المتمثلة في عنصرها الأساسي : الماء مفقودة في هذه المدينة التي ضاع موقعها و لا يوجد لها مكان في الوجود (لا / في الدنيا) ، لا سبيل إلى اقتفاء أثرها ما دامت الحياة و الوجود ينعدم فيها :

ـــ يا بدر لا مطر يروي النخل في أرض الشهادة ...
إن قضت عطشا مساجد كربلاء
لا نهر في الدنيا يروي نخل " بغداد " العطاء (أ . أ ، ص 13)

ـــ و توهجي غضبا حسينيا تفيـــ ⁂ ـــض دماؤه من كربلاء زاكيه (أ . أ ، ص 08)

الموت أو الشهادة في أرض كهذه ، هو إعلان تحدي الواقع الأيديولوجي المتهكم ، هو دعوة إلى التحرر من قيود الماضي و الحاضر ، و صنع طريق المستقبل ، ذلك الطريق الذي لا يتأتى سهلا ، و إنما يلزمه شحنة من الغضب و الثورة التي تهدم كل ما هو خرافي و خيالي و تضع الأقدام نحو أولى خطوات الحلم الحقيقي ، حلم الواقع الذي لا مفر من تحقيقه إذا تواشجت قوة الماضي (غضبا حسينيا) و الحاضر لصياغة مفردة المستقبل : تحقيق الوجود و الزمن الذاتي ، و تحقيق الذات (الحرية) .

أما المدينة سواء كانت عراقية أو لبنانية أو فلسطينية فهي موحدة تحت ظل المدينة العربية ، أو أي مدينة إسلامية أخرى فهي تعلن وحدتها في انتمائها الديني ، تحاول أن ترسم يوتوبيا تعتمد قانون مواجهة المصير و مواجهة الواقع و الدفاع عن مشروع حلمي يتأسس ضمن تحويل الاستعمار إلى حرية مطلقة ، و تحويل

المدينة المحرومة من الحرية و السلطة إلى مدينة ذات سلطة خاصة و حرية مطلقة : « **تعطي العقلية اليوتوبي للتجربة صورة مدركة حسيا على نحو مباشر أو في الأقل مجموعة معاني واضحة** » [1] .

فهل يتحقق ذلك ضمن العمل الأدبي للشاعر " محمد ناصر " ؟ .

حين يرفض الفرد التكيف مع واقعه يلجأ إلى اليوتوبيا التي : « **تنسف من الداخل النظام الاجتماعي بجميع أشكاله .** » [2] .

يحاول من خلالها التخلي التام عن مجتمعه و تغييره بـــ : « **اقتراح مجتمع بديل** » [3].

خاصة إذا كان المجتمع الذي ينتمي إليه الفرد مبنيا على نظام سياسي فاسد ، و كل اليوتوبيات التي ظهرت منذ القدم كانت تدور جل محاورها حول كيفية التغيير و الحد من الفساد القائم في الأنظمة ، و خاصة حين تكون هناك فوارق اجتماعية متباينة بين الذي يسكن (القصر) ، و الذي يتخذ (الخيام) مأوى لها ، من هنا يمكن للألم و المعاناة : (الريح الصقيع / لا طعام / لا ثياب / الدموع) ، أن تنطق آلاف بل ملايين الأصوات ما دامت الأصوات المتكلمة تتهافت دون أن تسكت الأنين وهي تعلم بمواطنه : (القمة الحرباء / تجند / تنشر الشراع) ، و دون أن تداوي الآلام و هي التي تزيد حدتها : (تخرق السفين) ، دون أن تزرع أملا أو تغير مصيرا و هي تجمع ما بين : (اللقاء / الوداع) ، و يتخبط الإنسان في دوامة معاناته بين ظلم الداخل و الخارج ، و من هنا يبدأ في التخطيط لتغيير مجرى أموره ، و يسد ثغر السفين ليرسي على ضفاف مدينة الأمان و السلام التي لا يتم الوصول إليها إلا من خلال المجاهدة و المكابرة ، و إرساء معالم يوتوبية لا تعتد الحلم حلما بل تحوله إلى حقائق ممكنة :

ـــ القصر " بفيينا " لحسناوات ألـــ ⁂ ـــمانيا،و بنك في "جنيف" هي الثواب
و أكف أيتـــام الخيـــام تمد للرْ ⁂ ريح الصـــقيع ، فلا طعـــام و لا ثياب
و المقدس المخزون جفت في محا ⁂ جره الدموع ، و مل من سحب كذاب (أ . أ ، ص 16)

ـــ القمة الحرباء يا مقيدي السجين
تجند العيون
هي التي تنشر الشراع
و تخرق السفين
هي التي يا قدسي الحزين
توظف القرآن في اللقاء و الوداع (ر . ا ، ص 53)

رغم تعبير المدينة منذ نشأتها عن معالم الحضارة و التمدن ، تلك الحضارة التي قلبت : « **الانتصارات العلمية صورا مأساوية ، من اغتيال لحرية الإنسان ، و استغلال لموارد الشعوب**

---

[1] بول ريكور : محاضرات في الأيديولوجيا و اليوتوبيا ، ص 367 .
[2] بول ريكور : من النص إلى الفعل ، ص 306 .
[3] المرجع نفسه ، ص 307 .

المغلوبة على أمرها ، و ما تمخضت عنه الانتصارات من حروب دمرت أكثر مما أنجزت ، و كان ضحيتها الإنسان هنا و هناك . »[1].

بالرغم من الموقف المعادي للمدينة الذي يتوجب على الشاعر اتخاذه تحت وطأة هذه العوامل كلها ، فالشاعر على نقيض من ذلك ، فالمدينة التي تستطيع أن تجلب الدمار من كل اتجاه ، هي المدينة نفسها التي تعاني من هذا الدمار : (قصفوا مدائننا / تغزى " سراييفوا ") ، و تظل المعاناة مرسومة : (في كل شبر / من حمى القدس إلى الأفغان) ممتدة بين المدائن الغارقة في أيديولوجيا ظالمة لا تعي إلا معاني : (الهتك / القتل / الإبادة) ، و كلها عوامل مساعدة على رفض الواقع و الهجوم ضده أنى كانت الوسيلة ، و هذا الرفض هو بداية للتشوف اليوتوبي الذي سيصنع حلم الحرية و التحرر :

ـــ قصـــــــفوا مدائنـــــنا ضحى ⁂ و القـــــوم في سرر الغـــــرام (ر . ا ، ص 28)
ـــ و تغزى " سراييفو " و هتك بعدها ⁂ بأخرى نســـاء ما عرفن بريبـــة (أ . أ ، ص 41)
ـــ أرسم صليبك من دمي في كل شبـــ ⁂ ـــر من "سراييفو"،سأنبت صاعدا (أ . أ ، ص 49)
ـــ رفرفـــت روحـــــــه براية حق ⁂ من حمـــــــى قدسنا إلى الأفغان (ر . ا ، ص 24)

الشاعر لا يقف مكتوف الأيدي أمامها لأنه جزء لا يتجزأ منها ، و تصبح معاداة المدينة إشفاقا ، و الهروب من الدمار مواجهة له : (تنقض) ، و تغدو حرية المدينة أو المدينة الحرة حلما يوتوبيا ، و هدف يتحقق بواسطة تخطيط يخرج المدينة من حالة اليأس إلى الأمل المنشود في خطب : (المدفع / طلقة جريئة) ، و توحيد و توحد ديني : (القبلة الأولى / توحدنا) ، تلك هي معالم السياسة البديلة للنظام السائد ، فحرية المدينة لا تأتي إلا من خلال انقلاب " السحر على الساحر " ، و من هنا يكون منطلق الرفض و بداية مواجهة أولى مراحل التغيير :

ـــ حبذ المدفـــــــع الفصـــيح خطيبا ⁂ من ربى القدس في ظهور اليهود (أ. ن ، ص 47)
ـــ القبـــلـــــة الأولى تـــوحد صفنا ⁂ لن ننثني أو نحضن النصر المجيد (أ. ن ، ص 50)
ـــ تنقض في مطار " اللد "
كالشهاب من سمائهم (أ. ن ، ص 61)
ـــ سمعته في طلقة جريئة .
هناك في بقاع القدس تحصد اللئام . (أ. ن ، ص 77)

يبدأ العمل اليوتوبي انطلاقا من خطاب الجماعة : (لباك / أمتي / أبطالها / الكل / كل شبر / كل بيت / كل حارة / أطفال الحجارة / أطفالنا / سبعون أو تسعون ، أو مليون) ، هذا الحس الجماعي هو الذي يعطي ليوتوبيا الفضاء القدرة على اختراق الممكن و اللامعقول معا ، و هو الذي يساعد على إحراز التقدم و التغلب على قوة الاندثار و التراجع إلى الخلف : (الوكر إن يخلى) ، هو ذا الخلاء أو التخلي الذي يدمر حلم التعاون على تحقيق الحرية التي تنادي أهلها و ما يكون لهم غير تلبية النداء : (لباك / حجا / تلبيك) ، بمد جسر

[1] مختار علي أبو غالي : المدينة في الشعر العربي المعاصر ، ص 06 .

التحدي: (جسر العبور) الذي لواءه الاتحاد ، و الذي بموجبه تتحد القوى لتمنع ذوبانها في أمواج الضعف و الهزيمة ، و إهداء الشهادة ثمنا لهذا النداء ، فالمدينة لا ترقى بخلوها من أفرادها ، و لا هم قادرين على التقدم من دون انتماء إلى مدينة معينة و هنا تكتمل العلاقة بين الفضاء و الذات : (عانقت روحه / كان يأمل / صلاة نواها) ، و أهمية هذا بالنسبة للآخر :

ـــ لباك من أمتي أبطالها فسعت
حجا إلى " القبلة الأولى " تلبيك
لهفي على بطل لقاه مصرعه
و كان يأمل قبرا في روابيك
فعانقت روحه المحراب منطويا
على صلاة نواها في مغانيك (أ. ن ، ص 69)

ـــ ... الوكر إن يخلى تحيث به الذئاب ، تحيل نضرته قذارة . (ر . ا ، ص 60)

ـــ " جسر العبور " تقطعت أسبابه ⁂ إن لم يصل بالقدس منه لقاء (أ. ن ، ص 83)

علاقة الذات بالفضاء هي في عمقها علاقة الذات بهويتها و كيانها و كينونتها ، و فقدان المدينة هو فقدان لهذه الذات ، فالإنسان يمكن أن يعاني داخل مدينته من خلال نظامها الفاسد مثلا ، لكن معاناته تزداد حدة عند إحساسه بالضياع و التشتت ، بالهوية المسلوبة : (يسألون / من تكون ؟ / من الدمار نجوت ؟) ، و إذا كان المجتمع يتساير مع المقولة التي مفادها أن : « **الفئة الاجتماعية تؤمن بهويتها الخاصة بوساطة الأيديولوجيا .** » [1] .

تتدخل اليوتوبيا لتدحض هذا الالتزام الذي تناثر وراء تعسف الأيديولوجيا الاستعمارية ، عندما يصبح الإنسان بلا مدينة : (من البقاع أم من اللطرون / في مخيمات / صبرا / شتيلا / و مخيمك ؟ / أمن صبرا أتيت ؟ / كيف اخترقت حدودنا ؟) ، هذه المخيمات المجهولة ، و هذه المدائن المأهولة بغير انتماء ، هي تعبير عن حال الضياع ، و عن الذات عندما تستعد لتلبس ثوبا آخر غير الذي يُرى للآخر ، هو حالة السخط و الانفجار : (البركان / الصاروخ / الجنون) ، فالنجاة من (الدمار) فرصة أخرى للبحث عن حياة جديدة ، و لتجديد الحياة يجب (اختراق) كل الممكنات و المستحيلات ، فالذات التي ألفت مواطن الحرية و العز و الإباء لا تتخلى عنها لظروف تحتمل التغيير : (أطفالنا / نبتت / نبت / أتيت / يولدون / يطلعون) ، فيكون هدفها الوحيد هو الثورة على الآخر و تحرير المدينة ، و استرجاع الهوية :

ـــ الكل يسألون عنك من تكون ؟
من أي مركز سريت ؟
من " البقاع " طرت أم من " اللطرون "
و ما دروا بأنك البركان و الحنين

---

[1] بول ريكور : من النص إلى الفعل ، ص 306 .

نبتت في مخيمات الدمع و الأنين
من " صبرا " من " شتيلا " أنت
نبت كالصاروخ كالجنون (ر . ا ، ص 52)
ـــ و مخيمك ؟
ـــ صبرا .
ـــ عجبا ، أمن صبرا أتيت ؟
من الدمار نجوت ؟
كيف اخترقت حدودنا ؟ (ر . ا ، ص 58)
ـــ لكن أطفال الحجارة الصماء يعلمون من تكون
من أنت ما تريد ، من تكون
في " بير زيت " في " نابلس " في السجون يعملون
و رقمهم في دفتر الصليب الأحمر الدفين
سبعون ، أو تسعون ، أو مليون
أطفالنا في كل شبر من ترابنا السجين
يولدون فوق حافة السكين
و تحت وابل الرصاص و الدمار يطلعون (ر . ا ، ص 54)

لا تختلف علاقة المدينة / الفضاء بالحلم الذاتي التي تسعى الذات إلى تحقيقه ، حين تخرج الذات من وعيها الزائف بالواقع ، إلى واقع الوعي الذاتي الذي تنتمي إليه ، هنا فقط و في هذه الحال يتحرك كل ما في الفضاء / المدينة ليشكل عاملا مساعدا في تحقيق الهدف المأمول ، عندها تتحول العداءات الداخلية إلى روابط حميمية : (حقا أخي) ، و هي تعبير عن بناء نوع من الوحدة التي تضرب في عمق الوجود و الكيان الإنساني ، الذي يستطيع من خلالها أن يتمنع عن رغبة في التخاذل أو التواني : (هيهات أن تقضي / لا أخافك / لا أخاف الموت / بيني و الرصاص مودة) ، بل تكون الدافع الأكبر للتقدم نحو الحرية ، ومقاومة كل الظروف : (الدمار / الحصار / هول / ويل) مهما اتحد المكان والزمن ضده : (تدمر مسكني ألفا / ألفا في الصباح و العشي) ، و رغم كون هذه العوامل هي الهلاك لا محالة ، فالمفارقة تكمن في انتصار المقاومة على أسباب الهلاك : (بين أنقاض الجحيم / أقوم جبارا قوي) ، تلك القوة هي تعبير صريح عن علامة التحدي المحفورة في إيمان الذات بالتغيير و الإصرار على تحقيق المصير دون هوادة أو رجعة سببها الردع ، لا يعرفون غير كلمة واحدة في أفواههم : (يقرأون / مناضلون)

ـــ حقا أخي هو الذي يعطي الأوامر ، إنه في كل شبر من بلادي ..
... كل بيت .. كل حارة .. (ر . ا ، ص 60)
ـــ هيهات أن تقضي علي . أنا لا أخافك ، لا أخاف الموت ...
.. لا أخشى سوى ربي العلي ... أنا من بني " صبرا " فبيني و الرصاص مودة

هفو إلي .. أو لم تدمر مسكني ألفا و ألفا في الصباح و العشي .. أو لم
تجرب كل أنواع الدمار ، و كل أنواع الحصار ؟ و كل هول ، كل ويل..
كل شيء ... لكنني بالرغم و بين أنقاض الجحيم أقوم جبارا قوي . (ر . ا ، ص 60)

ـــ أطفالنا على تراب قبرك الندي يقرأون
مناضلون ، مناضلون ، مناضلون (ر . ا ، ص 54)

ـــ ... و الفجر من دمكم سيكسب لونه ، و أثير قبر في الوجود لكم صغاري ،
تربة القدس الزكية . (ر . ا ، ص 62)

لا يتحقق الحلم إلا عندما تبدأ بوادره في الظهور ، و بوادر الحلم بالمدينة تتمثل في الانتصار الذي تحققه المدينة ، لكن التحدث عن الانتصار المطلق للحرية سيكون عقيما مع الأوضاع التي يشكلها الواقع ، فالمدينة الفلسطينية لا تزال رهن الاحتلال ، و لكن التحدث عن الانتصار في هذا الموضع يقتصر على الحدث ، و على كونه نتيجة لمبدأ يوتوبي عرفت بداياته و تأسست معالمه و خططه في السابق .

يبقى الأمل اليوتوبي واقعا لا مفر منه مادام الفرد قادرا على التحدي ، و ما دامت الحقيقة الكاسرة لأيديولوجيا العدو رابضة أمام قوته و تعنته ، تلك الحقيقة التي مفادها أن أمل الكفاح و تحقيق النصر و تحرير الفضاء / المدينة متجدد في كل زمان رغم المعاناة و سياسة الاندثار في أعماق الفناء ، فالمقاومة لا تموت و لا تندثر تحت الأعماق : (و إن دفنوا / تفجرت تدعو) ، لن تقف الأرض عائقا أمام التحدي ، و لن تتخاذل السماء كذلك في إبراز هذا التحدي إلى الوجود : (تسألين الأفق) ، فالنصر يتحقق حين تكون الوحدة شاملة بين أطراف الموجودات ، الأرض لا تحن للحرية إلا عن طريق طعم النصر الذي تحققه الأيدي الحاملة للحجارة : (حجارتي عرفت قفاك و صلعتك) ، و الروابي لا تزهر تحت رماد القنابل ، إلا حين يتحول الرماد إلى تربة زكية طاهرة تنبت (زهرا) ، هو علامة (النصر) ، و سيأتي اليوم الذي تنقش فيه آيات النصر من (سورة الفتح) على باب المدينة الحرة ، و يتحقق الحلم الذي يبقى معلقا على جدران الواقع ، مأمولا فيه :

ـــ و إن دفنوا تحت القنابـــل بلدة ❊ تفجرت الأنهار ، تدعو بدعوتي (أ . أ ، ص 45)
ـــ كم تسألين الأفق عن سرب لهم ❊ في القدس دون العالمين وطاء (أ. ن ، ص83)
ـــ .. إني رأيتك في شوارع حينا .. تجري .. و تترك خوذتك ..
.. و حجارتي عرفت قفاك و صلعتك . (ر . ا ، ص 60)
ـــ و هل سينقش يوما عند مدخلها
من سورة " الفتح " آيات تحليك (أ. ن ، ص 70)
ـــ و تقتني من روابي " غزة " زهـــرا
و حول جيدك عند النصر تهديك (أ. ن ، ص 70)

لقد حاول الفضاء أن يحقق يوتوبياه من خلال مشروع حرية المدينة أو استرجاع ملكية المدينة الضائعة في أيديولوجيا المستعمر ، و لا تمثل المدينة إلا جزء يسيرا من واقع حلمي لا يكتمل إلا عندما تحقق المدينة الكبرى

/ الوطن حريته و استقلاله ، فالحلم اليوتوبي الذي يربط الخارج (الواقع) ، بالداخل (النص) ، يبحث دوما عن تحقيق أمله المنشود ، فهل يتم له ذلك من خلال الفضاء / يوتوبيا الوطن ؟ .

ـــ الفضاء / يوتوبيا الوطن :

تعد المدينة الحلم الصغير بالنسبة لليوتوبيا التي تسعى إلى تحقيق مثالية الفضاء ، و تبقى المدينة هي الجزء المكاني الوحيد الذي منه تنطلق بوادر أو أشعة هذا الحلم لتصل إلى ذروته حين تكتمل دائرة الحلم اليوتوبي في تحقيق المقولة الشائعة : الوطن ، فما هو الوطن ؟ .

الوطن : « **في أدنى مفهوم معاصر له أنه أرض يقطنها شعب أمره واحد ، و تجمعه جوامع الماضي ، و توحده خصائص و قيم منها الدين و اللغة و التاريخ و المصير الواحد .** » [1] .

هنا يستدعي المفهوم العام ، مفاهيم أخرى ارتبطت بهذه المقولات التي تجتمع فيها مقومات الوطنية هي : الانتماء ، الوحدة ، القومية ،.. ، و كلها مفاهيم حديثة أنتجتها مختلف العوامل التي تسعى اليوتوبيا إلى تغييرها و الحد من تجاوزاتها ، فوجود أفكار تدعو إلى فكرة الانتماء هو الإحساس بفشل فعل وجود الانتماء ، و البحث عن الوحدة هو لتفشي اللا وحدة بين المجتمعات أو داخل المجتمع الواحد ، و البحث عن تحقيق القومية و التي يرادف مفهومها هنا مفهوم الأمة ، هو نتيجة لتفكك هذه الأمة و تشظي أجزائها ، و باختصار شديد فكل ما يتعلق بهذه المفاهيم منبعه فكرة يوتوبية تود أن تتحقق و لو على صعيد نظري .

الحديث في هذا الموضع ليس عن موطن الشاعر (الجزائر) ، بل وطنه هو الوطن العربي ، الذي تجمع في مقومات ثلاثة هي : اللغة و الدين و التاريخ المشترك بأوسع مفهوم لمعنى التاريخ ، و هنا يتسع الفضاء ليتسع معه المشروع اليوتوبي ، و لينفتح على أفق حلمي و تخييلي تتعدد فيه الفضاءات و المجالات الطبوغرافية إلى حد العجز عن احتوائها ، لذا يجدر أن لا يجتاز هذا المشروع حدود و معالم ما يرمي إليه ، و ما يمكن اختزاله ضمن الاحتياج العام للمشروع اليوتوبي في تحقيق : الوحدة ، الانتماء ، القومية .

الحقيقة تدرك من خلال ذلك التداخل بين المفاهيم الثلاثة حتى ربما تصير مترادفة ، فالانتماء دليل على وجود الهوية ، و الهوية دليل على تحقق الوحدة ، و الوحدة تحقق بدورها القومية المنشودة ، و هي عند هذا التشابك تحقق الحلم اليوتوبي الذي يمكن اختزاله تحت تسمية واحدة : الوطن العربي ، فهل يتحقق ذلك من خلال الحضور العيني لهذه القضايا في الخطاب الشعري ؟ و ما هو التصور العام الذي تنطلق منه فكرة البحث عن الوطن اليوتوبي ؟ و هل يحقق الفضاء / الوطن كظاهرة مركزيته و وجوده في العالم ؟ و إلى أي مدى تحفز الأوضاع الراهنة المشروع اليوتوبي للفضاء على الظهور و الإعلان عن بوادره ؟ .

يبدأ المشروع اليوتوبي أولى خطواته عند إقصاء حضور الواقع بطرح سؤال عن الرؤية المستقبلية التي تتمناها الذات للوطن ، فرغم ألفاظ الوحدة و الوجود المتكررة للفضاء / الوطن : (وطن العروبة / أوطان العمومة / أمة الوحي / أوطانها) ، إلا أن سؤال الحضور و الوعي بهذا الحضور يبقى مطروحا و يحتاج إلى إجابة : (فمتى نراك موطنا / و متى نراك سحابة تسقي المشارق و المغارب) ، هو سؤال يتحدى الأوضاع

---

[1] عبد الملك مرتاض : بنية الخطاب الشعري (دراسة تشريحية لقصيدة أشجان يمنية) ، ص 43 .

الراهنة للواقع ، و يضع الحقيقة و الواقع تحت محك الرفض و بداية البحث عن الفضاء البديل الذي لا تعرقل ـــ السياسة ـــ مسار تحقيق فعل الوطن فيه ، فضاء للوحدة لا يدعو للتفكك بكل ما يحمله اللفظ من معنى أيديولوجي ، يمنع من خلاله الضياع و التشتت الذي يعاني منه الوطن الراهن : (تاهت سفينتنا شرقا و غربا / أمة الوحي مزق) ، فدلالات التوهان و التمزق تتنافى مع ما يحمله لفظ الوطن من دلالات الوحدة و الاستقرار ، و ربما كان هذا هو الدافع الأول للبحث عن الفضاء الذي يحقق مقولة الوطنية :

ـــ الله يا وطن العروبة قسمو ⁂ ك جمـــاركا حتى ثمان و تلعنا
فمتى نراك ـــ و أنت أوطان العمو ⁂ مة رغم أهواء السياسة ـــ موطنا
و متى نـــراك ســـحابة خيراتها ⁂ تسقي المشارق و المغارب بالهنا (أ . أ ، ص 26)
ـــ و في المصاعب ، كم تاهت سفينتنا ⁂ شرقا و غربا ، و حيتانا و طاعونا
و أمة الوحي في أوطانها مزق ⁂ بيض ، و حمر و مائنفك تلوينا (ر . ا ، ص 67)

تتحقق الوحدة ضمن مقولة الفضاء الواحد ، و التعدد الفضائي هو السبيل الوحيد لمقولات الاختلاف ، و الاختلاف هو المراهنة الوحيدة للواقع لإحباط الدافع الحقيقي نحو يوتوبيا الفضاء ، لذلك لا يمكن النظر للفضاء / الوطن من منظور تختلف فيه الآراء و التوجهات ضمن عوالم الواقع الراهن ، و التي يصير عندها الوطن : « **ليس إلا إطارا سوسيو ثقافيا ، ليس إلا مجموعة قوى اجتماعية في حال صراع ، قوى في حال ضغط ، و أخرى مقاومة ، و لكل خطاباتها ، و هكذا يكون الصراع صراع خطابات .** » [1] .

ربما يكون هذا المنطق الذي يأتي بمفهوم الصراع ورقة رابحة للانطلاق اليوتوبي الرافض للراهن ، و لكن اجتماعية الفضاء ، تفرض عليه أن يكون تابعا دائما لفضاء فكري معين يصعب السيطرة عليه من منظور وحدوي ، و يصعب كذلك التحكم فيه كاختلافات بارزة و منتشرة ، و هنا تصبح مقولة الوحدة على محك التاريخ ، ذلك التاريخ الذي يعاني أكثر من معاناة الفضاء / الوطن من حالات الضياع و اللا هوية و التشتت : (بكينا على الأطلال / بانوا و بنا / للأعراب تشوقها الأطلال) ، هنا لا تعد العودة إلى الماضي استنادا لقوة الزمن ، بل هو استحضار لجذور العجز من الزمان الماضي الضعيف : (فهل شفى الدمع آهات لباكينا / هان ترب و عرض) ، و من الفضاء البالي الذي أصبح مجرد رسوم انعدمت فيها الحياة ، و أصبحت فضاءات مهجورة غير مأهولة و لا تصلح لأن تكون ، هنا يتحقق صراع الخطابات بين الماضي و الحاضر بين الأصالة و المعاصرة ، بين البحث عن الوحدة و ضياعها في غيابة الفضاء المهجور ، و هذا يعني حالة معقدة من الضياع يعانيها الفضاء دون سبيل إلى الخروج منها ما دام قد حبس ضمن مقولات الفناء في الزمان و الفضاء :

ـــ فكم بكينا على الأطلال من قدم ⁂ فهـــل شفى الـــدمع آهات لباكينا
بانوا و بنا فما ابتلت جوانحنا ⁂ شـــوقا إليـــهم و لا جـــفت مآقينا
و هان ترب ، و عرض من مذلتنا ⁂ و اليوم نخص ، من رخص بنا ، دينا (ر . ا ، ص 67)
ـــ ما لي و للأعراب تحدو بالنيا ⁂ ق تشوقها الأطـــلال و الأحـــجار (أ . أ ، ص 58)

---

[1] خالد حسين حسين : في نظرية العنوان ، مغامرة تأويلية في شؤون العتبة النصية ، ص 196 .

لا مفر من كون النظرة العامة لمفهوم الوطن ترى أنه : « **فضاء الهوية بامتياز هو منطلق و منتهى الكينونة ، من أبسط مكان أو مشهد أو صورة أو علاقة فيه إلى امتداداته كشذرات و صور استعادة و تذكر و حاجة و فقدان في الشتات و المنافي و أوطان الغربة .** » [1] .

هنا تتحدد القيمة الفعلية لحضور الفضاء / الوطن كفضاء انتماء حيث يمثل : « **الانتماء ظاهرة إنسانية فطرية تربط بين مجموعة من الناس المتقاربين و المحددين زمانا و مكانا بعلاقات تشعرهم بوحدتهم ، و بتمايزهم تمايزا يمنحهم حقوقا ، و يحتم عليهم واجبات ، و هو متطور بالإرادة الإنسانية الباحثة عن الأفضل تطورا ، ينوع و يوسع ، (...) ، إن الانتماء بوصفه ظاهرة إنسانية متطورة بالجدل الإنساني لا يلزمه الوعي بحقيقة وجوده فالانتماء في الأصل موجود بقوة وجود ناس تربطهم علاقة ما ، و محددين بزمان و مكان معينين .** » [2] .

يظهر هذا الشعور ليربط بين أساسيات الوجود : الزمان : التاريخ المشترك ، و الفضاء : الوطن ، و فعل الانتماء يحدد العلاقة التي تربط الذات بالفضاء ، حيث يغدو الحلم بالفضاء مالكا لفضاء واقعي هو فضاء الانتماء الذاتي ، و عندها يصبح الوطن الأرض المبعوثة من عوالم حلمية لتحقق ما هو كامن في الذات ، فهل يتحقق ذلك فعلا على أرض الوطن المفروض ؟ .

يعادي مفهوم الغربة فعل الوجود أو الانتماء إلى فضاء معين ، و في مفهومها العام هي تعني النأي عن أرض الوطن ، و الانعزال عن الانتماء الفضائي ، و بموجب هذا المفهوم يتشتت أيضا المشروع اليوتوبي في تحصيل فضاء حلمي يشتمل على مقومات الوحدة و الانتماء ، و عند هذا الحد تصبح الغربة فعلا معارضا ، و إعاقة لمواصلة البحث عن تحقيق الفضاء المنشود ، فهل تمثل الغربة في الخطاب الشعري عثرة في تحقيق المشروع اليوتوبي ؟ . حقيقة ، وجود الفعل / الغربة ضمن عوالم الخطاب لا يشكل إلا دافعا جديدا من دوافع الثورة على الواقع الراهن ، و لا تمثل إلا نوعا آخر من أنواع الوعي بالوجود و بعمق خلفياته ، حين تتحول العوائق إلى دوافع تدفع الذات إلى رؤية واعية بالواقع : (بالغربتين تعذبوا / يتوسدوا موتى ثرى الأوطان / غربة عصرتك / رمتك الأيام / في غربة تترامى) ، كل هذه الملفوظات تحمل دلالات عميقة عن المعنى الخفي لحضور الغربة في هذا المقام ، حيث تتعدى فعل إنتاج الرفض إلى كونها البؤرة التي ينطلق منها رفض الواقع ، و عندها لا يمكن التفكير إلا في كيفية الخروج من هذا العالم و كيفية استبداله بآخر تتوافر فيه سبل الحياة لا الدعوة المبكرة إلى الفناء و الموت :

ـــ بالغربتين تعـــــذبوا أحيا و لم	⁂	يتوسدوا موتى ثرى الأوطان (ر . ا ، ص 13)
ـــ فوق الزناد و حشو مدفعك الجري	⁂	ء عقيدة ثارت على الطغيان
أو دون نظرتك الحـــزينة غربة	⁂	عصـــرتك بين أظافر السجان (ر . ا ، ص 13)
ـــ و رمتـــــك الأيام في لجة الليـــ	⁂	ـــل هلالا في غربة تترامى (ر . ا ، ص 16)

---

[1] حسن نجمي : شعرية الفضاء السردي ، المتخيل و الهوية في الرواية العربية ، ص 159 .

[2] فاروق أحمد اسليم : الانتماء في الشعر الجاهلي ، ص 14 .

منطلق الخطاب في المدونة الشعرية ينطلق من العناصر الثلاثة السالفة الذكر : الوحدة ، الانتماء ، و القومية . و ضمن هذا الإطار حاول الخطاب أن يضع أسسه اليوتوبية على محك تحقق أحد هذه الأقطاب التي تحاول الذات من خلالها تحقيق توازن الوجود الإنساني ، و على اعتبار الوحدة هي : « **انبعاث جديد يقاوم عوامل الضياع المتبقية من المرحلة السلبية السابقة ، و قوى الطغيان و الاستغلال و العنصرية ، و العدوان على نهضة الشعوب ، في عالمنا المعاصر . و هي بناء لإنسانية جديدة ، تعمل من خلال إيمانها بمبدأ الحوار الحضاري على إغناء التطور الحضاري للبشرية .** »[1] .

الخطاب الشعري يؤسس وحدة تحتمل حضور فضاءات مختلفة ، تسعى نحو تحقيق الحلم الموروث من الزمن الماضي لتوصيله إلى الزمن المستقبل ، و ما دام المشروع يتحدث عن الأسس المستقبلية فهذا يعني الخطوة الأولى نحو تحقيق الأمل المغروس في الفضاء المستقبلي ، و لما كان للمشروع الوحدوي من أهمية بارزة في السعي نحو تحقيق التقدم ، فهذا يشكل البادرة التي يبحث المشروع اليوتوبي عن إرساء معالمها ضمن عالم الواقع : « **أما الوحدة العربية فقد كانت أمل العرب عزف الشعراء على قيثارها أصفى ألحانهم بعد أن أدركوا أن أزهى أيام تاريخهم كانت إبان اتحادهم . (...) ، و من جهة أخرى ، و مع أن قضية التحرر القومي كانت القضية الأولى التي استأثرت باهتمام العرب فإن الشعراء مع ذلك لم يحيدوا عن تعلقهم بالوحدة المنشودة .** »[2].

هذا التعلق هو الدافع الأكبر إلى تأكيد أن فكرة الوحدة لا تزال تحت ظل الوجود الفضائي : (في القدس / في كابول / في مصر ، الفيحاء ، بغداد ، إيران) ، فالوحدة المنشودة لا يسيطر الإطار الجغرافي الكلاسيكي على مفهومها ، و إنما هي الوحدة التي تسكن الشعور لتسيطر على الوجود من خلال الذات ، و المتحقق بالوجود الذاتي ضمن هذه العوالم المختلفة : تجمع كل الأقطاب الجغرافية للتوحد في الذات الواحدة : (أرسلت / من عمق الجراح / تألمي) فالشعور بالآخر هو الوحدة الروحية التي تنشأ بين الأطراف ، و تحقق علاقة الانتماء إلى الآخر يعني بداية جيدة للتفكير في الوحدة :

ـــ أرسلت من عمق الجراح تألمي ⁂ لك يا أخي في الله حيث تعاني
في القدس،في كابول،في مصر و في الـــ ⁂ ـــفيحاء في بغـــداد في إيران (ر . ا ، ص 12)
ـــ أرسلت من عمق الجراح تألمي ⁂ لك يا أخي في الله حيث تعاني
في القدس ، في لندن ، في باريس ، في ⁂ مصر ، في الأفغان ، في إيران (أ .أ ، ص 03)

يستشرف الحديث عن الوحدة في الخطاب الشعري للشاعر " محمد ناصر " دعوة غير مصرح بها لمشروع القومية التي طالما شغلت العديد من الخطابات الإبداعية على كون القومية في معناها العام ، الاتجاه الذي : « **يستهدف تعميق الإحساس لدى أبناء الأمة العربية بالانتماء إلى الأمة العربية الواحدة ، و وعيهم بمفهوم**

---

[1] الياس فرح : القومية العربية و الوحدة العربية من منظور البعث ، ص 393 ، ط 02 ، بحوث و مناقشات الندوة الفكرية التي نظمها مركز الوحدة العربية ، مركز دراسات الوحدة العربية ، بيروت ، لبنان ، 1980.

[2] عمر الدقاق : نقد الشعر القومي ، ص 213 ، دار النور ، منشورات اتحاد الكتاب العرب ، 1978.

القومية العربية و مقوماتها و تحريكهم بالعاطفة و الوعي معا لترجمته في سلوكهم و ممارساتهم واضعين نصب أعينهم الهدف القومي الأكبر : تحقيق الوحدة العربية الشاملة » [1].

من هنا يتقرر المشروع الوحدوي الهدف الأساس في بناء أول خطوة نحو الفضاء المثالي لما يحققه هذا البعد الفكري و الأيديولوجي من تغيرات على كل المستويات المعيشة التي يسعى اليوتوبي إلى تحقيقها ، و هو تغيير جذري لا يمس قضية الوعي بالذات و إنما هو تشكيل لذات الوعي ، و مطابقته مشاكل الراهن ، لأن منطلقه لا يعد ثورة أو اختلافا بين الأنا و الآخر و إنما هو منبعث من الذات نفسها : (أرسلت من عمق الجراح تألمي) ، فهذا الألم يحول الفضاء إلى منبع تقوم فيه القومية بـــ : « **وظيفة بعث الأمم من حيث لم توجد ، حتى تكون خير درع واق لطريق التقدم و التطور و مجابهة تحديات العصر** »[2].

هذا ما لا ينبجس من تلك الوحدة التي تجمع الأوطان تحت ظل كلمة (عرب) ، لتكون رهينة لفعل التخيير و السؤال المرهون ضمن الإجابة المفقودة أو العاجزة عن الظهور ، (أم : مصر أم شآم [3]) ، الذي لا مخرج للفضاء من خلال التشبث بمعاييره المعيقة .

لقد كان المشروع القومي يهدف إلى معالجة الرفض الذي يعاني منه الفضاء ، و لكنه سرعان ما يحبط من خلال تحوله إلى مجرد فضاء اختلاف مشبع بثقافة (التأوه) : (التكرار الواضح : أواه) ، و لا يدور الوعي الذاتي بالفضاء إلا ضمن دلالات الملفوظات : (الكلام / الخصام / السلام / الطعام / الفداء) ، و هي الأسس الأكثر توليدا للاختلاف ، و هو المانع الوحيد لفكرة الوحدة ، و من خلاله يصبح المشروع اليوتوبي فارغا من الوعي ، و تتلاشى الظاهرة / الفضاء في وعي التشتت و الضياع ، و يبقى أمل الحلم في الوطن المثالي رهن معضلة التخيير (تثأر أم / تأتي أم / تشبع أم / تفدي أم) ، يتغلب من خلالها الشعور بالوحدة و الأنانية المطلقة ، و تتلاشى فكرة الوحدة و تبقى القومية رهن و رهان الواقع المضاد للوجود :

ـــ أواه يا عرب الكلا	⁂	م ، أمصر تثأر أم شآم	(ر . ا ، ص 27)
ـــ أواه يا عرب الخصا	⁂	م ، أمصر تثأر أم شآم	(ر . ا ، ص 28)
ـــ أواه يا عرب السلا	⁂	م ، أمصر تفدي أم شآم	(ر . ا ، ص 29)
ـــ أواه يا عرب الطعا	⁂	م ، أمصر تشبع أم شآم	(ر . ا ، ص 30)
ـــ أواه يا عرب الكلا	⁂	م ، أمصر تأتي أم شآم	(ر . ا ، ص 31)
ـــ أواه يا عرب الفدا	⁂	لا مصر تأتي لا شآم	(ر . ا ، ص 31)

يطرح حضور الفضاء العيني سؤالا آخر لا يبتعد كثيرا عن مفاهيم الوحدة و الانتماء و الهوية ، و هو البحث عن حرية الوطن / فلسطين ، العراق . و هي الأساس الذي ينبني عليه وجود الحلم اليوتوبي في تحقيق

---

[1] مصطفى عبد الغني : الاتجاه القومي في الرواية ، ص 15 ، سلسلة عالم المعرفة ،المجلس الوطني للثقافة و الفنون و الآداب ، الكويت ، ع 188 ، 1994.

[2] فرج السطنبولي : القومية و التحضر في مسار تحولات مجتمعات المغرب العربي المعاصر ، ص 280 ، ط 02 ، بحوث و مناقشات الندوة الفكرية التي نظمها مركز الوحدة العربية ، مركز دراسات الوحدة العربية ، بيروت ، لبنان ، 1980.

[3] شآم هي بلاد الشام المعروفة ، كانت تدعى في القديم الشآم .

أرض بلا قيد . ففلسطين هي الأرض المحتلة ، مسلوبة الحرية ، و هي من هذا المبدأ أحسن أرض يمكن أن تقوم اليوتوبيا عليها : « **فليس في عصرنا الحديث ، مما شغلنا فيه من قضايا و أزمات و محن ، ما ينافس " فلسطين " في استقطاب الشعور العربي ، و اختبار إرادة الحياة و الجدارة بالمستقبل** » [1].

مادام المشروع اليوتوبي قائما على أسس تحرير الأرض من الواقع ، و واقع الأرض الفلسطينية هو واقع لا يستشف الرضى ، ذلك ما تثبته المساحة الزمنية المترامية في التاريخ الماضي و الحاضر ، و ما تؤكده المساحة المكانية : الأرض الفلسطينية المحتلة ، مسلوبة الحرية ، و البحث عن تحقيق حريتها و إرجاع سيادتها هو حلم يوتوبي جماعي : « **قضية فلسطين ليست قضية الفلسطينيين وحدهم .**»[2] .

هي بذلك تتأسس على رفض الواقع الدوني ، و محاولة إبداله بواقع آخر تعزز فيه الأرض بحريتها و أمنها و سلامها .

لا يعني البحث عن أرض الحرية التخلي عن أرض الواقع ، فأرض الواقع هي الأرض ذاتها التي تبحث عن الحرية ، و يكون التشبث بها هي أولى الأسس التي يقوم عليها الحلم اليوتوبي : (أنا في فلسطين / نبت / بها أموت / لن أغادر) ، (**إنا بأصلاب الرجال / في صدور الأمهات / بخفقة العلم**) ، (**حافظ / قاوم**) ، كل هذه الأفعال تدعو إلى تحقيق الحلم على أرض واقعية ، و استرجاع أرض ضاعت من ملك الواقع في غيابة الاضطهاد و التعسف من قبل الآخر و تغيير المصير هو الفضاء اليوتوبي البديل للفضاء الراهن :

ـــ **أنا في فلسطين نبتت ، بها أموت . و لن أغادر من هنا .** (ر . ا ، ص 58)

ـــ **حافظ بني على التراب ، و قاوم الدخلاء بالأظفار ..** (ر . ا ، ص 59)

يبدأ تحقيق الحلم من الإيمان بقضية الذات ، على اعتبارها عقيدة تتبع من أقوى نقطة في الوجدان الإنساني ، و هي الوطن ، الأرض ، الجذور ، التاريخ و المستقبل ، و هي بهذه المعاني تتحول من مجرد كيان فضائي ، إلى هوية ذاتية يجب الوصول إليها بأي طريق كان ، مادام الإصرار إلى تحقيق الحلم نابع من الأعماق : (أصلاب / صدور / جذورنا في الأرض / البيادر / النخيل) ، و تمثل هذه الفضاءات أصل الكيان ؛ و الذات بلا هوية و كيان لا تعبر بشكل مطلق و صريح عن وجودها في العالم ، فالتحدي الذي منبعه إيمان بالانتماء ، و تشبث بأرض الهوية ، فالأرض هي الذات : (في كل شبر / ننمو) ، و الأرض هي التي تمنح الذات الثبات أمام هول ما تلاقيه ، تستمد منها الذات روح المقاومة و التحدي بإيمان خالص يبدأ من كون الذات : (الأمل الوضي) ، و الآخر ما هو إلا عتي يبغي تجبرا زائفا في أرض الكفاح و المقاومة ، الذات مؤمنة أنه لا يستطيع أن يطغى عليها ما دامت تجاربه تأتي بالفشل من الزمن الماضي : (لم يستطع وأد النبي) ، إلى الزمن الحاضر أو المستقبل ، مادام هنالك أملا جذوره : (ثابتة قوية) ، و تلك هي قوة الحلم التي بها يسعى نحو التحقيق ، رغم بعد الزمن أو طوله ، سيحقق الفضاء كيانه و هويته لا محالة :

---

[1] محمد حسن عبد الله : الريف في الرواية العربية ، ص 199 ، سلسلة عالم المعرفة ، المجلس الوطني للثقافة و الفنون و الآداب ، الكويت ، ع 143 ، 1989.

[2] المرجع نفسه ، ص 201 .

ـــ ... إنا بأصلاب الرجال و في صدور الأمهات ، بخفقة العلم الأبي .

... في كل شبر نحن ننمو من فلسطين الأبية

إنا البيادر و النخيل ، جذورنا في الأرض ثابتة قوية (ر . ا ، ص 61)

ـــ هيهات أن تقضوا علينا إننا لبلادنا الأمل الوضي

... فرعون أعتى منكم ، تتذكرون ؟ فرعون أعتى منكم لم يستطع وأدا

النبي . (ر . ا ، ص 61)

يأخذ الفضاء / الوطن الفلسطيني خصوصيته و تمايزه من خلال توجه كثير من أنظار الأدباء و الشعراء نحو القضية الفلسطينية ، حيث شكلت هذه القضية بعدا أدبيا و شعريا ساهم الأدباء و الشعراء في إيصال بوادرها و أعطتها الكتابات الشعرية أو الأدبية مكانة مهمة من الإنتاج الأدبي و الشعري ، و لكن المعاناة لن تزول بواسطة رواية الأزمة أو مجرد التعبير عنها كأحداث عابرة أو مسترجعة ضمن الذاكرة الجماعية ، إذا كان الحديث عن يوتوبيا فضاء معين ، فشروط اليوتوبيا الحقة تتعدى مجرد المحاورات أو وصف الأفعال دون رد فعل معين ، و إذا كانت يوتوبيا / فلسطين تبقى مرهونة بالزمن ، فأين تقع يوتوبيا / العراق من الكيان الأدبي ؟ و إلى أي مدى يمكن القول أن المدونة الشعرية للشاعر " محمد ناصر " و من خلال تيمة الفضاء / الوطن يمكن أن تجسد حلما يوتوبيا بأرض الحرية / العراق ؟ .

تثور اليوتوبيا ضد الأنظمة السائدة ، و ضد الواقع بكل ما يحمله من تناقضات و ظلم للذات التي تنتمي إليه ، و ذلك لا يتجسد بهذه الصورة في الأرض العربية ، فهي أرض مغلوب على أمرها ، أرض تعاني ، معاناة خارجية و داخلية ، و رفض الفضاء هو رفض للآخر ، هذا الآخر عند الشاعر هو : (" بوش " / العلوج / سموم ريح عاتية) ، لم يحمل معه سوى رفض الطبيعة له : (البحر يزبد / النوارس هاجرت / فاضت الغربان / الشاطئ بكى) ، هي كلها دلالات الألم و المعاناة ، دلالات اليأس من الوضع و الواقع الراهن ، الذي حرك حتى رمال الصحراء : (زلزلت) ، و أما بالنسبة للشاعر فلم يبحث في حلمه الذي يتمثل في عودة أرض العراق : (أبشر فقد عاد العراق) ، إلا عن أرض تعرضت لأزمة أساسها يتمثل في عدم القدرة على المحافظة على الوطن / العراق ، ما دام قد : (عطش العراق / خذلته آبار النفاق / تاه في حمى التفريق و الشقاق) و لم يجد يدا تمتد له لانتشاله مما هو فيه ، و أما ما قوبل به فهو الهروب : (لن تنأى غريبا / لست وحدك في الخليج) ، من الواقع الذي لا يحتمل أكثر من هذا (الصمت / يقطعه النشيج) :

ـــ يا بدر لن تنأى غريبا ، لست وحدك في الخليج

البحر يزبد ، و النوارس هاجرت

مذ فاضت الغربان تملؤه ضجيج

و الشاطئ بكى ، و الصمت يقطعه النشيج

و رمال صحراء الطهارة زلزلت

مذ دنستها نعل (بوش) و العلوج (أ . أ ، ص 12)

ـــ يا بدر إن عطش العراق

و تاه في حمى التفرّق و الشقاق ..

أبشر فقد عاد العراق (أ . أ ، ص 11)

ـــ يا بدر ما عطش العراق

وإنما خذلته آبار النفاق (أ . أ ، ص 11)

أزمة العراق هي أزمة وطن يعاني من العزلة ، **وطن يعاني من صمت الألم و ألم الصمت** المخيم عليه من كل الجوانب ، و ذلك يتجسد في الشقاق الداخلي ، و في الطمع النابع من الداخل نحو الخارج ، و من الخارج نحو الداخل : (باعوك يا وطني / أرخصوك) ، و تلك هي نقطة انطلاق الدعوة إلى التغيير و البحث عن الواقع البديل للواقع الراهن المليء بالتجاوزات التي لا يتسنى للإنسان تقبلها أو التأقلم معها ، فمن الصعب العيش في قيد بعد العيش في حرية ، و الشاعر من هذا المبدأ يبدأ دعوته لكل الفضاءات أن تثور ضد الوضع ، بدأ بأصغر فضاء : (شوارع أمتي) ، و انتهاء بأكبر زمن هو الزمن الماضي : (بدرا ، حطينا ، الأحزاب) ، فتأتي : (رعدا / طوفانا) لتنتزع أملاكها من : (العروش الخاوية) التي سيطرت بخوائها على أعتى الحضارات في الزمان و المكان و الوجود عامة : الفضاء / العراق :

ـــ باعوك يا وطني لحـــــــمآت القما ⁂ ر ، و أرخصوك لثروة شيطانيه

هبي شـــوارع أمتي رعدا و طو ⁂ فانا عـــلى تلك العروش الخاويه

و استصرخي "بدرا"و"حطينا" ، فما "الـ ⁂ أحزاب" عند لقاء أحمد باقيه (أ . أ ، ص 10)

هنا تكتمل النظرة اليوتوبية في إقامة أسس مشروع التغيير ، هو تغيير للوضع الراهن الذي يناديه الواجب نحو الوطن ، و لذلك يرفض الشاعر سياسة الهروب أو النأي عن الواجب ، و يفضل مبدأ المواجهة الذي يقوم على مقاومة الآخر : (يا بدر / لا تنأى غريبا) ، فالغربة لا تحمل سوى علامات الانكسار ، ذلك ما لا تعرفه النخيل في الأرض المنهوبة ، فالنخيل ثابت في الأرض يقاوم أعتى الرياح و أقواها ، ما دام يمثل رمز الأمة و البديل عن التعبير عن أصالتها و عراقتها و وجودها و هويتها وكيانها : (رمز أمتي الشهيدة / تقاومين) ، فلا يمكن استبدال الأرض / الوطن بأي واحدة أخرى لأنها تمثل الهوية و الكينونة التي تتساوى مع الذات و وجودها في العالم :

ـــ يا بدر لا تنأى غريبا ، لن يصافحك الخليج

فحمام مكة هاجرت مذ لاذ بالصمت الحجيج (أ . أ ، ص 12)

ـــ يا رمز أمتي الشهـــــــيدة في العـــــرا ⁂ ق ، تقاومين سموم ريح عاتيه (أ . أ ، ص 09)

النأي أو الهروب لا يؤسسان فعلا يوتوبيا و لا يتحققان ضمن أرض يوتوبيا الحلم بالحرية ، فـــ : « **موت اليوتوبيا يمكن أن يعني موت المجتمع ، مجتمع دون يوتوبيا سيكون ميتا ، إذ أنه سيفقد أي مشروع ، أية أهداف مستقبلية** » [1].

---

[1] بول ريكور : محاضرات في الأيديولوجيا و اليوتوبيا ، ص 19 .

لذلك تتدخل المقاومة التي تنبع من جذور الفضاء المسلوب ، و تحدث المفارقة حين يكون الفضاء بما يحمله ، هو ذاته الذي يحاول أن يصنع لنفسه حلمه اليوتوبي ، و يكون للبديل أن يتحمل مسؤولية تحقيق حرية الأرض ، و الحصول على هويتها أنى وجدت و بكل الطرق ، يتدخل النخيل ليكون الذات المقاومة : (مواكب الأطفال / ولدوا صواريخا ، ماتوا أنبياء / رضعوا حليب الموت ، انطلقوا إلى السماء) ، فكيف يمكن أن يقوم الطفل بدور المقاوم ، و كيف له أن يحقق الحلم ؟ .

الطفل من جهة يمثل الرفض ، و الغضب و هذا هو منطلق اليوتوبيا ، و من جهة ثانية ، بولادته الجديدة و المستمرة يمثل الأمل الذي لا ينطفئ و لا يندمل و لا يندثر تحت ظروف الموت أو القهر ، هو الحياة التي تتجدد مع كل إبادة ، و هو أمل الحلم الذي لا يتبخر لمجرد الاندثار تحت أنقاض الدمار ، و هو ينطلق شهيدا إلى السماء لتحتضنه : (حور السماء) ، يولد من جديد درعا قويا يواجه الموت كصاروخ لا يعرف إلا إبادة العدو ، ذلك هو النخيل لا يندثر لأنه ينمو و يتجدد ، مع كل فناء يصيبه ، و منه يبقى الحلم قابلا للتحقيق ما دامت عوامله المساعدة متوفرة دائما :

ـــ يا بدر ، هذا النخل في أرض العراق
مواكب الأطفال قد ولدوا صواريخا فماتوا أنبياء ..
رضعوا حليب الموت ، و انطلقوا إلى الآفاق ...
فاحتضنتهم حور السماء (أ . أ ، ص 13)

تنشأ المقاومة مع ولادة الذات في كل مرة تتعرض للإبادة لتعيش المقاومة داخلها : (النخل / تعيش في مقل الصغار) ، و تمتد من الذات نحو الخارج لتعطي روحا جديدة مفعمة بمعاني القوة و الصبر و الجلد ، لتنتج من الفقد حلما طامحا نحو الصعود ، الذي يعلو و يشمخ مع علو و شموخ النخيل التي لا تعرف انحناء و لا رضوخا أبدا ، و هو بذلك أنهار تظمأ ، و لكنها : (تهب الربيع الاخضرار) ، و تقاوم كل أنواع الحصار : (صام دجلة / اكتوى حمما و نار) ، و تعطي الحياة المسلوبة : (لن تظمأ / النخلات) ، من واجبها و من هويتها التي لا تضل أبدا ، و هويتها متمثلة في عرف الأمومة ، و الأم هي سبب الوجود وحدها : (هي وحدها / أم السحائب) ، و هي وحدها التي تستطيع أن تحافظ على الكيان و الوجود في أرض الشهادة كما تحافظ الأم على حياة صغارها من الضياع : (تبدع / الأمطار ، تنجبها ، تختصر البحار) :

ـــ النخل في أرض العراق تعيش في مقل الصغار
قد تظمأ الأنهار ، و هي بصبرها تهب الربيع الاخضرار
إن صام دجلة ، و اكتوى حمما و نار ...
لن تظمأ النخلات في أرض الشهادة و الفخار ...
هي وحدها أم السحائب ... تبدع الأمطار ، تنجبها و تختصر البحار (أ . أ ، ص 13)

مع تكاتف كل ما في الطبيعة وقوفا في وجه الظلم و الاعتداء ، و بعد أن كان النخيل يقاوم من مكان واحد ، فالنخيل يتحرك في كل مكان ، أصبح النخيل : (أفراس العراق / ليس يقعدها العثار) ، تجوب كل

البلاد لتحقق انتصارها ، لتحقق الشهادة التي هي ثمن الحرية المنشودة ، مهما طال الزمن أو قصر : (حور / ليس يقلقها انتظار) ، المهم أن يؤدي النخيل واجبه في مواجهة العدو و تحرير الأرض المنهوبة و استرجاع سيادتها ، و يعود شموخ النخيل و كبرياؤه : (رأسي المرفوع) ، المنشود في ظل المقاومة لتعود الفرحة ثانية : (زغرودة البلاد) ، متعالية و مدوية أرجاء الأرض الحرة : (تصدح ثانية) ، و ذلك هو الحلم المأمول الذي يأتي بعد مشروع مقاومة و ألم و معاناة ، و حين يتحقق ذلك يتحقق هدف المشروع اليوتوبي :

ـــ يا بدر النخل في أرض العراق

كمثل أفراس العراق ، فليس يقعدها العثار (أ . أ ، ص 14)

ـــ النخل في أرض العراق

عرائس بيضاء ، حور تزين للشهيد فليس يقلقها انتظار (أ . أ ، ص 14)

ـــ يا رأسي المرفوع ، أنت وهبت لي ❊ زغرودة البلاد تصدح ثانيه (أ . أ ، ص 09)

في مواجهة الواقع و الحقيقة تضيع اليوتوبيا بحلمها أمام تجبر الوضع ، و تضع الحلم ضمن رهان الكينونة ، و يصبح الانتماء شاذا عن معادلة الوجود ، و هنا تنعدم أسبابه و يصعب على الذات التكيف مع وضع ينافي رغبتها ، و ينافي شروطها التي يجب أن تتوفر لتتوازن الموجودات فيما بينها و تفتعل فعل الوجود ، و هذا التوازن يحدث على مستوى ثنائيات الوجود : الحياة / الموت ، الوجود / اللا وجود ، الانتماء / اللا انتماء ، المكان / اللا مكان ، الزمن / اللا زمن ، فالحياة تعطي دفقا جديدا و متواصلا لفعل الوجود الذي يعتمد على توفر ثنائية الزمان / المكان ، و الذات من خلال ثنائية الحياة / الموت تسعى نحو تحقيق الأرضية الأساس التي تنبني عليها المشروعات الحلمية المختلفة ، حيث تمثل الحياة سبيلا ، و الموت دافعا نحو هذا السبيل أو الغاية ، و تنتشر هذه الثنائية في البحث عن حلم يوتوبي للوطن / مصر من خلال رغبة الذات في نزع الغمامة التي يعاني منها هذا الوطن ، و أولى الخطوات التي تسند إليها الذات هذا الجلاء ، هي الرؤيا : (سأدخل مصر / و أشرح حلمي) ، يصبح الحلم اليوتوبي للوطن عبارة عن رؤيا ذات صفات نبوية ، أو معجزة من معجزات النبوة العظيمة ، يتحول بموجبها الوطن إلى عالم حلمي ، و الحلم هو حياة أخرى بالنسبة للذات هو أمل تغرسه الذات علامة من علامات وجودها لينمو داخلها و يدفعها نحو مواجهة الواقع و الحقيقة من خلال محاولة تجسيد الرؤيا كيوتوبيا منتظرة تنتظر التحقيق :

ـــ سأدخل مصر معي صاحباي ❊ و أشرح حلمي لأبنائه (ر . ا ، ص 34)

يقدم الحلم دفعا جديدا للذات نحو تقبل الواقع كموجود عيني لا بد للذات من التفاعل معه ، و هنا يصبح الفضاء رغبة مكبوتة في داخل الذات تطلبه و تسعى نحوه بكل السبل و تفوق من أجله كل العراقيل التي يمكن أن تحول بينهما ، و عند هذا الحد تتضح الأهمية البالغة التي يرصدها فعل الفضاء في وعي الوجود الذاتي ، فتكون الذات أكثر تعلقا بهذا الموجود ، و يكون وجودها أكثر ارتباطا بحضوره ، لذلك يصبح الفضاء النائي هوسا للذات يجب بلوغه بأي طريقة ، و الشاعر في علاقته الزمنية بالفضاء / مصر ، يرسم تلك الصورة التي يتحول فيها الفضاء المهزوم إلى رغبة تزرع دلالات الشوق و الحنين ، حين تتكاثف كل علامات الوجود التي

تدل على الحياة و البقاء في رسم معالم الفضاء : (زيتونة الطور / رف الربيع / خصلاتك الخضر / مصر حياك) ، هنا يمكن ملاحظة الخط الحياتي الرابط بين هذه الملفوظات فشجرة الزيتون المتواجدة على الجبل في العلو ، و الدالة على الحياة بكل ما تحمله دلالة الحضور من رمز السلام ، و العظمة ، و الأصالة ، و الاخضرار الذي يدل على الخصب و النماء ، و هي دلالة أخرى على الحياة ، و الربيع زمن الاخضرار و الخصب و النماء و الثمار ، و التحية غذاء القلوب و منعشة النفوس بما تحمله من البشرى و السرور التي تعيد للإنسان الإحساس بطعم الحياة ، من هنا تتكاثف الدلالات كلها لتنتج صورة متكاملة تبدأ عند خط الحياة و تنتهي عنده ، و هي العلامات التي يحملها الفضاء القريب إلى الذات المحب لها ، و التي تتمنى العيش فيه و الانتماء إليه ، هو الفضاء الحلم الذي تحقق الذات فيه زمانها و فضاءها الذاتيين :

ـــ زيتونة الطور ! هل رف الربيع على

خصلاتك الخضر إذ من مصر حياك ؟ (أ. ن ، ص 67)

ينكسر خط الحلم عند أول مطب يقع فيه الفضاء ، و الفضاء المتحدث عنه قبل هو الفضاء كيف يجب أن يكون ، و القراءة الدلالية للملفوظات هي المعنى العميق الذي يختفي وراء مجموع لفظي خضع للبنية الفكرية العميقة للشاعر التي تتحكم فيها كل المبادئ و العواطف الكامنة في عمق الذات ، لكن سرعان ما يتحول ذلك الشعور إلى سلطة واقعية أين تتحكم الحقائق في بلورة الصورة الجغرافية للفضاء ، و يخرج بذلك الفضاء مهزوما بعد انتصاره الذي حققه في عوالم تخييلية أراد من خلالها أن يتراح عن الواقع هروبا منه ، و ذلك الهروب هو واقع و حقيقة يعاني منها الفضاء : (لأن الحوت لم يعد يعيش في القنال / كافور مصر عق أرحام القبيلة / تاه يلتحق السراب / دليله في تيهه الأصداء / تغوص راية (داؤد) في قلب مصر فيترف القرآن و الشهداء / يسود حزن أسود / يهز عمروا في ثراه بكاء) ، ما يلاحظ من خلال هذه الملفوظات هي الدلالات العكسية و المتناقضة و المتضادة : الحلم / الواقع ، الحياة / الموت ، الوجود / الفناء ، فبينما حولت الدلالات السابقة الفضاء إلى بؤرة حياتية تنبع منها سبل الحياة و أسسها ، تتحول الدلالات الثانية إلى صانع للهلاك ، و نداء للموت و الضياع و التشتت و اللا هوية ، فالقنال كفضاء موجود يحتوي على ماء عذب يفترض أن يكون دلالة قوية على الحياة ، لكن الشاعر يغمره بدلالات الموت من خلال نفي الحياة فيه : الحوت ، فهو فضاء للموت و ليس للنماء و الحياة ، و القلب الذي هو العضو البشري الذي يتحكم في حياة الإنسان يصبح أيضا فضاء مليئا بالموت : تغوص / فيترف ، و حيث لا يعد الشهداء من الأموات[1] ، يستبعد الشاعر عنهم صفة الحياة ليكونوا أموات الواقع ، و الحزن الأسود هو الراية المنطقية التي ترفع على فضاء لا يحمل شعارا سوى الموت و اللا وجود ، و سكان هذا الفضاء لا يجدون فوق الثرى بل هم من تحته يتألمون كما تتألم الأرض ، و يهتزون لفعل الآخر بالأرض التي يملكون باطنها قبل سطحها ، فهنا يلاحظ أن القيمة التي يحملها الفضاء تعاني من خلخلة تصل السطح بالعمق ، تصل الحلم بالخيال ، و تفصل اليوتوبيا عن مجال تحققها ، عند تحطيم كل أسس الارتباط بالأفق المستقبلي للوجود الإنساني :

---

[1] يقول سبحانه و تعالى : ﴿ وَلَا تَحْسَبَنَّ الَّذِينَ قُتِلُوا فِي سَبِيلِ اللَّهِ أَمْوَاتًا بَلْ أَحْيَاءٌ عِنْدَ رَبِّهِمْ يُرْزَقُونَ ﴾ . آل عمران ، الآية 169 .

ـــ لأن الحوت لم يعد يعيش في " القنال "
و أن مصر كلها ..
بسكتة قلبية أصابها جمال . (أ. ن ، ص 64)

ـــ كافور مصر عق أرحام القبيـــ ⁂ ـــلة إذ دعاه من اليهود نداء
كم تاه في سيناء يلتحق السرا ⁂ ب ، دليله في تيهه الأصداء
و يبيع مصر بصفقة ربوية ⁂ " لدڤيد " لا خجل و لا استحياء (أ. ن ، ص 82)
ـــ و تغوص راية (داڤد) في قلب مصـــ ⁂ ـــر فيترف القرآن و الشهداء
و يسود في الفسطاط حزن أسود ⁂ و يهز عمروا في ثراه بكاء (أ. ن ، ص 83)

ما بين ثنائية الوجود : الحياة / الموت ، يقع المشروع اليوتوبي للفضاء الذي يتأسس في تلك القدرة الكامنة في نفس الشاعر على رسم حدود لعالم مثالي و لأرض لا توجد إلا وسطا مثاليا لا يستدعي النفور نظاما خاصا لوجوده ، و إذ فشل الفضاء / مصر في تحقيق هذه المثالية و في إنماء الجذور الحلمية ، يسعى الشاعر نحو تحقيقها في عوالم أخرى و في فضاء آخر ربما حقق ما عجز الفضاء السابق عن تحقيقه . و هذا الفضاء / عمان ، يتحقق من خلال وجود عدة صفات تميز حضوره اليوتوبي ، أهمها : فعل الانتماء ، المثالية ، توحد أفعال الوجود ، و يمكن تفصيل القول فيها حسب ظهورها في الخطاب الشعري للشاعر ، فالانتماء يتلخص في : (دعاني إلى عمان / وصال جابري[1] الهوى / يهز كياني) ، هنا يتعرض فعل الانتماء إلى أعمق من كونه مشروع علاقة بين ذات تواقة إلى عوالم مثالية و فضاء حاز على رضى هذه الذات ، فالرابط العميق الذي يجمعهما يتوحد في العقيدة الواحدة ، و الوصال لا يمكن أن يكون نتيجة لمثالية فضائية بحتة ، و إنما هو تعبير عن الانتماء العقائدي الذي يشد الذات نحو الفضاء المتشبع بثقافة عقائدية مماثلة ، و هنا لا يعد البحث عن فضاء يوتوبي تتكاثف فيه المجالات المختلفة ، و إنما هو بحث عن فضاء حلمي تعشش فيه الثقافة الذاتية بكل حرية ، و ذلك هو فضاء الانتماء و فضاء الكينونة الذي لا غنى عنه .

أما توحد أفعال الوجود ، فيتلخص في العلاقة المرسومة للثنائية : الزمان / الفضاء ، و التغييرات الحاصلة فيهما هي التي ساعدت الذات على رسم حلمها الوجودي ضمن هذا الفضاء : (غصت زمانا / فاسبح اليوم في سما العرفان / تحيي البلاد / يلاقي حادثات الزمان و هو رصين) ، فهذا العرفان ، و هذه الحياة هي عبارة عن إبدال زمن بآخر ، كان زمنا شائكا و أصبح زمنا مثاليا يحمل الحياة بدلا عن الموت ، و الفضاء الذي كان يعاني من الزمان ، أصبح فضاء متحررا من كل القيود الزمانية ، تبدأ منه النظرة المثالية للوجود ، و يتعزز من خلالها الوجود الذاتي :

ـــ فدعاني إلى " عمان " وصال ⁂ جابري الهوى يهز كياني (ر . ا ، ص 56)
ـــ غصت في البحر يا عمان زمانا ⁂ فاسبح اليوم في سما العرفان (ر . ا ، ص 56)

---

[1] هو جابر بن زيد أحد الأئمة المؤسسين للمذهب الإباضي ، و كما هو معلوم فإن السلطنة العمانية هي إباضية المذهب ، و كذلك الشاعر " محمد ناصر " .

ـــ و " مازن " مزنه بالخير ما فتئت ❊ تحيي البلاد و تعطيه البراهينا (أ . أ ، ص 07)

ـــ لقـــنته عـــمان فهـــو يلاقي ❊ حادثات الزمان و هو رصين (أ . أ ، ص 35)

يتأسس المشروع اليوتوبي في العمل الأدبي من خلال ذلك الاحتكاك الذي ينتجه ضغط الواقع ، و بما أن منتج العمل هو أحد الأطراف المتأثرة بشكل مباشر بهذا الواقع ، يكون العمل الأدبي هو الخطاب الجماعي الذي يشرح فيه الكاتب أو المؤلف جميع حالات الرفض ، و يبحث فيه عن كل أسبابه و نتائجه ، و يستطيع بموجب وعيه لكل الظروف المحيطة به أن يضع مشروعا تأسيسيا يخالف الراهن ، و يتعدى سلبيات الواقع إلى إيجابيات حلمية لا تتحقق إلا على أرض الواقع ، و لا تحيا و تتطور إلا في فكر و وعي المؤلف ، و هو بذلك يسهم في قراءة الواقع ، و يسهم في تقديم قراءة للواقع للقارئ ، و تلك هي التفاعلات التي تنتج من تواصل الكاتب أو الشاعر بالعالم الخارجي و بمحيط الخطاب الذي يحتويها ، و توجيه عملية التواصل بين العمل و الكاتب و العمل و القارئ ، و لا يبقى على القارئ إلا أن يتخطى حدود و معالم العمل ليصل إلى النتائج التي يبتغيها المؤلف لعمله ، و هي الحدود التي ـــ ربما ـــ تكون للتيمات : العنوان ، الزمان ، الفضاء ، الفضل في مد الجسر بين خارج العمل و داخله باعتبار العنوان أول عتبة التقاء القارئ بالعمل ، أو باعتبار اليوتوبيا مشروعا حلميا يعشش في ذهن كل قارئ : « **فاليوتوبيا هي المثال الدائم ، ذلك الذي نجد أنفسنا متجهين صوبه لكننا لا ندركه أبدا إدراكا تاما** » [1].

يقوم العمل بجعله ملموسا و واضحا للعيان ، و ذلك هو التفاعل الناتج من تواصل خارج نصي بين العمل و عوالمه الداخلية و الخارجية .

---

[1] بول ريكور : محاضرات في الأيديولوجيا و اليوتوبيا ، ص 19 .

خاتمة

جامعة الأمير عبد القادر للعلوم الإسلامية

خاتمة :

يعد الأدب شكلا راقيا من أشكال التعبير و الإيصال ، و يتمثل ذلك في النص الإبداعي الأدبي، شعرا أو نثرا ، كل بنظامه و أسلوبه في أداء المعنى و توصيل رسالة الكاتب أو الشاعر إلى المتلقي.

و الشعر في كونه أحد الفنون الراقية ، له أن يتبوأ مكانة مرموقة في إيصال الشعور و الإحساس و العاطفة الصادقة إلى الملتقى .

الشعر الجزائري يعد حلقة من حلقات الإبداع العربي ، فله مكانته التي يتميز بها ضمن هذه الدائرة التي تتسع كلما برزت أقلام جديدة تدعم الماضي و تصنع الحاضر و تبدع مستقبلا يأخذ التجربة الشعرية نحو العالمية و التميز أمام الآداب العالمية . و يعد الشاعر " محمد ناصر " من الأقلام الشاعرة التي أرادات للتجربة الشعرية أن تكون لسان حال الشاعر و الواقع معا ، و تعبيرا عن دقيقا و تصويرا شاملا لراهن الواقع الجزائري و العربي ، و ذلك ما تعكسه الموضوعات و القضايا التي يحتويها العمل الإبداعي للشاعر و المتمثلة في دواوينه الثلاثة : " أغنيات النخيل " ، " في رحاب الله " ، " ألحان و أشجان " ، و التي من خلالها عبر الشاعر عما يختلجه من مشاعر و أحاسيس و مواقف و آراء لما يدور في المجتمع الإسلامي عامة و العربي خاصة و الجزائري أكثر اختصاصا .

لما لأهمية هذه المدونة الشعرية من حيث الكم و الكيف كان لهذا البحث حظ دراستها ، و الكشف عن مكامن التجربة الذاتية فيها ، من خلال البحث في " بنية الخطاب الشعري عند " محمد ناصر " ، متابعة عددا من البنى الشعرية المتمثلة في : البنية الموضوعاتية و البنية التفاعلية. و تلك أهم الفصول التي تعرض لها هذا البحث بالإضافة إلى ما سبقها من فصل نظري مهد للفصول التطبيقية ، و منها اقتنص بعض النتائج التي تجسد آفاق أسئلة الدراسة :

ـــ ينتمي الشاعر " محمد ناصر " إلى التيار الواقعي الإسلامي ، و ذلك ما يفسر جملة الموضوعات و القضايا الواردة ضمن أعماله الشعرية ، التي تتبدى المناسبة واضحة في خضمها .

ـــ مارست البنية الموضوعاتية ضمن انشطارها المقترح في هذه الدراسة إلى : العنوان / الزمان / الفضاء ، استراتيجية تمتد بالتجربة الشعرية نحو عمقها الدلالي من جهة و التواصلي من جهة ثانية ، أما العمق الدلالي فهو ينبع من التكائف الدلالي الذي ميزه حضور الثنائية الوجودية : الزمان / الفضاء بكل تفريعاتهما ، و التي حولت المدونة الشعرية من حالة الجمود إلى تفاعل كلي داخلي و خارجي ، و ذلك ما أعطى لتجربة المنهج حسا تطبيقيا مهما أبرز من خلاله الكثافة الدلالية للملفوظين : الزمان و الفضاء ، فحين نتكلم عن أحدهما يعني الحديث بالضرورة عن الآخر ، هذا من جهة ، و من جهة ثانية يعني الحديث عنهما حديثا عن الواقع كموجود عيني و ظاهرة تبحث عن جوهر الوجود و عن مركزية الوعي به . أما العمق التواصلي ، فيظهر من خلال المدى الذي يربط بين الشاعر و القارىء من خلال التقاء ثقافتين متقاربتين تستغلان المعرفة الموسوعية أو الموضوعية ذاتها ، و ذلك يعكس عمق الوظيفة التواصلية التي يمارسها الخطاب الشعري على متلقيه .

ـــ يمثل خطاب العنونة في العمل الشعري للشاعر ربطا بين الأفق الفكري و التوجه الديني و الثقافة العقائدية له ، و بين العالم الذي يحيط بكل ذلك ، فلقد كان التوجه الإباضي للشاعر بارزا من خلال تسميات الدواوين ، حيث ارتبطت كل تسمية بشكل عميق بتلك الثقافة الدينية : سواء من ناحية المكان (وادي ميزاب مسقط رأس الشاعر) ، و ذلك ما يلح عليه العنوان : " أغنيات النخيل " ، أو من التوجه العقائدي ، و ذلك ما يعمقه عنوان : " في رحاب الله " . و بذلك لا يشكل العنوان هوية للعمل وحده و لكنه يبتعد بهذه الدلالة لتصل إلى عمق الشاعر و ميولاته الذاتية .

ـــ شكل الزمان و الفضاء تآلفا غير اعتيادي ضمن تجربة التفاعل بينهما كتيمتين تختلف كل واحدة عن الأخرى تمام الاختلاف ، فالفضاء يتسم بالجمود ، و الزمان بصيرورة مطلقة ، لكن المفارقة التي أحدثها الخطاب الشعري للشاعر " محمد ناصر " هو لبوس هذا بصفات ذاك ، و تحول الجمود إلى نشاط دائم ، و تحول الانسياب الزماني إلى تكتل فضائي اجتمع في صيغه الثلاثة : الماضي (التاريخ و الذاكرة) ، الحاضر (التجربة المعيشة) ، المستقبل (الحلم المأمول) ، و بذلك أصبح الخطاب يتحكم في زمانه دون انفلات أو تملص في التجربة الذاتية ، كما تخلص الفضاء من صفة جموده من خلال تنوعه ، هذا التنوع يعطي حركية للفضاء يتخلص بها من سلطة الدلالة الواحدة إلى تكاثف دلالي .

ـــ يشكل الحلم اليوتوبي لدى الشاعر حقيقة تنبع من الواقع و تعود إليه ، فالحلم لدى الشاعر لا يتمتع بخيال جامح يبني عوالم تخييلية لا تتقاطع مع الواقع ، إنما حلمه يتأسس في تحقيق الواقع ، ذلك الواقع الذي يؤمن بأرض الحرية لأرض لا حرية لها ، و بسلام لشعب لا أمن له ، و بحياة رغيدة في زمن لا نور فيه ، و بذلك يتحول الحلم بالحقيقة إلى حقيقة هي الحلم بعينه ، فالمدينة أو الوطن حقيقة لكن حريتها هي الحلم بهذه الحقيقة ، و يبقى المشروع اليوتوبي للشاعر مرهونا بالواقع ، و هو بذلك لا يتعدى القوانين اليوتوبية بل هو أشد التصاقا بأحكامها و أكثر أملا في تحقيقها .

ـــ هذه النتائج التي تراكمت في هذه الدراسة ، و التي اتخذت من بنية الخطاب الشعري مدخلا تلج به آفاق و أغوار المدونة الشعرية للشاعر " محمد ناصر " ، تفتح بدورها دراسات أكاديمية أخرى تنفتح على أفق آخر للتجربة الشعرية تكشف من خلاله أحد العوالم الدلالية و التواصلية التي تختبئ في عمق الوعي بالتجربة الشعرية الجزائرية .

ملحق

جامعة الأمير عبد القادر للعلوم الإسلامية

من هو " محمد ناصر " ؟

أولا : النشأة ، مراحل الدراسة والتدريس

1 ــ النشأة و المسار الفني :

محمد صالح ناصر ، من مواليد القرارة ، ولاية غرداية ، الجزائر ، يوم 13 رمضان 1357 هـ الموافق لـ : 01 ديسمبر 1938 م ، باحث ، أديب ، شاعر ، مفكر و داعية ، حفظ القرآن الكريم و ختمه سنة 1954 م ، و تلقى مبادئ العلوم من لغة و فقه و دين ... من شيوخ و علماء بارزين في الحركة الإصلاحية .

★ تحصل على الشهادة الثانوية من معهد الحياة بالقرارة في جوان 1959 م .

★ شهادة الليسانس في الأدب العربي من جامعة القاهرة جوان 1966 م .

★ شهادة دكتوراه حلقة ثالثة من جامعة الجزائر في جوان 1972 م .

★ شهادة دكتوراه دولة من جامعة الجزائر في أكتوبر 1983 م .

★ جائزة الدولة التقديرية في النقد و الأدب و الشعر سنة 1984 م .

2 ــ شخصيات و قيم تأثر بها :

ذكر " محمد ناصر " في سيرته الذاتية ، طائفة من شيوخه الأعلام الذي أثروا في شخصيته و تكوينه العلمي و الأدبي ، و أفرد لكل علم من هؤلاء وجه التأثر و التعلم منه فقال :

◈ تعلمت و استفدت من شيخي إبراهيم أطفيش : « أن قيمة المرء المسلم في هذه الحياة ، أن يظل ثابتا ثبات الرواسي على قيمه الدينية و الخلقية مهما لقي في سبيل ذلك من محن الدنيا و ابتلاءاتها ، و أن يكون صريحا في قوله الحق مع نفسه و مع غيره . » .

◈ و تعلمت و استفدت من شيخي أبي اليقظان : « إن الحياة جهاد متواصل لمحاربة الجمود الفكري ، و التغريب اليهودي و المسيحي ، و التنصير الذي هو حليف للعدو الاستعماري » .

◈ و تعلمت و استفدت من شيخي الإمام إبراهيم بيوض : « أن الزعامة مسؤولية عظيمة تبدأ من معرفتك متى ، و كيف ، و أين تقول بملء فيك ، لا و نعم ، لا يرهبنك سلطان ، و لا يغوينك شيطان . » .

◈ و تعلمت و استفدت من شيخي محمد علي دبوز : « أن العلم لا يناله إلا من نظم حياته بالثواني و أخلص لله عمله بالتفاني ، و دأب على مصاحبة الكتاب دوما ، لا يعرف الكسل أو الأماني . » .

◈ و تعلمت و استفدت من شيخي عبد الرحمن بكلي : « عليك إن شئت التغلب على مشاكل الحياة و هي لازمة ، أن تواجهها بوجه ضحوك مستبشر ، و بعقل واع معتبر ، و أن تعيش راضيا بما قضى الله و قدر ، و بذلك تحيى طول عمرك شابا و لو جللك الشيب و تقدم بك العجز . » .

◈ و تعلمت و استفدت من شيخي الدكتور شكري فيصل : « أن الصفة الأكاديمية ، أخلاق تاجها التواضع ، و أن البحث أمانة سرها الإخلاص ، و أن المنهجية نظام دقيق تتعامل بها مع نفسك و مع الآخرين . » .

◈ و تعلمت و استفدت من شيخي إبراهيم القرادي : « كن مؤمنا بقيمك ليجلك الآخرون ، واثقا من قيمك لتبدع في كل الفنون ، متفتحا على عصرك ليستفيد منك العالمون و المتعلمون .».

◈ و تعلمت و استفدت من آخر العمالقة شيخي عدون : « أن الإخلاص في العمل لله الحق ، يفتح لك أبواب الرزق ، و يحبب إليك كل الخلق و يجعل مكانتك أبدا إلى جانب الصدق . » .

◈ و استفدت من شيخي حمو بن عمر فخار (أديب الحكمة) : أن الأدب أمانة و رسالة لا يقوى على حملها إلا أديبا يجعل عقله أمام لسانه ليقنع الناس ، و يضع قلبه على لسانه ليؤثر في الناس ، و يقدم قبلهما سلوكه و أخلاقه نموذجا ، ليقتدي به الناس .

◈ و تأثرت بالشيخ لقمان حمو (الحكيم) في مواقفه الإصلاحية الحكيمة الرصينة ، و إخلاصه و حبه للمسجد و العشيرة و الوطن .

◈ و تأثرت بوالدي في إخلاصه الشديد للإصلاح و المصلحين ، و بأريحيته و كرمه ، و صراحته التي لا تعرف مداهنة و لا نفاقا .

◈ و تأثرت بوالدتي في حبها للخير و إسداء المعروف لكل المحتاجين بمساعدتهم المادية ، و قضاء حوائجهم ، و أخذت عنها الشاعرية و تذوق كل ما هو جميل .

3 ــ مراحل التدريس :

- درس في الطور الابتدائي بمدرسة الحياة ــ القرارة ، ثلاث سنوات (**1959 – 1962** م) .
- درس في الطور الثانوي بمعهد الحياة ــ القرارة ، خمس سنوات (**1966 – 1971** م) .
- درس في الطور الجامعي في الجامعات الآتية :

1) ــ معهد اللغة و الأدب العربي ، جامعة الجزائر ، تسعة عشر سنة (**1971 ــ 1991**) .
2) ــ معهد العلوم الشرعية ، مسقط ، سلطنة عمان ، عشر سنوات (**1991 ــ 2002**) .
3) ــ كلية المنار للدراسات الإسلامية ، الجزائر ، أربع سنوات (**2004 ــ 2008**) .

4 ــ مواد درسها في الجامعة :

1) ــ بمعهد اللغة و الأدب العربي ، جامعة الجزائر :

الأدب الجاهلي ، الأدب الإسلامي ، الأدب العباسي ــ نظريا و تطبيقيا ــ ، الأدب الجزائري الحديث ، التيارات الأدبية الحديثة ، منهجية البحث (قسم الدراسات العليا) .

2) ــ بمعهد العلوم الشرعية ، سلطنة عمان :

الحضارة الإسلامية ، أعلام الفكر في عمان ، منهجية الدعوة عند الإباضية ، منهجية البحث و تحقيق النصوص ، كيف تحلل نص ؟ حدثيا ، شعريا ، فكريا .

3) ــ بكلية المنار للدراسات الإسلامية ، الجزائر :

منهجية البحث ، التفسير الموضوعي ، التفسير التحليلي ، التفسير البياني ، منهجية الدعوة عند الإباضية .

5 ــ الوظائف العلمية و الإدارية ما بين (1983 ــ 2008) :

- ❖ عضو المجلس العلمي بمعهد اللغة و الأدب العربي ، جامعة الجزائر .
- ❖ مسؤول الكتابة بمكتب رئيس دائرة معهد اللغة و الأدب العربي ، جامعة الجزائر .
- ❖ رئيس المجلس العلمي بمعهد اللغة و الأدب العربي ، جامعة الجزائر .

- عضو لجنة تقييم المخطوطات بالمؤسسة الوطنية للنشر و التوزيع ، الجزائر (1975 – 1985) .
- عضو لجنة تقييم المخطوطات بديوان المطبوعات الجامعية ، الجزائر (1988 – 1990) .
- مستشار الشؤون التعليمية لمدير معهد العلوم الشرعية بمسقط ، سلطنة عمان ، في مناهج و برامج الدراسات العليا (1992 – 1998) .
- عضو اتحاد الكتاب الجزائريين (الجزائر) .
- عضو في لجنة الفكر و الثقافة التابعة لحزب جبهة التحرير الوطني (الجزائر) .
- عضو إداري في تحرير مجلة الرسالة التابعة لوزارة الشؤون الدينية (الجزائر) .
- عضو في لجنة تحرير مجلة الثقافة ، وزارة الثقافة (الجزائر) .
- رئيس المجلس العلمي لجمعية التراث ، القرارة (الجزائر) .
- نائب رئيس جمعية الحياة ، القرارة (الجزائر) .
- عضو هيئة العزابة (المجلس الديني لمسجد القرارة) .
- عميد كلية المنار للدراسات الإسلامية ، الحميز (الجزائر) .

ثانيا : الأعمال العلمية

1 ــ الكتب و المؤلفات :

1. المقالة الصحفية الجزائرية (1903 ــ 1931 م) ، جزءان ، الجزائر ، الشركة الوطنية للنشر و التوزيع ، 1978 م ، (و) ط 02 ، وزارة الثقافة ، ديسمبر 2007 .
2. الصحف العربية الجزائرية (1847 ــ 1939 م) ، الجزائر ، الشركة الوطنية للنشر و التوزيع ، 1980.
3. دراسة في الشعر الجزائري الحديث (1925 ــ 1954 م) بالاشتراك مع : محمد مصايف و عبد الملك مرتاض (وحدة الأدب الجزائري الحديث) ، جامعة الجزائر المركزية 1982 م (لم ينشر) .
4. الشعر الجزائري الحديث (اتجاهاته و خصائصه الفنية ما بين 1952 ــ 1975 م) ، (رسالة دكتوراه) ، دار الغرب الإسلامي ط 01 ، بيروت ، 1985 ، (و) ط 02 مزيدة و منقحة ، 2006.
5. ما أحوجنا إلى أدب إسلامي ، سلطنة عمان ، 1992 .
6. الشعر الجزائري من الرومانسية إلى الثورية ، (معد للطبع) .
7. الأدب و النصوص للمرحلة الثالثة ثانوي ، معهد القضاء الشرعي ، سلطنة عمان 1992.
8. خصائص الأدب الإسلامي ، مؤسسة الضامري ، سلطنة عمان ، 1993 .
9. حداثة أم ردة ؟ ، مؤسسة الضامري ، سلطنة عمان ، 1999 .
10. رمضان حمود الشاعر الثائر ، سلسلة أدب الفتوة ، وزارة الثقافة ، الجزائر ، 2005 .
11. أبو إسحاق أطفيش صوت الجزائر في المنفى ، سلسلة أدب الفتوة ، وزارة الثقافة ، الجزائر ، 2006 .
12. أبو اليقظان و جهاد الكلمة ، ط01 ، الشركة الوطنية للنشر و التوزيع ، الجزائر ، 1980 / ط02، 1984.
13. عمر راسم المصلح الثائر ، لافوميك ، الجزائر ، 1984 .
14. رمضان حمود (حياته و آثاره) ، ط02 ، المؤسسة الوطنية للكتاب ، 1985 .

15.مفدي زكريا شاعر النضال و الثورة ، ط02 ، جمعية التراث ، 1989 .
16.أعلام الفكر و الأدب ، (معد للطبع) ، 1987 .
17.محمد بن الحسن بن دريد ، سلطنة عمان ، 1991 .
18.الإمام عبد الحميد بن باديس (سلسلة أعلام الفكر) ، الجزائر ، 1991 .
19.الشيخ إبراهيم أطفيش في جهاده الإسلامي ، جمعية التراث ، القرارة ، الجزائر ، 1991 / ط02 ، مؤسسة الضامري ، سلطنة عمان ، 1992 .
20. الشيخ إبراهيم أطفيش (سلسلة أعلام الفكر) ، الجزائر ، (معد للطبع) .
21.الشيخ أبو اليقظان إبراهيم (سلسلة أعلام الفكر) .
22.أبو مسلم الرواحي حسان عمان ، مكتبة الاستقامة ، سلطنة عمان ، 1996 .
23.مشايخي كما عرفتهم ، ط 01 ، مكتبة الريام ، الجزائر ، 2008 .
24.الخليل بن أحمد الفراهيدي ، العالم العبقري ، دار الغرب الإسلامي ، بيروت ، 2005 .
25.الشيخ محمد البشير الإبراهيمي ، أمير البيان ، (معد للطبع) .
26.الشيخ إبراهيم بن عمر بيوض مصلحا و زعيما ، مكتبة الريام ، الجزائر .
27.موسوعة أعلام العلماء و الأدباء العرب و المسلمين ، المنظمة العربية للثقافة و العلوم ، دار الجيل ، دمشق ، 2004 .
28.شارك في موسوعة البابطين للشعر العربي ، الكويت ، بالتحرير عن الشعراء : محمد بن حمو النوري ، إبراهيم القرادي ، أبو العلاء عبد الله بن إبراهيم .
29. أخبار الأئمة الرستميين (ابن الصغير) ، تحقيق بالاشتراك مع إبراهيم بحاز ، ط 02 ، جمعية التراث ، الجزائر ، 1989 .
30.الشيخ إبراهيم بيوض ، أعمالي في الثورة ، إعداد و تقديم ، جمعية التراث ، الجزائر ، 1989 .
31. أبو العباس أحمد بن بكر ، تلخيص القسمة و أصول الأراضين (في فقه العمارة الإسلامية) ، تحقيق بالاشتراك مع الشيخ بكير بلحاج (باشعادل) ، مؤسسة الضامري ، سوريا ، 1993 .
32.عبد الله بن محمد بن عامر الخنبشي ، فواكه العلوم ، تحقيق بالاشتراك مع مهني التواجيني ، الأجزاء 1.2.3 ، سلطنة عمان ، 1995 .
33.حلقة الغزابة و دورها في بناء المجتمع المسجدي ، ط02 ، جمعية التراث ، الجزائر ، 1989 .
34.في رحاب القرآن (الشيخ إبراهيم بيوض) ، جمعية التراث ، الجزائر ، 1989 .
35.الإباضية تاريخا و فكرا ، محاضرات مقررة بمعهد العلوم الشرعية لسنة 1992 ، مخطوط (لم ينشر) .
36.فيوض النور ، أنوار من سورة النور ، ط02 ، جمعية التراث ، الجزائر / سلطنة عمان ، 1992 .
37.الأصول العقدية للناشئة المحمدية ، مؤسسة الضامري / سلطنة عمان ، 1993 .
38.دور الإباضية في الحضارة الإسلامية ، في حلقتين ، مكتبة الاستقامة ، سلطنة عمان ، 1993.
39.الشيخ محمد علي دبوز و المنهج الإسلامي لكتابة التاريخ ، مطبعة البعث ، قسنطينة ، الجزائر ، 1994 .
40.مصادر البحث في العلوم الإسلامية (معهد القضاء الشرعي) ، سلطنة عمان ، 1995 .

41.من أعلام الفكر الإباضي المعاصر ، (معد للطبع) ، 1996 .

42.تأملات في القرآن الكريم ، مكتبة الريام ، الجزائر ، 2005 .

43.كيف تكتب بحثا جامعيا ، مكتبة الريام ، الجزائر ، 2005 .

44.منهج البحث و تحقيق النصوص ، معهد القضاء الشرعي ، سلطنة عمان ، 1995 / ط05 ، الجزائر ، 2005

45.رحلة الرصافي من المغالطة إلى الإلحاد ، بالاشتراك مع مجموعة من الباحثين ، دار الأوائل ، دمشق ، 2006 .

46.معجم أعلام الإباضية بالمشرق ، بالاشتراك مع سلطان بن المبارك الشيباني ، دار الغرب الإسلامي ، بيروت ، 2006 .

47.منهج الدعوة عند الإباضية ، ط02 ، المطبعة العربية ، غرداية ، الجزائر ، 1995 / ط03 (مزيدة و منقحة) ، مكتبة الريام ، الجزائر ، 2007 .

48.المطبعة العربية معلم وطني مجهول ، 1931 – 1963 ، مكتبة الريام ، الجزائر ، 2008 .

49.الإباضية تاريخا و فكرا (معد للطبع) ، سلطنة عمان .

50.النضال السياسي بوادي ميزاب ، الفرقة أنموذجا ، مخطوط ، (لم ينشر) .

51.وصية والد لولده العروس ، جمعية التراث ، 1994 .

52.وحي الضمير في واحات زقرير (ديوان شعر مخطوط) ، (50 قصيدة شعرية فصيحة ، ما بين 1957 ــ 1962 ، و هو يحوي على قصائد نشرها في طور التحصيل بمعهد الحياة ، منها 15 نشيدا ، بالفصحى و الدارجة و الميزابية) .

53.أغنيات النخيل ، (ديوان شعر) ، الشركة الوطنية للنشر و التوزيع ، الجزائر ، 1981 ، (19 قصيدة ما بين 1963 ــ 1980) .

54.ملحمة الجزائر ، (قصيدة شعرية مطولة ــ بالعربية الدارجة ــ في وصف ولايات الوطن الجزائري ، 1983 ، تم تلحينها مؤخرا من لدن بليدي جابر و أداء فرصوص يونس و فرقته) .

55.البراعم الندية ، المؤسسة الوطنية للكتاب ، الجزائر ، 1984 ، (ديوان شعر و أناشيد للأطفال 09 قصائد ، ما بين 1980 ــ 1984) .

56.مختارات من شعر الأمير عبد القادر ، المؤسسة الوطنية للكتاب ، الجزائر ، 1984 .

57.في رحاب الله ، المؤسسة الوطنية للفنون المطبعية ، الرغاية ، الجزائر ، 1991 ، (18 قصيدة ما بين 1980 ــ 1990) .

58.ألحان و أشجان ، جمعية التراث ، غرداية ، الجزائر ، 1995 ، (18 قصيدة ، ما بين 1991 – 1993).

59.البراعم الندية ، ط 02 ، مكتبة الريام ، الجزائر ، 2006 ، (شعر و أناشيد للأطفال 24 قصيدة) .

60.الخافق الصادق ، (مخطوط تحت الطبع) ، 2008 ، (حوالي 40 قصيدة ، ما بين 1995 ــ 2008) .

61.جبل النور ، (قصيدة ألقيت في مسجد سيدي بنور ، باب الواد الجزائر ، ماي 2008) .

62.

✷ أدب الأطفال :

أولا : سلسلة : القصص المربي للأطفال ، ط 01 ، سلطنة عمان ، 1992 ، ط02 ، نشر شركة ترانسباب ، الجزائر ، 2002 م .

ثانيا : سلسلة : القصص المربي للفتيان ، مكتبة الريام ، الجزائر ، 2002 ــ غار حراء ، دمشق ، 2005 ــ وزارة الشؤون الدينية ، سلطنة عمان ، 2007 .

ثالثا : سلسلة : الأنيس للفتيان ، مكتبة الريام ، الجزائر ، 2004 .

رابعا : سلسلة : الأنيس للأطفال ، مكتبة الريام ، الجزائر ، 2004 .

خامسا : سلسلة : القصص الحق للنشء الإسلامي ، مكتبة الريام ــ وزارة الشؤون الدينية ، سلطنة عمان ، 2004 .

البحوث و المقالات :

أولا : المقالات [1]:

عنوان المقال	مكان النشر	تاريخ النشر	عدد
أبو اليقظان الصحفي و المصلح الراحل	ج . الشعب	1973/04/09	.2912
أبو اليقظان في ذكراه الأولى	ج . الشعب	1974/04/11	3220
الفكر السياسي عند الإباضية (رد عبد الله شريط)	ج. الشعب	1976 /1 /11	/
هل البسملة عنوان إدانة ؟	الشعب الأسبوعي	1976	57
قوة الكلمة في أسرار الغربة للغماري(دراسة نقدية)3 حلقات	ج . الشعب	1980/03/ 25	/
الشيخ بيوض ركن أصيل في الحركة الإصلاحية	ج . الشعب	جانفي 1981 .	/
مفدي زكرياء في ذكراه 05 حلقات	ج . الشعب	أوت 1983	6159 6163
المغرب العربي الكبير في شعر مفدي زكريا	ــ الحياة الثقافية ــ كل العرب	(تونس) ، 1984/10	113
هذا الشاعر الذي لا نعرف عنه الشيء الكثير (الملحق الأسبوعي)	الجمهورية	1984/12/10	
الدكتور شكري فيصل في ذمة الله .	ج . الشعب	1985	/
مجلة الإحياء و دورها الريادي الإسلامي بالجزائر 04 حلقات	ج . الشعب	1985/4 /14	3 -4
بين النخلة و الحاسي (الثراء الحقيقي لا يستورد)	ج . الشعب	1986	/
رد على ملاحظات الدكتور محمد حسين الأعرجي حول كتاب " أخبار الأئمة الرستميين " ، رد مشترك ، (محمد ناصر ، إبراهيم بحاز) ، 03 حلقات .	ج . الشعب	أكتوبر 1986	/
مفدي زكريا بين الإنصاف و الإجحاف ، 04 حلقات	ج . الشعب	ديسمبر 1986	/

[1] الرموز : ج / جريدة ، م / مجلة .

المرأة و الحب في الشعر الوجداني الجزائري ، 03 حلقات	المجاهد الأسبوعي	17 /02 / 1987	/
لا للنقد المائع ، رد على مقال لعياش يحياوي .	ج . المساء	1987/11/ 01	/
محمد العيد آل خليفة في قصائد مجهولة ، من 01 ــ 03 .	ج . الشعب	مارس 1987 .	/
محمد العيد و قصائد مجهولة ، 03 حلقات .	ج . الشعب	22- 1987/03/24	03
شعر الثورة من جانبه الفني	م . الجيش	نوفمبر 1988 .	/
الشيخ محمد علي دبوز و المنهج الإسلامي لكتابة التاريخ	ج . المجاهد	نوفمبر 1989 .	05
الشيخ محمد علي دبوز و تاريخ المغرب الكبير ، حلقتان .	ج . الشعب	89/11/13	12/11
حوار مع شيخ الصحافة الوطنية الجزائرية بعد16 سنة من وفاته	ج . الشعب	1989/05/18	.7975
خطاب مفتوح إلى وزير الشؤون الدينية.(مقال أثار ضجة)	ج.الشعب/ النصر	1989	/
من أعلام الفكر و الأدب : رمضان حمود الذكرى الستين لوفاته	ج . الشعب	1989	1425
هل هو كتاب سير مشايخ المغرب (رد على كتاب لإسماعيل العربي) ، من 1 – 2 .	ج . الشعب	1989 .	/
هل هو مخطوط " سير مشايخ المغرب للوسياني " حقا ؟ (رد على إسماعيل العربي) ، 03 حلقات .	الشعب الثقافي	مارس 1989 .	/
الصحابي الجليل مازن بن غضون السعدي في ندوة ثقافية	ج . السلام	1990 .	/
أوراق ثقافية من عمان ، 03 حلقات .	ج . السلام	1990/11/28	/
تفسير هود بن محكم الهواري لمحققه الشيخ بلحاج شريفي	ج . عمان	1990/ 10/18	/
كتاب"أعمالي في الثورة"للشيخ بيوض بين الإنصاف والإجحاف	ج . المجاهد	1990/12/7	1583
ما جمعته يد الله لا تفرقه يد الشيطان رد على دعاة الامازيغية	ج . المنقذ	1990	12
الشيخ بيوض المفترى عليه .	م . الوحدة	1991/01/10	498
مدرسة الحياة و تحفيظ القرآن ، القرارة .	ج. عمان.مسقط	ماي 1991 .	/
ما أحوجنا إلى أدب إسلامي . (الإمارات العربية المتحدة)	م.السراج	1992	/
الخليل بن أحمد و عقلية المنهج الاستقرائي .	ج.عمان .مسقط	1996	/
الخليل بن أحمد و عقلية المنهج الاستقرائي في البحث عن اللغة	ج.عمان .مسقط	1996/3/9	/
الحداثة بلا قناع ، حلقتان ، منعت الحلقة الثانية من النشر .	ج.الوطن.مسقط	1997/02/28	/

خواطر حول التراث العماني ، حلقتان .	ج.عمان .مسقط	1997/01/02	/
مخطوطات عمانية في خزائن الجزائر .	ج.عمان .مسقط	1997	/
ابن شيخان السالمي ، شاعر المديح .	م.النهضة .عمان	1998	/
الخليل مربيا ، حلقتان .	م.النهضة .عمان	1998/11/06	/
العلامة أبي سعيد الكدمي و كتابه المعتبر	ج.عمان	1998/05/01	/
الإمام الشيخ بيوض في الذكرى الرابعة و العشرين لوفاته .	البصائر	2005/01/31	/
الدكتور محمد ناصر يكتب للبلاد	البلاد	2005/02/06	/
الشيخ السالمي مؤرخا ، جامعة آل البيت	م.الدراسات العمانية	2005	/
الشيخ أبو إسحاق اطفيش في الذكرى الأربعين لوفاته	البصائر	2005/12/20	/
التربية الإسلامية و أثرها في الحس الوطني عند مفدي زكرياء ، ضمن أعمال الملتقى الدولي (مفدي زكرياء شاعر الوحدة) ، الجزائر .		2006/ 16-15	
المقالة الصحفية الجزائرية	م.الثقافة الجزائرية	1972	9-8
المقالة الجزائرية الصحفية	م . الثقافة	1973	15
الصحافة العربية الجزائرية و الاستعمار الفرنسي	م . الثقافة	1974	19
عصر النهضة عند العرب	م . الثقافة	1974	19
الجسر المعلق	م . الثقافة	1974	20
أبو اليقظان و نضال الكلمة	م . الثقافة	1974	21
أبو اليقظان و القضايا العربية و الإسلامية	م . الثقافة	1974	22
الثورة و التجديد بين الشابي و حمود	م . الثقافة	1975	24
خمس بطاقات إليها في عيدها العشرين	م . الثقافة	1975	27
عمر راسم المصلح الثائر	م . الثقافة	1976	30
رمضان حمود و قضايا الشعر الحديث	م . الثقافة	1976	32
عمر راسم المصلح الثائر (2)	م . الثقافة	1977	34
فلسطين و أقلام جزائرية	م . الثقافة	1977	37
المحافظة و التقليد في الشعر الجزائري الحديث	م . الثقافة	1977	40
عوامل المحافظة في الأدب الجزائري الحديث	م . الثقافة	1978	44
الشعر الجزائري قبل 1925 .	م . الثقافة	1978	48
في رحاب الله (شعر)	م . الثقافة	1979	57
الالتزام في شعر ثورة نوفمبر	م . الثقافة	1980	60

العلماء لا يموتون	م . الثقافة	1981	63
شعر الثورة من جانبه الفني	م . الثقافة	1985	86
تطور الرمز في الشعر الجزائري	م . الثقافة	1986	94
الملحق:الفهرس العام لمجلة الثقافة الأعداد :55/61/43/31	م . الثقافة	/	/
القرآن و الطفل (دراسة)	م . الحياة. القرارة	جانفي 2000	03
الافتتاحية	م . الحياة. القرارة	ديسمبر 2001	05
دور معهد الحياة في نشر الأدب العربي بالجزائر	م . الحياة. القرارة	ديسمبر 2001	05
الخليل مربيا	م . الحياة. القرارة	ديسمبر 2001	05
الخليل بن أحمد العالم العبقري	م . الحياة. القرارة	نوفمبر 2002	06
باقة شعر إلى الأب الروحي شريفي سعيد	م . الحياة. القرارة	نوفمبر 2004	08
من رسائل الشيخ عدون إلى الشيخ أبي اليقظان	م . الحياة. القرارة	نوفمبر 2005	09
الشيخ سعيد بن بالحاج شريفي ، الشيخ عدون (رحمه الله) ما قاله و ما قيل عنه .	م . الحياة. القرارة	أكتوبر 2006	10

ثانيا : البحوث :

1. أبو اليقظان شاعرا ، بحث منشور في مقدمة ديوان أبي اليقظان ، ج 01 ، نشر جمعية التراث ، القرارة ، 1989

2. الصحافة العربية في الجزائر ، بحث مطول في الموسوعة الصحفية العربية ، نشر المنظمة العربية للتربية و الثقافة و العلوم ، تونس ، 1995 .

3. الشيخ أبو اليقظان ، : هكذا عرفته ، بحث مطول ، مجلة الموافقات ، الجزائر ، ع 1996/06/05 ، و كذلك بمجلة النهضة ، مسقط ، سلطنة عمان ، مارس 1996 .

❖ **الترجمة من الفرنسية إلى العربية :**

1. ترجمة بحث موتلانسيكي عن : (أخبار الأئمة الرستميين) ، منشور بكتاب : أخبار الأئمة الرستميين ، دار الغرب الإسلامي ، 1986 .

2. ترجمة مقال : (مالك بن نبي في ضيافة ميزاب) الصادر باللغة الفرنسية في مجلة : الثورة الإفريقية ، تحت عنوان : (*Invitation du MEZAB*) ، ع 274 ، 20 – 26 ماي 1968 ، (ينظر كتابه عن دور الإباضية في الحضارة الإسلامية ، نشر بسلطنة عمان ، 1993 .

3. ترجمة تقارير البوليس الفرنسي عن : (الشيخ بيوض و الشيخ أبي اليقظان) ، (منشور بكتابه : الشيخ بيوض مصلحا و زعيما ، الجزائر ، 2005 .

4. ترجمة مقال عبد الله بن طوبال عن : (دور الشيخ بيوض في الثورة التحريرية) .

❖ **تقديم الكتب :**

1. تقديم لديوان الشاعر مصطفى الغماري : أسرار الغربة ، الجزائر ، 1977 .

2. مراجعة و تقديم لكتاب معهد الحياة نشأته و تطوره لمؤلفه الشيخ شريفي السعيد ، نشر جمعية التراث ، القرارة ، 1988 .

3. تحقيق و تقديم لكتاب ديوان أبي اليقظان ، جمعية التراث ، القرارة ، 1989 .

4. تحقيق و تقديم لكتاب في رحاب القرآن ، المهرجان و التأبين ، جمعية التراث ، القرارة ، 1989 .

5. تقديم لكتاب الله العزيز للشيخ بلحاج شريفي ، الجزائر ، 1990 .

6. تقديم لكتاب القسمة و أصول الأراضين ، لمؤلفه أحمد بن محمد بن بكر النفوسي ، القرن الخامس ، مسقط 1992 .

7. تقديم لكتاب معجم أعلام الإباضية ، قسم المغرب ، مرقون ، لم ينشر الكتاب ، 1994 .

8. تحقيق و تقديم لكتاب فواكه العلوم لمؤلفه عبد الله بن محمد الخراسيني التروي العماني ، مسقط ، 1995 .

9. تقديم لكتاب في رحاب القرآن ، تفسير سورة الإسراء ، نشر دار النهضة للنشر و التوزيع ، مسقط ، 1995

10. تقديم لكتاب إيضاح التوحيد ، لمؤلفه سعيد بن ناصر الغيثي ، مسقط ، 1996 .

11. تقديم لكتاب الشيخ القرادي حياته و آثاره ، العطف ، 1998 .

12. قراءة في كتاب بن رُزَيق (الفتح المبين) ، جريدة عمان ، 1998 ، (مقال) .

13. تقديم لكتاب كان حديثا حسنا لمؤلفه الشيخ حمو فخار ، المطبعة العربية ، غرداية ، 1999 .

14. تقديم لكتاب منهاج السلامة في أحكام الإمامة ، سلطنة عمان ، 1999 .

15. تقديم لكتاب الملتقى الفكري الأول لفكر الإمام الشيخ بيوض ، نشر جمعية الحياة ، القرارة ، 2000 .

16. تقديم لكتاب دراسات عن الإباضية لمؤلفه الشهيد عمرو خليفة النامي ، بيروت ، 2001 .

17. تقديم لكتاب صحار و تاريخها السياسي و الحضاري لمؤلفه محمد بن ناصر المنذري ، مسقط ، 2002 .

18. تحقيق و تقديم لكتاب مختارات من صحف أبي اليقظان ، مكتبة الريام ، 2003 .

19. تقديم لكتاب من وحي البصائر لمؤلفه الأستاذ محمد الهادي الحسني ، الجزائر ، 2004 .

20. تحقيق و تأليف و تقديم معجم أعلام الإباضية بالمشرق ، دار الغرب الإسلامي ، بالاشتراك مع الأستاذ مبارك الشيباني ، 2006 .

21. تحقيق و تقديم لكتاب تاريخ صحف أبي اليقظان ، مكتبة الريام ، الجزائر ، 2006 .

22. تقديم لكتاب عمرو خليفة النامي ، من تأليف سلطان بن مبارك الشيباني ، مسقط ، 2006 .

23. مراجعة و تقديم لديوان الشيخ حمزة بكوشة ، معد للطبع ، الجزائر ، 2006 .

❖ **الأعمال التي كتبت عنه :**

المقالات :

1. رسالة من الشيخ حمو لقمان الحكيم ، إلى محمد ناصر بمناسبة استظهاره للقرآن الكريم ، فيفري 1954 .

2. من هو الطالب ؟ تقرير عن محمد ناصر بمناسبة مناقشته للدكتوراه (الحلقة الثالثة) ، شكري فيصل ، جامعة الجزائر ، 1972/06/13 .

3. كمن يصد بالحجارة التتار ، تعليق للدكتور محمد مصايف حول أمسية للشاعر محمد ناصر ، الشعب ع (أفريل 1975) .

4. مهرجان الشعر العربي بين قسنطينة و تيزي وزو ، ع . الهواري ، الشعب ، ماي 1975 .
5. الشاعر و الجواب الجاهز ، رفيق علاء الدين ، المجاهد ، ع 849 ، 1976/11/19 .
6. تعليق على أمسية شعرية لمحمد ناصر ، بقلم عبد العالي رزاقي ، الشعب ، 1976/09/15 .
7. عرض كتاب : رمضان حمود الشاعر الثائر ، عمر بن قينة ، الشعب ع 4680 ، 1978/11/23 .
8. أسرار الغربة للشاعر الغماري ، دراسة نقدية لمحمد ناصر ، عبد الحميد تابليت ، الشعب ، ع 4994 ، 1979/11/25 .
9. الشعر تجربة إنسانية .. تعليق على بحث محمد ناصر حول أسرار الغربة للغماري ، عبد الحميد تابليت ، الشعب ، ع 4994 ، 1979/11/25 م .
10. عرض كتاب : الصحف العربية الجزائرية (المقال بالفرنسية) ، المجاهد ، 1979/05/10 .
11. ندوة الشعر الجزائري في ثورة نوفمبر ، عبد الحميد تابليت ، الشعب ع 1979/04/15 .
12. عرض كتاب : أبو اليقظان و جهاد الكلمة ، عمر بن قينة ، الشعب ع 5144 .
13. عرض كتاب : الصحف العربية الجزائرية ، بقلم محمد مصايف ، الشعب ع 5402 ، 1981/03/14 .
14. عرض كتاب : الصحف العربية الجزائرية ، بقلم محمد مصايف ، 3 حلقات ، الشعب ، ع مارس 1981 .
15. الشعر الجزائري الحديث في رسالة دكتوراه ، حلقتان ، عمار بوساحة ، النصر ع 09 ، 1983/11/10 .
16. عرض أطروحة الدكتوراه (الأدب الجزائري الحديث) ، بقلم عبد الحميد عبدوس ، الشعب ، ع 6222 ، 1983/10/30 .
17. تقديم الأستاذ محمد الهادي الحسني لكتاب محمد ناصر (عمر راسم) ، نشر لافوميك ، الجزائر ، 1984 .
18. عرض لكتابي : عمر راسم / أبو اليقظان و جهاد الكلمة (الموسوعة التاريخية للشباب) ، عياش يحياوي ، الشعب ، ع 6583 ، 1984/12/25 .
19. كتاب جديد عن الشاعر مفدي زكريا ، بلقاسم بن عبد الله ، الجمهورية ، وهران ، ع 1984/12/17 .
20. الثورة و الوفاء و قمم أوراس ، أحمد ختاوي ، الشعب ، 1985/11/05 .
21. الصحف العربية الجزائرية ، عمار يزلي ، 1985/11/04.
22. جسور ، محمد هلوب ، أضواء الجزائر ، 1985/03/23.
23. عرض ديوان البراعم الندية ، محمد دحو ، 03 حلقات ، جريدة المساء ، 21 – 22 /10/ 1986 .
24. اختتام الملتقى الثقافي لمدينة قالمة ، عياش يحياوي ، الشعب 1986/05/11.
25. البراعم الندية ، الأنموذج الممتاز لشعر الأطفال ، العربي دحو ، جريدة النصر ، ع 1986/02/18 .
26. تعقيب على الرد ، محمد حسين الأعرجي ، 03 حلقات ، الشعب ، 17-20/ 10/1986.
27. رأي الإنصاف فيما بين "الرد" و التعقيب من خلاف ، مصطفى محمد الغماري ، 03 حلقات ، الشعب ، ديسمبر 1986 .
28. رمضان حمود شاعر العشرينيات ـــ بالفرنسية ـــ (الجزائر الأحداث) ، أحمد بن علام ، ع 1986/01/29.
29. قراءة في كتاب : عمر راسم المصلح الثائر ، همام محمد ، مجلة الوحدة ، ع 285 ، 1986/11/15.
30. ملاحظات على أخبار الأئمة الرستميين ، محمد حسين الأعرجي ، 05 حلقات ، الشعب ، 8-13 /07/ 1986.

31. المهرجان الأدبي الثالث بباتنة ، محمد بوازدية ، المساء ، 1987/11/12 .
32. عرض كتاب : الشعر الجزائري الحديث ، محمد صالح الجابري التونسي ، مجلة الناشر العربي ، تونس ، ع 10 ، 1987 .
33. تكريم رجالات الفكر و الثقافة ، الشعب ، 1987/12/06.
34. أبو اليقظان شاعر الإصلاح ، عرض لديوان أبي اليقظان ، س. س ، الشعب ، ع 8055 ، 1989/09 .
35. جمعية التراث في خدمة الثقافة الوطنية ، حمدي عيسى عبد الله ، جريدة المنتخب ، ع 1989/12/09 .
36. مازن بن عضوية من خلال نص شعري ، علي بن سالم الراشدي ، جريدة عمان ، مسقط ، 1990/11/11.
37. عرض لكتاب (حلقة العزابة) ، سعيد بن خلفانا لنعماني ، جريدة عمان ، ع 1991/09/20.
38. عرض لكتاب (حلقة العزابة) ، عيسى بن الأخضر ، جريدة السلام ، ع 1991/10/16.
39. عرض لكتاب (حلقة العزابة) ، فوزية بو سباك ، جريدة السلام ، ع 1991/10/29.
40. التجربة الشعرية في الجزائر : أحمد دوغان ، جريدة البعث ، سوريا ، ع 1992/05/11.
41. الأدب الجزائري في ميزان النقد ، الشعب ، ع 05/ 1993 .
42. مواقع أدب الأطفال في الجزائر ، الشعب ، ع 1993/11/13.
43. الرؤية الإسلامية في كتاب : أبو مسلم الرواحي حسان عمان ، نشر جمعية التراث ، القرارة ، 1997 .
44. عرض كتاب : منهج الدعوة عند الإباضية ، فوزي بن حديد ، جريدة عمان ، مسقط ، 1997/12/05.
45. محمد ناصر : البنوة البارة و الأبوة الفياضة ، إلقاء : محمد موسى بابا عمي ، 1997/07/13.
46. رحلة في أعماق الصحراء ، محمد دحو ، جريدة عمان ، ع 4693 ، 1998 .
47. أيام في قرارة وادي ميزاب الأثيل ، لمباركية نوار ، تعليق على مهرجان الشيخ أبي اليقظان بالقرارة ، مارس 2003 و عن أعمال محمد ناصر ، صدر مرقونا ديسمبر 2003 .
48. كلمة بمناسبة تكريم محمد ناصر بمسجد المنار ، الحميز ، إبراهيم بحاز ، 2004/05/20 .
49. كلمة بمناسبة تكريم محمد ناصر بمسجد المنار ، الحميز ، مصطفى باجو ، 2004/05/20 .
50. هو حب عقلي نعم ، ناصر عمر الجزائري ، البصائر ، ع 2004/12/27 .
51. لك الله يا دكتور محمد ناصر ، محمد كاديك ، البلاد ، ع 2005/02/02 .
52. محمد ناصر يعيد للشعر رونقه ، أبو الربيع سليمان ، الشعب ، ع 2005/04/06 .
53. وزارة الثقافة تصدر أدب الفتوة ، جريدة الخبر ، ع 2005/04/13.
54. أساء ظنا فأساء فهما ، محمد الهادي الحسني ، ردا على محمد جبريط ، (الأمين الولائي لمنظمة المجاهدين ، ينظر مقاله في العدد نفسه) .
55. الشيخ بيوض مصلحا و زعيما ، عرض : محمد الهادي الحسني ، الشروق ، ع 2006/01/19.
56. بيبليوغرافيا الإباضية ، 03 مجلدات بالإنجليزية ، مراد كوستراس ، هولندا ، نشر وزارة الشؤون الدينية و الأوقاف . مسقط ، سلطنة عمان ، 2006 .
57. تعليقات كثيرة في كتب عمر بن قينة ، و لا سيما فيما يتعلق بالدراسات الشعرية و الصحفية .

58. عمر بن قينة : اتجاهات الرحالين الجزائريين في الرحلة العربية الحديثة ، ديوان المطبوعات الجامعية ، الجزائر (جاء برحلة محمد ناصر إلى سلطنة عمان ص 235 إلى 240)

59. ضمن كتاب : علي خذري : البحث الأدبي الحديث في الجزائر (مدخل إلى دراسة الاتجاهات النقدية) ، ديوان المطبوعات الجامعية ، قسنطينة ، ط 01 ، 2004 ، (من ص 112 ــ 147 تناول فيها الباحث الاتجاه الفني لمحمد ناصر من خلال كتابه : الشعر الجزائري الحديث) .

60. ضمن مخطوط الماجستير المقدم من طرف الطالب : عبد الحميد هيمة و الموسومة بـــ : الصورة الفنية في الشعر الجزائري المعاصر ، مقدم في الأدب العربي الحديث إشراف : عبد الله حمادي ، معهد اللغة و الأدب العربي ، جامعة الجزائر ، 1995 .(حيث حاول تصنيف الاتجاه الشعري للشاعر ، مع تحليل لبعض النصوص) .

❖ **التكريمات و التقديرات :**

1. تكريم عشيرة البلات ، بمناسبة نيل دكتوراه الحلقة الثالثة ، صائفة 1972.
2. تكريم عشيرة البلات ، بمناسبة نيل دكتوراه الدولة ، ربيع 1984.
3. شهادة تقدير من رئاسة الجمهورية بمناسبة الذكرى الخامسة و العشرين لاستقلال الجزائر ، 05 جويلية 1987.
4. تكريم من المثقفين القراريين و جمعية أنغام الحياة ، بمناسبة عرس ابنه مصطفى ، القرارة في 26 مارس 1988 .
5. تكريم من معهد العلوم الشرعية بمسقط ، سلطنة عمان ، ماي 1998 .
6. شهادة تقدير من المثقفين القراريين بالعالية ، الجزائر ، 17 ماي 2002 .
7. تكريم من جمعية التراث و مسجد المنار ــ الحميز ، 20 ماي 2004 .
8. شهادة تقدير في (أدب الطفل) منحت له من جمعية الطفولة السعيدة بالعطف ــ غرداية ، 26 مارس 2008.
9. وسام العالم الجزائري في الآداب و العلوم الإنسانية من معهد المناهج ، الجزائر ، ماي 2008 .

مراجع الترجمة :

ــ مساهمة محمد ناصر في إعداد كتيب : السيرة الذاتية و العلمية للأديب الشاعر محمد ناصر ، الذي نشره و أعده معهد المناهج الواقع في بن زرقة قرب العاصمة ، بمناسبة نيله وسام العالم الجزائري في 29 ماي 2008.(و قد كتب الدكتور أبو القاسم سعد الله كلمة عن هذا الحدث المهم ، نشرت في جريدة الخبر عدد : الأحد 29 جوان 2008 الموافق لـــ : 25 جمادى الثانية 1429 هـــ . ، نوه فيها صاحبها عن الإهمال الذي تعرضت له المناسبة من طرف وسائل الإعلام ، مقدما للمحة وجيزة عن السيرة الحياتية للأديب الناقد الشاعر المفكر الباحث محمد ناصر) .

ــ محمد ناصر : أبو مسلم الرواحي (حسان عمان) ، مكتبة مسقط ، سلطنة عمان ، 1996 .

ــ محمد ناصر : الشعر الجزائري الحديث (اتجاهاته و خصائصه الفنية 1925- 1975) ط 02 ، دار الغرب الإسلامي ، بيروت ، لبنان ، 2006 .

ــ مجلة الثقافة الجزائرية ، الصادرة عن وزارة الإعلام و الثقافة .

ــ مجلة الحياة ، الصادرة عن جمعية التراث ، القرارة ، غرداية ، الجزائر

د . محمد صالح ناصر

25 نهج مليكة قايد ــ الأبيار ــ الجزائر .

d.mednacer @ veecos.net

المصادر

المراجع

الدوريات

المعاجم

الرسائل الجامعية

جامعة الأمير عبد القادر للعلوم الإسلامية

1 ــ قائمة المصادر

1 ــ القرآن الكريم : برواية حفص عن نافع ، دار الآفاق العربية للطباعة و النشر ، مصر ، 2000 .

2 ــ الدواوين الشعرية لـــ : " **محمد ناصر** " :

1. أغنيات النخيل ، الشركة الوطنية للنشر و التوزيع ، الجزائر ، 1981 .
2. في رحاب الله ، المؤسسة الوطنية للفنون المطبعية ، وحدة الرغاية ، الجزائر ، 1991 .
3. ألحان و أشجان ، جمعية التراث ، القرارة ، غرداية ، الجزائر ، 1995 .

2 ــ قائمة المراجع :

المراجع العربية :

1. **إبراهيم ، إبراهيم مصطفى** : نقد المذاهب المعاصرة ، دار الوفاء ، الإسكندرية ، د.ت .

2. **إبراهيم ، طه أحمد:** تاريخ النقد الأدبي عند العرب (**من العصر الجاهلي إلى القرن الرابع الهجري**) ، دار القلم ، بيروت ، لبنان ، د. ت .

3. **إبراهيم ، عبد الله** : السردية العربية (بحث في البنية السردية **للموروث الحكائي العربي**) ، ط 02 ، المؤسسة العربية للدراسات و النشر ، بيروت ، 2000 .

4. **إبراهيم ، عبد الله ، و آخرون** : معرفة الآخر (مدخل إلى المناهج النقدية الحديثة) ، ط 02 ، المركز الثقافي العربي ، الدار البيضاء ــ بيروت ، 1996 .

5. **أبو تمام (حبيب بن أوس الطائي)** : الديوان ، مراجعة محمد عزت نصر الله ، دار الفكر ، بيروت ، د. ت .

6. **أبو ديب ، كمال** : في الشعرية ، مؤسسة الأبحاث العربية ، بيروت ، 1987 .

7. **أبو زيد ، نصر حامد:** إشكاليات القراءة و آليات التأويل ، ط 05 ، المركز الثقافي العربي ، الدار البيضاء ــ بيروت ، المغرب ــ لبنان ، 2005 .

8. **أبو غالي ، مختار علي:** المدينة في الشعر العربي المعاصر ، سلسلة عالم المعرفة ، المجلس الوطني للثقافة و الفنون و الآداب ، الكويت ، ع 196 ، 1995.

9. **الأنطاكي ، محمد** : المحيط في أصوات العربية و نحوها و صرفها ، ط 03 ،ج 03 ، دار الشروق العربي ، بيروت ، د.ت .

10. **ابن زيدون** : الديوان ، شرح و تحقيق : كرم البستاني ، دار بيروت للطباعة و النشر ، بيروت ، 1984 .

11. **ابن قتيبة ، عبد الله بن مسلم:** الشعر و الشعراء ، قدم له : الشيخ حسن تميم ، ط 03 ، دار إحياء العلوم ، لبنان ، 1987 .

12. **ابن كثير ، عماد الدين أبي الفداء إسماعيل:** البداية و النهاية ، راجعه و أخرج أحاديثه و علق عليه : محمد محمد تامر و آخرون ، دار البيان العربي ، مجلد 02 ، 2006 .

13. **اسليم ، فاروق أحمد** : الانتماء في الشعر الجاهلي ، دراسة ، منشورات اتحاد الكتاب العرب ، دمشق ، 1998 .

14. **انقزو ، فتحي** : هوسرل و معاصروه (من فينومينولوجيا اللغة إلى تأويلية الفهم) ، ط 01 ، المركز الثقافي العربي ، الدار البيضاء ، المغرب ، 2006 .

15 . **أنيس ، إبراهيم** : موسيقى الشعر ، ط 03 ، مكتبة الأنجلو المصرية ، 1965.

16. **أوكان ، عمر**: اللغة و الخطاب ، أفريقيا الشرق ، المغرب ، 2001 .

17. **بغورة ، الزواوي** : مفهوم الخطاب في فلسفة ميشيل فوكو ، المجلس الأعلى للثقافة ، 2000 .

18. **بلمليح ، إدريس** : القراءة التفاعلية (دراسات لنصوص شعرية حديثة) ، دار توبقال ، الدار البيضاء ، المغرب ، ط 01 ، 2000 .

19. **بوحسن ، أحمد** : في المناهج النقدية المعاصرة ، ط 01 ، دار الأمان للنشر و التوزيع ، 2004 .

20. **بوقرورة ، عمر أحمد** : دراسات في الشعر الجزائري المعاصر (الشعر و سياق المتغير الحضاري) ، دار الهدى ، عين مليلة ، الجزائر ، 2004 .

21.**بونفقة ، نادية**: فلسفة إدموند هوسرل (نظرية الرد الفينومينولوجي) ، ديوان المطبوعات الجامعية ، بن عكنون ، الجزائر ، 2005 .

22. **بيصار ، محمد** : الوجود و الخلود في فلسفة بن رشد ، ط 03 ، دار الكتاب اللبناني ، بيروت ، 1973 .

23. **جاد ، محمد عزت**: نظرية المصطلح ، الهيئة المصرية العامة للكتاب ، 2000 .

24. **الجزار ، محمد فكري** : الخطاب الشعري عند محمود درويش ، ط 01 ، إيتراك للنشر و التوزيع ، القاهرة ، 2001 .

25.**الجمحي ، محمد بن سلام** : طبقات فحول الشعراء ، شرح : محمود محمد شاكر ، ج 01 ، القاهرة ، 1974.

26. **الجيار ، مدحت** : النص الأدبي من منظور اجتماعي ، دار الوفاء ، الإسكندرية ، د.ت .

27.**حسام الدين ، كريم زكي**: الزمان الدلالي (دراسة لغوية لمفهوم الزمان و ألفاظه في الثقافة العربية) ، ط 01 ، مكتبة الأنجلو المصرية ، 1991.

28. **حسن ، عباس**: النحو الوافي ، دار المعارف ، مصر ، د.ت.

29. **حسن ، عبد الكريم** : المنهج الموضوعي ، ط 03 ، المؤسسة الجامعية للنشر و التوزيع ، بيروت ، لبنان ، 2006 .

30.**حسين ، خالد حسين** : في نظرية العنوان (مغامرة تأويلية في شؤون العتبة النصية) ، التكوين للتأليف و الترجمة و النشر ، دمشق ، 2007 .

31.**حمودة ، عبد العزيز** : المرايا المحدبة (من البنيوية إلى التفكيك) ، سلسلة عالم المعرفة ، المجلس الوطني للثقافة و الفنون و الآداب ، الكويت ، ع 232 ، 1998 .

32.**الحميري ، عبد الواسع** : الخطاب و النص " المفهوم ــ العلاقة ــ السلطة " ، ط 01 ، المؤسسة الجامعية للدراسات و النشر و التوزيع ، بيروت ، لبنان ، 2008 .

33. **خالدة ، السعيد** : حركية الإبداع ، دار عودة ، بيروت ، لبنان ، 1979 .

34 . **الخوارزمي ، القاسم بن الحسين** : شرح المفصل في صنعة الإعراب الموسوم بالتخمير ، تحقيق : عبد الرحمن بن سليمان العثيمين ، دار الغرب الإسلامي ، د.ت .

35. **دراج ، فيصل** : الرواية و تأويل التاريخ (نظرية الرواية و الرواية العربية) ، ط 01 ، المركز الثقافي العربي ، الدار البيضاء ـــ بيروت ، المغرب ـــ لبنان ، 2004 .

36. **درويش ، أسيمة** : تحرير المعنى (دراسة نقدية في ديوان أدونيس " الكتاب 1 ") ، ط 01 ، دار الآداب ، بيروت ، 1997 .

37. **الدقاق ، عمر** : نقد الشعر القومي ، دار النور ، منشورات اتحاد الكتاب العرب ، 1978 .

38. **رضوان ، عبد الله** : البنى السردية (2) ، ط 01 ، دار اليازوري العلمية للنشر و التوزيع ، عمان ، 2003.

39. **رماني ، إبراهيم** : أسئلة الكتابة النقدية ، المؤسسة الوطنية للطباعة ، الجزائر ، 1992 .

40. **الرماني ، أبو الحسن علي بن عيسى** : كتاب معاني الحروف ، تحقيق : عبد الفتاح إسماعيل شلبي ، ط 03 ، دار الشروق ، المملكة العربية السعودية ، 1984 .

41. **رومية ، وهب أحمد** : شعرنا القديم و النقد الجديد ، سلسلة عالم المعرفة ، المجلس الوطني للثقافة و الفنون و الآداب ، الكويت ، ع 207 ، 1996 .

42.**الرويلي ، ميجان / سعد البازعي** : دليل الناقد الأدبي ، ط 04 ، المركز الثقافي العربي ، الدار البيضاء ، المغرب ، 2005 .

43. **زايد ، عبد الصمد** : مفهوم الزمن و دلالته في الرواية العربية المعاصرة ، الدار العربية للكتاب ، 1988 .

44. **زكريا ، ميشال** : الألسنية (علم اللغة الحديث ، المبادئ و الأعلام) ، ط 02 ، المؤسسة الجامعية للدراسات و النشر و التوزيع ، بيروت ، لبنان ، 1983 .

45. **السكاكي ، أبو يعقوب يوسف بن أبي بكر محمد بن علي** : مفتاح العلوم ، ضبط و تعليق : نعيم زرزور ، دار الكتب العلمية ، بيروت ، لبنان ، د.ت .

46. **سلوم ، تامر** : نظرية اللغة و الجمال في النقد العربي ، ط 01 ، دار الحوار للنشر و التوزيع ، اللاذقية ، سورية ، 1983 .

47. **الشاذلي ، أبو السعود حسنين** : الأدوات النحوية و تعدد معانيها الوظيفية (دراسة تحليلية تطبيقية) ، ط 01 ، دار المعرفة الجامعية ، الإسكندرية ، 1989.

48. **شحيد ، جمال**: في البنيوية التركيبية (دراسة في منهج لوسيان غولدمان) ، ط 01 ، دار بن رشد ، 1982.

49. **الشكعة ، مصطفى**: إسلام بلا مذاهب ، الدار المصرية اللبنانية ، د.ت .

50. **الشمعة ، خلدون** : النقد و الحرية ، منشورات اتحاد الكتاب العرب ، دمشق ، 1977 .

51. **الشهري ، عبد الهادي بن ظافر** : استراتيجيات الخطاب (مقاربة لغوية تداولية) ، ط 01 ، دار الكتاب الجديد ، بيروت ، لبنان ، 2004 .

52.**الصدر رضا ، آية الله السيد** : الفلسفة العليا ، ط 01 ، دار الكتاب اللبناني – مكتبة المدرسة ، بيروت ، لبنان ، 1986 .

53.**عباس ، إحسان** : اتجاهات الشعر العربي المعاصر ، سلسلة عالم المعرفة ، المجلس الوطني للثقافة و الفنون و الآداب ، الكويت ، ع 02 ، 1978 .

54.**عبد الخالق ، أحمد محمد**: قلق الموت ، سلسلة عالم المعرفة ، المجلس الوطني للثقافة و الفنون و الآداب ، الكويت ، ع 111 ، 1987.

55 .**صابر عبد الدايم** : موسيقى الشعر العربي بين الثبات و التطور ، ط 02 ، مكتبة الخانجي ، القاهرة ، 1993.

56.**عبد الغني ، مصطفى**: الاتجاه القومي في الرواية ، سلسلة عالم المعرفة ، المجلس الوطني للثقافة و الفنون و الاداب ، الكويت ،ع 188 ، 1994 .

57. **عتيق ، عبد العزيز** : علم المعاني ، دار النهضة العربية للطباعة و النشر ، بيروت ، 1985 .

58. **العروي ، عبد الله** : مفهوم الحرية ، ط 06 ، المركز الثقافي العربي ، الدار البيضاء ، 1998 .

59.**عزام ، محمد**: النص الغائب (تجليات التناص في الشعر العربي) ، منشورات اتحاد الكتاب العرب ، دمشق ، 2001 .

60. **عزت ، قرني** : الإسلام و حقوق الإنسان ، سلسلة عالم المعرفة ، المجلس الوطني للثقافة و الفنون و الآداب ، الكويت ، ع 89 ، 1985 .

61. **عصفور ، جابر** : مفهوم الشعر (دراسة في التراث النقدي) ، ط 04 ، فرح للصحافة و الثقافة ، 1990 .

62. **عصلة ، أحمد بكري** : الموت في الشعر العربي الحديث (1917 – 1967) ، ط 01 ، منشورات مركز المخطوطات و التراث و الوثائق ، الكويت ، 2000 .

63.**العلاف ، مشهد سعدي** : بناء المفاهيم بين العلم و المنطق ، ط 01 ، دار عمار – دار الجيل ، عمان / الأردن بيروت / لبنان ، 1991 .

64. **علوش ، سعيد** : النقد الموضوعاتي ، شركة بابل للطباعة و النشر ، المغرب ، د.ت .

65.**العلوي ، محمد بن أحمد بن طباطبا**: عيار الشعر ، تحقيق : عبد العزيز بن ناصر المانع ، القاهرة ، مكتبة الخانجي ، د. ت .

66.**الغذامي ، عبد الله محمد** : تشريح النص ، ط 02 ، المركز الثقافي العربي ، الدار البيضاء ـــ بيروت ، المغرب ـــ لبنان ، 2006 .

67.**الغذامي ، عبد الله** : الخطيئة و التكفير (من البنيوية إلى التشريحية ، نظرية و تطبيق) ، ط 06 ، المركز الثقافي العربي ، الدار البيضاء ، المغرب ، 2006 .

68. **فضل ، صلاح** : بلاغة الخطاب و علم النص ، سلسلة عالم المعرفة ،المجلس الوطني للثقافة و الفنون و الآداب ، الكويت ، ع 164 ، 1992 .

69. **فضل ، صلاح**: نظرية البنائية في النقد الأدبي ، ط 02 ، مكتبة الأنجلو المصرية ، د . ت .

70. **فضل ، صلاح** : شفرات النص (بحوث سيميولوجية في شعرية القص و القصيد) ، ط 01 ، دار الفكر ، القاهرة ، 1990 .

71. **فضل ، صلاح**: أساليب الشعرية المعاصرة ، دار الآداب ، بيروت ، 1995 .

72. **فهيم ، حسين** : قصة الأنثروبولوجيا (فصول في تاريخ علم الإنسان) ، سلسلة عالم المعرفة ، المجلس الوطني للثقافة و الفنون و الآداب ، الكويت ، ع 98 ، 1986 .

73. **القرطاجني، حازم** :منهاج البلغاء و سراج الأدباء ، تقديم و تحقيق : محمد الحبيب بن خوجة ، ط 03 ، دار الغرب الإسلامي ، بيروت ، 1986 .

74. **القط ، عبد القادر** : في الأدب العربي الحديث ، دار غريب للنشر و التوزيع ، القاهرة ، 2001 .

75. **قنصوه ، صلاح** : الموضوعية في العلوم الإنسانية ، دار الثقافة للنشر و التوزيع ، الفجالة ، د.ت .

76. **اللبدي ، أيمن** : الشعرية و الشاعرية ، ط 01 ، دار الشروق ، عمان ، الأردن ، 2006 .

77. **لحميداني ، حميد** : بنية النص السردي (من منظور النقد الأدبي) ، ط 03 ، المركز الثقافي العربي ، الدار البيضاء ـــ بيروت ، المغرب ـــ لبنان ، 2000 .

78. **لحميداني ، حميد**: القراءة و توليد الدلالة ، المركز الثقافي العربي ، الدار البيضاء ، المغرب ، ط01 ، 2003 .

79 . **الماكري ، محمد** : الشكل و الخطاب (مدخل لتحليل ظاهراتي) ، ط 01 ، المركز الثقافي العربي ، بيروت ، 1991 .

80. **مؤنس ، حسين** : الحضارة ، دراسة في أصول و عوامل قيامها و تطورها ، سلسلة عالم المعرفة ، المجلس الوطني للثقافة و الفنون و الآداب ، الكويت ، ع 01 ، 1978 .

81.**المبرد ، محمد بن يزيد** : المقتضب ، تحقيق : محمد عبد الواحد عضيمة ، ج 03 ، عالم الكتب ، بيروت ، د.ت.

82. **محجوب ، فاطمة**: قضية الزمن في الشعر العربي ، (الشباب و المشيب) ، دار المعارف ، القاهرة ، 1980 .

83.**محمد أحمد ، خلف الله** : مفاهيم قرآنية ، سلسلة عالم المعرفة ، المجلس الوطني للثقافة و الفنون و الآداب ، الكويت ، ع 79 ، 1984 .

84. **محمد حسن ، عبد الله** : الريف في الرواية العربية ، سلسلة عالم المعرفة ، المجلس الوطني للثقافة و الفنون و الآداب ، الكويت ، ع 143 ، 1989 .

85. **مداس ، أحمد** : لسانيات النص (نحو منهج لتحليل الخطاب الشعري) ، ط 01 ، جدارا للكتاب العالمي / عالم الكتب الحديث ، الأردن ، 2007 .

86. **مرتاض ، عبد الملك** : في نظرية الرواية ، بحث في تقنيات السرد ، سلسلة عالم المعرفة ،المجلس الوطني للثقافة و الفنون و الآداب ، الكويت ،ع 240 ، 1998.

87. **مرتاض ، عبد الملك** : بنية الخطاب الشعري (دراسة تشريحية لقصيدة أشجان يمنية) ، ط01 ، دار الحداثة ، بيروت ، لبنان ، 1986 .

88. **مرتاض ، عبد الملك**: في نظرية النقد (متابعة لأهم المدارس النقدية المعاصرة و رصد لنظرياتها) ، دار هومة ، الجزائر ، 2002 .

89. **مرتاض ، عبد الملك**: بنية الخطاب الشعري (دراسة تشريحية لقصيدة أشجان يمنية) ، ط01 ، دار الحداثة ، بيروت ، لبنان ، 1986

90. **المسدي ، عبد السلام:** الأدب و خطاب النقد ، ط 01 ، دار الكتاب الجديد المتحدة ، بيروت ، لبنان ، 2004 .

91. **المصري ، فتح الله صالح :** الأدوات المفيدة للتنبيه في كلام العرب ، ديوان المطبوعات الجامعية ، الجزائر ، 1988 .

92. **مفتاح ، محمد :** دينامية النص (تنظير و إنجاز) ، ط03 ، المركز الثقافي العربي ، الدار البيضاء ـــ بيروت ، المغرب ـــ لبنان ، 2006 .

93. **مفتاح ، محمد :** تحليل الخطاب الشعري (إستراتيجية التناص) ، المركز الثقافي العربي ، الدار البيضاء ، ط 02 ، 1986 .

94. **مفتاح ، محمد :** التلقي و التأويل (مقاربة نسقية) ، ط 02 ، المركز الثقافي العربي ، الدار البيضاء ـــ بيروت ، المغرب ـــ لبنان ، 2001 .

95. **مندور ، محمد:** النقد المنهجي عند العرب و منهج البحث في الأدب و اللغة ، نهضة مصر للطباعة و النشر و التوزيع ، 2004 ..

96. **منصر، نبيل :** الخطاب الموازي للقصيدة العربية المعاصرة ، ط 01 ، دار توبقال ، الدار البيضاء ، المغرب ، 2007

97. **مونسي ، حبيب :** القراءة و الحداثة (مقاربة الكائن و الممكن في القراءة العربية) ، اتحاد الكتاب العرب ، 2000 .

98. **ناصر ، محمد :** الشعر الجزائري الحديث (اتجاهاته و خصائصه الفنية 1925- 1975) ، ط 02 ، دار الغرب الإسلامي ، بيروت ، لبنان ، 2006 .

99 . **ناصر ، محمد:** حلقة العزابة (و دورها في بناء المجتمع المسجدي) ، جمعية التراث ، القرارة ، الجزائر ، 1989.

100. **ناصر ، محمد:** تأملات في القرآن الكريم ، ط 01 ، مكتبة الريام ، الجزائر ، 2005 .

101. **ناصف ، مصطفى :** اللغة و التفسير و التواصل ، سلسلة عالم المعرفة ، المجلس الوطني للثقافة و الفنون و الآداب ، الكويت ، ع 193 ، 1995 .

102. **نجمي ، حسن :** شعرية الفضاء السردي ، المتخيل و الهوية في الرواية العربية ، المركز الثقافي العربي ، الدار البيضاء ـــ بيروت ، 2000 .

104. **النحوي، عدنان علي رضا :** الأدب الإسلامي (إنسانيته و عالميته) ، ط 02 ، دار النحوي للنشر و التوزيع ، المملكة العربية السعودية ، 1987 .

105. **نور الدين ، عصام:** الفعل و الزمن ، ط 01 ، المؤسسة الجامعية للدراسات و النشر و التوزيع ، بيروت ، لبنان ، 1984.

106. **الورقي ، السعيد :** اتجاهات الرواية العربية المعاصرة ، دار المعرفة الجامعية ، الإسكندرية ، 1989 .

107 .**الورقي ، السعيد :** لغة الشعر العربي الحديث (مقوماتها الفنية و طاقاتها الإبداعية) ، ط 03 ، دار النهضة العربية ، لبنان ، 1984 .

108. وغليسي ، يوسف: النقد الجزائري المعاصر من اللانسونية إلى الألسنية ، المؤسسة الوطنية للفنون المطبعية ، وحدة الرغاية ، الجزائر ، 2002 .

109.وغليسي ، يوسف : التحليل الموضوعاتي للخطاب الشعري ، كلام المنهج .. فعل الكلام ، ط **01** ، دار الريحانة للكتاب ، الجزائر ، 2007 .

110. وغليسي، يوسف : الشعريات و السرديات (قراءة اصطلاحية في الحدود و المفاهيم) ، منشورات مخبر السرد العربي ، جامعة منتوري قسنطينة ، الجزائر ، **2007** .

111. يحياوي ، رشيد : الشعر العربي الحديث (دراسة في المنجز النصي) ، أفريقيا الشرق ، بيروت لبنان ، 1998.

112. يعقوب ، ناصر : اللغة الشعرية و تجلياتها في الرواية العربية ، ط **01** ، المؤسسة العربية للدراسات و النشر ، بيروت ، لبنان ، 2004

113. يقطين ، سعيد : انفتاح النص الروائي (النص و السياق) ، ط **02** ، المركز الثقافي العربي ، الدار البيضاء ، 2001 .

114 . يقطين ، سعيد / فيصل دراج : آفاق نقد عربي معاصر ، ط 01 ، دار الفكر ، دمشق ، 2003 .

115. يوسف ، أحمد : القراءة النسقية ، سلطة البنية و وهم المحايثة ، ط 01 ، منشورات الاختلاف ، الجزائر ، 2007 .

116.يوسف ، حسني عبد الجليل: الإنسان و الزمان في الشعر الجاهلي ، مكتبة النهضة المصرية ، القاهرة ، 1988.

117.يوسف ، حسني عبد الجليل : الشعر و المجتمع في العصر الجاهلي ، مكتبة النهضة المصرية ، د.ت .

المراجع المترجمة :

118. أونج ، والترج : الشفاهية و الكتابية ، ترجمة : حسن البنا عز الدين ، مراجعة : محمد عصفور ، سلسلة عالم المعرفة ، المجلس الوطني للثقافة و الفنون و الآداب ، الكويت ،ع **182** ، **1994**.

119. بارت ، رولان : الأدب بلاغة ، ضمن : اللغة و الخطاب الأدبي ، اختيار و ترجمة : سعيد الغانمي ، ط **01** ، المركز الثقافي العربي ، بيروت ـــ الدار البيضاء ، **1993** .

120. باشلار ، غاستون : جماليات المكان ، ترجمة : غالب هلسا ، ط **05** ، المؤسسة الجامعية للدراسات و النشر و التوزيع ، بيروت ، لبنان ، **2000** .

121. باشلار غاستون: جدلية الزمن ، ترجمة : خليل أحمد خليل ، ديوان المطبوعات الجامعية ، الجزائر ، **1982** .

122. بالمر ، فرانك : علم الدلالة ، ترجمة : خالد محمود جمعة ، ط **01** ، مكتبة دار العروبة للنشر و التوزيع ، الكويت ، 1997 .

123. برجيز ، دانييل و آخرون : مدخل إلى مناهج النقد الأدبي ، تر: محمود رضوان ظاظا ، سلسلة عالم المعرفة ، المجلس الوطني للثقافة و الفنون و الآداب ، الكويت ، ع **221** ، 1997 .

124. **براون ، ج . ب / ج . يول** : تحليل الخطاب ، تر: محمد لطفي الزليطي و منير التريكي ، النشر العلمي ، المطابع ـــ جامعة الملك سعود ـــ ، المملكة العربية السعودية ، 1997 .

125. **برنيري ، ماريا لويزا** : المدينة الفاضلة عبر التاريخ ، ترجمة : عطيات أبو السعود ، مراجعة : عبد الغفار مكاوي ، سلسلة عالم المعرفة ، المجلس الوطني للثقافة و الفنون و الآداب ، الكويت ، ع **225** ، **1997** .

126. **بوربلي ، الكسندر** : أسرار النوم ، ترجمة : أحمد عبد العزيز سلامة ، سلسلة عالم المعرفة ، المجلس الوطني للثقافة و الفنون و الآداب ، الكويت ،ع **163** ، **1992** .

127. **بوشنسكي ، إ . م** ، الفلسفة المعاصرة في أروبا ، ترجمة : عزت القرني ، سلسلة عالم المعرفة المجلس الوطني للثقافة و الفنون و الآداب ، الكويت ، ع **165** ، 1992.

128. **بياجيه، جان**: البنيوية ، ترجمة : عارف منيمنة و بشير أوبراي ، ط **03** ، منشورات عويدات ، بيروت ، 1983

129. **تودوروف ، تزفيتان** : اللغة و الأدب ، ضمن : **اللغة و الخطاب الأدبي** ، اختيار و ترجمة : سعيد الغانمي ، ط **01** ، المركز الثقافي العربي ، بيروت ـــ الدار البيضاء ، **1993** .

130 **تزفيتان تودوروف** : الشعرية ، ترجمة : شكري المبخوت و رجاء بن سلامة ، ط **02** ، دار توبقال ، الدار البيضاء ، المغرب ، **1990**

131. **جوليا كريستفا** : علم النص ، ترجمة : فريد الزاهي ، مراجعة : عبد الجليل ناظم ، ط **02** ، دار توبقال ، الدار البيضاء ، المغرب ، **1997** .

132.**الجيوسي ، سلمى الخضراء**: الاتجاهات و الحركات في الشعر العربي الحديث ، ترجمة : عبد الواحد لؤلؤة ، ط **01** ، مركز دراسات الوحدة العربية ، **2001** .

133. **دايك ، فان** : النص و السياق (استقصاء البحث في الخطاب الدلالي و التداولي) ، ترجمة : عبد القادر قنيني ، أفريقيا الشرق ، المغرب ، **2000** .

134. **ديك ، فان / تون . أ**: علم النص (مدخل متداخل التخصصات) ، ترجمة و تعليق : سعيد حسن بحيري ، دار القاهرة للكتاب ، 2001 .

135 . **راي ، وليم** : المعنى الأدبي من الظاهراتية إلى التفكيكية ، ترجمة يوئيل يوسف عزيز ، دار المأمون ، وزارة الثقافة و الإعلام ، بغداد ، العراق ، ط01 ، 1987 .

136. **روبرت شولز** : سيمياء النص الشعري ، ضمن : **اللغة و الخطاب الأدبي** ، اختيار و ترجمة : سعيد الغانمي ، ط **01** ، المركز الثقافي العربي ، بيروت ـــ الدار البيضاء ، **1993**

137. **ريكور ، بول** : قضية الذات : التحدي العلاماتي ، ضمن : **العلاماتية و علم النص** ، ترجمة : منذر عياشي ، ط 01 ، المركز الثقافي العربي ، الدار البيضاء ، المغرب ، 2004 .

138. **ريكور ، بول** : نظرية التأويل (الخطاب و فائض المعنى) ، ترجمة : سعيد الغانمي ، ط **02** ، المركز الثقافي العربي ، الدار البيضاء ـــ بيروت ، المغرب ـــ لبنان ، **2006** .

139. **ريكور ، بول** : محاضرات في الأيديولوجيا و اليوتوبيا ، تحرير و تقديم : جورج . هـــ . تيلور، ترجمة : فلاح رحيم ، ط **01** ، دار الكتاب الجديدة المتحدة ، بيروت ، لبنان ، **2002**.

140 .ريكور ، بول : من النص إلى الفعل ، أبحاث التأويل ، ترجمة : محمد برادة / حسان بورقية ، ط 01 ، عين للدراسات و البحوث الإنسانية و الاجتماعية ، القاهرة ، 2001 .

141. سلفرمان ، هيو . ج : نصيّات ، بين الهرمنيوطيقا و التفكيكية ، ترجمة : حسن ناظم / علي حاكم صالح ، ط01 ، المركز الثقافي العربي ، الدار البيضاء ـــ بيروت ، المغرب ـــ لبنان ، 2002 .

142. سيرل ، جون : العقل و اللغة و المجتمع ، الفلسفة في العالم الواقعي ، ترجمة سعيد الغانمي ، ط01 ، منشورات الاختلاف ، الجزائر ، 2006 .

143. سيمونز ، إيان . ج . : البيئة و الإنسان عبر العصور ، ترجمة : السيد محمد عثمان ، سلسلة عالم المعرفة ، المجلس الوطني للثقافة و الفنون و الآداب ، الكويت ، ع 222 ، 1997 .

144.شورون جاك : الموت في الفكر الغربي ، ترجمة : كامل يوسف حسين ، مراجعة : إمام عبد الفتاح إمام ، سلسلة عالم المعرفة ، المجلس الوطني للثقافة و الفنون و الآداب ، الكويت ، ع 76 ، 1984 .

145. شولز ، روبرت : سيمياء النص الشعري ، ضمن : اللغة و الخطاب الأدبي ، اختيار و ترجمة : سعيد الغانمي ، ط 01 ، المركز الثقافي العربي ، بيروت ـــ الدار البيضاء ، 1993 .

146. فارب ، بيتر : بنو الإنسان ، ترجمة : زهير الكرمي ، سلسلة عالم المعرفة ، المجلس الوطني للثقافة و الفنون و الآداب ، الكويت ، ع 67 ، 1983.

147. فروم ، إيريك : الإنسان بين الجوهر و المظهر ، ترجمة : سعد زهران ، مراجعة و تقديم : لطفي فطيم ، سلسلة عالم المعرفة ، المجلس الوطني للثقافة و الفنون و الآداب ، الكويت ، ع 140 ، 1989 .

148. غادامير ، هانس غيورغ : فلسفة التأويل : الأصول ، المبادئ ، الأهداف ، ترجمة : محمد شوقي الزين منشورات الاختلاف ، الجزائر العاصمة ، الجزائر ، ط 02 ، 2006 .

149. كلر ، جوناثان : الشعرية البنيوية ، ترجمة : السيد إمام ، ط 01 ، دار شرقيات للنشر و التوزيع ، القاهرة ، 2000 .

150.كوهين ، جون : النظرية الشعرية ، بناء لغة الشعر / اللغة العليا ، ترجمة و تقديم و تعليق : أحمد درويش ، دار غريب للطباعة و النشر و التوزيع ، القاهرة ، 2000 .

151. ماكوري ، جون : الوجودية ، ترجمة : إمام عبد الفتاح إمام ، مراجعة : فؤاد زكريا ، سلسلة عالم المعرفة ، المجلس الوطني للثقافة و الفنون و الآداب ، الكويت ، ع 58 ، 1982 .

152. مونقانو ، دومينيك : المصطلحات المفاتيح لتحليل الخطاب ، ط 01 ، ترجمة : محمد يحياتن ، منشورات الاختلاف ، 2005 .

153. ميشونيك ، هنري : راهن الشعرية ، ترجمة : عبد الرحيم حزل ، ط 02 ، منشورات الاختلاف ، الجزائر ، 2003 .

154. ميلز ، سارة : الخطاب ، ترجمة : يوسف بغول ، مطبعة البعث ، قسنطينة ، الجزائر ، 2004

155. هاينه مان ، فولفجانج / فيهفجر. ديتر : مدخل إلى علم لغة النص ، ترجمة : سعيد حسن بحيري ، ط01 ، مكتبة زهراء الشرق ، القاهرة ، 2004 .

156. **وورد ، دڤيد** : الوجود و الزمان و السرد ، فلسفة پول ريكور ، ترجمة و تقديم : سعيد الغانمي ، المركز الثقافي العربي ، الدار البيضاء ، ط 01 ، 1999.

157. **ولسون ،كولن**: فكرة الزمان عبر التاريخ ، ترجمة : فؤاد كامل ، مراجعة : شوقي جلال ، سلسلة عالم المعرفة ، المجلس الوطني للثقافة و الفنون و الآداب ، الكويت ، ع 159 ، 1992.

المراجع الأجنبية :

158. *Roman . JAKOBSON: Essais de linguistique générale , traduit et préfacé :Nicolas RUWET, les édition de MINUIT , paris , 1963 .*

الدوريات :

159. **أبو الوضا ، سعد**: الشكل في الشعر الإسلامي ، مجلة الأدب الإسلامي ، المجلد 05 ، ع 19 ، 1998 .

160. **أبو زيد ، أحمد**: قصة الصحراء ، عالم الفكر ، الكويت ، مجلد 17 ، ع 03 ، 1986 .

161 . **أبو صالح ، عبد القدوس**: الأدب بين الالتزام و الإلزام ، مجلة الأدب الإسلامي ، ع 50 ، 2006 .

162.**ألتوسير ، لوي** : البنية ذات الهيمنة : التناقض و التضافر ، تقديم و ترجمة : فريال جبوري غزول ، مجلة فصول ، المجلد 05 ، ع 03 ، أفريل / ماي / جوان 1985 .

163. **بدوي ، عبده** : الغربة المكانية في الشعر العربي ، مجلة عالم الفكر ، مجلد 15 ، ع 01 ، ماي 1984 .

164 . **بوحسن ، أحمد**: مدخل إلى علم المصطلح (المصطلح و نقد النقد العربي) ، مجلة الفكر العربي المعاصر ، ع 60-61 ، مركز الإنماء القومي ، بيروت ، لبنان ، 1989

165. **بوراوي ، علي**: حوار مع الأديب الجزائري " محمد ناصر " : الكتابة تنفيس عن المعاناة قبل أي شيء آخر ، مجلة العالم ، ع 497 ، 21 أوت 1993 .

166. **خديش ، صالح** : استراتيجية الإدلال في قصة : " الرئيس المدير العام يتناول قهوته " لـــ : " مرزاق بقطاش " ، مجلة السرديات ، مخبر السرد العربي ، جامعة منتوري قسنطينة ، الجزائر ، ع 01 ، جانفي 2004 .

167. **خذري ، علي**: شعرية الانتماء (دراسة في ديوان أغنيات النخيل لمحمد ناصر) ، الأثر ، مجلة الآداب و اللغات ، جامعة ورقلة ، الجزائر ، ع 04 ، ماي 2005 .

168. **السراقبي ، وليد محمد** : فوضى المصطلح اللساني ، مجلة مجمع اللغة العربية بدمشق ، مجلد 83 ، ج 02 ، نيسان 2008 .

169. **السطنبولي ، فرج** : القومية و التحضر في مسار تحولات مجتمعات المغرب العربي المعاصر ، ط 02 ، بحوث و مناقشات الندوة الفكرية التي نظمها مركز الوحدة العربية ، مركز دراسات الوحدة العربية ، بيروت ، لبنان ، 1980 .

170. **شقروش ، شادية** : سيمياء العنوان في ديوان (مقام البوح) للشاعر : عبد الله العشي ، محاضرات الملتقى الوطني الأول (السيمياء و النص الأدبي) ، جامعة محمد خيضر ، بسكرة ، منشورات الجامعة ، الجزائر ، 7 - 8 نوفمبر ، 2000 .

171. عبد الرحمن ، أحمد: هوسرل و فلسفة الظواهر ، مجلة الفكر المعاصر ، مجلد 02 ، ع 08 ، أكتوبر 1965.

172. فرح ، الياس : القومية العربية و الوحدة العربية من منظور البعث ، ط 02 ، بحوث و مناقشات الندوة الفكرية التي نظمها مركز الوحدة العربية ، مركز دراسات الوحدة العربية ، بيروت ، لبنان ، 1980 .

173. لحسن ، كرومي: جماليات الصحراء في أعمال إبراهيم الكوني ، حوليات جامعة بشار ، الجزائر ، ع 01 ، 2005 .

174 . موكاروفسكي ، يان : اللغة المعيارية و اللغة الشعرية ، ترجمة : ألفت كمال الروبي ، مجلة فصول ، الهيئة المصرية العامة للكتاب ، المجلد 05 ، العدد 01 ، 1984

175. ناصر ، محمد : في رحاب الله (شعر) ، مجلة الثقافة (الجزائرية) ، ع 57 ، 1979 .

176. ناصر ، محمد: خمس بطاقات إليها في عيدها العشرين ، مجلة الثقافة (الجزائرية) ، ع 27 ، 1975 .

177. ناصر ، محمد: باقة شعر إلى الأب الروحي شريفي سعيد ، مجلة الحياة ، غرداية ، الجزائر ، ع 08 ، نوفمبر 2004 .

178. وغليسي ، يوسف : أثر الاستقلال في جماليات التخاطب الشعري المعاصر (جماليات التناص نموذجا) ، مجلة الثقافة (الجزائرية) ، س 19 ، ع 104 ، سبتمبر / أكتوبر 1994 .

179. يعقوب ، ناصر : تجليات المكان في قصيدة أمشاط عاجية لمحمود درويش ، مجلة البصائر ، جامعة البترا ، عمان ، الأردن ، مجلد 09 ، ع 01 ، مارس 2005 .

المعاجم ، الموسوعات :

180. ابن منظور ، أبو الفضل جمال الدين محمد بن مكرم الأفريقي المصري : لسان العرب ، ط 01 ، دار صادر ، بيروت ، لبنان ، د. ت.

181. بدوي ، عبد الرحمن : موسوعة الفلسفة ، ط 01 ، المؤسسة العربية للدراسات و النشر ، بيروت ، 1984.

182 . ديكرو ، أوزوالد / جان ماري سشايفر : القاموس الموسوعي الجديد لعلوم اللسان ، ترجمة : منذر عياشي ، ط 02 ، المركز الثقافي العربي ، الدار البيضاء ، المغرب ، 2007 .

183. روزنتال. م / ب . يودين : الموسوعة الفلسفية ، ط 06 ، ترجمة : سمير كرم ، مراجعة : صادق جلال العظم / جورج طرابيشي، دار الطليعة ، بيروت ، 1987.

184. عبد النور ، جبور: المعجم الأدبي ، ط 03 ، دار العلم للملايين ، بيروت ، 1984 .

185 . عبد النور ، جبور: المعجم الحديث (عربي ــ فرنسي) ، ط 03 ، دار العلم للملايين ، بيروت ، لبنان ، 1992.

186.العشري ، جلال / فؤاد كامل / عبد الرشيد الصادق : الموسوعة الفلسفية المختصرة (نقلا عن الإنجليزية) ، راجعها و أضاف شخصيات إسلامية : زكي نجيب محمود ، دار القلم ، بيروت ، لبنان ، د.ت .

187 . محمد بن أبي بكر الرازي : مختار الصحاح ، ترتيب : محمود خاطر بك ، دار الفكر ، بيروت ، لبنان ، 1981 .

188. **آل ناصر الدين ، الأمير أمين:** الرافد (معجم لغوي للإنسان و الحيوان و الطير و الهوام و كل ما في السماء و الأرض) ، ط 01 ، مكتبة لبنان ، بيروت ، **1971** .

189. *Dictionnaire Encyclopédique , la rousse , paris , France , 1998 .*

190.George Mounin : Dictionnaire de la Linguistique -Quadrige -éd 04 - Paris – France – 2004.

191. *Petit Larousse Illustré : Librairie Larousse , Paris , 1989 .*

الرسائل الجامعية :

192. **هيمة ، عبد الحميد:** الصورة الفنية في الشعر الجزائري المعاصر ، مخطوط ماجستير ، معهد اللغة و الأدب العربي ، جامعة الجزائر ، **1995** .

جامعة الأمير عبد القادر للعلوم الإسلامية

فهرس

جامعة الأمير عبد القادر للعلوم الإسلامية

الموضوع الصفحة

مقدمة : .....أ – هـ

* * *

الفصل الأول: قراءة في بنية الخطاب الشعري: 01
1. المصطلح النقدي : 02
أولا ـ مفهوم البنية : 02
ثانيا ـ مفهوم الخطاب : 08
ثالثا ـ مفهوم النص : 14
رابعا ـ الشعرية : (*Le poétique*) : 17
2 ـ المنظور الفلسفي و النقدي للمنهج الموضوعاتي : 28
أولا ـ المنظور الفلسفي للمنهج الموضوعاتي :..... 30
أ ـ أهم الأسس و المفاهيم للفينومينولوجيا :..... 33
ب ـ مفهوم القصدية و الاختزال و الوضع بين أقواس : 34
ثانيا ـ المنظور النقدي للمنهج الموضوعاتي : 38
أ ـ الموضوعاتية (المفهوم و المصطلح) :..... 38
ب ـ النقاد الموضوعاتيون : 39
ج ـ المصطلح الموضوعاتي في النقد العربي :..... 42
د ـ الموضوعاتية و العمل الأدبي :..... 47
هـ ـ الموضوعاتية في النقد العربي :..... 49
3 ـ المدونة الشعرية :..... 56
أولا ـ ديوان " أغنيات النخيل" :..... ... 58
ثانيا ـ ديوان " في رحاب الله " : 61
ثالثا ـ ديوان " ألحان و أشجان " : 64
الفصل الثاني : البنية الموضوعاتية في الخطاب الشعري:..... 72
1 ـ تيمة العنوان : 73
ـ العنوان في الخطاب الشعري: 76
أ ـ " أغنيات النخيل " :..... 76
ـ مستوى البنية :..... 76
ـ مستوى التجاذب: (العنوان / النص ، النص / العنوان) :..... 79

ب ـ " في رحاب الله " : 88
ـ مستوى البنية :..... 89
ـ مستوى التجاذب: (العنوان / النص ، النص / العنوان) :..... 91
ـ في رحاب الله / تيمة دينية (أيديولوجية) : 93
ج ـ " ألحان و أشجان " :..... 103
ـ مستوى البنية :..... 103
ـ مستوى التجاذب: (العنوان / النص ، النص / العنوان) :..... 107
ـ تيمة الصوت : 109
ـ الصوت / الموسيقى ، اللحن ، الضحك : 110
ـ الصوت / الحزن ، التأوه ، الجرح ، الألم ، الصرخة، البكاء:..... 111
2 ـ تيمة الزمان : 118
ـ الزمان في الخطاب الشعري: 119
أولا ـ الزمان / المبهم :..... 119
أ ـ الزمان / الزمان :..... 119
ب ـ الزمان / العهد : 122
ج ـ الزمان / العمر : 123
د ـ الزمان / التاريخ : 125
هـ ـ الزمان / الدهر : 128
و ـ الزمان / الوجود : 129
ثانيا ـ الزمان / المحدد : 131
أ ـ الزمان / الساعة : 131
ب ـ الزمان / اليوم : 132
ج ـ الزمان / الشهر :..... 134
د ـ الزمان / العام : 135
ثالثا ـ الزمان / الإنسان : 136
أ ـ الزمان / الطفولة : 137
ب ـ الزمان / الشباب : 141
ج ـ الزمان / الشيخوخة : 144
رابعا ـ الزمان / الحياة : 147

خامسا ـ الزمان / الموت : 150
سادسا ـ الزمان / الفناء : 155
سابعا ـ الزمان / النوم : 156
ثامنا ـ الزمان / التراث : 157
أ ـ الزمان / الماضي : 158
ب ـ الزمان / الأمس : 159
ج ـ الزمان / الذكرى : 161
تاسعا ـ الزمان / البيئة : 164
أ ـ الزمان / الليل ، النهار : 164
ب ـ الزمان / الفجر : 170
ج ـ الزمان / الضحى : 171
د ـ الصباح / المساء : 172
هـ ـ الزمان / الفصول : 176
عاشرا ـ الزمان / المجتمع : 179
ـ الزمان / العيد : 179
3 ـ تيمة الفضاء : 182
ـ الفضاء في الخطاب الشعري : 191
أولا ـ الفضاء / المكان : 191
أ ـ السماء / الأرض : 192
ب ـ المكان / الصحراء : 200
ج ـ المكان / الماء : 203
د ـ المكان / السهل ، الجبل : 209
هـ ـ المكان / الاتجاه : 211
ثانيا ـ الفضاء / المجتمع : 214
ثالثا ـ الفضاء / البيت : 219
رابعا ـ الفضاء / السجن : 227
خامسا ـ الفضاء / المقدس : 229
سادسا ـ الفضاء / المبهم : 234
سابعا ـ الفضاء / هنا : 235

جامعة الأمير عبد القادر للعلوم الإسلامية

* * *

الفصل الثالث : البنية التفاعلية في الخطاب الشعري:..... 239
. التفاعل التيمي في الخطاب الشعري: 240
أولا ـ التفاعل التيمي / (تفاعل داخل نصي) : 242
أ ـ زمن الفضاء / فضاء الزمان : 243
ثانيا ـ التفاعل التيمي / (تفاعل خارج نصي) : 251
أ.تيمة العنوان :..... 254
ب.تيمة الزمان : 263
ـ الزمان / اليوتوبيا : 264
ـ الزمان / يوتوبيا الغد : 266
ـ الزمان / يوتوبيا الخلود : 268
ج.تيمة الفضاء : 271
ـ الفضاء / يوتوبيا المكان : 272
ـ الفضاء / يوتوبيا الجنة : 280
ـ الفضاء / يوتوبيا المدينة : 284
ـ الفضاء / يوتوبيا الوطن : 294

* * *

خاتمة : 307

* * *

الملحق : 310

* * *

المصادر و المراجع : 324

* * *

فهرس الموضوعات : 337

جامعة الأمير عبد القادر للعلوم الإسلامية