الجمهورية الجزائرية الديمقراطية الشعبية
République Algérienne Démocratique et Populaire
وزارة التعليم العالي والبحث العلمي
Ministère de l'Enseignement Supérieur et de la Recherche Scientifique

المركز الجامعي
عبد الحفيظ بوالصوف ميلة

Centre Universitaire
Abdelhafid Boussouf Mila

www.centre-univ-mila.dz

معهد: الآداب واللغات
الرقم التسلسلي:.....
رقم التسجيل:. 18.

قسم: اللغة و الأدب العربي

أطروحة مقدمة لنيل شهادة دكتوراه الطور الثالث (ل.م.د)

المعادل الموضوعي في شعر أحسن دواس

إعداد الطالبة:
ابتسام جوامع

إشراف الدكتور
علاوة كوسة

الشعبة: دراسات أدبية

التخصص: أدب جزائري

لجنة المناقشة :

الاسم واللقب	أسم الجامعة	الصفة
عبد المالك ضيف	المركز الجامعي عبد الحفيظ بوالصوف ميلة	رئيسا
الدكتور علاوة كوسة	المركز الجامعي باتنة بريكة	مشرفا ومقررا
يوسف وغليسي	جامعة الإخوة منتوري قسنطينة	عضوا مناقشا
محمد كعوان	المدرسة العليا للأساتذة آسيا جبار قسنطينة	عضوا مناقشا
وهيبة جراح	المركز الجامعي عبد الحفيظ بوالصوف ميلة	عضوا مناقشا
موسى كراد	المركز الجامعي عبد الحفيظ بوالصوف ميلة	عضوا مناقشا

السنة الجامعية: 2022/2021

بسم الله الرحمن الرحيم

صدق الله العظيم

شكر وعرفان

شكر يتسربل شاعرية تترقرق أزاهر فياضة للمشرف الدكتور علاوة كوسة...

شكر ينهمر أريجا سرمديا للشاعر المبدع أحسن دواس...

وشكر للجنة المناقشة الموقرة ولكل الأساتذة الذين ساعدوني طيلة مشواري البحثي...

وشكر أزلي العبق للمركز الجامعي عبد الحفيظ بوالصوف ميلة الذي فسح لنا مجالا للإبداع مرة أخرى...

إهداء

إلى شغفي الأزلي،

ومصدر إلهامي السرمدي

عائلتي...

إلى كل من يحبني،

أهدي هذا العمل المتسربل محبة...

مختصرات الدراسة

الاختصار	معنى الاختصار
تر	ترجمة
ص.ن	الصفحة نفسها
ع	عدد
ص	صفحة
د.ت	دون تاريخ
د:ط	دون طبعة
تح	تحقيق

مقدمة

مقدمة

يتسم المجال الأدبي المعاصر بزخم نقدي نتيجة تعدد الاستراتيجيات المستخدمة في بناء النص الشعري الذي صار يعتمد التلميح والتكثيف الدلالي، خاصة وأنّ النقد المعاصر يتجه نحو الغوص في العمل الإبداعي والبحث عن ملامح التفرد فيه، ورغم النظريات التي يعرضها إلا أنّ الجانب التطبيقي هو الأرضية الفعالة التي تؤسس لبناء نص بديل يعتمد الوعي الفني والفكري والإيديولوجي وغيرها من المنطلقات المشكلة لمرجعية الفكرة.

والشاعر المعاصر بدوره صار ملزما بمواكبة ما يتوصل إليه النقد من آراء كونها تتبلور مشكلة تقنيات فعالة في بناء نص شعري متين، ومن أهم الاستراتيجيات الموظفة في الشعر المعاصر: الرمز، القناع، المعادل الموضوعي ... وهذا الأخير استطاع أن يكون فعليا مصطلحا مهيمنا ضمن الدراسات الراهنة كونه نظرية من جهة ووسيلة نقدية من جهة أخرى، وقد تبلور مع الناقد والشاعر والمسرحي توماس سترنز إليوت عام 1919 عند نقده هملت لشكسبير، فقد وجد أنّ النص يتطلب وجود معادل حقيقي أي بديل ملموس للشعور المثار.

وارتبط المعادل الموضوعي بنقل التجربة للمتلقي عبر مجموعة مواقف وصور ورموز وإشارات ومشاعر وأحاسيس، كما ارتبط بالفضاء خارج نصي ارتباطا وثيقا، حيث نجده يتمظهر من خلال الفضاء عبر المتخيل الشعري وعبر أشكال عدة يحددها النص، ويقاس نجاح الشاعر في توظيف المعادل الموضوعي بمدى إثارته للعاطفة المراد إيصالها إلى المتلقي، وقد ارتبط مفهومه بجملة من المفاهيم النقدية الأخرى منها اللاشخصانية والبعد الميتافيزيقي للشخصية وشعرية الشعرية وغيرها...

ويتسم المعادل بالإيحاء والتكثيف الدلالي وهو الوسيلة التي تنقل الشعور الكامن في النص نقلا صادقا، فتوظيف "يوسف" في قصيدة شاعر معاصر يعتبر رمزا ولكن إثارة المعاناة التي عاشها يوسف فينا واستحضار الحالة الشعورية التي مر بها هو المعادل الموضوعي،

ولهذا ارتبط بالتجربة الحسية ارتباطا وثيقا، ويتمظهر المعادل في الأعمال الأدبية بأشكال عديدة ولأنّه عنصر دقيق وجب التعامل معه من خلال الأدوات الصحيحة التي تتماشى وخصوصيته، فقد جاءت قصيدة الأرض اليباب ل"ت.س إليوت" مشكلة ثورة في المجال الأدبي لما تحمله من تقنيات وظفها الشاعر بواقعية عبرت عن العالم من خلال رؤية كونية جديدة خاصة لما تستوعبه من مدلولات لامتناهية .

وقد انتشر المعادل الموضوعي في الدراسات الغربية تطبيقيا بصورة لافتة في الفترة الممتدة بين 1940و 1950 حيث تم رصد تمظهراته في الشعر والرواية والمسرح وغيرها من الفنون، فقد تم استخدامه من قبل مجموعة من الدارسين أبرزهم كلينت بروكس ، مونرو بيردزلي وغيرهما، وقد اختلفت وتباينت تسمياته في الدراسات العربية فهناك من يطلق عليه اسم البديل الموضوعي، الموضوعاتية المتقابلة وغيرها من التسميات، وبدورها الدراسات النقدية عند العرب تطرقت له بشقيه النظري والتطبيقي مع رشاد رشدي ومع الشاعر محمد قرنة ومع الشاعر الجزائري أحسن دواس الذي استخدمه شعرا ونقدا فقد نشر مقالا بعنوان " المعادل الموضوعي في النقد الأنجلو إمريكي الجديد (دراسة في المصطلح والمفهوم والمرجعيات) عام 2016 معبرا عن هذا المفهوم النقدي الذي يشكل مركز تفرد في النصوص الإبداعية وجوهرها الكامن، ونتيجة الوعي الفني الشعري النقدي لديه ارتأينا عنونة هذا البحث ب "المعادل الموضوعي في شعر أحسن دواس ".

وقد تم اختيار خمسة دواوين للشاعر بغية رصد تجلي ات المعادل فيها كونها تعبر عن تجربة شعرية جديدة، و إلى جانب ما ذكر من أسباب نضيف بأنّ الموضوع جديد وخاصة لأنّ البحث في النقد الأنجلو ساكسوني قليل مقارنة بالنقد الفرنكفوني، كما أّن الموضوع دقيق ويستفز الذات الباحثة من أجل الغوص فيه وكشف سمات التفرد به خاصة أنّ توظيفه في الأعمال الشعرية يكون واعيا ومؤسسا.

ومن الأسباب أيضا أنّه لدينا الرغبة الجادة في خلق مسار بحثي مغاير يرصد التحولات التي تطرأ على الخطاب الشعري الجزائري المعاصر، إضافة إلى البحث في التطورات التي لحقت هذه الإستراتيجية في دواوين الشاعر كونه حالة شعرية جزائرية معاصرة تشق طريقها نحو تأسيس عوالم شعرية خاصة بها تتفرد عن غيرها، إضافة إلى اللغة الشعرية التي يمتلكها والتي تمزج بين براعة التصوير وتجسيد الموقف الفكري عبر المحتوى الشعري، وكلها أسباب جعلتني أتحفز للعمل على هذا البحث لأنّه يتسم بالجدة فلا توجد دراسة تطبيقية موسعة في الشعر الجزائري المعاصر حول المعادل الموضوعي.

ومن الأهداف المسطرة فيه رصد التمظهرات التي يتخذها المعادل في الخطاب الشعري، وتتبع المسار الذي تخطه القصيدة الجزائرية المعاصرة من كافة النواحي، إيديولوجيا، فكريا، فنيا ... إضافة إلى تحديد الأشكال الموظفة للمعادل ورصد كيفية تأسيس الشاعر لعوالم شعرية جديدة تتماشى والدرس النقدي المعاصر.

كل هذا يقود إلى طرح مجموعة من المشكلات تتفرع عن الإشكالية الرئيسة وهي: كيف تتجلى تمظهرات المعادل الموضوعي في الخطاب الشعري الجزائري المعاصر من خلال دواوين الشاعر أحسن دواس ؟

ومنها تتفرع أسئلة جزئية أهمها: كيف تشكلت جماليات الشعرية في دواوين الشاعر؟ كيف تم الارتقاء بالنص من الماوراء إلى ماوراء الماوراء؟

ماهو النهج الذي اعتمده أحسن دواس لبناء قصيدة جديدة؟ وأين مكمن التجديد في توظيفه للمعادل؟

لماذا يعتمد الشاعر تشتيت عنصر الخلق الشعري وتأسيسه في الوقت نفسه؟ وهل الشاعر من كان يعبر من خلال المعادل أم أنّ هذا الأخير من يتكلم عبر الذات الشاعرة؟

كيف تشكل المعادل الموضوعي في النقد الأنجلو ساكسوني الجديد؟

وماهي نظرة الباحثين للمعادل الموضوعي؟ وماهي الخلفيات والمرجعيات التي أسست لتشكل المعادل ؟ وكيف ارتبط المعادل بلاشخصانية القصيدة والبعد الميتافيزيقي للشخصية؟ ثم ماهو الفرق بين المعادل الموضوعي والرمز والقناع ؟

ماهي النماذج التي اعتمدها الشاعر في بلورته للأفكار المجسدة ؟ وكيف ارتبط المعادل بالتصوير الشعري؟

للإجابة عن هذه التساؤلات والبحث أكثر في خفايا هذا الموضوع تم وضع هندسة دالة للتعامل مع تفاصيله، ولذلك تم الاعتماد على خطة بحث تتكون من أربعة فصول، الأول نظري والفصول الثلاثة الأخرى تطبيقية، فالفصل الثاني مبلور للبنيات المساهمة في بناء المعنى المدلولاتي بينما الفصلين الثالث والرابع خاصين بأشكال وتمظهرات المعادل الموضوعي وقد جاء الفصل بينهما لأنّه في الدواوين المختارة في الفصل الثالث يخوض الشاعر عبرها غمار التجريب، ولكن في الدواوين المعتمدة في الفصل الرابع يؤسس لنص معاصر خاص به، مع استهلال كل فصل بتمهيد وختمه بمستخلص .

وقد تم اعتماد مقدمة تم فيها التمهيد للموضوع المدروس مع وضعه في إطاره العام؛ وجاء الفصل الأول بعنوان" المعادل لموضوعي الخلفيات والمرجعيات"، تم فيه تعريف المعادل الموضوعي، لغة واصطلاحا ثم البحث في بوادر المعادل وكيفية تشكله عند ت.س.إليوت، مع رصد الاختلاف المفاهيمي للمعادل الموضوعي بين الدراسات النقدية الغربية والعربية، والتطرق لقصيدة الأرض اليباب كونها ترتبط بالمعادل فكريا ومنهجيا وتم رصد ارتباط المعادل بلاشخصانية القصيدة، كونه مفهوما أتى به إليوت ليعبر عن أهمية الموهبة والموروث في تشكل المعنى ولأنّ العدم لا يخلق شيئا فقد تم التطرق للوجه العلائقي بين المعادل نظرية الرازا

الهندية والعلاقة أيضا بينه وبين الصورة الشعرية، كما تمّ التفريق بين تفاصيل الرمز والقناع والمعادل لأنّها مصطلحات تتقارب ظاهريا ولكن تختلف تماما منهجيا وتقنيا.

ولأنّ إليوت انطلق في دراسة المعادل من الشعراء الرمزيين والميتافيزيقيين فقد تم البحث في وجه العلاقة بين المعادل الموضوعي والبعد الميتافيزيقي للشخصية، ويعتبر الموضوع سنام المعادل ولهذا تم التطرق للعلاقة بين المعادل والمنهج الموضوعاتي.

أما الفصل الثاني فقد جاء تطبيقيا معنونا ب"جماليات الشعرية في شعر أحسن دواس" حيث تم التعامل مع خمسة دواوين شعرية له وهي :

- ديوان سفر على أجنحة ملائكية(1998)
- ديوان أهازيج الفرح (2000)
- ديوان أمواج وشظايا (2002)
- ديوان حالات توهم في حضرة سيدة المعنى(2015)
- ديوان غدير النور (2019)، مع إدراج قصيدة "واعنترتاه" التي نشرها في صفحته الرسمية عام (2016).

وقد تم التطرق في الفصل الثاني إلى النماذج الكبرى الغربية والعربية التي اعتمدها الشاعر في تأسيسه لعوالمه الشعرية ، وتم تتبعها عبر عناصر الدين والأسطورة والتراث العربي والتاريخ ثم الثقافة العربية، والتطرق لأبرز التيمات في دواوينه مع استخراج عناصر الصورة الشعرية كونها لا تنفصل عن المعادل الموضوعي، وقسم هذا العنصر إلى شقين الشق الأول حول التصوير الخيالي الجزئي ويضم الصور البلاغية المجازية والمحسنات البديعية ثم رصد تقنيات الاستنطاق والتشخيص والتجسيد وعناصر التصوير الخيالي الجزئي (الصوت، اللون، الحركة،...) ، وأما الشق الثاني فهو نتاج عن تشكل العناصر الأولى مع

بعضها البعض حيث تم رصد الصورة الشعرية الكلية من خلال صور(الوطن، النبي، المرأة ، الطفولة ، القصيدة المحبوبة السرمدية...).

وأمّا العنصر الرابع في هذا الفصل فهو التناص كونه تقنية بارزة في أعمال الشاعر، خاصة وأنّ توظيفه يساهم في إثراء النص الشعري وخلق عوالم حوارية جديدة بين الشاعر وغيره من المبدعين، وبعدها تم رصد الجانب الفلسفي في نصوصه من خلال تحليل ماوراء الماوراء، وقمنا كذلك بتتبع البعد الميتافيزيقي للشخصية لنختم هذا الفصل بتأثيث أحسن دواس لقصيدة جديدة.

وأما الفصل الثالث فتمت عنونته ب"تشكل المعادل الموضوعي في شعر أحسن دواس" وقد تضمن بناء المعادل الموضوعي في ديوان سفر على أجنحة ملائكية بين عوالم الأنا والبحث عن اللاأنا كون هذا الديوان أول تجربة شعرية للشاعر ، ومن خلال تتبع الخطوات الإجرائية تم استخراج منه الملامح الشعرية التالية بناء الذات لذاتها، أفقية الشعرية وعمود ضمير "هي" كونها الضمير المؤسس للفضاء الذهني المجسد للماهية، تأسيس أسطورية صمت الصمت خاصة وأنّها تبلور مرحلة زمنية مهمة.

وتم بعدها رصد البناء الدرامي للوطن وتتبع بنية النداء الفني ثم بلورة المعادل الموضوعي عبر عنصرين هما: المناجاة وطيف المرأة، ترنيمة الومض وهوس المدينة ، وتم تتبع وقع الحرف في البناء الفنتازي للنص الشعري ورصد الوعي الفني وهاجس التفرد مع استخراج الهيكلة الشعرية لحالة الوجد الحالم، وكل العناصر المذكورة فرضتها زئبقية المعنى المتجسدة عبر النصوص الشعرية.

وأما العنصر الثاني فقد تمثل في تبلور المعادل عبر حالة الخطاب الديني المؤسس من خلال ديوان غدير النور كونه خاصا بوصف خير الأنام رسولنا الكريم عليه أفضل الصلاة والتسليم، وقد اخترنا الحفاظ على أسماء النصوص كونها تشترك في سمة الاستلهام أين يقدم

للموصوف بشتى الأشكال بغية الموعظة، وقد جاءت كمايلي: النور المنسكب سراجا، فيض الآمان من خلال كوكب النور، شاعرية الحضور الغيابي "وإنه لمحمد"، منعطفات الصفاء عبر الظل الوارف، الهلامية في سلام هي حتى منتهى الدهر، هندسة التصوير عبر معجزات المصطفى صل الله عليه وسلم، وهذا لأنّ تبلور المعادل فيها مؤسس وممنهج ضمن الإطار الديني الروحي الشامل.

بينما جاء العنصر الثالث معنونا بتضمين المعادل عبر خطاب الطفل من خلال "أهازيج الفرح" وتم استخراج مجموعة عناصر فرضتها طبيعة الخطاب وهي تناثر الفرح عبر قصص الوعي الهادف، الالتزام ودوره في بناء رجل الغد، الوطن العطر بأريج الخلد، التماس مع الطبيعة عبر النزعة الغنائية.

أّما الفصل الرابع فقد تمّ الغوص فيه أكثر لرصد تجليات المعادل الموضوعي وتمّ التطرق إلى إيديولوجيا التوحد الفكري والشعري عبر المعادل وهذا استنادا إلى تحليل نصوص ديوان "أمواج وشظايا"، حيث استخرجت مجموعة السمات المختلفة والمعبرة عن الوعي النقدي وهي موج الروح بين البياض والسواد، الزمان والإنسان في ميزان الشعر كونه جسد الصراع الأزلي بين أقطاب هذه العلاقة، ثم رصد المسافة الدلالية بين المعادل الموضوعي وماهية الشعر.

والتعمق في قراءة فسيفسائية الصمت الصارخ بغية التغيير الجذري، مع البحث في ماهية الوطنية لديه كونها مدادا للقوافي وعنفوانا للروي، ومن بين العناصر الملحة التي فرضت وجودها كشكل جديد للمعادل "هاء الماهية" المعبرة عن ارتباط المعادل بالهدف، فقد تم رصد المعادل الموضوعي للرسالية ولأنّ الواقع يحكمه اللامنهجة فقد تم توثيق نبرة الأمل المخ ضرب عملا من خلال النصوص الشعرية.

وأما العنصر الثاني فقد خصص لتمظهر المعادل في قصيدة "واعنترتاه" كونها حالة حوار بين عوالم شعرية أبعدها الزمن وقربها الزمان، ويأتي العنصر الثالث راصدا لهندسة

الذات الشاعرة في تعاملها مع المعادل وهلامية أشكاله الموظفة، وقد تم استخراج تمظهرات عنونت كمايلي: التأسيس لنهج شعري خاص، هندسة الدلالة في حضرة سيدة المعنى، تتبع التجلي العاطفي للمعادل الموضوعي مع البحث في تقاطبات المعادل الموضوعي والفضاءات المكانية وكان من اللافت التأسيس القصدي لنص شعري بديل خاصة لوعي الأنا بذاتها.

وخلصنا إلى خاتمة تحوي النتائج المتوصل إليها من خلال البحث، ويأتي بعدها ملحق معبر عن السيرة الذاتية للشاعر أحسن دواس وللناقد الشاعر توماس سترنز إليوت، ثم قائمة المصادر والمراجع والفهرس وبعدها الملخص العام للبحث بثلاث لغات (عربية، فرنسية، انجليزية).

وقد تطلب هذا البحث مجموعة من الخطوات الإجرائية تم استلهامها من المنهج الفني، مع الاستفادة من بعض آليات التحليل السميائي، لأنّه يفتح عبر التأويل أفقا عديدة لمحاورة النص واستنباط كوامنه الدالة ورصد سماته المهيمنة وتحليلها من خلال قراءة معمقة مع الانفتاح على المناهج الأخرى خاصة الموضوعاتية، وقد اعتمدت الدراسة على مجموعة من المصادر والمراجع أرضيتها المتن الشعري المتكون من خمسة دواوين للشاعر وهي:

- ديوان سفر على أجنحة ملائكية، ديوان شعر، ط 1، مطبعة عمار قرفي، باتنة، الجزائر، 1998.
- ديوان أموج وشظايا، ط1، رابطة إبداع الثقافية، الجزائر، 2002.
- ديوان أهازيج الفرح،ط1، مطبعة الوفاء، سطيف، 2000.
- ديوان حالات توهم في حضرة سيدة المعنى، ط1، المؤسسة الوطنية للفنون المطبعية، الجزائر، 2015.
- غدير النور صل الله عليه وسلم، ديوان شعر، ط1، دار الوطن، سطيف، الجزائر، 2019.
- قصيدة واعنترتاه، جريدة الشعب الجزائرية، العدد 17152، 9أكتوبر 2016.

ومجموعة من الكتب التي تخصصت في النقد الأنجلوساكسوني مثل :

- ت.س .إليوت شاعرا وناقدا وكاتبا مسرحيا، لماهر شفيق فريد، المركز القومي للترجمة، ط 2، 2009 .
- وكتاب الرؤية والعبارة (مدخل إلى فهم الشعر)، لعبد العزيز موفى، ط1، المجلس الأعلى للثقافة، القاهرة، 2008 .
- المنهج الموضوعي، عبد الكريم حسن، النظرية والتطبيق، المؤسسة الجامعية للنشر والتوزيع، بيروت لبنان.
- وكتاب محمد عزام : المنهج الموضوعي في النقد الأدبي، منشورات إتحاد الكتاب العرب، دمشق، 1999.

وبالنسبة إلى الأطروحات تم الاعتماد على أطروحة دكتوراه بعنوان" أثر النقد الأنجلو إمريكي الجديد في النقد العربي المعاصر" لأحسن دواس، جامعة منتوري قسنطينة، كلية الآداب واللغات، قسم الآداب واللغة العربية،2015/2016.

وأما الكتب المترجمة فقد تم الاعتماد على كتاب تزفيطان تودوروف المعنون الشعرية، ترجمة شكري المبخوت، ورجاء بن سلامة،ط1، دار توبقال، المغرب، 1990.

- كتاب السيميائية وفلسفة اللغة لامبرتو ايكو، تر:أحمد الصمعي، ط2، مركز دراسات الوحدة العربية، لبنان، 2005.

- وتم الاعتماد على مجموعة من المقالات التي تناولت الموضوع بالدراسة منها مقال لأحسن دواس بعنوان المعادل الموضوعي في النقد الأنجلو إمريكي الجديد دراسة في المصطلح والمفهوم والمرجعيات، مجلة الأثر، العدد 26 ،كلية الآداب واللغات، جامعة قاصدي مرباح ورقلة ، الجزائر ، يوم 09/26/ 2016.

وقد تم التطرق إلى الموضوع في دراسات سابقة ولكنها قليلة نجدها غبر مقالات منشورة حديثا مثل: المعادل الموضوعي في مدائح أبي تمام الطائي، لفوزية علي زوباري مجلة مجمع اللغة العربية، دمشق، المجلد87، 2012.

- المعادل الموضوعي في الشعر الحديث، لرفعت أسوادي، قراءة في الشعر الحر والتشكيل الكتابي، بتصرف، مجلة الجامعة الإسلامية، الجامعة ، العراق، ع. 44، 2017.
- المعادل الموضوعي في الحداثة الشعرية إليوت والوحدة العضوية بين الحس والفكر والصورة، لأزراج عمر، مجلة العرب، العدد 13، مؤسسة العرب العالمية للصحافة والنشر، يوم 2014/02/09م.
- المعادل الموضوعي في شعر زهران جبر (دراسة نقدية تحليلية)، لمحمد أحمد عبد الرحمان، المجلة العلمية لكلية الدراسات الإسلامية والعربية، القاهرة، المجلد، 39، ديسمبر 2020.

وبطبيعة الحال لا يخلو أي بحث من العراقيل التي تصعب الدرب وكان أبرزها قلة المراجع المتخصصة وفي الموضوع وخاصة من الناحية التحليلية، والموجودة منها هي دراسات مقتضبة غير مفصلة ولكن هذا لم يكن مانعا من الخوض في غمار البحث والاستمتاع بالرحلة داخل عوالمه، خاصة وأنّ البحث دقيق جدا ولهذا يتطلب تركيزا عاليا أثناء التحليل.

ولكن رغم كل ذلك هي الحياة هكذا لذتها في صعوبتها ومتعتها في زئبقيتها فهذا البحث هو طموح سرمدي يشعرني أنني أفعل ما ولدت لأجله- الكتابة- فهي الداء والدواء معا، هي الداء لأنّها هوس حقيقي يقودك دائما نحو التحليق عاليا والبحث عما هو أفضل، وهي الدواء لأنّها تحقق الماهية وتجسد الأنا المبدعة في الباحثة.

وفي الأخير نحمد الله عزّوجل على هذه النعمة كما أتقدم بأسمى عبارات التقدير والاحترام للدكتور الفنان المبدع الخلوق الشامل والجامع لأبهى الصفات علاوة كوسة، وفيض من الشكر

الجزيل للجنة الموقرة وشكر مكلل بعبق الشاعرية للشاعر الناقد أحسن دواس وكل الأساتذة الذين ساعدوني في مشواري البحثي، ويبقى هذا الموضوع منفتحا على هيكلة وهندسة أخرى متجددة المعالم.

الفصل الأول

المعادل الموضوعي الخلفيات والمرجعيات

الفصل الأول

المعادل الموضوعي الخلفيات والمرجعيات (الجانب النظري).

تمهيد

1) – تعريف المعادل الموضوعي: 1-1 المعادل لغة

1 2 الموضوع لغة

3- 1المعادل الموضوعي اصطلاحا

2) – بوادر ومرجعيات المعادل الموضوعي:

2-1 خلفيات المعادل الموضوعي

2-2 المعادل الموضوعي عند "ت.س اليوت"

2 3 قصيدة الأرض الخراب

3) المعادل الموضوعي في الدراسات النقدية

3_1. عند الدارسين الغرب

3-2. عند الدارسين العرب

4) ارتباط المعادل الموضوعي بلاشخصانية القصيدة عند إليوت

5) تداعيات تشكل المعادل الموضوعي وارتباطاته النقدية

5_1 : العلاقة بين المعادل الموضوعي والرمز والقناع والأسطورة

5-1 : العلاقة بين المعادل الموضوعي ونظرية الرازا الهندية

5_3: العلاقة بين المعادل الموضوعي والصورة الشعرية

5_4 العلاقة بين المعادل الموضوعي والبعد الميتافيزيقي للشخصية

5_5: العلاقة بين المعادل الموضوعي والمنهج الموضوعي

مستخلص

يعتمد الدرس النقدي المعاصر على عدة تقنيات واستراتيجيات تساهم في بلورة المعنى وبناء الدلالة، ويعتبر المعادل الموضوعي إحدى هذه التقنيات المستخدمة تنظيرا وتطبيقا في الخطاب الإبداعي، ورغم اختلاف التسميات التي تم توظيفه عبرها إلا أنّ المفهوم واحد ولكن أشكال تطبيقه تختلف من مبدع لآخر حيث يتمظهر عبر صور شتى، والدرس النقدي المعاصر بدوره يرصد هذه الأشكال التقنية لتقنينها وتأسيس خلفيات متينة يتم اعتمادها في توضيح المفاهيم والطرق الإجرائية التي تستلهم أدواتها منه.

1) : تعريف المعادل الموضوعي objective correlative

يعد المعادل الموضوعي من بين أهم المصطلحات النقدية التي فرضت هيمنتها في الدراسات النقدية، وقد تم التطرق إليه كونه مجسدا لنظرية جديدة من جهة ولأنه وسيلة نقدية بارزة من جهة أخرى وقد أطلقت عدة مصطلحات رديفة له منها: البديل الموضوعي والموضوعية المتقابلة والترابط الموضوعي وغيرها من التسميات حيث يعتبر المعادل من "أهم المصطلحات في الحداثة النقدية"[1] .

1 ǂ المعادل لغة:

المعادل من عدل عدلا أي قوم ويقال " ما يعدلك عني شيء"، أي ما يشبهك شيء وعادل أي منصف وعادل معادلة أي وازن وركب معه ومنه اعتدل أي استقام والمعادلة مجموعة عبارتين لا تتساويان إلا إذا أبدلت فيهما المجاهيل بقيم محدودة ... [2] ، وقد ورد في لسان العرب "عدل من العدل أي ما يقام في النفوس أنه مستقيم وهو ضد الجور وعدل الحاكم في الحكم يعدل عدلا وهو عادل من قوم عدول وعدل وعديلك أي المعادل لك" [3]، ونلاحظ أنّ

---

[1] أحسن دواس : أثر النقد الأنجلو امريكي الجديد في النقد العربي المعاصر، أطروحة دكتوراه، جامعة منتوري قسنطينة، كلية الآداب واللغات، قسم الآداب واللغة العربية،2015/2016، ص158.

[2] المنجد في اللغة والأعلام،ط41، دار المشرق، بيروت لبنان، 2005 ، ص492/491.

[3] أحمد بن منظور: لسان العرب ، تح: عامر أحمد حيدر، مادة (ع د ل)، ط1، المجلد 5، ج11، دار الكتب العلمية، بيروت لبنان، 2005، ص430 .

المفاهيم المطروحة كلها تتجه نحو التصويب والاستقامة انطلاقا من مفهوم مامماثل للفكرة التي يتم تجسيدها عبر اللغة.

1-2 الموضوع لغة : لفظة الموضوعي أصلها وضع وضعا وموضوعا ووضع أي جعله وضيعا وأذله واضع وضاعا، ومواضعة راهنه وافقه فيه على شيء وتواضع وتدلل وتخاشع والموضوع ما يبحث فيه عن عوارضه الذاتية كجسم الإنسان لعلم الطب وموضوع الكلام أي المادة التي يجري عليها والأحاديث الموضوعة أو المختلفة[1] .

1-3 المعادل الموضوعي اصطلاحا:

يعتبر المعادل الموضوعي وسيلة رامزة لمجموعة من المفاهيم التجريدية التي توظف في الأعمال الأدبية لغرض " إبعاد ذواتهم وأحاسيسهم عن العمل الإبداعي" [2]، أي أنّه يتم البحث عن ذوات إبداعية أخرى تبتعد عن الذات المألوفة، فهو ارتقاء نحو عوالم جديدة تجسد المفاهيم المعنوية المرتبطة بالفن وقد ارتبط المصطلح بالناقد والشاعر والمسرحي توماس ستيرنز إليوت حينما قدم نقدا لشكسبير عندما كان يقرأ هاملت.

ويعبر المعادل عن جملة من العواطف لكن دون تصريح بذلك ولهذا يعتبر "معادلا خارجيا لحالة ذهنية داخلية" [3]، أي أنّه تعبير عن مظاهر خارجية عدة ولكنها تمثل الحالة الداخلية للذات المبدعة رغم اختلافها عنها ومحاولة الابتعاد الكلي عنها.

فالمعادل تقنية تعبير وإستراتيجية دالة تتمظهر عبر مجموعة من المواقف والصور والرموز والإشارات والمشاعر وغيرها من الآليات المعبرة عن الحالة التي يكتمها المبدع ولا يريد التصريح بها، ولهذا فهو بديل عن الحقيقة المخفية وفك شفرة هذه الحقائق يتطلب إلماما بكل

[1] المنجد في اللغة والأعلام ، مرجع سابق، ص950.

[2] أحسن دواس : أثر النقد الأنجلو امريكي الجديد في النقد العربي المعاصر، مرجع سابق، ص148.

[3] CH Ris Baldick: the concise oxford dictionary of literary terms. p176، نقلا عن أحسن دواس: أطروحة الدكتوراه،مرجع سابق،ص148

ما يحيط بالعمل الفني لأنّ كل تلك المؤثرات تساعده في فهم كيفية تشكل ماهية المعادل الفعلية.

ويرتكز المعادل على التكثيف فهو لا يتشكل عبر كلمة واحدة أو صورة أو تجربة أو موقف... وهذه العناصر" ترتبط ارتباطا مباشرا بالتجربة الشعورية [1] والتي تمنح الأشياء معنى خاصا" بل يقوم على مجموعة عبارات وصور وتجارب ومواقف وأحداث وغيرها، فهذا التكثيف هو المعيار الذي يؤسس لنجاح تلقي المعادل من طرف المتلقي لأنّ اتحاد هذه العناصر هو ما يجسد إثارة الشعور المراد إيصاله.

2) :المعادل الموضوعي وبوادره

2-1 مرجعيات وخلفيات المعادل الموضوعي

تتعدد المرجعيات التي تبلورت من أجل تشكيل المعادل الموضوعي فقد اقترن المصطلح بتوماس سترنز إليوت منذ نشره لكتابه "الغابة المقدسة" وانتشر بوضوح عقب تداوله في مقاله "هملت ومشكلاته"، ولكن هناك من يرجح أنّه ظهر قبل هذا المقال مع الشاعر والرسام الأمريكي "واشنطن ألستون" حوالي 1840وأشار إليه أيضا الشاعر والناقد " إزرا باوند "حيث يقول في هذا الصدد براتس ماريو "إنّ فكرة باوند عن الشعر أنّه نوع من الرياضيات الملهمة التي تزودنا بمعادلات لا للأرقام المجردة والمثلثات والأجسام الكروية وما شابه ذلك وإنّما للانفعالات الإنسانية يمكن القول بأنّها نقطة البدء في نظرية إليوت عن المعادل الموضوعي... ويستمر قائلا إنّ ذلك التأثير وثيق الصلة بتفسير إليوت لأمثولة دانتي الرمزية على طول الخطوط التي أوحى بها إزرا باوند... صور بصرية واضحة لغة موجزة ولامعة هاتان هما

[1] عز الدين إسماعيل :الشعر العربي المعاصر (قضاياه وظواهره الفنية)، د.ط، دار الثقافة، بيروت، لبنان، 1972، ص169.

خاصيتا دانتي اللتان يستبقيهما إليوت في ذهنه فالأول ى هي المعادل الموضوعي للانفعالات التي ترمي إلى الإيحاء بها والثانية تتوسل إلى الخيال السمعي"[1].

فالشعر حسب باوند هو أصعب معادلة قد يصادفها الدارس تستدعي تأملا عميقا في تكونها وصيغتها وأثرها الذي ينتج عديد المعادلات اللامتناهية والتي تختلف من متلقي لآخر وهذا لاختلاف الانفعالات وهلاميتها، وعموما أثر باوند تأثيرا لافتا على أعمال إليوت خاصة النقدية منها كما أنّ هذا الأخير قد تأثر بدانتي تأثرا مباشرا.

ولابد من أن تتم الإشارة إلى عنصر مهم في المعادل وهو الصورة المتكونة واللغة الموجزة والمميزة حيث يقرن إليوت الصورة بالمعادل بوضوح، لأنّها عملية ذهنية تبعث على رصد مجموعة من المشاعر في شكل صور متراكمة تتسم بالإيحاء، ولذلك نجد وأنّ مشارب إليوت متعددة سواء كانت فكرية أو إيديولوجية أو نقدية... وهو ما نتج عنه اهتمامه بالموهبة والتقليد واللاشخصي والميتافيزيقيا وغيرها من العناصر المرتبطة بالمعادل ارتباطا وثيقا...

واستفاد أيضا من رؤى "إدغار ألان بو" والحركة الرمزية في فرنسا وأعمال "مارتن هايدغر"، الفيلسوف هربرت برادلي ، "هنري برغسون" ، "أرمن بول فرانك" والملاحظ على مرجعياته أنها تعتمد الفلسفة كمرجع رئيس، وهذا يعود أساسا إلى تكوين إليوت الفلسفي ونظرته العميقة للأمور.

واعتمد مرجعية أخرى مشرقية المصدر وهي رباعيات الخيام المترجمة فقد صرح إليوت بذلك في إحدى مقابلاته الحوارية [2] حيث " يعترف بأنّه مدين لعمر الخيام في رباعياته التي قرأها في الرابعة عشر من عمره وأحدثت تحولا جذريا في فهمه للشعر" [3]، ومن المرجعيات الأساسية أيضا والتي شكلت أرضية خصبة في طرح فكرة المعادل الموضوعي نظرية الرازا

---

[1] ماهر شفيق فريد: ت، س، إليوت شاعرا وناقدا وكاتبا مسرحيا ، ط2 ، المركز القومي للترجمة ، القاهرة، مصر، 2009 ، ص281/282، نقلا عن أحسن دواس،أطروحة الدكتوراه، مرجع سابق ،ص 54.

[2] دونالد هال: revieu the Art of pootry N01.T.S Eloit.p2 Donaldhall , the parisحوار مع ت.س. إليوت، نيويورك ،1959 ،نقلا عن أحسن دواس، أطروحة الدكتوراه، مرجع سابق، ص 58.

[3] كاظم الظواهري: المعادل الموضوعي في الشعر الجاهلي،ط1، دار الهداية للنشر والتوزيع، 2010 ، ص35.

الهندية، والتي تعد "جوهر الإتجاه الجمالي في المسرح الهندي وهي كلمة سنسكريتية تعني الذوق والتلذذ"[1] وتدل أيضا مجازيا على الجوهر والرغبة، والملاحظ أنّ معنى اللفظة مرتبط بلبّ الأعمال الأدبية وما تتركه في القراء من آثار.

ويفسر موهيت كوماراي التلاقي الموجود بين المعادل ونظرية الرازا في كتابه" دراسة مقاربة للشعرية الهندية والشعرية الغربية "حيث يقول "وفقا لنظرية الرازا كما أعلنها بهاراتا في ناتياش استرا فإنّ الأصول والمنابع تنتمي إلى الشخصيات الممثلة على المسرح ولا يوجد تحديد لعدد المصادر أو الأصول... ولأنّ صوت الأفعال أقوى من صوت الأقوال فإنّ الأفعال تظهر وتكشف الشخصية أكثر من الكلمات المستخدمة من قبل هذه الشخصية أو تلك وبهذا الشكل تكون الأنيبهافاس الممثلة للشخصيات هي ما أطلق عليها إليوت بالمعادل الموضوعي" [2]، وقد اعتمد أيضا على أعمال الرمزيين الفرنسيين والفينومينولوجيا.

وهناك فضل كبير لإليوت وهو ينقد "هاملت" في هذه النظرية [3]، فقد تطرق لها بالتحليل المفصل والنظر الدقيق نظرة المحلل فوجد أنّ الذي" ينقصها هو التعادل بين الموضوع والإحساس أو الحقائق والوجدان " [4]، فالمعادل إذًا عند إليوت هو وسيلة يتم بواسطتها تحقيق موضوعية العمل الأدبي أي أنّه لكل عمل إبداعي تجسيد فرداني ذاتي وآخر موضوعي هو ما يضمن للعمل التأثير الصحيح والخلود من خلال بعث الشعور واستحضار الحالة عند التلقي.

---

[1] أحسن دواس: أثر النقد الأنجلو إمريكي الجديد في النقد العربي المعاصر،أطروحة دكتوراه ،مرجع سابق، ص 58.
نقلا عن:
A Sanskrit – English Dictionary Longmans, oreen,andco,london Arthar A.Macdonell 21893.p25

[2] أحسن دواس: أثر النقد الأنجلو إمريكي الجديد في النقد العربي المعاصر،أطروحة دكتوراه ،مرجع سابق ، ص 59 .نقلا عن Mohit Kumar Ray :Acomparative Study of the indian poetics and the western poetics p136/137.

[3] حفناوي بعلي : أثر النزعة الاليوتية في النقد والرواية العربية (دراسة مقارنة)، ط1، دار اليازوري للنشر والتوزيع، عمان الأردن، ط1 ، 2018 ،ص72.

[4] المرجع نفسه، ص 73.

وإذا ما حاولنا رصد المنابع الكبرى عند إليوت نجدها متنوعة ومتعددة تتراوح بين الفلسفية والأدبية الشعرية والفنية الفكرية والإيديولوجية، إذ أنّ خلق معادل موضوعي هو إعادة صياغة للعاطفة عبر موضوع ما يثير فينا تلك العاطفة نفسها عند سماعه ومن خلال ماتقدم نخلص إلى أنّ التجسيد الأولي للمعادل الموضوعي يكون عبر المعادلة التالية:

المعادل = الوجدان + الحقائق

2-2 المعادل الموضوعي عند ت.س. إليوت

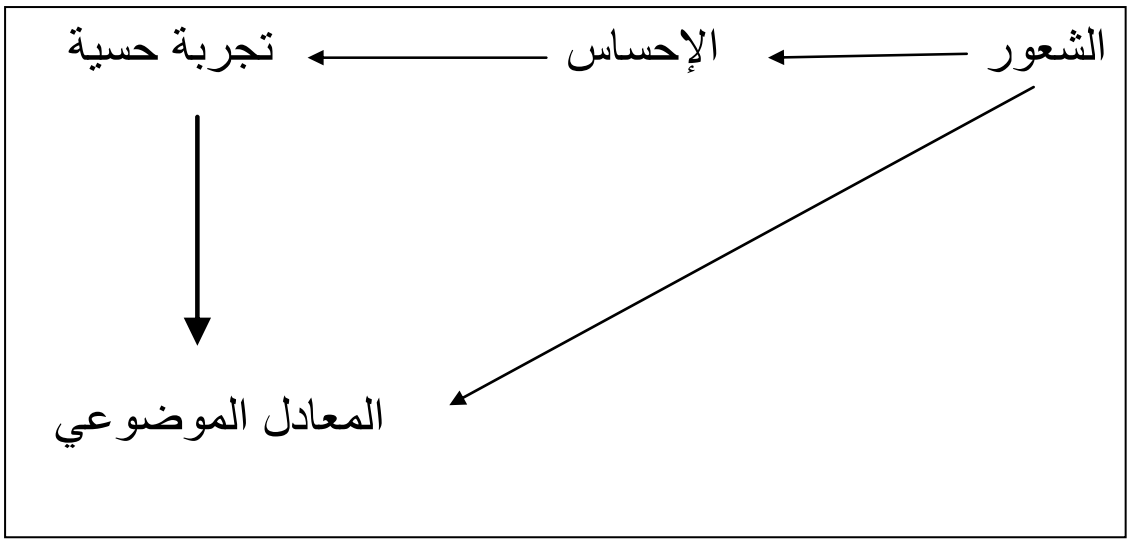
وضع هذا المصطلح للمرة الأولى عام 1919 من قبل توماس ستيرنز إليوت معبرا عن مفهوم معاصر للقصيدة كونها خلقا جديدا وليست مجرد تعبير عن التجارب التي تمر بها الذات الشاعرة، والتي تجمع بين مجموعة من المتغيرات في إطار واحد رغم اختلافها وهو ما يكسبها حمولات دلالية لامتناهية فالجمع بين الواقع الاجتماعي والخيال والجانب النفسي والإيديولوجي والفكري والحضاري والتراثي وغيرها من المجالات المشكلة لتجربة ما هو الذي يولد خلقا فعليا.

ولهذا تتجاوز مجرد التعبير إلى إبراز الجديد حيث يقول" إنّ الطريقة الوحيدة للتعبير عن الإحساس في قالب فني إنّما تكمن في إيجاد معادل موضوعي لهذا الإحساس، وبتعبير آخر إيجاد مجموعة من الموضوعات أو المواقف أو سلسلة من الأحداث التي تشكل وعاء لهذا الإحساس الخاص بحيث يتجلى هذا الأخير بمجرد أن تعرض تلك الموضوعات أو المواقف أو الأحداث مقدمة في شكل تجربة حسية". [1] حيث يرى إليوت أنّ المعادل الموضوعي هو السبيل الوحيد للتعبير عن الوجدان في الفن ولهذا تحول إلى تكتيك مركزي في الخطاب خاصة وأنّه يختزل مدلولات لامتناهية تنفتح على قراءات وتحليلات وتأويلات عديدة.

[1] T.S. Eliot: The sacord wood Essays On Poetry and Criticism . 1920. p92. London.co Ltd8، نقلا عن أحسن دواس،الأطروحة، مرجع سابق، ص149.

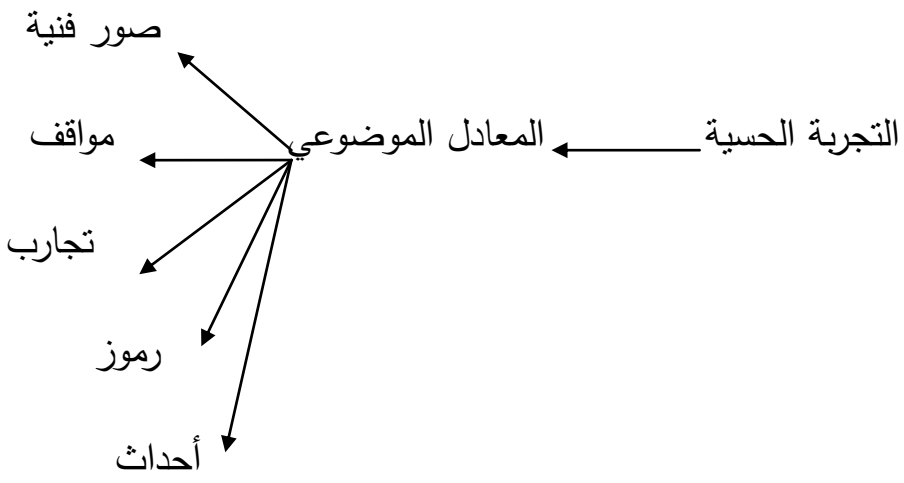
ويجعل إليوت المعادل بديلا عن الإحساس الفني فيعبر من خلال التعريف عن أشكال هذا المعادل فقد يكون مجموعة موضوعات، أي أنّه يتسم بالتكثيف الدلالي وقد يكون جملة من المواقف أو سلسلة من الأحداث وهذا ما يجعله يمتاز بسمة التداعي الحر ولذلك " يمكن اعتماد التفسير كبديل للتأويل" [1] في رصد أشكاله وآثاره.

كل هذه الأشكال تبني إحساسا محددا يكون وليد التجربة ويتم التعبير عنه عبر المعادل الموضوعي وهذا الأخير يكون كمثير ذهني، فبمجرد عرضه يتم استحضار ذلك الإحساس– وبصيغة أدق ذلك الشعور– لأنّ الإحساس يكون خارجيا لكن الشعور يكون داخليا مع أنّ الترجمات العربية عموما ترتكز على مصطلح الإحساس ولكنّها تقصد به الشعور، ويمكن تمثيل هذه الحالة من خلال المخطط التالي:



ونجد أنّ ذاك الشعور العميق يعبر عنه عن طريق الإحساس ليتحول إلى تجربة حسية يتم بلورتها عبر المعادل الموضوعي الذي يتخذ عدة أشكال (مواقف ورموز، موضوعات، أحداث، عواطف....)، وبالتالي يتم تكوين المعادل عبر المراحل السابقة بانتظام والمخطط التالي يوضح ذلك :

[1] عبد الملك مرتاض: تعددية النص(نظرية النقد ونظرية النص) ، مجلة كتابات معاصرة، ع 1، 1988، ص28.



وبالتأمل الدقيق للعملية نجد وأنّنا ننتقل من التجربة الحسية نحو المعادل عبر الأشكال المذكورة سابقا، فبمجرد حضور شكل من أشكال المعادل يتم استحضار الشعور الداخلي في النفس فالمعادل هو مقابل ملموس لتلك العواطف وهو الذي ينقل تلك الحالة من المبدع إلينا.

وينطلق إليوت في نظرته للمعادل من أنّ " المعيار الحقيقي للعمل الفني يكمن في مدى التناغم الذي يحدث بين عناصره المختلفة والمتناقضة ويصل قمته في نهاية العمل" [1] ، أي أنّ نجاح المبدع في توظيف المعادل الموضوعي يكون من خلال نقله لمجمل تلك العواطف للقارئ وإثارتها فيه فالحديث عن الحزن ليس معادلا ولكن نجاح المبدع في إثارة الحزن في المتلقي هو المعادل الموضوعي، سواء كان رسما أو نحتا أو تصويرا أو رقصا أو قصة أو سردا أو شعرا ... وغيرها من الأشكال الفنية الإبداعية، وغالبا ما يكون التفاعل العاطفي عبر الإجماع أي أنّه يلمس وجدان أكبر عدد ممكن من المتلقين و ذلك هو المعيار الحقيقي لنجاح توظيف المعادل الموضوعي شعرا.

[1] محمود قاسم: موسوعة جائزة نوبل 1901_ 1995، مكتبة مدبولي، القاهرة، ص 176، نقلا عن أحسن دواس، الأطروحة، مرجع سابق، ص 150.

3-2 قصيدة الأرض الخراب

وتسمى أيضا الأرض اليباب في بعض المراجع وجاءت هذه القصيدة كصورة مجسدة فعليا للواقع القاسي والمؤلم والمرير الذي عاشة العالم أثناء الحرب العالمية الأولى وقد صدرت عام 1922 بلندن،" فظهرت مجددة معبرة عن خفايا الع الم خاصة وأنّها جمعت بين خلفيات إليوت (شعر، مسرح، نقد)، وأنتجت هذا النص الصارخ تفردا عبر أربعة مائة وثلاثة وثلاثين بيتا شعريا(433)، ولهذا يعتبر إليوت من خلال قصيدته قد جسد" نمطا من أنماط التجربة الفنية"[1].

وقد نالت شهرة فاقت كل التوقعات في تلك الفترة ولازالت تداعيات معانيها اللامتناهية مستمرة إلى يومنا هذا حيث يرى الباحث إبراهيم العريس أنّها اليوم" قد عادت لتعبر عن الخراب الإنساني الحاصل جراء كورونا لما تحمله من سوداوية وخراب" [2]، وعبرت عن التجديد شكلا ومضمونا خاصة "وأنّها استهدفت تغيير الراوي المباغت بين الحين والآخر والتأرجح بين الأزمنة والأماكن " [3] ، وعبرت عن الاغتراب الداخلي والبؤس واليأس المرير والواقع المأساوي الذي يجتاح الذوات آنذاك كما كانت صوتا واقعيا نابعا من صميم المجتمع "وتعد قصيدة الأرض اليباب قصيدة إليوت التي أغرم بها الشباب واعتبروها فاتحة الشعر الحديث"[4].

وقد ترجمت الأرض الخراب لعدة لغات ومن بين الترجمات العربية ترجمة عبد الواحد لؤلؤة حيث يقول إليوت فيها:

---

[1] يوسف سامي اليوسف: ت.س.إليوت دراسة وترجمة،ط1، دار منارات للنشر، عمان ، الأردن، 1986، ص8.

[2] إبراهيم العريس: الأرض اليباب لإليوت انعكاس لسوداوية الحرب الأولى، مجلة اندبندنت عربية، 9 ماي 2022، 8.52 .

[3] المرجع نفسه.

[4] حنا عبود: النظرية الأدبية الحديثة والنقد الأسطوري، منشورات اتحاد الكتاب العرب، 1999، ص104.

دفن الموتى

نيسان أقسى الشهور، يخرج

الليلك من الأرض الموات، يمزج

الذكرى بالرغبة يحرك

حامل الجذور بغيت الربيع

الشتاء دفأنا يغطي

الأرض بثلج نسّاء يغدي

حياة ضئيلة بدرنات يابسة

الصيف فاجأنا ينزل على بحيرة ستارنبركر

بزخة مطر توقفنا بذات العمد[1]

تعتمد القصيدة على إيقاع الموت وحشرجة البعد ووحشية الأسى فقد نقلت الواقع بتفاصيله المرعبة وعبرت عن الخوف الذي يجتاح الذوات، ويجعلها تتحدر بحثا عن بصيص أمل ولكن سبيلها هو اليأس والسواد، فمثلما اتشحت الحياة بالمرارة كذلك جاءت القوافي متوشحة الألم، إنها اللعنة حينما تتشبث بالمكان والزمان وتأبى المغادرة، لقد تركت القصيدة صدى مهما في الشعر العالمي كونها عميقة تلامس كل الذوات على اختلاف انتماءاتها وتشعب أحلامها، ورغم أنها تعتمد صدم أفق الانتظار إلا أنّها تشكل صورة عن الحقيقة المتجسدة في الحياة.

[1] ميشال فوكو: الحداثة وما بعد الحداثة ، رائعة الأرض الخراب تر: عبد الواحد لؤلؤة، ت.س.إليوت، ديسمبر، modernitysite .wordpress.com.2015/12/04

وقد تطرق إليوت للمعادل باعتباره ناقدا وشاعرا وكاتبا مسرحيا، فقد وظفه في عدة قصائد وأشهر مقطع استشهد به هو المقطع المأخوذ من قصيدة أغنية العشق لألفرد بروفروك The love song of alfred profrok

حيث يقول:

فلقد عرفتها من قبل جميعا عرفتها جميعا

عرفت الأمسيات والأضاحي والعصارى

لقد أفرغت معين حياتي بملاعق القهوة

أعرف الأصوات المتلاشية في وقع متلاشي

تحت الأنغام المنتشرة من غرفة نائية

فكيف أذن أجسر[1]

ونلاحظ بأنّ هذا المقطع يمثل عددا متراصفا من الصور المختلفة والعواطف المتراكمة والمشاهد المتكررة والأحداث المتجددة المشاعر، فهو يجعلنا نتصور المساءات والأضاحي والعصارى وهنا نجد مجموعة صور متراصفة ومتلاحقة ترتبط مجتمعة مشكلة صورة كلية، ويسعى هذا التحليل إلى " إبراز بنياتها ووظائفها" [2]ويعتمد تراصف المشاهد حيث يضيف ارتشاف القهوة في هدوء وصمت ملهم يبعث نغم الأمان، أين تتبعثر المشاعر الغامرة عبر الألحان العابرة مثل النظرات الخاطفة من قاطرة الزمان.

[1] لويس عوض: في الأدب الانجليزي الحديث، ط2، الهيئة المصرية العامة للكتاب ، القاهرة ،1978 ،ص 313/312، نقلا عن أحسن دواس، الأطروحة، مرجع سابق، ص 152.

[2] محمد مفتاح : التلقي و التأويل، مقاربة نسقية ،ط1، المركز الثقافي العربي، بيروت ، 1994، ص147.

إنّ تلاحق هذه الصور وتراكمها هو ما يشكل المعادل الموضوعي فقد أثار فينا من خلال هذا المقطع مجموعة من المشاعر وبهذا نجد وأنّ الصورة هي معادل للفكرة من خلال عنصر الإيحاء فالمواقف هي تجسيد للعواطف وهذا لأنّ " القيمة الشعرية لا تكمن فيما تقوله القصيدة وإنما فيما تكونه" [1] ، أي أنّ القيمة الشعرية للقصيدة تكمن فيما تتركه فينا من أثر فالمعادل من صنع الشاعر بغرض إثارة وجدان المتلقي " فالتأثير هو في المنطلق الفني وليس الرؤية الفنية أو الأداء الشعري"[2] .

يعد توظيف إليوت للمعادل الموضوعي في الخطاب الشعري تجسيدا لمفهومه حول الشعر حيث يعتبره " هروبا من الشخصية" [3]، فالشعر هو ذات أخرى غير الذات الحقيقية المعبرة عن الشاعر كشخص ولكن هذا الهروب يكون غالبا دون وعي، والملاحظ لدراسات إليوت النقدية يجد وأنه يركز على النص أكثر من تركيزه على الكاتب، فقد استخرج المعادل من تجارب الشعراء الرمزيين أو الميتافيزيقيين وجاء استخدامه انطلاقا من نقد الفكر الرومانسي حيث يجعل المعادل " السبيل الوحيد للتعبير عن الوجدان في الفن" [4] ، وتعد أهم إستراتيجية عند إليوت في التعامل مع المعادل هي وضع الفكرة في العاطفة وليس العكس أي أنّه يقدم مقابلا معنويا لما هو مادي أساسا وبذلك تتحول العواطف إلى شخصيات ماهوية باحثة عن كينونتها الفعلية داخل مختلف العناصر اللغوية التي تتراكم مشكلة كيانا وجدانيا متكاملا.

---

[1] أحسن دواس: المعادل الموضوعي في النقد الأنجلو امريكي الجديد دراسة في المصطلح والمفهوم والمرجعيات ، مجلة الأثر، العدد 26 ،كلية الآداب واللغات ،جامعة قاصدي مرباح ورقلة ، الجزائر ، يوم 26/09/ 2016، ص50 .

[2] نديم الوزة : زلزلة الحداثة العربية من خلال الأداء التحرري لما بعد الحداثة في شعرية هادي دانيال ،ط1، ديار للنشر والتوزيع، قفصة تونس، 2017، ص 10.

[3] أحسن دواس ، المعادل في النقد الأنجلو ساكسوني، مرجع سابق، ص58 .

[4] أزراج عمر :المعادل الموضوعي في الحداثة الشعرية (إليوت والوحدة العضوية بين الحس والفكر والصورة)، مجلة العرب، العدد 13 ،مؤسسة العرب العالمية للصحافة والنشر، يوم 2014/02/09م .

فتكون الصور معادلا موضوعيا للأفكار تعبر عنها عبر عنصر الإيحاء خاصة وأنّ القصيدة المعاصرة لا تفتح الباب على مصراعيه لولوجها وإنما المحلل الذكي من يلجها عبر نوافذ عدة تفتح أفقا دلاليا لامتناهيا ، ويرى إليوت أنّه " ينبغي للشاعر أن يجد هذا المعادل الموضوعي لتجربته الشخصية وذلك ليكسبها صفة الشمول والموضوعية ويضمن صدق تجربته بتنحية ذاته عنها"[1]. فمعيار النجاح عند المبدع بالنسبة لإليوت هو إثارة المشاعر في المتلقي عبر المعادل الموضوعي المعبر عنها.

وتعد مقالة إليوت " هملت ومشكلاته" Hamlet and his problems المنبر الذي عرض من خلاله لمصطلح المعادل الموضوعي حيث أقر من خلالها أنّ شكسبير لم يجد المعادل الملائم لتغطية مشاعر هملت وهو ما وسمه " بالإخفاق الجمالي ".

وقد كان لإليوت حضور قوي في الرواية العربية خاصة مع ترجمة الرواية الوجودية الأنجلوساكسونية ومع موجة الحداثة الشعرية " [2]، وبذلك يكون المعادل عنده نظرية كاملة المعالم تطبق على الأعمال الأدبية وفق زئبقيتها حيث وضع المصطلح وهو بصدد الحديث عن هاملت وقد ركز مفاهيمه على أنّ كل عمل إبداعي هو معادل موضوعي لعاطفة ما.

[1] أحسن دواس: : أثر النقد الأنجلو امريكي الجديد في النقد العربي المعاصر، مرجع سابق ص 153، نقلا عن محمد مندور: الأدب وفنونه، دار نهضة، مصر، القاهرة، ص85 .

[2] حفناوي بعلي: أثر النزعة الإليوتية في النقد والرواية العربية ، مرجع سابق، ص 10.

3) المعادل الموضوعي في الدراسات النقدية

شكل المعادل الموضوعي ثورة حقيقية عند النقاد والدارسين الغرب والعرب فقد كان التطرق له بمثابة تحدي حقيقي خاصة وأنه أنار البحث والدراسة على نقاط مهمة فعلا في عملية الخلق الإبداعي وعملية التلقي وحتى إنتاج النص الأدبي شعرا أو نثرا وهذا " لأنّ المعادل الموضوعي هو الحل الفني الذي يقترحه إليوت في سبيل تجسيد العاطفة ونفي الانفعال عن القصيدة"[1] وهذا الطرح هو الذي ساهم في ترسيخ مفهوم الأثر الجمالي وتجسيده أكثر والتعامل معه عبر وعي فعلي.

3-1: المعادل الموضوعي عند الدارسين الغرب

برز المعادل الموضوعي عند الدارسين الغرب من خلال تطبيقه على عديد من النصوص الإبداعية خاصة في الفترة التي امتدت بين 1940 و1950 وبعد الانتشار الكبير للمصطلح صار يوظف بكثرة في الشعر والرواية والمسرح وحتى كعنوان لقصائد شعرية من ذلك ما نجده لدى الشاعرة "لوسي بروك برويدو" lusie brock brido في قصيدتها " سبع معادلات موضوعية" seven objective correlatives التي نشرت في مجلة كولومبيا للآداب والفنون[2] ، وجاء توظيف النقاد الجدد للمعادل الموضوعي لافتا فقد اهتموا به بعمق ومن أهمهم كلينت بروكس cleanth brooks وألن تيت allen tate وجون كرو رانسم وفرانك ليفز.

---

[1] عبد العزيز موفى : الرؤية و العبارة مدخل إلى فهم الشعر ، المجلس الأعلى للغة للثقافة، القاهرة، ط1، 2008،ص 184.

[2] أحسن دواس: أثر النقد الأنجلو امريكي الجديد في النقد العربي المعاصر ،أطروحة دكتوراه ،مرجع سابق،.ص154) نقلا عن: lucie brok broido :seven objective correlatives columbia ajoal of literature and art no 35 (2001) p 228.

ونجد معجم المصطلحات الأدبية يقر بغموض المصطلح حيث يقول أنّه " يستخدم بشكل واسع غامض عند أنصار مدرسة النقد الجديد، حيث يعتمد المصطلح على نزعة ميكانيكية تضع علامة التساوي بين إحساس جاهز متشيء يبدأ به الكاتب وبين وسائل تعبير تؤثر في الجهاز العصبي للإنسان"[1].

ومن خلال هذه المقولة نلاحظ وأنّه يصف استخدام المصطلح بالاتساع أي أنّ عددا كبيرا من النقاد قد وظفه في أعمالهم، كما يصفه بالغموض فهو على درجة من التعقيد، ويذكر خاصية مهمة فيه وهي النزعة الميكانيكية وكأنّه إذا اشتغل بطريقة جيدة يقدم فائدة، وإذا استخدم بشكل خاطئ يقع خللا كبيرا في توجيهه ويبرز له خاصيتين أولهما الإحساس وثانيهما الوسائل التعبيرية المعبرة عنه.

وأما" فرانك ليفز" فيشير إلى ضرورة التركيب العميق في الشعر وهذا لأنّ المباشرة هي عجز عن التحليل المرتبط بالتجربة " فالانفعال يكتشف من الشيء الملموس " [2] ، ويعرض إلى شكل آخر للمعادل الموضوعي وهو أنّ الانفعال المثار في هذا المتلقي هو المعيار في نجاح هذا المعادل الذي يبعده عن الذاتية ويشكل مشاعر موضوعية عند هذا المتلقي ويشير المصطلح عنده إلى " التأثير الشعري المرتبط بمعادل خاص يشكل انفعالا غير شخصي" [3]، والملاحظ أنّ المعادل الموضوعي قد تطور من خلال درسه مع الرواد الثلاثة للنقد الجديد (إليوت، إزرا باوند، فرانك ريتشارد ليفز..)

[1] إبراهيم فتحي: معجم المصطلحات الأدبية ، المؤسسة العربية للناشرين المتحدين، تونس، 1986 ،ص 145، نقلا عن أحسن دواس، الأطروحة، مرجع سابق، ص 155.

[2] أحسن دواس: أثر النقد الأنجلو إمريكي الجديد في النقد العربي المعاصر،أطروحة دكتوراه ،مرجع سابق، ص 157.

[3] محمد عزام : المنهج الموضوعي في النقد الأدبي ، ص 147، نقلا عن أحسن دواس، الأطروحة، مرجع سابق، ص 155.

بينما نجد كلينت بروكس Cleanth Brooks يشير للعلاقة الناشئة بين المبدع (الشاعر) والمتلقي من خلال المعادل فالشاعر يعيد اكتشاف شعره من خلال عملية التلقي ، كما يشير إلى أنّ تشابه الحالة الشعورية بين الطرفين يسهل عملية استحواذ المعادل على الذهن فاستحضار المشاعر يكون سريعا كما يصف القصيدة بالكل الجمالي ويجعل من الشاعر"صانعا وليس ناقلا"[1] .

وبناء عليه فالمتلقي هو من يحلل هذه التجربة ويقوم بشرحها والتعمق فيها ومعرفة خفاياها وتفاصيلها، ونجد من النقاد أيضا من تطرق للمعادل وربطه بمفهومي المغالطة القصدية Intentional fallacyوالمغالطة التأثيرية الوجداني ة Affective fallacy و.يمزات w.kwimsatt ومونرو بيردزلي monro beardsley وهذا من خلال كتابهما " الأيقونة اللفظية" the verbal icon وقد تطرقا لأفكار جديدة معارضة لما سبق من بينها رفض النقاد الجدد بين ماهو للنص وللكاتب وللقارئ، والدراسات الغربية عموما كان لها أثر بالغ في رصد تمظهرات وأشكال المعادل وهو ما أثر في باقي الدراسات التي اهتمت بهذا العنصر النقدي المهيمن.

3-2 :المعادل الموضوعي عند الدارسين العرب:

لكل مصطلح غربي في النقد المعاصر أثر مباشر على النقد العربي وهذا للانفتاح الحتمي القائم وبذلك كان المعادل الموضوعي من المصطلحات التي لاقت اهتماما من قبل الدارسين العرب، ويعد "رشاد رشدي" من بين النقاد العرب الذين تطرقوا للمعادل حيث يرى بأنّه " نظرية بسيطة للغاية ، وهي في الواقع قانون من قوانين الفن لم يكن لإليوت فضل في ابتكاره بقدر ما كان له فضل اكتشافه ولكن رغم بساطته فقد كان له أثر فعال في النقد والخلق على

[1] أحسن دواس: أثر النقد الأنجلو إمريكي الجديد في النقد العربي المعاصر،أطروحة دكتوراه ،مرجع سابق،ص 156.

السواء ،وكما أنها أصبحت مقياسا توزن به الأعمال الفنية وتساعدنا على تفهمها كذلك أصبحت نبراسا يهتدي به الكتاب في كتاباتهم"[1] .

ونجد بأنّه يصف المعادل بالبساطة ومؤسسا له كنظرية ثابتة في كل عمل فني، وهذا يقودنا إلى أنه بني على مجموعة أسس وانبثق عن عدد من الأفكار الفلسفية، ثم ينتقل لصيغة أدق وهي كونه قانونا في مجال الفن أي أنه شرط رئيس في كل عمل إبداعي مهما كان ويضيف بأنّ إليوت لم يخترعه وإنما اكتشفه لأنّه أساسا جوهر في كل الأعمال الفنية ، وحسب مقولته فقد شكل اكتشافه إضافة مهمة لمجالي النقد والإبداع على السواء.

فقد تحول إلى مقياس لفهم هذه الأعمال الأدبية سواء من طرف الناقد في سبره لأغوار العمل الفني أو طرف المبدع في فهمه لإبداعه، ومن ذلك نجد وأنّ رشاد رشدي يعتبر المعادل الموضوعي نظرية وقانونا في كل عمل فني ، ولكن ليست كل النظريات والقوانين ثابتة خاصة ما ينطبق على الفن باعتباره ميدانا زئبقيا.

ونجد الشاعر المصري "محمد قرنة" يعنون قصيدته "المعادل الموضوعي للفرح"، وبالمجمل قد اهتم عدد من الدارسين العرب بالمعادل الموضوعي وأبرزهم، سمير سرحان، عبد العزيز حمودة، محمد عناني، نبيل راغب ومحمد الربيعي... وغيرهم [2] ، ومن بين الذين تطرقوا للمعادل الموضوعي بالدراسة أيضا كاظم الظواهري من خلال عمله المعادل الموضوعي في الشعر الجاهلي سنة 2010، ومن بين النقاد العرب الذين اهتموا بالمعادل حفناوي بعلي في كتابه أثر النزعة الإليوتية في النقد والرواية العربية (2018)، حيث رصد كل ما يرتبط بالمعادل وتتبع أثره في الدراسات النقدية العربية وكذلك تمظهراته في الروايات خاصة وأنه

[1] رشاد رشدي: فن كتابة المسرحية ، الهيئة المصرية العامة للكتاب، القاهرة، 1998 ،ص 121، نقلا عن أحسن دواس، الأطروحة، مرجع سابق، ص 148.

[2] حفناوي بعلي: أثر النزعة الإليوتية في النقد و الرواية العربية ، مرجع سابق، ص 151.

درس عند العرب في الرواية أكثر من الشعر وقد ركز فيه على فكرة تأثر النقد الإمريكي الجديد بإليوت حيث يقول" عرف النقد الجديد تطورات بتأثير نظريات إليوت النقدية" [1].

وقد ركز إليوت على النص الأدبي وعلاقته بمعالم ومتطلبات حاضره وعلاقته بماضيه ولذلك خرج لاحقا بنظرية الموهبة والموروث، وكذلك تم التطرق له من قبل الدكتور أحسن دواس في أطروحته 2016، وتطرق للمعادل أيضا رفعت أسوادي حيث يقول أنه من خلال المعادل يتم " ممارسة نوع من إخفاء المشاعر المباشرة لإقناع القارئ بعمومية التجربة حتى تستحق اهتمامه"[2] ونجد أيضا من بين الدارسين الذين اهتموا به سلامة موسى، لويس عوض، غالب هلسا، ودُرس أيضا من طرف الدكتورة فوزية علي زوباري بدمشق حيث عالجت المعادل الموضوعي في مدائح أبي تمام الطائي عام 2012.

كما تطرق له محمد أحمد عبد الرحمان من خلال بحثه المعنون بالمعادل الموضوعي في شعر زهران جبر دراسة نقدية تحليلية سنة 2020، ورغم قلة الدراسات العربية الخاصة بالمعادل بل ونذرتها من حيث الجانب التحليلي إلا أنّها بدأت تتخذ طابع الجدية والدقة من خلال هذه الدراسات التطبيقية المعاصرة.

4) – ارتباط المعادل الموضوعي بلاشخصانية القصيدة.

أنتج إليوت عددا معتبرا من النظريات النقدية التي ارتبطت بالمعادل الموضوعي ومن أبرزها نظرية الشعر اللاشخصانية خصوصا وأنّه تحول مع مرور الوقت إلى" رمز للنقد الذهني الكلاسيكي"[3]، من خلال إنتاجاته وأبرزها نظرية الموهبة والموروث ونظرية الدراما الشعرية

[1] المرجع نفسه،ص8.

[2] رفعت أسوادي: المعادل الموضوعي في الشعر الحديث ، قراءة في الشعر الحر والتشكيل الكتابي ، بتصرف، مجلة الجامعة الإسلامية، الجامعة ، العراق، ع44، 2017، ص 15.

[3] المرجع نفسه، ص67.

وخاصة مقالاته حول الشعراء الميتافيزيقيين وترتبط اللاشخصانية باللاذاتية ارتباطا قويا لأنها تساهم في بناء كل خطاب إبداعي مهما كان.

انطلق إليوت في عمله من "أنّ العمل الفني خلق لا تعبير" [1]. كما وأنه اهتم بفكرة النضج الأدبي فهو : خلق لحالة وجدانية شاعرية جديدة هي لحظة حالمة تقف فيها الذات المبدعة أمام عوالمها معبرة عن ماهية الشعور، ولهذا فهو خلق عميق وليس مجرد تعبير خارجي، وتتجسد اللاشخصانية من خلال إثارة العاطفة من وراء الصورة المتبلورة في الذهن.

وبهذا تمثل اللاشخصانية الموهبة بملامحها الزئبقية المرتبطة بالخلق الفني فاللاشخصي هو الفرار من العاطفة ومن الذات والفرار من الشخصي في حد ذاته، ويدخل في تركيبها أيضا ما تم اكتسابه من موروث وهذا يبرز أنّ الإبداع يكون نتيجة لمجموعة من العوامل روافدها الأساسية تتبلور عبر الموهبة والموروث.

خاصة وأنّ "النقد الكلاسيكي الذهني ينتج عن معارف متشعبة المجالات" [2] فالاشتغال على الموهبة من شأنه أن يجعلها أرقى وأنضج وهو المفهوم الذي أضافه إليوت إلى العملية الإبداعية، وهذا النضج ينتج عن "التفاعلات اللغوية والثقافية والفكرية "[3] .

وتعتبر مقاله"الموهبة والموروث " الأرضية التي تم الانطلاق منها في معالجة فكرة لاشخصانية القصيدة التي تعد أهم فكرة بعد المعادل الموضوعي، فالمبدع لم يأت من فراغ بل من اتصاله الوثيق بما حوله ومجموعة من العناصر الوراثية سواء كان ذلك عن وعي أو دون وعي، وهو يؤكد على فكرة حوار العمل الإبداعي مع التراث الذي قبله وهو الكيان الذي ينطلق منه كل مبدع.

وتعتبر نظرية الشعر واللاشخصانية من أبرز النظريات التي جاء بها إليوت كما وأنه قدم أهمية للموهبة والموروث ودورهما في تحقيق هذا النسيج المتكامل بغية فهم منطلق هذه

---

[1] المرجع نفسه، ص 6.

[2] حفناوي بعلي: أثر النزعة الإليوتية في النقد والرواية العربية، ص 8.

[3] المرجع نفسه، ص 68.

النصوص الإبداعية الموجودة في تلك الفترة، وجعل من المعادل الموضوعي نظرية تعبر "تعبيرا ملائما عن مفهوم الشعر ومهما يكن فإنّ إليوت هو الذي طرق مسألة اللاشخصانية طرقا مباشرا واقترحها على تفكير جيله في مقاله الموهبة والموروث"[1] .

فارتباط المعادل بلاشخصانية القصيدة يعود بالأساس لفكرة إليوت الأصلية حول التعامل مع النص الإبداعي كحالة وجدانية مؤثرة في المتلقي باعتباره خلقا جديدا معبرا عن مجموعة من العناصر المتفاعلة مع بعضها البعض، فطرح فكرة المعادل في مقاله عن هاملت لشكسبير[2] ، ووجد أنّ ما ينقصها هو التعادل بين الإحساس والموضوع أو بين الحقائق والوجدان واعتبر إليوت المعادل الموضوعي وسيلة يتم من خلالها تحقيق موضوعية العمل الأدبي[3] ، ومن هنا نلاحظ أنّه اعتمد النقد المباشر وجزم بضرورة الربط بين الإحساس والموضوع حتى يستطيع إنتاج نص يشترط لنجاحه توفر الموضوعية وجعله وسيلة في البداية ولكنه تحول لاحقا إلى نظرية كاملة.

كما أنه ربطه بالجانب العاطفي واعتبر أنّ نقل الأثر من المبدع إلى المتلقي ضروري لتحقق فاعلية هذا المعادل، كما أنّ فكرة اللاشخصانية قد ارتبطت بالموهبة والموروث ارتباطا مباشرا، وهو ما ينعكس في الدراسات التطبيقية حيث نجد وعي الذات الشاعرة بعنصر التكثيف لديها من حيث المرجعيات المعتمدة، ولهذا كان هذا المنطلق النظري مؤسسا مهما في التأثير على تطوير نطاق البحث النقدي والإبداعي أيضا.

5) تداعيات تجسيد المعادل الموضوعي وارتباطاته النقدية تطبيقيا

ارتبط المعادل الموضوعي بمجموعة من العناصر الأدبية على المستوى التطبيقي خاصة، منها الرمز والقناع والصورة الشعرية والمنهج الموضوعاتي والتناص وغيرها من الأدوات الإجرائية، وارتبط كذلك بمفاهيم نظرية انبثقت عنها دراسات نقدية جادة منها نظرية

---

[1] المرجع نفسه، ص 73.

[2] حفناوي بعلي: أثر النزعة الاليوتية في النقد والرواية العربية ،ص73.

[3] المرجع نفسه . ص.ن.

الرازا الهندية وهذا التداخل بين هذه المفاهيم يعود أساسا إلى اشتراكها في أقطاب العملية الإبداعية _ المبدع _النص _ المتلقي.

5 -1 العلاقة بين المعادل الموضوعي والرمز والقناع

يعد الرمز من أبرز التقنيات المعاصرة والاستراتيجيات الشعرية التي يوظفها الشعراء في أعمالهم، خاصة وأنّه يعتمد على خاصية مهمة جدا وهي الإيحاء فهو تكثيف لعدد من الدلالات في قالب لغوي موجز وقد ورد في لسان العرب مادة (ر، م، ز) " الرمز تصويت خفي باللسان كالهمس ويكون تحريك الشفتين بكلام غير مفهوم باللفظ من غير إبانة بصوت إنما هو إشارة بالشفتين" [1] ، وهو يجعله خفيا يهتم بالسرية مع الحركة وربطه مباشرة بالشفتين وهذا لاعتماده على الملاحظة العينية، ويرتبط بالحركة ارتباطا وثيقا" يقال ضربه فما ارماز أي ماتحرك، وارتمز أي تحرك"[2] .

أما اصطلاحا فقد تم التطرق للرمز من قبل عدد كبير من الباحثين والنقاد العرب منهم سعيد بن كراد حيث يقول حوله" هو ميل الإنسان الشديد إلى تحويل حقائق وأحكام مجردة إلى كيانات مجسدة من خلال أشياء وسلوكيات محسوسة وخلاصة ذلك أنّ العبور من المجرد إلى المحسوس لا يتحقق إلا من خلال الرمز وداخله "[3]

ونلاحظ أنّه يقرن الرمز بالجانب التجريدي إذ ي نكون عبر تراكم للحقائق والأحكام فهو الأداة الرابطة بين الحسي والمجرد، و"الرمز أداة شعرية ووسيلة أساسية في استخدام المعادل

---

[1] أحمد بن منظور :لسان العرب ، تح:عامر أحمد حيدر ، دار الكتب العلمية ، بيروت، لبنان، مادة (ر، م، ز) ، ط1 ، 2005، المجلد 5، ص 356.

[2] ابن فارس :مقاييس اللغة ،(د.ط)، دار الجبل، بيروت، لبنان، مادة(ر،م،ز)، 1999، المجلد 1، ص155.

[3] سعيد بنكراد: الرمز المجال والدلالات ، نشر في موقع www .Said ben grad ، 2021/03/13 الساعة 10:23،

"[1]، كما يشير إلى الدلالات المتعددة التي يحتويها خاصة عند استخدامه كإستراتيجية دالة ويقول جار الله الزمخشري" دخلت عليهم فتغامزوا وترامزوا" [2] هو الآخر يركز على الفكرة التي تهدف إلى إيصال مجموعة من الرسائل المشفرة والمبطنة.

وقد صار توظيف الرمز عند الشاعر المعاصر ضرورة ملحة وفي ذلك يقول عز الدين إسماعيل" إنّ استخدام الرمز دلالة على عمق ثقافته وسعة اطلاعه وخبرته ... لأنّ الرمز يرتبط ارتباطا مباشرا بالتجربة الشعورية ...والتي تمنح الأشياء مغزى خاصا [3]". وهو يشير إلى أنّ استخدامه صار مطلبا لابد منه حيث أنّه يرتبط بالمخزون الثقافي للأديب وتوظيفه يختلف من أديب لآخر وهذا راجع لاختلاف التجربة الشعرية.

وأما **القناع** فقد تطرق له النقاد بتمعن وهذا لاعتباره هو الآخر إستراتيجية فعالة عند الأدباء فهو استدعاء لشخصية يتقمصها الشاعر، وهو لغة من مادة (ق ،ن، ع) ،كما ورد في لسان العرب والمقنعة والمقنع ما تغطي المرأة به رأسها والقناع كناية عما يغطي الصورة الطبيعية أو يعكر اللون الأصلي أو يحجب الوجه الحقيقي حجبا مؤقتا"[4] .

وقد عرفه عبد الوهاب البياتي قائلا " القناع هو الاسم الذي يتحدث من خلاله الشاعر مع نفسه متجردا من ذاتيته أي أنّ الشاعر يعمد إلى خلق وجود مستقل عن ذاته وبذلك يبتعد عن حدود الغنائية والرومانسية"[5]، ولهذا يعد من أكثر الوسائل التعبيرية توظيفا ومن خلاله يتم الابتعاد عن الذاتية وفي ذلك تجسيد للموضوعية أي تحميل المعنى الواحد سمة اللانهائية وتكثيف الأفكار وجعل العمل الإبداعي أكثر عمقا وأثرى.

---

[1] محمد أحمد عبد الرحمان: المعادل الموضوعي في شعر زهران جبر(دراسة نقدية تحليلية)، المجلة العلمية لكلية الدراسات الإسلامية والعربية، القاهرة، المجلد،39، ديسمبر 2020، ص 39/40.

[2] جار الله الزمخشري: أساس البلاغة،(د.ط)، دار صادر للطباعة، بيروت، لبنان، 1965،ص251.

[3] عز الدين إسماعيل : الشعر العربي المعاصر(قضاياه وظواهره الفنية) ، ، (د. ط) ، دار الثقافة، بيروت ، لبنان 1972.ص169.

[4] أحمد بن منظور: لسان العرب، مرجع سابق ، ج8 ، ص298.

[5] عبد الوهاب البياتي : تجربتي الشعرية، (د. ط)، دار بيروت للنشر والتوزيع ، لبنان،1993 ،ص 40/39.

وكما تعددت الرموز في التوظيف الشعري تعددت الأقنعة خاصة وأنّ هذه الأخيرة ارتبطت في بداياتها "بالطقوس والشعائر الدينية وكان جزء من هذه الطقوس الدينية البدائية التي تهدف عن طريق السحر إلى مواجهة الطبيعة" [1]، فيمثل الرمز الكل بالنسبة للقناع والمعادل وهما من أشكاله المنتشرة أي أنّ الرمز يتخذ الطابع الشمولي، فالقناع هو وسيلة تعبيرية من وسائل الرمز ويشترك القناع والمعادل في كونهما تجسيد لذات أخرى يهرب إليها المبدع من أناه فكلاهما يعمد إلى هيكلة كيان آخر يشكل عالما جديدا بالنسبة للذات المبدعة عبر القناع أو المعادل .

عندما تستقل الشخصية الشاعرة عبر قناعها عن الشاعر دراميا ، حيث تتحول إلى معادل موضوعي وبهذا يصبح القناع شكلا من أشكال المعادل الموضوعي المعبر عن أنا الشاعر فالقناع لا يشترط فيه إثارة عاطفة المتلقي عكس المعادل، فحينما يقول محمود درويش مثلا "أنا يوسف يا أبي" يتوحد مع الرمز وعندما يتحدث من خلاله ويتقمص شخصية يوسف يتحول إلى قناع، بينما عند إثارته لمشاعر الأسى فينا جراء التوحد العاطفي بينهما يتحول الى معادل موضوعي هذا الأخير يتشكل من خلال رفع لدرجة عاطفة ما في شخصية القناع، " وتقنية القناع تمنح الشاعر مجالا للتعبير من أجل الإفصاح عن أفكاره على نحو فني يبعد القصيدة عن المباشرة والسطحية من جهة وينأى بالشاعر أن يكون عرضة للأذى والملاحقة"[2]

وتشكل الشخصيات التراثية مخزونا تعبيريا عن التجارب الذاتية ولهذا توظف كقناع يتحول إلى معادل موضوعي إذا ما صارت معبرة عن عاطفة ملحة ذات أهمية يقتضيها الموقف الشعري. وهذا لأنّ العواطف تتحول إلى شخصيات ماهوية باحثة عن الكينونة الحقيقية لها فعليا داخل مختلف العناصر اللغوية والتي تتراكب فيما بينها، مشكلة الكيان الوجداني

---

[1] على نجفي أيوكي: قصيدة القناع عند الشاعر المصري أمل دنقل، مجلة ودراسات اللغة العربية وآدابها، كلية العلوم الإنسانية، العدد13 ، جامعة جرش، الأردن، 2013 ، ص31 .

[2] علي حداد : أثر التراث في الشعر العراقي الحديث ،ط1، دار الشؤون الثقافية، بغداد، 1986 ،ص 76.

المتكامل والمعبر عن الموقف الشعري، ويتصل القناع بما هو ملموس في حين يتصل المعادل بما هو معنوي تجريدي، كما يرتبط أيضا بالشخصيات التاريخية أو التراثية أو غيرها بينما ينبثق المعادل عن الصورة الوجدانية التي تثير عواطف عدة في المتلقي وكل ذلك في إطار رمزي عام.

5-2 العلاقة بين المعادل الموضوعي ونظرية الرازا الهندية:

ترتبط لفظة الرازا بالعاطفة وهي فعل مسرحي يتم من خلاله طغيان العاطفة على مشهد تصويري ما، وهناك من يترجم لفظة الرازا RAZA بالعاطفة وقد ظهرت كنظرية في المسرح السنسكريتي المنبثق عن أفكار فلسفية عميقة ورؤية عامة فكريا وفنيا وجماليا وبذلك انبثقت لفظة الرازا عن المسرح الهندي الذي ارتبط في جوهره بفعالية الآلهة في التأثير المباشر على الأفراد.

وتشكل الملاحم الشعبية أرضية خصبة ينهل منها الأدباء مواضيعهم المختلفة " فهي وسيلة ناجحة في تحقيق الغايات الفنية والجمالية" [1] خاصة الجانحة نحو الخيال " فالهدف من المسرح السنسكريتي هو خلق شعور السعادة والمتعة أناندا Ananda وهي ترتبط" بشيء حسي لايقع تحت الحواس"[2]ويتحقق جراء نجاح الفعل المسرحي.

وتنقسم الرازا إلى ثمانية أنواع من العواطف وهي كالتالي:

شرينغارا shringara الحب

كارونا karuna الشفقة

[1] ناصر لوحيشي: الرمز في الشعر العربي،ط1، دار عالم الكتب الحدي،الأردن، 2011، ص10.

[2] ستيفان أولمان: دور الكلمة في اللغة، تر: كمال بشر، (د.ط)، مكتبة الشباب، القاهرة، 1985، ص19.

هاسيا hasys الضحك

فيرا vira البطولة

بهايانكا bihuyanka الفزع

راكدارا randra الرعب

أدبهوتا adbhuta الدهشة

بيهاتا bibhuta الاشمئزاز

وهذه العواطف تتولد من ثمانية أمزجة تعرف باسم ستابيبهافا وهي:

باتي pati الشعور الجنسي

شوكا choka الحزن

هاسا hasa المرح

أوتساها utsaha الحماس

بهايا bhaya الخوف

كرودها krodha الغضب

فيسمايا vismaya المفاجأة

جوغوبا jugupsa الخجل[1]

[1] المكي ن: المسرح الهندي، منتديات ستار تايمز، بهاتس المسرح في الهند القديمة ،تر: فاضل جكتر، مجلة الحياة المسرحية، عدد9،15 /06/ 2010 ،س 23.38 ، ص80-108.

وبالنظر لهذه العانصر نجد وأنها لم ترد بطريقة عشوائية بل هناك مايربط بينها بدقة من خلال التوازي الكائن بين كل فعل ومايقتضيه من مدلولات ولذلك نقوم بربطها من خلال عملية استنتاجيه على الشكل التالي:

العاطفة ← المزاج المنبثقة عنه

الحب ← الشعور الجنسي

الشفقة ← الحزن

الضحك ← المرح

البطولة ← الحماس

الفزع ← الخوف

الرعب ← الغضب

الدهشة ← المفاجأة

الاشمئزاز ← الخجل

ويعد الحب من أبرز العواطف القوية التي يتم اقترانها بالشعور الداخلي لهذا الفرد ولو أنها لا ترتبط غالبا بالجنس بل أحيانا ترتبط بالدفء، وأما الشفقة فتتبع أحيانا من الحزن ولكن أحيانا أخرى تأتي من التعاطف مع الآخر وفهم منطلقات مشاعره الدفينة وأما الضحك فقد يرتبط بالمرح وقد يكون العكس تماما حيث أنّه قد يرتبط بالحزن أو الصدمة.

بينما تشكل البطولة موقفا أكثر من كونها عاطفة وترتبط بالشجاعة والإصرار والعزيمة، في حين نجد الفزع الذي ينتج جراء الخوف والصدمة من موقف سلبي غير متوقع، وأمّا الرعب فينتج عن غضب عارم يقلب الكيان العام للفرد في حين أنّ المفاجأة تولد الدهشة عنده بينما

الاشمئزاز قد يرتبط بالخجل، ويقرن بالملل وهذه المشاعر قد تقترن من باب" التشابه العارض غير المقصود"[1] وتجتمع هذه العواطف مشكلة الرازا أو الأناندا كأهداف في الدراما السنسكريتية عبر كل أجزاء جسم المؤدي المسرحي.

ومن خلال ما تقدم نجد وأنّ فكرة الرازا لا تختلف كثيرا عن فكرة المعادل فكلاهما يهتم بعنصر العاطفة ونقلها للمتلقي وإثارة وجدانه وبث العاطفة في الفعل سواء المسرحي أو الإبداعي (شعرا أو نثرا).

5-3 العلاقة بين المعادل الموضوعي والصورة الشعرية

تعد الصورة الشعرية عنصرا محوريا في بناء كل نص شعري كونها تشكل ذاك الكل المتكامل المرتسم في أذهان المتلقين على اختلاف توجهاتهم نتيجة لمجموعة من التراكمات المؤسسة من قبل الشاعر، و"تمثل الصورة الشعرية العمق في الطبيعة الشعريةّ"[2] وترتبط كذلك بالوظيفة التصويرية للشعر خاصة وأنها تجسد خيال الذات الشاعرة " ، فالخيال هو مصدر كل صورة في الشعر وكل صورة تتشكل في الخيال قبل أن تتشكل في اللغة "[3] .

وتهتم الصورة الشعرية المعاصرة بالتأثير ولهذا تلتقي مع المعادل الموضوعي في هذا العنصر فهي تتخطى المعنى السطحي لتنفد نحو وجدان المتلقي محركة إياه وقد اختلفت تقسيماتها بين البلغاء المناصرين للقديم وبين أنصار الجديد، فالصورة الشعرية التقليدية تعتمد على ألوان البلاغة (مجاز، تشبيه، استعارة، كناية)، بينما الصورة الشعرية المعاصرة تعتمد على الصور الحسية والذهنية حيث تقسم الحسية إلى صور(سمعية، بصرية، ذوقية، شمية، لمسية، متراسلة الحواس)، بينما الصورة الذهنية تضم الرمز والقناع والأسطورة والمعادل

[1] محمد كعوان: التأويل وخطاب الرمز، نقلا عن محمد فتوح أحمد ، الرمز في القصيدة الحدية، مرجع سابق، ص29.

[2] عبد العزيز موافى: الرؤية والعبارة (مدخل إلى فهم الشعر)، ص 184.

[3] ماهر دربال: الصورة الشعرية في ديوان أنشودة المطر لبدر شاكر السياب، (د.ت)، مطبعة السفير،تونس، ص 107

الموضوعي، والصورة الذهنية تكون أعمق بكثير وأكثر تكثيفا لأنّها مجردة تماما ولأنّها نتاج "عمل الذهن الإنساني في تأثيره بالعمل الفني وفهمه له"[1] .

وبذلك تلتقي في ماهيتها بوظيفة المعادل الموضوعي الذي يساعد في بلورتها بدقة وتساهم في إخراجه عبر العمل الإبداعي برقيّ، فهو عنصر لا يتجزأ من عناصرها خاصة أنّ التصوير الخيالي المعاصر يهدف إلى مواكبة التطورات النقدية، وتوظيف كل التقنيات والوسائل النقدية التي من شأنها أن تساهم في تكثيف المعاني وجعلها أكثر إيحاء.

إنّ الشاعر اليوم مطالب باستلهام الوعي الفني وتجسيده عبر نصوصه خاصة وأنّ الشعر" انزياح عن معيار هو قانون اللغة"[2]، ويعد اعتماد المشهدية في الشعر المعاصر المكان الذي يخوض فيه معظم الشعراء مغامراتهم الشعرية لأنّ المتلقي بدوره يبحث عن حركية وانسيابية في الصور المتراكمة في ذهنه حيث "تتجاوز الصورة الحد البياني لتتساب حرة" [3]، فالمعادل إذّا هو أحد أهم عناصر الصورة الشعرية الذهنية سواء باعتباره مفهوما نقديا أضيف إلى المنطلق المؤسس للبناء اللغوي أو باعتباره أداة فنية صارمة المعنى مهيمنة على هندسة المدلولات في النصوص المعاصرة.

5-4 العلاقة بين المعادل الموضوعي والبعد الميتافيزيقي للشخصية

لطالما كان للتوجه الفلسفي علاقة مباشرة ب الآداب والعلوم والفنون الأخرى ولهذا نجد وأنّ البعد الميتافيزيقي للشخصية هو الهدف الأسمى عند كل ذات مبدعة، وهذا لأنّ الرغبة في تأسيس عالم شعري خاص متفرد فيه البصمة الخاصة هو هدف كل شاعر ، وبتتبع مفهوم

[1] علي البطل: الصورة في الشعر العربي حتى آخر القرن الثاني الهجري ، ط2، دار الأندلس، 1981 ، ص28.

[2] جان كوهين: بنية اللغة الشعرية، تر: محمد الوالي ومحمد العمري، ط1 دار توبقال للنشر،1986 ،ص 20.

[3] عبد الله حسين البار : الصورة الفنية في القصيدة الجاهلية(دالية النابغة أنموذجا) ، ط1، دار حضرموت للدراسات والنشر، اليمن،2006، ص16.

المعادل الموضوعي وبداياته مع الشعراء الميتافيزيقيين نجد وأنه مرتبط ارتباطا كليا بالرغبة الواعية في تأسيس عالم شعري شخصي.

إنّ رصد تمظهرات الوعي الحقيقي بتأسيس ذات شاعرة يجعلنا نقف أمام مجموعة من الوسائل المستخدمة ، ومن بينها المعادل الموضوعي ولذلك نتطرق دون وعي إلى العملية الإبداعية التي تتأسس من خلال منطلقات فنية بحتة ، حيث يرى فرويد أنّ " الفن وسيلة لتحقيق الرغبات في الخيال تلك الرغبات التي أحبطها الواقع بالوقائع الخارجية فالفن هو نوع من أنواع الحفاظ على الحياة" [1]، كونه تعبيرا عن المخزون الثقافي للمبدع وعن الرصيد الفكري له حيث أنه يرتبط بالشكل والمضمون في الوقت نفسه، فقد " تحولت المخيلة لتصبح وطنا آمنا للشاعر" [2]ولهذا ساهم اختيار هذا المعادل في بناء وعي فعلي لهذه الشخصية بتفردها وتميزها، في بناء نهج خاص بها وبذلك كان المعادل بمفهومه المعاصر شكلا من أشكال تجلي تفردها الأدبي.

5-5 العلاقة بين المعادل الموضوعي والمنهج الموضوعاتي:

يعتبر المنهج الموضوعاتي من أهم المناهج التي حققت غوصا فعليا في مضامين النصوص ورصدا حقيقيا لأبرز التيمات المهيمنة على المضامين المطروقة في النصوص مما سهل عملية قولبة الموضوعات المهيمنة والمنتشرة عبر عقود زمنية محددة والتي "تترابط اصطلاحيا"[3]، وبتتبع الأشكال التي يرصدها هذا المنهج نجد وأنّ المعادل وسيلة من الوسائل المستخدمة في رصد أهم التيمات المعاصرة.

ومن خلال الوعي في استخدام هذا المعادل نجد وأنّ تكرار معادل ما خاصة إن كان هذا التكرار مقصودا يجعله يتحول بالتدريج إلى معادل مهيمن، ويعرفه عبد الكريم حسن قائلا" إنّه

---

[1] عبد العزيز موافى: الرؤية والعبارة (مدخل إلى فهم الشعر)،ط1، المجلس الأعلى للثقافة، القاهرة، 2008، ص 27.

[2] المرجع نفسه، ص 157.

[3] دانيال تشاندلر : أسس السيميائية، تر:طلال وهبة، ط1، مركز دراسات الوحدة العربية، لبنان ، 2008، ص84.

بحث في الموضوع وهو بحث يهدف إلى اكتشاف السجل الكامل للموضوعات الشعرية [1]، وبالتالي يترصد البحث عن تيمة بارزة و بذلك نجد وأننا في رصدنا لتمظهرات المعادل الموضوعي نوظف منطلقات المنهج الموضوعاتي فالعلاقة بينهما متكاملة أي أنّ أحدهما يكمل الآخر، ولكن يبقى المنهج أعم وأشمل من المعادل كون هذا الأخير أداة إجرائية تستخدم لنقل الفكرة أو العاطفة أو الهدف أو أي شكل من أشكال المعادل التي سنتطرق لها في الجانب التطبيقي بالتفصيل.

وتستند الموضوعاتية إلى خلفية فلسفية ابستمولوجية تتمثل في ظاهرية ادموند هوسرل وآراء هيدغار وأفكار جان بول سارتر والفكر الخاص بغاستون باشلار الذي يعد أبا لها، فقد ظهرت هذه المقاربة الأدبية في النقد الأدبي في أوروبا في ستينيات القرن العشرين، حيث يهدف النقد الموضوعي إلى استخراج التيمات المهيمنة المقصودة وغير المقصودة للخطابات الأدبية، ويعتبر المعادل الموضوعي بصفته حالة مهيمنة بارزة وإحدى الاستراتيجيات المساعدة على بلورة الفكر الموضوعاتي.

ويرتبط هذا المنهج بالوعي الكامن لدى الذات الشاعرة ارتباطا قويا، وتنقسم المقاربة الموضوعاتية إلى عدة أنواع أهمها: الدلالية، العنوانية، الشاعرية، الصوفية، الحدسية، الفلسفية ، البنيوية الذاتية...) [2]، ومن أهم رواد النقد الموضوعاتي عند الغرب: جان بيار ريشار، جان روسيه، جان ستاروبنسكي، اميل استيجر، جورج بوليه، رولان بارت...

[1] عبد الكريم حسن: المنهج الموضوعي(النظرية والتطبيق)،ط1، المؤسسة الجامعية للنشر والتوزيع ، بيروت، لبنان، ص120.

[2] جميل حمداوي :المقاربة الموضوعاتية في النقد الأدبي ، المغرب، ندوة، مجلة ندوة الكترونية للشعر المترجم ، www.dorob.com naduahK، 22/09/2009.

ومن رواد الموضوعاتية عند العرب، عبد الفتاح كليطو من خلال رسالته الجامعية "موضوعاتية القدر في روايات فرانسوا مورياك"، ومحمد مصايف وعلي الراعي... [1] ، وحميد لحميداني من خلال مؤلفه المقاربة الموضوعاتية في النقد الأدبي وسعيد علوش وغيرهم...

وترصد المقاربة الموضوعاتية كل ماهو دال من كلمات وصور ملحة وعلامات ورموز وأقنعة ومعادلات تم تأويلها عبر مفاهيم تتعلق بالمظهر والجوهر الخاص بها ، وتعتمد المقاربة الموضوعاتية حسب الدكتور جميل حمداوي على عدة مراحل أهمها:

- "قراءة النص قراءة شاعرية عميقة ومنفتحة.
- الانتقال من القراءة الصغرى إلى الكبرى
- التأرجح بين القراءة الذاتية والموضوعية
- تحديد مكونات النص المناصية والمرجعية
- البحث عن التيمات الأساسية والبنيات الدلالية المحورية والموضوعات المتكررة والصور المفصلة في النص الإبداعي. " [2] ونلاحظ أنّ هذه الخطوات منهجية تطبيقية وفعالة في بناء قراءة متينة.

يشكل المعادل الموضوعي نظرية فعلية لأنّه ينطلق من خلفيات إيديولوجية وفنية وفكرية وفلسفية دالة وقد اهتمت الدراسات الغربية به اهتماما جديا، خاصة بعد أبحاث إليوت التطبيقية، كما أنّ النقاد العرب بدورهم اهتموا به وهيكلوا لبناء معادلات جديدة تساهم في إثراء الخطاب الشعري وترتقي به، إضافة وأنه إستراتيجية فعالة في بث المعنى بلفكرة فهو طريقة للهروب من الشخصية وسجن المشاعر المسيطرة عليها من خلال بديل أي معادل للعاطفة وبذلك يتم الارتقاء بالمعنى وتكثيفه أكثر.

[1] المرجع نفسه.

[2] جميل حمداوي: المرجع السابق.

الفصل الثاني

جماليات الشعرية في شعر أحسن دواس

الفصل الثاني

جماليات الشعرية في دواوين الشاعر أحسن دواس

تمهيد

1) **النماذج الكبرى الغربية والعربية التي اعتمدها الشاعر في تأسيسه لعوالمه الشعرية.**

_ الدين

_ الأسطورة

_ التراث العربي

_ الثقافة الغربية

_ التاريخ

2) **التيمات البارزة في شعر أحسن دواس**

3) **الصورة الشعرية في شعر أحسن دواس**

3_ 1 التصوير الخيالي الجزئي

_صور بلاغية مجازية

_ الاستنطاق

_ التشخيص

_ الصورة اللونية

_ الصورة السمعية

3-2 الصورة الشعرية الكلية (المرأة، الوطن، القصيدة...)

4) **التناص**

5) **ماوراء الماوراء في دواوين الشاعر أحسن دواس**

6) **البعد الميتافيزيقي للشخصية في دواوين الشاعر أحسن دواس**

7) تأسيس أحسن دواس لقصيدة جديدة

مستخلص.

يمثل الخطاب الشعري المعاصر تحديا حقيقيا للذات الشاعرة من جهة وللناقد من جهة أخرى، خاصة وأنّ المبدع ملزم بمواكبة التطورات النقدية وتوظيفه للتقنيات التي تجعل نصه أثرى، ولهذا كان لابد من رصد الاستراتيجيات التي اعتمدها الشاعر الجزائري أحسن دواس في بناء عوالمه الشعرية الخاصة، وقد تم الاعتماد على دواوينه الشعرية الخمسة وهي كالتالي: ديوان سفر على أجنحة ملائكية 1998، ديوان أهازيج الفرح 2000، ديوان أمواج وشظايا 2002 ، ديوان حالات توهم في حضرة سيدة المعنى 2015، قصيدة واعنترتاه 09أكتوبر 2016 جريدة الشعب، ديوان غدير النور2019.

وقد تم تحليل مختلف العناصر التي ترتبط بشعرية الشعرية من خلال هذا الفصل الذي يهدف إلى رصد تجليات الوعي النقدي والفني في بناء نص شعري معاصر انطلاقا من المناهل المعتمدة بتشعب أنواعها ومختلف التقنيات التي يستخدمها في إثراء المصطلح الشعري الخاص بالخطاب الفني لديه.

1) النماذج الكبرى الغربية والعربية التي اعتمدها الشاعر في تأسيسه لعوالمه الشعرية :

يعد المثير الثقافي عنصرا مهما في عملية الإبداع الشعرية وهذا لأنّه يستدعي العودة نحو المخزون المعرفي لاشعوريا ونهل مثيرات تساهم لاحقا في بلورة الوعي الفكري للمبدع ومع تجسيد العملية الإبداعية يتحول هذا المثير إلى أداة، فيتمظهر عبر أشكال عديدة ومختلفة تؤسس عوالم إضافية للنص وتجعل منه أرقى وتساعد على إثراء المصطلح الشعري في القصيدة.

وبالعودة إلى دواوين الشاعر يمكن تصنيف هذه النماذج كما يلي:

أ- الدين

يعتبر الدين وضعا إلهيا خالصا ينير سبيل الحياة ويساعد على تخطي العراقيل والصعوبات التي تواجه الإنسان في حياته ويمثل الاعتماد عليه والنهل منه ظاهرة فنية بلاغية قيمة تتبلور عبر إستراتيجية الاقتباس فلطالما كان الدين مصدر إلهام رئيس عند عدد كبير من الشعراء.

ويعد التوظيف الديني في نصوص الشاعر لافتا ومن أهم تجليات ذلك ما نجده في ديونه "غدير النور" الذي يندرج ضمن إطار ديني عام، ففي قصيدة السراج يخص الرسول عليه الصلاة والسلام بأبهى السمات وأنبل القيم حيث يقول فيها:

رفع العزيز إلى المعارج ذكره وحباه دون الخلق عزا سؤددا[1]

وفي هذا الموضع يتم استحضار حادثة الإسراء والمعراج، وقد تم ذكر الإسراء والمعراج في سورة النجم فقد ورد قوله تعالى في سورة الإسراء «سبحان الذي أسرى بعبده ليلا من المسجد الحرام إلى المسجد الأقصى الذي باركنا حوله لنريه من آياتنا إنّه هو السميع البصير » [2] ، وأما المعراج فقد تم الارتقاء عبر الرحلة نحو السماء إلى سدرة المنتهى ثم العودة إلى المسجد الحرام حيث يقول عز وجل في سورة النجم«ولقد رآه نزلة أخرى عند سدرة المنتهى عندها جنة المأوى إذ يغشى السدرة مايغشى ما زاغ البصر وما طغى لقد رأى من آيات ربه الكبرى»[3].

ونجد الشاعر يضمن نصوصه حمولات دلالية كثيرة ويعمد إلى التكثيف عبر الرمز الديني حيث يقول في هذه المعجزة أيضا:

هذا البشير سما في المنتهى شرفا حتى غدت سدرة الآفاق مرقاه [4]

ويقول أيضا:

في راحتيه الحصى قد سبحت طريا والجدع حن بكى وجدا لذكراه[5]

وفي ذلك اقتباس من قصة حنين جذع النخلة فقد كان الرسول (ص) يخطب في جذع النخلة ولما صنع له المنبر صعد إليه ليخطب وترك الجذع فإذا به يئن فسمعه أهل المسجد كلهم فقطع خطبته ونزل وضم الجذع إلى صدره وقال«هدأ جذع هدأ جذع إن أردت أن أغرسك فتعود

[1] أحسن دواس: غدير النور صلى الله عليه وسلم ديوان شعر، ط1، دار الوطن، العلمة ،الجزائر، 2019، ص 10.

[2] سورة الإسراء .

[3] سورة النجم

[4] أحسن دواس: ديوان غدير النور، مرجع سابق ،ص 16.

[5] المرجع نفسه: ص 17.

أخضر يؤكل منك إلى يوم القيامة أو أدفنك فتكون رفيقي في الآخرة فقال الجذع بل ادفني وأكون معك في الآخرة»[1]

ويقول الشاعر في حادثة أخرى :

حمامة الغار حطت بيضها وثوت والعنكبوت رمى نسجا فواراه[2]

وهنا استحضار للحمامتين على باب الغار والعنكبوت التي نسجت شباكها حتى يخيل للكفار بأنّ المكان فارغ ، ويقول أيضا في قصيدة وإنه لمحمد

له الجوهر الصافي يرصع قلبه فجبريل نقاه بزمزم عفة[3]

لقد ورد ذكر اسم جبريل في القرآن الكريم ثلاث مرات بشكل صريح في سورة البقرة مرتين ومرة في سورة التحريم بين ذلك قوله «إن تتوبا إلى الله فقد صغت قلوبكما وإن تظاهرا عليه فإن الله هو مولاه وجبريل صالح المؤمنيين والملائكة بعد ذلك ظهيرا »[4]

ويقول في موضع آخر:

وساعة نفخ الصور فضل شفاعة من النار إذ شاطت لظي واستجهرت[5]

وقد وردت عبارة نفخ في الصور في القرآن الكريم في عديد المواضع من ذلك قوله «فإذا نفخ في الصور فلا أنساب بينهم يومئذ ولا يتساءلون » [6] ، وقوله في الأنعام «قوله الحق وله الملك يوم ينفخ في الصور »[7] .

ونجده يقول عن معجزات الرسول عليه الصلاة والسلام

وذا قمر نصفين شق لحجة فكان لعين الشك أوضح حجة[8]

---

[1] جعفر الإبراهيمي: نبي الإسلام منقذ البشرية، www.elbalad.newsK، 12.15

[2] أحسن دواس: ديوان غدير النور،ص17.

[3] أحسن دواس : ديوان غدير النور، ص25

[4] سورة التحريم ،الآية 4.

[5] أحسن دواس : ديوان غدير النور، ص 27.

[6] سورة المؤمنون :الآية101.

[7] سورة الأنعام : الآية73.

[8] أحسن دواس: ديوان غدير النور ص28

وقد ذكرت حادثة شق القمر في القرآن الكريم باعتبارها من أهم المعجزات التي آمن بها المسلمون، حيث "وقعت هذه الحادثة بمكة قبل الهجرة النبوية عندما طلب المشركون من النبي محمد آية تدل على صدق دعواه فانشق القمر إلى شقين أو فلقتين فلقة على حبل أبي قبيس وفلقة على جبل قعيقعان " [1] ، وقد تم ذكر الحادثة في سورة القمر في القرآن الكريم عند قوله «اقتربت الساعة وانشق القمر »[2] ، ومعروف أنها علامة من علامات اقتراب قيام الساعة.

ويشير الشاعر أيضا إلى معجزات موسى عليه السلام من ذلك قوله:

وإن كان موسى فجر الماء من صوى وشق لجند الحق دربا بلجة[3]

حيث ورد في القرآن الكريم قوله «وإن استسقى موسى لقومه فقلنا اضرب بعصاك الحجر فانفجرت منه اثنتا عشرة عينا قد علم كل أناس مشربهم كلوا واشربوا من رزق الله ولا تعثوا في الأرض مفسدين »[4] ، واثنتا عشرة عينا هي نسبة إلى قبائل بني إسرائيل الاثنتا عشرة.

ونجده يقول حول جبل الطود

إن سخر الطود العظيم مسبحا لداود والأطيار رفت وردت[5]

وقد ورد ذكره في القرآن الكريم في سورة الشعراء في قوله عزوجل «كالطود العظيم »[6]

والطود هو الجبل الضخم الذي امتلك رمزية خاصة انطلاقا من الحمولات الدلالية التي تكتنفه.

كما ورد ذكره لسيدنا سليمان في قوله:

وإن لسليمان الرياح تسخرت :. وادعن رهط الجن دون تعنت[7]

---

[1] انشقاق القمر معجزة وحجة على أهل مكة ، صحيفة الاتحاد، (17-08-2011)، مؤرشف من الأصل في 09 يونيو 2021 .

[2] سورة القمر، الآية1.

[3] أحسن دواس: ديوان غدير النور، ص30.

[4] سورة البقرة الآية60.

[5] أحسن دواس: ديوان غدير النور ،ص 30.

[6] سورة الشعراء: الآية 63.

[7] أحسن دواس: ديوان غدير النور، ص31.

وقد ورد ذكر ذلك ثلاث مرات وفي ثلاث آيات حيث تم الإشارة إلى أنّ الله سبحانه وتعالى سخر الريح لسيدنا سليمان عليه السلام وفي ذلك قوله «ولسليمان الريح عاصفة تجري بأمره إلى الأرض التي باركنا فيها وكنا بكل شيء عالمين» [1] .

وقوله أيضا في سورة سبأ «ولسليمان الريح عدوها شهر ورواحها شهر»[2] .

ويقول كذلك في سورة ص « فسخرنا له الريح تجري بأمره رخاء حيث أصاب »[3]

كما ذكر يوسف عليه السلام في تعبيره للرؤى فقال:

وإن كان يوسف الصديق يعبر للرؤى فرؤيا خليل الله عين حقيقة[4]

ويشير كذلك إلى اللوح المحفوظ من ذلك قوله:

في اللوح قد حفظت حروفه آية للعالمين على مدى الأزمات[5]

ويشكل مصطلح اللوح المحفوظ مفهوما دالا على ما حفظ به الخالق عز وجل مقادير الخلق قبل خلقهم ومن الآيات التي تحيل إلى ذلك قوله «ألم تعلم أنّ الله يعلم ما في السماء والأرض إن ذلك في كتاب إن ذلك على الله يسير » [6]، وهناك من فسر الكتاب على أنّه اللوح المحفوظ، حيث يقول في التنزيل العزيز « ما أصاب من مصيبة في الأرض ولا في أنفسكم إلا في كتاب من قبل أن نبرأها إنّ ذلك على الله يسير »[7].

كما نجده يوظف لفظة سورة الجاثية في ديوانه سفر على أجنحة ملائكية حيث يقول:

والوالد المهموم من حولها في السر يتلو سورة الجاثية[8]

---

[1] سورة الأنبياء ،الآية 81.

[2] سورة سبأ ، الآية 12.

[3] سورة ص، الآية [36].

[4] أحسن دواس: ديوان غدير النور، ص 31.

[5] المرجع نفسه ، ص 50.

[6] سورة الحج الآية [70].

[7] سورة الحديد الآية [22].

[8] أحسن دواس: سفر على أجنحة ملائكية، ديوان شعر، ط1، مطبعة عمار قرفي، باتنة، الجزائر، 1998، ص 23.

والجاثية هي أحد أسماء يوم القيامة في الدين الإسلامي وأما سورة الجاثية فهي مكية عدد آياتها 37 وترتيبها 45 تبدأ بحروف متقطعة تبدأ «حم ».

إنّ توظيف الشاعر للدين يدل على الوعي الفكري والعقائدي والفني لديه فقد حمل النصوص كما دلاليا لامتناهيا كما وأنّها تقدم للمتلقي إطارا مرجعيا صلبا إذ يساهم هذا التوظيف في الارتقاء بالمعنى الشعري وجعله أبلغ.

ونجده يقول في ديوان حالات توهم في حضرة سيدة المعنى

وجلال العشق أسمى من وجد الأشواق فتطهر

... ماء الكوثر [1] .

وفي ذلك إشارة إلى سورة الكوثر وعدد آياتها ثلاثة والكوثر هو الخير العظيم ، ويشير إلى سورة التين في القصيدة نفسها حينما يقول : **إنّ الحرف آية**

فأعد ترتيل سورة التين[2] .

وهي سورة مكية وعدد آياتها ثمانية وترتيبها هو الخامس والتسعون (95) في المصحف، ولها فضل كبير فقد جاءت شفاء لما في الصدور وهدى ورحمة للمؤمنين وقيل أنّ الرسول عليه الصلاة والسلام قال "من قرأ سورة التين أعطاه الله خصلتين العافية واليقين ما دام في دار الدنيا وإذا مات أعطاه الله من الأجر بعدد من قرأ هذه السورة "[3].

ب – **الأسطورة**

تشكل الأساطير منهلا خصبا في الشعر المعاصر ولذلك عمد الشعراء إلى توظيفها واستلهام حقول معرفية من وحيها وتوظيف الرمز والأسطورة في الشعر يساعد على تأسيس خلفية متينة تنطلق منها والأسطورة" قصة خيالية ذات أصل شعبي تمل فيها قوى الطبيعة بأشخاص يكون

[1] أحسن دواس : حالات توهم في حضرة سيدة المعنى،ديوان شعر، ط1، المؤسسة الوطنية للفنون المطبعية ، الجزائر، 2015،ص14.
[2] المرجع نفسه، ص19.
[3] مؤيد شعبان : فضل سورة التين ، تدقيق محمد الخفاجي ، مقال بمجلة بصائر ، 09:53، 20 يناير 2021، نقلا عن الفيروز أبادي : بصائر ذوي التمييز في الطائف، الكتاب العزيز، ص528 .Sotor .com . www

لأفعالهم ومغامراتهم معان رمزية" [1] وهي تؤسس لمجموعة من المعارك المتراكمة والتي بدورها تساعد في رصد الذكاء العلاماتي الموظف في النصوص، حيث " تتمكن العناصر الأسطورية من اختزال الكون ليصبح على امتداد الشاعر وفي متناول الذات" [2] ومن أهم الأساطير الموظفة من قبل الشاعر أسطورة " سيزيف" حيث يقول في قصيدة" حالات توهم في حضرة سيدة المعنى"

تتوهم أنك سيزيف لكن

لا صخرة الآن بين يديك تدفعها[3]

ويعتبر سيزيف من أشهر أساطير اليونان الرامزة للعذاب الأبدي والعبثية في الوجود ومن أبرز الشخصيات في الميثولوجيا الإغريقية، إنّه الشخص الذي اعتبر نفسه يدا لكبير الآلهة زيوس وكان عذابه الأبدي دحرجة الصخرة التي تفلت منه قبيل الوصول لأعلى التل حيث بقي يعيد الكرة مرارا وتكرار [4] ، فالذات الشاعرة تعيش العبث ولكن من دون أداة فعالة لذلك وهو مكمن الصعوبة الفعلي أين تجتاحه المأساة، فهي الآلام التي تستحوذ عليه وتجعله حبيس سرطان الوهم وهذا التوظيف دال على القلق الوجودي الذي يجتاحه والنابع بدوره من عمق المأساة وهي الواقع المر، فالتفكير اللامتناهي هو الذي دمر هذا الكائن المتفائل وجعله حبيس الوهم، ومن الأساطير الموظفة كذلك أسطورة فينوس حيث يقول:

تدك قلاع الزمان

وتذكي حضوضي الجوى والعذاب

تسربل شعلة فينوس

وتزرع لغم الردى والخراب[5]

---

[1] غازي طليمات وعرفان الأشقر: الأدب الجاهلي(قضاياه وأغراضه أعلامه وفنونه)، ط2، دار الفكر دمشق، سوريا، 2007، ص686.

[2] عبد العزيز موافى: الرؤية و العبارة (مدخل إلى فهم الشعر)، ط1، المجلس الأعلى للثقافة ، القاهرة، 2008، ص 109.

[3] أحسن دواس: ديوان حالات توهم في حضرة سيدة المعنى، مرجع سابق ، ص 15.

[4] حمدان سغس : أسطورة سيزيف، مدونة العقل الحر، نشر في موقع يوم 2016/12/02 ، www . chaas London .com 10 : 32.

[5] أحسن دواس : ديوان أمواج وشظايا، ط1، رابطة إبداع الثقافية،الجزائر، 2002، ص 10.

وتعد فينوس من أشهر آلهة الرومان حيث ترمز للحب والجمال ومع تراكم الدلالات صارت تدل على القوة الخلاقة، ولكنها ارتبطت دائما بالحياة واسمها عند اليونان هو أفروديت [1] ، ويأتي توظيفه لها محملا الأسطورة مدلولات ذات طابع تفاؤلي جاعلا سمتها الأمل كونها الشعلة المتسربلة وحيا منيرا لدروب الحياة قاطبة ولكن سرعان ما تتلاشي وتندثر حينما يطل شبح الردى وتداعيات الخراب.

ومن الأساطير الموظفة أيضا أسطورة "إيروس" حيث يقول :

تحاصر نجمة إيروس بين زوايا الضباب[2]

وتسمى أيضا سفالوسا أي إله الحب والرغبة عند اليونان وهو من العناصر الملهمة في الأدب والموسيقى وكافة الفنون ، ودائما ما يمثل له بطفل صغير يحمل قوسا أو سهاما وأحيانا تضاف له أجنحة لتعميق الطابع الأسطوري لأنّها" تكثف الحالة الغنائية للذات من خلال تكثيف الحالة الشعرية لمفردات الكون التي ترتبط بها الذات من خلال فعل الرؤية" [3] ويرمز عادة للخصوبة وهو في توظيف الشاعر معادل للوهج والإشراق وللبداية الملهمة.

ويوظف أسطورة" أيوس" وهي إلهة الفجر في ميتولوجيا الإغريق، وتحمل " زمرة من الرموز فيها دلالات عديدة" [4] كون القصة الأصلية تتغير مع الشاعر تغيرا فعليا أين يعيد صياغتها وفق مدلولات جديدة حيث يقول:

أشعة فجرك يانور تاهت

وآيوس قبل البزوغ ارتمت

على صدرك الرحب ياليل[5]

---

[1] بولين فرانسيس: الإلياذة، تر: مي أبو شقرا، (د.ط)، دار أكاديميا بيروت، لبنان، 2021، ص05.

[2] أحسن دواس: ديوان أمواج وشظايا، مرجع سابق، ص 12.

[3] عبد العزيز موافى: مدخل إلى فهم الشعر ، ص110.

[4] أحمد كمال زكي: التفسير الأسطوري للشعر الحديث، مجلة فصول، العدد4، الهيئة العامة للكتاب، لبنان، 1981، ص92.

[5] المرجع نفسه، ص33.

ونلاحظ أنه يستحضر الأسطورة ولكن يجعلها تتسلخ من معناها الأصلي وتغوص في تماهي تام مع المعنى الجديد من قبله حيث يغلب السواد على المشهد كون الألم هو العنصر المسيطر على الكينونة، ومن بين الأساطير التي تكررت في دواوينه أسطورة" هيلوس" وهي إلهة الشمس في الميتولوجيا الإغريقية حيث يقول:

وأغرقت هليوس لون الليل

في بحر المنون

فاحضنيه[1]

فنجده يستنجد بها بغية الحصول على بر الآمان المنشود كونه يعاني التخبط بين غياهب الزمان وظلمات الحياة، ويستحضر هذا الرمز في ديوان "سفر على أجنحة ملائكية" أيضا حيث يقول : **هليوس نور سناك**

غزا القلب.. قيد فيه المشاعر[2]

ويقول في موضع آخر:

الأهل سترنو إلى الكون هليوس يوما

فتشد والحمائم فيه وتصفو السرائر[3]

وفي قصيدة أخرى بعنوان مناجاة يقول:

فأنت هليوس دربي وأنت مسكي وطيبي[4]

ويجعل منها معادلا للمستقبل القادم فهو استفهام مجازي يرتقي نحو الاستشراف لأنه يريد التخلص من آلام الواقع المعيش الذي " يكون صعبا وغامضا حتى يسترد اعتباره وحمايته من

[1] أحسن دواس: ديوان أمواج وشظايا، مرجع سابق ،ص29.

[2] أحسن دواس: ديوان سفر على أجنحة ملائكية، ص33.

[3] المرجع نفسه، ص 35.

[4] المرجع نفسه ،ص 61.

الإعجاب السهل السطحي" [1] ولهذا يحاول إيجاد بديل يبث فيه مشاعره وآلامه بحثا عن الهدوء والسلام والسكينة.

ومن الأساطير التي شكل وجودها معادلا فعليا عند الذات الشاعرة "تموز" في قوله:

هلّ تموز فانجلت سحب الغم :. وهلت غمائم الأنواء

...هلّ تموز فانطفت شهب الحز :. ن وفاضت سحائب الأنداء[2]

وتموز هو إله النبات عند اليونان وكان حبيب عشتار إله الحب عند البابليين ويدعى تموز – الراعي– ومن رموزه الثور، وعند قتل عشتار من طرف أختها حاكمة العالم السفلي"أرشيكيفال" بغية سيطرة تموز على العرش تعاود المجيء للحياة وتأمر بقتله ولهذا نسب إلى شهر تموز الذي قتل فيه.[3]

ونجد أسطورة" ديدال" هي الأخرى حاضرة في أعماله حيث يقول

رغم مينوس العظيم

رغم العدو والرابض

رغم سراديب المتاهة

حلق في الأجواء

كالصقر الأشم بعد جهد

ودموع وكفاح

إيكار ... إن يكن طريق البحر

من غير تغور أو منافذ

وإن يكن على دروب البر

---

[1] ياسين الأيوبي: مذاهب الأدب، (د.ط)، المؤسسة الجامعية للدراسات والنشر والتوزيع، بيروت، 1982،ص60.

[2] المرجع نفسه، ص 43/42.

[3] زيد خلدون جميل : أسطورة الألهة تموز وعشتار الخالدة، 01 جويلية 2015، 09:24، www. alkuds.com

جند مينوس

فالجو مسلك النجاح [1]

ويتم استحضار أسطورة يونانية بكامل شخوصها في هذا النص وتوظيفها بين ثنايا القصيد فديدال هو المهندس والنحات اليوناني الذي بنى متاهة لمينوس ليحبس بها الوحش الكاسر وهو المقصود من قوله " الرابض"، و ديدال هو أيضا صانع أجنحة الهروب له ولابنه إيكاروس نحو صقلية ورغم تحذيرات الوالد لابنه إلا أنّه لم يأخذ برأي أبيه ولهذا سقط في البحر وتوفي هناك.

ويستلهم الحادثة بكل حيثياتها بغية القيام بعملية إسقاط على الواقع المعيش حيث أنّ الذات الشاعرة تغوص غمار متاهة الحياة بحثا عن المخرج، ولكن المشكلات تكون حائلا دون ذلك ولهذا يقترح اللجوء إلى الجو أيّ الارتقاء والتحليق دون خوف لأنّ المغامرة تتطلب المخاطرة الفعلية من أجل بلوغ المرام.

ج_التراث العربي

يوظف الشاعر مجموعة من المعادلات الموضوعية المأخوذة من التراث القديم "حتى يجعل القصيدة لبنة تراثية جمالية هامة " [2]ومن أهم المناهل التي تقدم للنص قوة ومتانة وهو ما نجده في ديوانه" حالات توهم في حضرة سيدة المعنى" فيعمد إلى إدراج "الحلاج" حيث يقول :

تتوهم أنك حلاج العصر

حين تحتاجك عارية

منقادة بلا مساحيق[3]

والحلاج هو أبو المغيث الحسين بن منصور شاعر صوفي من شعراء العصر العباسي عرف بتفرده وتمرده، ويقرنه الشاعر في هذه الأسطر الشعرية بالتوهم كونه حالة من الحالات التي تستحوذ على الأنا وتتمظهر عبر اللاأنا، كما ويستحضر واد عبقر حينما يقول :

[1] أحسن دواس: ديوان سفر على أجنحة ملائكية، ص51.

[2] علاوة كوسة: الثورة التحريرية في القصيدة الشعبية المعاصرة، جريدة الجمهورية، 2015/11/30

[3] أحسن دواس: ديوان حالات توهم في حضرة سيدة المعنى، مرجع سابق، ص 14.

ماء الكوثر

وادي عبقر

دمر أبراجك[1]

وهي إشارة إلى وادي عبقر في العصور القديمة أين ساد الاعتقاد بأنّ جني كل شاعر يسكن هناك، وبأنّه من يقرأ الشعر على الشاعر وفي ذلك تفسير بسيط يقترب من تفكير العربي في تلك المرحلة، ويوظف لفظة" صحاري الواق واق" حينما يقول:

لك كل الفضاءات القريبة والبعيدة

وصحاري الواق واق[2]

وهي مجموعة جزر ثم ذكرها التراث العربي القديم وإلى اليوم لاعلم يقيني هل هي حقيقة أم من نسيج الخيال وذكرت عدة مؤلفات منها كتاب المستطرف في كل فن مستظرف للأبشيهي .

كما نجده يستحضر الشنفرى حينما يقول:

منذ متى في شرك الأرنب يسقط الهيطل

تتشنقر لكن [3]

والشنفرى من أهم الشعراء الصعاليك في العصر الجاهلي وعرف بالحمية والقوة وسرعة العدو هو من الشعراء الفحول وأحد الذين خلعوا من طرف قبائلهم وقد وظفه للدلالة على التمرد والخروج عن المألوف، كما ويوظف زرقاء اليمامة حينما يقول: **تتوهم أنك تسمع ما يدور في السر**

بين زرقاء اليمامة وشيوخ القبيلة والحلازين[4]

وهي امرأة من العصر الجاهلي كانت حادة البصر لدرجة أنّها تبصر الشعرة البيضاء في اللبن وهي ذات عيون زرقاء ولذلك لقبت بزرقاء اليمامة.

---

[1] المرجع السابق، ص14.

[2] أحسن دواس، ديوان حالات توهم في حضرة سيدة المعنى، ص15.

[3] المرجع نفسه، ص.ن.

[4] المرجع نفسه، ص 16.

ولابد من ذكر حضارة بابل العريقة بفيضها الساحر فيستحضر جيكور يقول:

فأورق العشب في جيكور[1]

وهي القرية العراقية التي صارت رمزا في الشعر العربي المعاصر تتواجد في أبي الحصيب بمحافظة البصرة وتمتلك حمولات دلالية عديدة بفعل ورودها في مختلف النصوص الشعرية المعاصرة ولكن توظيفها يختلف ويتباين من شاعر لآخر.

كما نجده يشير إلى بلقيس في قوله :

وهذه الأغنية لبلقيس

ولا بلقيس لك[2]

وبلقيس هي ملكة سبأ وقد ورد ذكرها في نصوص تراثية عديدة وتعد شخصيتها منهلا في الأدب الحديث والمعاصر وكان موطنها اليمن، مع الإشارة إلى أنّ هناك اختلاف حول قصتها الحقيقية بين الباحثين ولكن رغم ذلك تحولت إلى هالة أسطورية لها حمولاتها الدلالية الخاصة بها حيث تشترك صورها الشهرية في عنصر القوة الممتزج بالغموض عندها.

ويشير إلى قيس كذلك حيث يقول:

كأني في الهوي قيس على طلل حطت به لحظة أنسام ليلاه[3]

وقيس هو مجنون ليلى قيس بن الملوح الذي يمتزج الشاعر بحالته الوجدانية في لحظات الوجد الغامرة والتي تعبر عن إلتقاء المشاعر رغم اختلاف الأزمات، ويوظف جميلة وسعاد في قوله:

أنا ما تغنت أحرفي بجميلة وسعاد ماهز الفؤاد غناؤها

وقد ذكرت سعاد في بردة كعب بن زهير في وصف رسولنا الكريم والتي استهلها بالمقدمة الغزلية مثلما فعل القدامى، ويوظف أيضا المارد في ديوان أهازيج الفرح والمارد في التراث هو الشيطان الذي يؤدي أمورا خارقة وهي من التمرد وقد تصل إلى مرتبة العصيان.

---

[1] أحسن دواس: ديوان حالات توهم في حضرة سيدة المعنى، ص16.

[2] المرجع نفسه، ص.ن.

[3] المرجع نفسه،ص32.

ويوظف قصصا من كليلة ودمنة في الديوان نفسه حيث يقول:

عن بطة غبية وثعلب :. وقطة ذكية وقبرة[1]

وفي توظيفه إحالة إلى كتاب تراثي مهم كتب بالهندية من طرف الفيلسوف بيدبا ثم نقل من المكتبات الهندية إلى الفارسية عبر المستشار الفارسي برزويه ثم عربه عبد الله ابن المقفع ناقلا إياه في أسلوب مشوق يحتوي قصصا على لسان الحيوان تحيل إلى حكم تدوم لكل الأزمان فلكل قصة عبرة مستخلصة يصح أن تكون قانون حياة صالحة لكل الأجيال.

ومن المعادلات التراثية التي وظفها في هذا الديوان أيضا "سلمى" حيث يقول

إنّ الحياة والمنى كلهـــــا من غير سلمى مالها ماهية

وارتعدت سلمى كأنّ الحما م طعنة بجسمها ســـــارية[2]

وسلمى اسم عربي تراثي أصيل ومعناه السلمية وهو اسم زوجة سعد بن أبي وقاص الصحابي المبشر بالجنة وهو اسم منتشر عند العرب وعند الغرب أيضا بخاصة في اسبانيا .

د- التاريخ

يعد التاريخ ذاكرة الأجيال على مر الزمان والنهل منه سواء عن وعي أو عن لاوعي أمر ضروري لكونه مثيرا ثقافيا مؤسسا لطبقات من الدلالات المتراكمة ومن المعادلات المستمدة من التاريخ، ومن بين الرموز التاريخية يوظف قارون في قصيدة "حلم شاعر" وهو أحد أغنياء قوم موسى فقد كان غنيا جدا وكان وزيرا عند الفرعون وقد تمّ ذكره في القرآن الكريم أيضا.

هـ- الثقافة الغربية

تعد الثقافة الغربية منهلا خصبا للشاعر المعاصر حيث صار استدعاء الرموز الغربية أمر ضروريا نتيجة الانفتاح والتقارب الحاصل بين الأمم، فقد صار لزاما توظيف معارف من الثقافات الأخرى تأسيسا لزمان جديد خاص بالذات الشاعرة من جهة ومرتبط بالنص من جهة أخرى ومن

[1] أحسن دواس، أهازيج الفرح، ديوان شعر، ط1، مطبعة الوفاء، سطيف، الجزائر ، 2000، ص 7.

[2] أحسن دواس : ديوان أهازيج الفرح، مرجع سابق، ص25.

بين الرموز الأشهر" الدونكيخوط" الذي يوظفه في ديوانه حالات توهم في حضرة سيدة المعنى حيث يقول:

ملّ دونكيخوط

ولازلت وحدك تهوى مصارعة الطواحين

ولازلت وحدك تحلم[1]

والدونكيخوط دي لامانشا أو "الدون كيشوط" كما يطلق عليه في بعض المصادر أو الدون كيشوت ودون كيخوطي كما تلفظ بالإسبانية، وهي من أبرز الروايات التي كتبت في الماضي من قبل الأديب الإسباني ميغيل دي ثيربانتس Miguel De Cervants و"نشرت مابين 1605و 1615 عبر جزأين كما أنه كتبها في السجن، وقد ساعد دون كيشوت في تأسيس اللغة الإسبانية الحديثة، وترجمت لاحقا إلى أكثر من خمسين لغة" [2]، وقد تم توظيفه تعبيرا عن حالة وجدانية خاصة تتجه صوب التفرد وأهميته في بناء الحس الإبداعي.

2) <u>التيمات البارزة في شعر حسن دواس :</u>

تتعدد المواضيع المدرجة في دواوين الشاعر وهذا لإ ختلاف الرسائل المتضمنة فيها ومن أهم التيمات وأكثرها بروزا **التيمة الدينية** خاصة من خلال مدح الرسول عليه الصلاة والسلام وهو ما نجده بجلاء في ديوان "غدير النور" حيث خصّ خير الأنام بديوان كامل يعبر فيه عن خصال رسولنا الكريم صل الله عليه وسلم.

ومن التيمات اللافتة كذلك في شعره **الوطن** هذا الهاجس السرمدي الذي يظل يؤرق الذات الشاعرة طوال الزمان وهذا لأنّها مهما حاولت أن توفيه حقه لن تفلح في ذلك أبدا، إنّ الوطن هو القلب النابض الصامت الصارخ في الوقت نفسه ولهذا لا يستطيع أي مبدع التنصل من التطرق إليه ومن بين القصائد التي تم التطرق فيها للوطن "جزر القصيدة والضياء " من ديوان أمواج وشظايا.

---

[1] أحسن دواس: حالات توهم في حضرة سيدة المعنى، مرجع سابق،ص 16.

[2] سلوى حيدر: رواية دون كيشوت، تدقيق: فريق أراجيك ، 03، 03، 2020، www.arageek.com

ونجد بأنّ العلاقة بينه وبين الوطن علاقة متينة مبنية على الوضوح والتمنع في الوقت نفسه، فهو يحاول الاستناد عليه ولكن واقعه يزداد إثارة للقلق ولهذا يجعله الغوص بين ثنايا الزمان شاعرا ملتزمنا بقضاياه بشتى الطرق والقوالب الأدبية، فقد يعتمد الرمز أو القناع أو المعادل الموضوعي وغيرها من التقنيات المساعدة على رصد الموضوع ، ويخص الوطن في كل ديوان بلوحة شعرية فريدة ومن ذلك ما نجده في ديوانه "سفر على أجنحة ملائكية"، وقد عبر ت نصوصه "ترانيم للسنا وأخرى للوطن" و"أنشودة الحلم الخالد " في ديوان "أهازيج الفرح" الموج ه لأطفال الجزائر ونصه " جزائري " عن هذه النزعة الوطنية القوية لديه.

وأما من خلال ديوانه شظايا ورماد فنجده يوجه عبر نص جزر القصيدة الضياء رسائل قيمة حول أهمية هذا الوطن وسره الآسر لدى كل ذات مبدعة.

ومن التيمات الأكثر بروزا في شعره أيضا ظاهرة **الحزن** فقد سيطر هذا الأخير على ماهية الشاعر المعاصر، وجعله يعيش قلقا وجوديا كبيرا ولهذا كان لابد من إفراغ تلك المشاعر المنسابة عبر فنون إبداعية مختلفة فهو حزن دفين في أعماق الذات الشاعرة مهما حاولت إخفاءه لن تفلح لأنّ زلات القلم سوف تكشف خفاياها.

ومن أبرز النصوص التي يتمظهر فيها هذا الشعور كطيف فيما وراء السطور" ميلاد عتمة" ولوحات للحزن وأخرى للغضب"، "سواد"،" حالات توهم في حضرة سيدة المعنى" ، "تنافر، ومضات ناحت للحرف والشحرور الحزين".

ويرتبط الحزن بالحس الرومانسي الذي يقود الذات الشاعرة نحو عوالم تأملية في الوجود وفي ما وراء الوجود ولهذا تتسم معظم دواوين أحسن دواس **بالحس الرومانسي** المتمظهر بين ثنايا المواضيع المتطرق لها وعبر التصوير الخيالي الشعري سواء كان الجزئي أو الكلي، ومن ذلك ما نجده في نصوصه: "شظايا جرحي وطن، حلم شاعر، متى يصرخ الصمت، مناجاة"

بينما نلمس الدعوة **للأمل** في نصوص أخرى مثل" يا بريقا، نوارس نيسان ستجيء، لاجدوى..." وكغيره من الرجال لابد **للمرأة** أن يكون لها هي الأخرى نصيب من عالم الوجد الشعري فقد وظف سحرها وجمالها ورقتها وعنفوانها.

ومن بين النصوص المعبرة عن ذلك " عاشقة الصفو في بريق القصيد".

ومن التيمات البارزة في دواوينه أيضا التطرق **للعلاقة بين الشاعر وشعره** ويمكن وسم هذه العلاقة بالمؤرقة كونها تعبر عن هوس متبادل ، فهي عشقه الأزلي وهي حبيبته الأبدية التي يفضي لها بكل مكنونات نفسه ويحلق عبرها نحو الأفق ومن خلالها يعبر المدى واللامدى إنّه سحر الإبداع، فتراوده ثارة ويناجيها ثارة أخرى، ومن القصائد التي تتجلى فيها هذه التيمة " ما الشعر" حيث ينطلق فيها من ماهية الشعر وفق رؤية فلسفية عميقة، ونصه "ومضة شاعرة" وفيها يجسد العشق الخاص إتجاه قصيدة" هو الشعر" ويغوص في ثنايا الذات الشاعرة من خلال نصه " يا عاشق اللج دع عنك أغوار الدياجر" مع ما يحمله من طابع فنتازي يمزج فيه بين الخيال والواقع، ويتمظهر الحس الميتافيزيقي للشعور في قصيدة "حروفك نار أغنية وقنبلة "والتي ترصد دعوة للتجديد في إطار شاعري عام.

ويتمظهر **الحس الصوفي** في قصيدته أغنية الشمس والتي يجسد عبرها إطارا صوفيا عاما يستحضر من خلاله ذكريات الزمن الماضي ، أين يسعى إلى تأسيس عوالم إبداعية أخرى ترتقي عن عالم الواقع ولكن تبقى منبثقة عنه في الأصل.

ويعالج مجموعة من القضايا الاجتماعية من ذلك ما نلمسه في نصه سفر على أجنحة ملائكية وتفكك ، التي ترصد الانسلاخ الحاصل في المجتمع، وأما ديوان أهازيج الفرح المندرج ضمن أدب الطفل فهو الآخر يحمل أبعادا عميقة كونه يخاطب ولد اليوم ورجل الغد ومن أبرز المواضيع المتطرق لها فيه (الفرح ، جمال الطفلة الصغيرة، المحفظة بما فيها ومالها من أهمية ، وصف جمال الحديقة في إحالة إلى الاعتناء بالبيئة، أهمية الأمنيات في الحياة، وصف سمات التلميذ العربي المسلم، وصف سمات التلميذ الجزائري والتحبيب في العلم وتقديس حروف اللغة العربية الأبية).

والمخطط التالي يبين أهم التيمات الواردة في دواوينه

3) الصورة الشعرية في شعر أحسن دواس

تمثل الصورة الشعرية أحد أهم العوامل التي تساهم في بلورة الوعي الفني لدى الذات الشاعرة فتجسيد التصوير الخيالي الكلي أو الجزئي يتطلب إدراجا تاما للمعنى المراد رسمه ووعيا كليا بالصورة التي سنتقل إلى ذهن المتلقي، وتمثل الصورة الشعرية المعاصرة عنصرا فعالا في تشكيل المعنى التصويري عبر الخطاب الشعري المؤسس خاصة "وأنها حققت طبيعتها عن طريق شكلين من أشكالها هما الرمز والأسطورة ونتيجة لهذا ارتبطت أنماط الصورة في الشعر الحر بهذين الشكلين الفنيين "[1].

[1] بشرى موسى صالح، الصورة الشعرية في النقد العربي الحديث، ط1، المركز الثقافي العرب، 1994،ص 128.

وتعد الصورة الشعرية كيانا حيا لايفارق الإدراك بل هي الشيء الذي يجعل النص الشعري حيا، صحيح أنّها تختلف من متلقي إلى آخر ولكنها العامل المشترك عند الجميع في ارتسامها الكلي، وهي مفهوم عام يكون المعادل الموضوعي إحدى عناصره ومن أجل الحصول على التصوير الكلي لابد من اجتماع أجزاء الصورة الشعرية (الخيال عبر ألوان البلاغة أي الصور البيانية، الاستنطاق، التشخيص، التجسيد، العاطفة، الإيقاع الداخلي والخارجي، الصوت، اللون، الحركة....) إنّ اجتماع هذه العناصر وغيرها هو ما يشكل الصورة الشعرية الكلية .

3-1 .التصوير الخيالي الجزئي:

إنّ التصوير الخيالي الجزئي يعتمد على عدة عناصر منها الصور البيانية والتقنيات الموظفة مثل الاستنطاق والتشخيص والتجسيد ... مع الصوت واللون والحركة وغيرها من الجزئيات التي تتآلف مع بعضها البعض مشكلة في النهاية الصورة الشعرية الكلية.

أ_ الصور البلاغية المجازية:

ومن بين أهم الصور البلاغية في دواوين الشاعر نجد الصورة الاستعارية حيث تشكل الاستعارة بنوعيها أحد أهم المجازات تشكيلا للمعنى وانزياحا عن المألوف وهي تشبيه حذف أحد طرفيه، وقد عرفها الجرجاني قائلا" اعلم أنّ للاستعارة في الجملة أن يكون للفظ أصل في الوضع اللغوي معروف...يستعمله الشاعر في غير ذلك الأصل، وينقله إليه نقلا غير لازم ...والشاعر على هذا الأساس يجمع في الذهن بواسطتها أشياء مختلفة ثم توجد بينها علاقة من قبل ذلك لأجل التأثير في الموقف"[1] وقد عرفت قديما بأنّها " استعمال اللفظ في غير ما وضع له لعلاقة المشابهة بين المعنى المنقول عنه والمعنى المستعمل فيه مع قرينة مانعة من إرادة المعنى الأصلي"[2]، ومن بين الصور الموظفة قوله:

[1] عبد القاهر الجرجاني: أسرار البلاغة، قراءة وتعليق، محمود محمد شاكر،(د.ط)، دار المدني، جدة، السعودية، 1409، ص29.

[2] أحمد الهاشمي: جواهر البلاغة في المعاني والبيان والبديع،(د.ط)،(د.ت)، دار الجيل، بيروت، لبنان،ص 184.

"**إنّي لا أهوى أحلام جسوم تختال فوق الرفات** " فقد ذكر المشبه وهو الأحلام وحذف المشبه به وهو المرأة التي ترفل في تبختر وترك قرينة دالة وهي تختال، ونجد قوله " **وترسم بالروح للحلم لحنا** " فقد شبه الروح بالريشة فذكر المشبه وحذف المشبه به وترك لازمة من لوازمه وهي ترسم، ويقول في موضع آخر " **بريق القصائد في شفتيها يغرد** " فقد شبه البريق بالطائر فذكر المشبه وحذف المشبه به وترك قرينة دالة عليه وهي يغرد على سبيل الاستعارة المكنية.

ونجد الاستعارة التصريحية التي يعمد فيها إلى التصريح بالمشبه به من ذلك قوله "صغيرتي يا شمس دربي ويازنبقة في روضتي زاهية " فهو يقصد بالزنبقة سلمى المريضة فقد حذف المشبه وصرح بالمشبه به ويقول أيضا " كل ما أبتغيه أفق يراع " قاصدا به المجد.

وأما الصورة **التشبيهية** فهي أكثر لون بلاغي ورد في الديوان خاصة وأنّ التشبيه يقرب المعاني ويجعلها أكثر تشخيصا لأنّ وجه الشبه يكون أقوى في المشبه به، وهو" في اللغة التمثيل وعند أهل البيان من البلغاء مشاركة أمر لأمر في معنى بأدوات معلومة ويتكون من أربعة أركان مشبه، ومشبه به ووجه الشبه، والأداة" [1]، ومن بين الصور التشبيهية قوله" كالفيض تنهمي على وصبها، بالأمس كنت كالفراشات تلثمين عطر الربة العالية ،وارتعدت سلمى كأنّ الحمام طعنة بجسمها سارية، ربيعية البسمات كأنّ الخزامى أريجا وعطرا رواها، بفيض من الوجد كالنبع صاف، كالطود مرفوع الهام...، والتشبيه من شأنه إشغال ذهن المتلقي بتأمل وجه الشبه وجمال العلاقة بين لمعنى الظاهري والمعنى الباطني، وكل هذه الألوان التشبيهية ساهمت في رسم صورة تقريبية للمشبه والمشبه به عبر أدوات التشبيه ومن خلال وجه الشبه الذي يكون السمة الملحة كونه يكون أقوى في المشبه به، وي أتي **التشبيه البليغ** بذكر المشبه والمشبه به وحذف الأداة ووجه الشبه وهو الأبلغ كونه يعتمد على الإيجاز والتكثيف الدلالي، ومن بين الأمثلة الموظفة والمعبرة عنه قوله: أنت الضياء، هي اللحن، هي في الكون بسمة، أنت للغز شعلة، أنت همس و

[1] أحمد الهاشمي: جواهر البلاغة في المعاني والبيان والبديع، ص 157.

غيرها من الصور العديدة والتشبيه البليغ هو أكثر الأنواع توظيفا في دواوين الشاعر لأنّه موجز ويساهم في نقل الفكرة بدقة لغوية وبراعة تعبيرية.

ونجد **الكناية** في دواوينه هي الأخرى حاضرة بقوة فهي سيدة الصور والأخيلة حيث أنها" لفظ أطلق وأريد به لازم معناه مع جواز إرادة المعنى الحقيقي" [1]، ومن أمثلتها قوله "أنا لا أبتغي قصر السلطان وأمجاد نيرون " كناية عن التواضع وعدم تبعيته للجاه، وهي تتقصد معنى آخر يلازم المعنى المقصود وتعتمد الإيحاء والتلميح في خفاء" [2] ، ويقول في موضع آخر "يا عاشق اللج الدكين " كناية عن البؤس ويقول أيضا"

دع عنك ألوان السراديب وعانق فراقد الأفق السواحر

كناية عن الأمل بمستقبل زاهر....

ب- **البديع**

يعد توظيف الصور المجازية تقنية أساسية تساهم في خلق فضاء شعري ملهم يستدعي محسنات بديعية تساعد في رصف موسيقى راقية عبر أنسمة القصيد حيث نجد التصريع وهو محسن بديعي لفظي يكون في البيت الشعري الأول من القصيدة العمودية من ذلك قوله:

ضعيفة كالزهرة الداوية ترنو لمن هم حولها شاكية[3]

وكذلك قوله في نص آخر: **هي في الكون بسمة للثناء قد حوت هالة بواء السناء**[4]

وأيضا قوله : **الشرق زاد السروب ينسيه وحش الدروب**[5]

وفي قوله :

يا بريقا لاح في الدجن أرجا كنت على الشجن[6]

---

[1] علي الجارم ومصطفى أمين: البلاغة الواضحة، د.ت، ص125.

[2] عبد القاهر الجرجاني، أسرار البلاغة، مرجع سابق، ص89.

[3] أحسن دواس: ديوان سفر على أجنحة ملائكية، ص 23.

[4] المرجع نفسه ، ص39.

[5] المرجع نفسه، ص 57.

[6] أحسن دواس، ديوان سفر على أجنحة ملائكية، ص 77.

ويساهم التصريع في خلق جرس موسيقي جذاب من خلال مطلع القصيدة وهو من أبرز المحسنات التي عرفت في أشعار القدامى.

ونجد **الجناس** في قوله: (نادى ودنا) ، (مرضية راضية) ...

ونجد **الطباق** في قوله انطفأت ≠ أنوارها، تسكن ≠ ترحل، يصرح ≠ الصمت، الضياء ≠ الظلماء كما نجد **الاقتباس** كمحسن بديعي بارز خاصة في الشعر الديني ومن ذلك قوله " **ترقب عودة إلى ربها عزيزة مرضية راضية**"[1] ، اقتباسا من قوله عز وجل "ارجعي إلى ربك راضية مرضية "[2]

ونجد عددا كبيرا من الاقتباسات المعبرة عن الثقافة الدينية للشاعر والتي يتم التوسع فيها في الفصل الثالث من الدراسة، ومن المحسنات البارزة أيضا التضمين من ذلك قوله : **رويدك لون الدياجي ... تمهل رويدك لا تتعجل** [3] وفيه تضمين مع أبو القاسم الشابي حينما يقول :

رويدك لايخدعنك الربيع وصحو الفضاء وضوء الصباح[4]

ونجد في موضع آخر قوله : **لكن لاوقت الآن لشرب القهوة**

فالخافق مخمور بضياء الأغنية

... لا وقت الآن لشرب القهوة

(...) مزق أشعارك كاملة

ستطل على الأرض العطشى

بعد قليل أغنيتي[5]

وفي هذا المقطع تضمين مع محمود درويش حينما يقول: في قصيدته حالة الحصار

في الحصار تكون الحياة هي الوقت

بين تذكر أولها

ونسيان آخرها

---

[1] المرجع نفسه، ص 26.

[2] سورة الفجر،الآية 28.

[3] أحسن دواس: المرجع السابق ،ص93.

[4] أبو القاسم الشابي: الديوان، تق: أحمد حسن بسج، ط4، دار الكتب العلمية، بيروت، 2005، ص160.

[5] أحسن دواس: ديوان أمواج وشظايا، ص55.

(...) هنا عند مرتفعات الدخان

على درج البيت

لا وقت للوقت[1]

والتضمين بمفهومه البلاغي التراثي يلتقي مع التناص كمفهوم نقدي معاصر وهو يعبر عن مدى اطلاع الشاعر كما أنّه يساهم في إثراء المصطلح الشعري وتطوير النصوص عبر تلاقحها وتلاقيها.

ج_ الاستنطاق تعد تقنية الاستنطاق من أهم التقنيات المعاصرة توظيفا في الشعر وتعبيرا عن المشاعر، فالشاعر يسكب مشاعره عبر عناصر جامدة ويجعلها حية تشعر وتحس تفرح وتتألم وتحزن وتحلم وغيرها من تداعيات الحياة ، ونجد هذه الخاصية في قصائد عدة أبرزها قوله في نصه" غرور" **مرة قبل الموج في وله قال**

... ضحك البجر مستهزئا ثم أجاب[2]

ويقول في موضع أخر:

يهتف التاريخ مرحى:. ويقول الدهر حاضر[3]

ويقول أيضا

هذي خلاياي قد فاضت لواعجها

وجدا فنادت دمي ترجو خلاياه[4]

د- تقنية **التشخيص:** وهي بث ملامح الشخصية في الجماد ومن ذلك قوله "هلوسة النص، في ظل مديح الظل يفضحك، سواد تهادى، سواد يضم المدينة... ، وهي تساعد في تجسيد الصورة الشعرية بدقة وتقرب المعاني أكثر خاصة وأنّها تساهم في بلورة المعاني بطريقة أبلغ.

---

[1] محمود درويش: ديوان حالة حصار، ط2، رياض الرايس للكتب، بيروت، 2002، ص15.

[2] أحسن دواس، ديوان شظايا ورماد، ص 13.

[3] أحسد دواس: ديوان أهازيج الفرح، ص 12.

[4] أحسن دواس: ديوان حالات توهم في حضرة سيدة المعنى، ص32.

أي أنّه يشخص الأشياء ويضيف إليها حالة من الرقي وقد يستخدم صفات في شخصية الإنسان مباشرة مثل قوله "غضب النهر"، في حين أنّ تقنية التجسيد فهي بث عناصر الجسد في الجماد وهناك من يطلق عليها وسم التجسيم ، وأما جزيئات الصورة الشعرية فهي أدق العناصر وأهمها في الوقت نفسه وهي (الصوت، اللون، الحركة).

هـ- الصورة اللونية

وتتجسد هذه الصورة عبر اللون وهو أحد أهم العناصر المؤسسة لمعالم النص الشعري كونه يحمل عدة مدلولات ترتبط برؤية الذات الشاعرة لموضوعها ولتطلعاتها وأمالها وإيحاءاتها، وهو " أحد أنواع الصفات الملموسة الأكثر بروزا في أشياء هذا العالم" [1] ، فنجد اللون الأسود مسيطرا على ملامح معظم القصائد ومسحة السواد هذه تعود إلى الحزن الأليم والأسى الدفين الذي يجتاح الذات الشاعرة، فرغم محاولة تعبيره عن التفاؤل كونه شعورا ملهما في حياته إلا أنّ الألم يعاود مرة أخرى السيطرة على كيان الذات الشاعرة، ومن بين القصائد التي استحوذ عليها اللون الأسود قصيدة" سواد" حيث يقول: **سواد.. سواد..سواد**

سواد تهادى

يلف البياض

سواد ترامى

يذيع الحداد[2]

ويقول أيضا في قصيدة "أغنية للشمس" **لا أسود أهواه**

الأبيض والأسود مملكتي صنوان[3]

وطغيان اللون الأسود لا يلغي حضور ألوان أخرى مثل: الأبيض والأزرق والأخضر وغيرها، فكلها تساهم في خلق عالم شعري خاص يرتبط بالانفعالات التي تمر بها الذات الشاعرة

[1] جان كوهين، بنية اللغة الشعرية، ص127.

[2] أحسن دواس: أمواج وشظايا، ص 16.

[3] المرجع نفسه ،ص50.

ولكن غلبة اللون الأسود له علاقة وطيدة بشخصية الشاعر لأنه يحمل ألما دفينا في داخله ويرى واقعا أكثر إيلاما ولهذا يأتي هذا التوظيف دون وعي وكأنه انعكاس لما يعيشه ويراه.

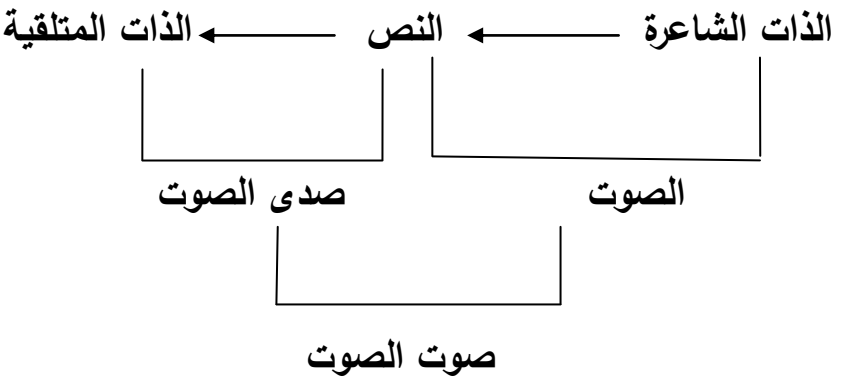
و- الصورة السمعية

وترتبط هذه الصورة بالصوت سواء كان خارجيا أو داخليا حيث نجد في النص ألفاظ عديدة توحي بالسمع من ذلك قوله:

"**مرة قبل الموج في وله وقال**" قاصد بذلك أنهر المدينة والذي قدم له فعل القول معتمدا على الاستنطاق في إطار رمزي عام، ويقول في موضع آخر" **ضحك البحر مستهزئا ثم أجاب**" وهنا جعل صوت البحر ضحكا وقهقهة كونه أعظم وأكبر من النهر، والصوت هو الصدى الداخلي الذي يبعث نحو وجدان المتلقي وله مستويات عديدة، فهنالك الصوت الحسي الذي يرد بصورة عفوية بسيطة مثل قوله : قال النهر، تكلم الصوت ...

وهناك الصوت المتألم الذي نستشعره عبر قراءة عدة نصوص وهنالك الصوت العميق وصوت الضمير وصولا إلى أعلى مستوى وهو **صوت الصوت** أين يفكر المتلقي في ماهية صوت الصوت من خلال النصوص الشعرية، ويشكل المعادل الموضوعي وسيلة لتجسيد هذا النوع الشعري حيث يحرك الوجدان ويترك به أثرا ملهما نابعا من التقاء الذات الشاعرة والذات المتلقية عبر النص.

والمخطط التالي يوضح ماهية ذلك



3-2.**الصورة الشعرية الكلية :** من خلال اجتماع عناصر الصورة الجزئية تتراكم الصورة الكلية مشكلة صورا عدة للمواضيع التي تعالجها الذات الشاعرة، فنجد لوحات مختلفة تتراصف في أذهاننا لتوحي بعملية إبداعية تأثيرية تتداخل والمعادل الموضوعي.

أ- صورة الوطن

رغم محاولة جعله لصورة الوطن متضحة المعالم إلا أنّ عنصر الحيرة يتخذ حيزا مهما فيها كونه كتب عن عدة فترات في تاريخ الجزائر والوسم الأدق لملامح الصورة هو الزئبقية، فبعض النصوص يرسم لوحة فنية لوطن متكامل السمات والبعض الآخر يكون لزلة الريشة نصيب فيها أين نجد مثلا فترة العشرية السوداء، حيث تطغى على صورة الوطن آنذاك سمات الحيرة والاضطراب كون المجهول العنصر المسيطر على كافة الأحداث، ونجده يرسم صورة للوطن الحلم ويقرنها بجيل الشباب الطموح الواعي والمسؤول.

ب- صورة النبي عليه الصلاة والسلام.

وتشكل صورة النبي اللوحة التي برع الشاعر في خطها فقد خ صص ديوانا كاملا يصف فيه المصطفى خَلقا وخُلقا وركز على نصح المتلقي – خاصة جيل الشباب – من خلال الإقتداء به كيف لا وهو خاتم الأنبياء والمرسلين وهي الصورة الوحيدة التي أخذت حيز التكامل من كافة الجهات حيث تبرز سمة الثقة حينما يتطرق إليه، فهو مصدر الإلهام الأسمى وهي صورة يلوثها البياض والتفاؤل.

ج- صورة المرأة

يتمظهر وجود المرأة في النص بصورة لافتة كونه يضيف إليها الطابع التراثي فلا يرسمها حداثية متحررة متسلطة بل يقرنها بمرأة الماضي الخجولة السمحة المنسابة وجدا، وفي تصويره لها انساب بشعريته نحو المرأة التي يريدها في حياته وليس التي تفرض عليه ولهذا تأخذ الصورة طابع الرومانسية والتأمل.

د- **صورة الطفولة**

وهي الصورة التي تسمها ديناميكية جميلة كونها صورة بلون البراءة ولكنه يحمّلها مجموعة قيم سامية، تسمح بإبراز الحس الهادف عبر نصوصه فالطفل هو مشروع الغد والاهتمام به وبوعيه هو هيكلة لمستقبل مؤسس وغد أرقى وللحس الديني والنبرة الإصلاحية والتوجيهية دور في بناء صورة الطفولة والتي خص لها ديوان أهازيج الفرح ليكون خطابا موجها نحو رجل الغد.

هـ_ صورة القصيدة

القصيدة بالنسبة للشاعر أحسن دواس هي المحبوبة الحقيقية التي يسعى دوما إلى الارتماء بين أحضانها كلما أتيحت الفرصة له هروبا من واقعية الواقع المحتوم فهي العشيقة التي أحبها في نقاء ويفضي لها بكل مكنوناته وأمانيه ، يبادلها همومه يحلم في كنفها ويناجيها ويبثها كل مشاعره في الحياة، فهي الحسناء العذراء الفاتنة التي تستوعب كل تفاصيل كيانه ولهذا كانت صورتها ذات طابع شاعري أخاذ وكانت الخلفية لكل تطلعاته لأنّه يدرك تماما وأنها الوعي العميق في نفسه، فهو على ثقة تامة أنّها لن تخذله إطلاقا، ولهذا وردت صورة تتسربل إبداعا سرمدي الوقع حيث يجعلها أجمل أغنية صاغتها أنامل وجوده.

4) التناص:

يعد التناص من أهم الظواهر الأدبية المعبرة عن التقاء النصوص وتقاربها كما أنه يساهم في إثراء المصطلح الشعري، ويعبر عن المخزون الثقافي للنص وهو معبر عن تحاور النصوص وتلاقيها في عوالم شاعرية جديدة، والشاعر المعاصر لايستطيع تجاوز من سبقه خاصة وأنّ المواضيع التي يتطرق إليها قد تتشابه بسماتها أو مواقفها أو تطلعاتها...

ومن بين النصوص التي تم الاعتماد على التناص فيها نص" أغنية الشمس" حيث يقول:

كيف دموع الفرح المتأجج تشعل لهفتها غزلا

حين على غصن الأيكة تلتقيان

ويواصل قائلا في النص ذاته في موضع آخر

وعصافير الجنة تاهت

فاستوطنت الأيكة أسراب الغربان[1]

وفي هذا التوظيف تناص مع ابن خفاجة في قوله :

وما خفق أيكي غير رجفة أضلع ولا نوح ورقي غير صرخة نادب

وهفت بغر يد هنالك أيكة خفاقة بمهب ريح عرار[2]

والأيك هو شجر أخضر كثيف عرف في الأندلس قديما وهذا التوظيف جاء من صميم البيئة الأندلسية المعبر عنها أثناء تشخيص الجبل عند ابن خفاجة، بينما توظيف الشاعر امتزجت فيه القسوة بالرومانسية حيث أنّه في الجزء الأول كان غصن الأيكة شاعري الوقع ولكن في الجزء الثاني صارت الأيكة ملاذا للمتصنعين والمنافقين والمتملقين وغيرها من أصناف الغربان.

ونجده في موضع آخر يقول :

لكن لا وقت الآن لشرب القهوة

فالخافق مخمور بضياء الأغنية

قد لف جوانحه سحر العطر

... لا وقت الآن لشرب القهوة[3]

وهنا تناص مع الشاعر الفلسطيني محمود درويش في نصه حالة حصار حينما يقول

هنا عند منحدرات التلال

أمام الغروب وفوهة الوقت

(...) لا وقت للوقت

(...) ادخلوا واشربوا معنا القهوة العربية [4]

[1] أحسن دواس: ديوان شظايا ورماد، ص47.

[2] حمدان حجاجي: ابن خفاجة(حياة آثار الشاعر الأندلسي)، ط2، الشركة الوطنية للنشر والتوزيع، الجزائر، 1982، ص236.

[3] أحسن دواس: أمواج وشظايا، ص 55.

[4] محمود درويش: حالة حصار، مرجع سابق، ص15.

فنجد محمود درويش يدعو لسلم والسلام عبر نزعته الإنسانية حينما يطلب شرب القهوة مع المحتل في حين نجد دواس يتجاوز ذلك حينما يقول وأنّ الأوان قد فات لشربها فهما يلتقيان في أزمة الوقت وصراع الإنسان مع الزمان ويفترقان في القرار المتخذ جراء اختلاف الظروف.

ومن الأبيات التي شكلت تناصا لافتا في ديوان سفر على أجنحة ملائكية قوله في قصيدة" ترانيم للسنا وأخرى للوطن"

بحروف جليلة ناصعات ناضرات مهيبة الأضواء

(...) نحن شعب لم نرتض الذل ال مجد بين المآثر اللألاء

(...)واتخذنا من الإباء وساما وشحته صدورنا بالدماء[1]

وفي هذا التوظيف تناص مع الشاعر الجزائري مفدي زكريا حينما يقول في النشيد الوطني

قسما بالنازلات الماحقات والدماء الزاكيات الطاهرات

... نحن ثرنا فحياة أو ممات وعقدنا العزم أن تحيا الجزائر[2]

ويستحضر توظيف الشاعر القوة المدوية في صوت مفدي زكريا لأنّ قداسة الوطن تستدعي ذلك، ولهذا كان لابد من النهل – عن وعي أو دون وعي منه– ولأنّ سلطة النص تفرض هذا الحس القوي كانت ألفاظه وأوزانه منبثقة عن عظمة الأثر الذي يتركه النشيد الوطني في سامعه، ويكون الاشتراك أيضا بينهما في صيغة "فاعلات" والتي توحي بالفعل والذات الفاعلة في هيئة جمع المؤنث السالم ونجد تأثرا واضحا بمفدي زكريا حيث يتجلى ذلك أيضا من خلال نون الجماعة المعبرة عن حمية الجماعة من ذلك قوله "واتخذنا، واتجهنا، ومزجنا ..." وهي توحي بالفخر وهو الشعور الجمعي إزاء الوطن العزيز.

كما يتبلور التناص أيضا من خلال قوله:

رويدك لون الدياجي ...تمهل

رويدك لا تتعجل

[1] أحسن دواس: سفر على أجنحة ملائكية، ص 41/42.

[2] مفدي زكريا: اللهب المقدس، (د.ط)، المؤسسة الوطنية للفنون المطبعية وحدة الرغاية، الجزائر، 2007 ،ص61

توارس نيسان ستجيء

مع الشاعر التونسي أبو القاسم الشابي عند قوله

رويدك لا يخدعنك الربيع وصحو الفضاء وضوء الصباح [1]

ونجد أنهما يلتقيان في النبرة التحذيرية، ولكن صوت الشابي كان أقوى لأنّ دواس اتجه نحو الجانب الرومانسي أكثر بينما الشابي حافظ على ريتم القوة نفسها، ففي نهاية النص تتغير نبرة اتجاه الحدة حيث في قصيدة الشابي نجد استعمارا مباشرا مسلحا ولكن في قصيدة دواس نجد استعمارا آخر، فهو غير مباشر لأنه استعمار فكري وهو لا يقل تهديما عن الأول بل إنّه أخطر كونه ينتشر بهدوء مثل السم المتأني إلى أن يسيطر على الفريسة ويخدرها تماما.

ولهذا يكون تكرار التهديد بغرض التوكيد على المعنى والإصرار على الحقيقة وعلى النضال من أجل فرض الذات وترسيخ الحلم، وبهذا يكون سرب النوارس القادم هو الجيل الجزائري المثقف الذي يأبى المذلة فسوف يجيء ويأتي مع ربيع الحياة وسحر الوجود وعبق الأمل ويجسد الماهية الحقيقي للشعب الأبي.

وأما في ديوان غدير النور فنجد التناص في قصيدة كوكب النور حينما يقول:

جزل العطاء فؤاد من سنى ولظى

وها فؤادي براه الشوق أضناه [2]

وهنا تناص مع فارس السيف والقلم محمود سامي البارودي حينما يقول :

حزن براني وأشواق رعت كبدي ياويح نفسي من حزن وأشواق[3]

وتمثل هذه الصورة عند البارودي لمسة حنين خاصة كونه طبعها بوقع الألم المرير الذي عايشه في منفاه بسرنديب، ولهذا كان الخيط العاطفي المسيطر على نصوصه هو الحنين إلى

---

[1] أبو القاسم الشابي: الديوان، تق: أحمد حسن بسج، ط4، دار الكتب العلمية، بيروت، 2005، ص 160.

[2] أحسن دواس : ديوان غدير النور ،ص20.

[3] محمود سامي البارودي: الديوان، شرح: محمد حسين هيكل باشا، د.ط، دار العودة، بيروت، 1998،ص370.

الوطن حيث يدرج نصه ضمن شعر المنفى، بينما عند دواس كان الشوق هو ما ينهش أناه أي أنه كان حبيس منفى الشجن.

ونجده في استهلال قصيدة" وإنه لمحمد" يعتمد على طريقة القدماء حينما يقول

خليلي بنت الحرف ظنت وشطت

وبات الأسى يذكي حنيني ولوعتي[1]

وفي ذلك تناص مع عدة شعراء قدامى أبرزهم كثير عزة في قوله :

خليلي هذا ربع عزة فاعقلا

قلوصيكما ثم أبكيا حيث حلت [2]

ويعود هذا الاستهلال إلى تأثره الواضح بالنهج التراثي في بناء القصيدة حيث يستحضر الحالة الشعورية نفسها ويعيش الوجد ذاته وكأنّ الزمن عاد به إلى الماضي، وهذا لأنّ تشابه المشاعر من شأنه أن يُكون حالة من التقارب بين الذوات ولهذا تكون زلات القلم تحاكي بعضها البعض.

ويلتقي دواس مع جبران خليل جبران في قصيدته "ماذا تقول الساقية؟" حيث يقول هذا الأخير:

رب ما قالته تلك الساقية

كان من أسرار هاتيك البحار[3].

بينما يقول دواس: **فيرقص البنفسج المنزع عطرا من هاتيك الأغاني**[4]

وبالنظر إلى تراتبية التناص في دواوين الشاعر نجد وأنه قد شمل كل العصور الأدبية فقد نهل من العصر الجاهلي ومن صدر الإسلام والعصر الأموي ومن الأدب الأندلسي ومن عصر النهضة والعصر الحديث وصولا إلى العصر المعاصر، أي أنّ الخلفية المعتمدة متعددة وثرية وهو ما جعل النصوص أعمق وأكثر تكثيفا من حيث مدلولاتها اللامتناهية خاصة وأنّ حوار

---

[1] أحسن دواس: ديوان غدير النور، ص 21.

[2] كثير عزة، الديوان، شرح: إحسان عباس،(د.ط)، دار الثقافة ، بيروت ، لبنان، 1981،ص21.

[3] جبران خليل جبران، الموسوعة العربية،(د،ط)، الدار النمودجية، صيدا، بيروت، 2009، ص564.

[4] أحسن دواس: ديوان سفر على أجنحة ملائكية، ص52.

النصوص عبر التناص يجعل لها ديناميكية متفردة تثري الحوار بين المعاني وتسافر بالذات القارئة عبر العصور الشعرية، فقد يتم العودة للوراء في قالب وجد حالم وقد يتم استحضار شاعر الماضي إلى اليوم ليلاحظ الفرق بين عصره والعصر الحاضر فالتناص خلق جديد للنصوص وإحياء للشعراء وتخليد للحالة الشعرية .

5) ماوراء الماوراء في دواوين الشاعر أحسن دواس

من خلال التمعن في الوسائل الكامنة بين ثنايا القصيد وخوض غمار الرحلة عبر العوالم الشعرية نجد وأنّ الذات الشاعرة تبعث برسائل عديدة عبر نصوصها، فمنها ما يكون جليا واضحا سهل التأويل بسيط التحليل ومنها ما يتراكم المعنى فيه مشكلا ماوراء الماوراء أين ترتقي الذات الشاعرة نحو عوالمها مؤسسة للرؤية الخاصة بها، وهذا الوعي الكامن يعبر عن نتاج الخبرات التي تم المرور بها والاستفادة منها.

فنجده يولي أهمية للقد وة وهذا يرتبط بأهداف الفرد في حياته ولذلك يريد توجيه جيل الشباب نحو الإقتداء بخير الأنام رسولنا الكريم عليه الصلاة والسلام، ونحو طريق الصلاح مركزا فكرته حول أهمية الشباب في بناء مستقبل واعد ، كما أنه ومن خلال القالب القصصي في بعض نصوصه يشير إلى تداعيات القضايا الاجتماعية وأثرها على هيكلة البيت المحصن ولهذا يحاول الابتعاد عن هالة الزيف وبناء مجد صلب بكل المقاييس (فكريا، عقائديا، وجدانيا، دينيا، علميا...).

ومن بين الرسائل المستشفة أيضا تبيان أهمية خدمة الوطن والوعي بذلك تمام الوعي وتمثل روح المسؤولية والأخذ بعين الاعتبار أهمية الجدية في ذلك حيث يقول :

كل ما أبتغيه

أفق يراع ... وبعض من مداد

لأنحت مجدا لشعبي

ينسباب كفجر الحياة [1]

كما ينير زاوية مهمة في بناء الفرد المتكامل وهي العطاء وفي المقابل ينفر من التبعية المفرطة ولذلك يسلط الضوء على أهمية اعمال العقل جيدا في المواقف الحياتية ففي قوله مثلا : **فمات القمر، وماتت دموع المحاجر،** يكون معنى الماوراء هو موت الأمل بينما ماوراء الماوراء هو موت الأنا نتيجة استعبادها وتبعيتها المفروضة ولهذا على الفرد أن يكون مدركا تمام الإدراك ماهيته وكيانه وأن لا يتنازل عن مبادئه لمجرد إرضاء الغير ، فالنفس أولى ولكن هذا ليس معناه تقديسها في طابع عنجهي لأنّ تحقيق التوازن هو المطلب الرئيس في ذلك.

ويقول في موضع آخر : **فأنى لك الصمت يا صمت في زمن وروده كلمى**

فالمعنى الماورائي هو أنّ التعب قد نال من الذوات جراء القلق الوجودي المسيطر على الكيان العام وأما المعنى المختفي عبر ماوراء الماوراء هو أنّ الطبقة المثقفة تعاني في صمت رهيب لدرجة أنها احترفت صمت الصمت لأنّ القيود المفروضة عليها قاسية جدا.

ومن بين التقنيات الموظفة في تعبيره عن رفض القمع الفكري والاستبداد التعبيري اعتماده الاستفهام لأنّ تأمل الأسئلة التي تطرح في نصوصه يوحي بالبعد الفكري العميق لها خاصة وأنّها تفتح الأفق على البحث أكثر من ذلك قوله:

متى يصرخ الصمت رفضا ؟

متى تعصف الريح، تخبو

شموع الدياجر [2] **؟**

فهو لا يطرح الأسئلة للبحث عن جواب بل لتحريك ذهن المتلقي وإثارة مغاليق الفكر لديه بغية الانفتاح على عوالم حقيقية سواء كانت مرئية أو وهمية بالنسبة إليه، فلا ينتظر الوقت الذي يصرخ فيه الصمت بل يدعو إلى كسر حاجز الصمت عبر التغيير الجذري لقواعد الواقع المرير

[1] أحسن دواس: سفر على أجنحة ملائكية، ص20.

[2] أحسن دواس: سفر على أجنحة ملائكية، ص35.

وتبديد كل القيود المانعة للرفض وهو بذلك لا يشجع على الخلاف بل يدعو إلى الاختلاف وتقبل الرأي الآخر.

ومن بين الرسائل المضمنة في نصوصه تقديس الوطن وارتشاف تلك القدسية حتى النخاع، لأنّ مرام المجد لايكون هباء بل عبر اعتماد منطلقات متينة تبني الشخصية الحقيقية للفرد أولها الدين وثانيها الوطن ثم بعدها باقي العناصر المرتبطة بانتماء الإنسان لجماعة بعينها وتواجده في بيئة دون أخرى وغيرها من تداعيات التمركز في الحياة.

وأما إذا نظرنا إلى قوله **ويزهر النور كما طلع الأقاح** نجده يشير إلى أهمية الأمل في الحياة –الماوراء– وأهمية خلق الفرص العديدة والمختلفة أي اختلاف ألوان الأقحوان بغية تحقيق المبتغى في هذا الوجود، لأنّ إعادة المحاولة مرارا وتكرارا هو الحل لتطوير الحالة التي تعيشها الذات في الوجود بينما ماوراء الماوراء هو وجود قائد مسير قادر، ويملك وعيا حقيقيا بغرض التغيير.

كما يدعو إلى البحث عن السبيل لخلق هذه الفرص وعدم الاستسلام مهما حصل، لأنّ ملامسة الأفق يتطلب الصبر والجدية، ويشير أيضا لفكرة التأقلم رغم صعوبتها من ذلك قوله:

دروب المدينة تلفظه ...

طقوس المدينة ترفضه..[1]

ويقصد أنّ ازدحام الحياة يحتم على الفرد الخروج منه أحيانا والنظر إليه من أعلى حتى يتم استكشاف أسرارها الفعلية، كما يشير إلى أهمية التأقلم مع متغيرات هذا الازدحام وما يفرضه من تداعيات، لأنّ الاندماج الزائد عن حده وسط الجمع أحيانا يلغي الأنا ولذلك وجب التعامل مع هذه الفكرة وفق وعي عميق أي عدم التنصل تماما من قواعد الجماعة ولكن مع الحفاظ على الكينونة الخاصة والمؤسسة بدورها للماهية الحقيقية لهذا الجوهر الخالص.

ويشير لذلك عبر تعبير مغاير حينما يقول :

[1] أحسن دواس : سفر على أجنحة ملائكية ،ص67.

على صخر أسوارك العالية

سأكسر كل المرايا

أمزق كل القيود...

أبعثر كل الطقوس المريبة[1]

ويبرز دور التجديد في هذا المقطع بصورة جلية حيث يصور العوائق على هيئة المرايا لأنّها تقف حائلا دون الوصول للمبتغى، فهي ليست مرايا الجمال ولكنها مرايا الزيف والخداع والنفاق من طرف الذي احترف ارتداء الوداعة ولكنه يخفي خلفها قناع الحسد والغيرة في براعة فائقة، ولهذا كان توظيف لفظة المرايا معبرا على وعي فكري حقيقي لأنّ التزييف للحقائق والنفاق في المجاملة من شأنه أن يخدع الفرد ولهذا كان لابد من كسر كل مرآة زيف ، لأنّ الجدار الذي خلفها هو العائق الفعلي الذي يجب تجاوزه لفرض النفس وأمّا ماوراء الماوراء في هذا التعبير فهو الدعوة للتجديد والإبداع وتجاوز المعهود لأنّ البصمة الخاصة ضرورية جدا في خلق عالم حياتي حقيقي وواقعي بعيدا عن التصنع المهين.

ويعبر عن الرحلة التي يقطعها الإنسان في حياته باحثا عن أناه من خلال دعوته إلى تجاوز مراحل التيه التي تجتاحه أحيانا لأنّ الظروف قد تقف حائلا أمام الخطط المرسومة في الذهن ولهذا وجب التكيف مع هذه المتغيرات بطريقة سلسة حيث يقول:

وتيته

فيهب نسيم

من نافذة القلب على الروح

ويحنط في غور الجرح مسامات النسيان

يفتح نافذة للذكرى[2]

[1] المرجع السابق : ص71.

[2] أحسن دواس: أمواج وشظايا ،ص46.

في هذا المقطع يختصر رحلة الوصول نحو الأفق ويحدد العوائق والعراقيل التي تمنع ذلك ولكنه في نهاية المطاف يعجز عن تحديد وسم فعلي لهذا الأفق لأنه يكتشف أنّه صُنع من أوراق المجهول، وأنّه هلامي متغير صعب القولبة لأنّ الظروف هكذا سمتها الزئبقية واللاثبات خاصة إذا كانت مصاحبة للخذلان المؤثر على النفس، والسماح لتلك التغيرات بالسيطرة عليه يغرق الفرد في لحج الأسى وغياهب اليأس خاصة وأنّ الذات تصبح في صراع دائم بين مد الذكريات وجزر الخيال ولهذا كان لابد من رصد حالة مثلى كخلفية للعودة إليها كلما عصفت بالفرد رياح التغيير" كنوع من الإقحام السياقي"[1].

بالنظر إجمالا إلى الصور التي رصفت رسائل الذات الشاعرة نجد وأنّه يركز على أهمية الوعي وبناء عقل رصين يميز بين الجيد والرديء، ويستوعب كل تداعيات الظروف المحيطة به لأنّ الوعي بكل أنواعه (فكري، عقائدي، إيديولوجي، إبداعي، فني ...)هو سنام التواجد المستقل.

سادسا_ البعد الميتافيزيقي للشخصية في دواوين الشاعر أحسن دواس:

يشكل البعد الميتافيزيقي للشخصية تعبيرا عن التفرد الذي تصنعه الذات الشاعرة مع إدراكها لخط ذاك التفرد بدقة حيث يتجلى وعي فعلي للذات الشاعرة بماهيتها أي أنها التي تخطط وتؤسس لنهج خاص بها يعبر عن رؤيتها وطموحها وأحلامها وتطلعاتها الإبداعية.

ويرتبط هذا العنصر ارتباطا وثيقا بطبيعة شخصية الفرد حيث وأنّه رغم كون الشخصية الأدبية عالما آخر قد يختلف تماما عن الواقع باعتبارها تعيش افتراضيا على الورق إلا أنّ هناك دائما بعض الزلات التي تعبر عن مكامن النفس وجوهرها الحقيقي.

بتتبع البعد الميتافيزيقي للشخصية الذي يكشف النمط المتبع من قبلها في بلورة الوعي داخل النص الشعري ومع تعدد أنماط الشخصية في علم النفس حسب درجة الرغبة في تطوير

[1] امبرتو أيكو: السيميائية وفلسفة اللغة، تر:أحمد الصمعي، ط2، مركز دراسات الوحدة العربية، لبنان، 2005، ص216.

الذات وفهمها جيدا، نجد من بين أشهر الأنواع الخاصة بالشخصية " المنبسط والمنطوي" وهناك" الاجتماعي والقيادي" و"الحكيم والمعطاء" والمسؤول والنرجسي" و"المغرور والمستقر" و"الأناني والطموح" وغيرها من الأنماط المتعددة والمختلفة اختلاف أصناف البشر.

وبالنظر إلى دواوين الشاعر نجد وأنّ التوجه المتبع صعب القولبة ولكن الشخصية ورغم تعدد ملامحها نستطيع رصدها حيث نعثر على **الشخصية الرومانسية** في بعض النصوص الوجدانية الحالمة أين نلمس نبرة عاطفية ملهمة ومن ذلك مانجده في نصوص "سفر على أجنحة ملائكية، ياعاشق اللج، دع عنك أغوار الدياجر..." وغيرها من النصوص ذات الطابع الوجداني.

ونجد الشخصية **الصارمة القوية** التي تمتاز بالحزم وتبحث عن الحلول لجميع المعضلات التي تصادفها هي الأبرز فرغم غوصه في تفاصيل عدة إلا أنّ الحكمة كانت بارزة حتى في القصائد التي نظمها الشاعر في مرحة شبابه، ومن بين النصوص التي تتمظهر فيها هذه الشخصية بصورة جلية "ترانيم للسنا وأخرى للوطن، شظايا جرحي وطن، يوسف، جزر القصيدة و الضياء...."

ونجد **الشخصية الحائرة** والتي تخشى لجة التيه في واقع منهك أين تعبر عن " الصوت الجماعي المنكسر"[1] ويتبلور هذا الشعور في البنية الاستفهامية المهيكلة للنصوص ومن بينها " متى يصرخ الصمت؟ ، ما الشعر..."

حيث يخوض غمار رحلة نحو المجهول عندما يبحث عن ماهية الشعر وفي ذلك يقول:

وهل يرتقي شاعر إن يكن شع ره الرصف للكلمات البهية

فما الشعر من غير همس رخيم حنون يواسي القلوب الشقية

وما الشعر من غير قصف يدوي ويلقي على الجرح ألف شظية

[1] صلاح فضل: شفرات النص، دراسة سيميولوجية في شعرية القص والقصيد، ط2،عين للدراسات، 1995، ص84.

وما الشعر من غير نبض وماذا يساوي يراع بدون قضية[1]

ومن خلال تأمل هذه الأسئلة تتمظهر شخصية الشاعر التي تبحث عن ملامح الأنا الواضحة وهذا في حد ذاته نضج لأنّها تريد هيكلة واضحة المعالم لتطلعاتها لأنّ السؤال المجازي والتقرير ثنائية تنبثق عن وعي حقيقي لما يريد الوصول إليه، ويتجلى من خلال الأبيات دعوته إلى شعر الالتزام بقضية الوطن كما يشير إلى هذه التيمة في نصوص أخرى مثل: صرخة، تفكك...

ونجد الشخصية **الملتزمة** والمثقفة دينيا تبرز جليا في ديوان غدير النور لأنّه مخصص لمدح خير الأنام الرسول عليه الصلاة والسلام حيث يبرز جانبا واثقا وملهما في شخصيته لأنّه يسعى نحو ترسيخ أبهى السمات وأسمى الخصال وجعله القدوة والأسوة الحسنة لكل الأجيال ، وبالإجمال في كل القصائد ذات الاتجاه الديني نلمس قوة وصرامة وهذا يعود للخلفية المستند عليها " **الدين**" سنام الوجود وسراج الأنا.

ويعد أكثر جانب بارز في الشخصية لديه هو الجانب الديني كونه عبر فعلا عن البعد الميتافيزيقي للشخصية، لأنّ الهشاشة النفسية التي نلمسها في بعض النصوص تختفي تماما عند الولوج لهذه العوالم الشعرية أين تحل محلها الأهداف الواضحة والتطلعات القيمة.

كما نلمس رغبة فعلية عند الذات الشاعرة في مواصلة الطريق الشعري عبر هذا الاتجاه فهو الملعب الذي تتحرك فيه برشاقة وتتراصف فيه المعاني ببراعة فائقة ووعي تام بأهمية المرامي الواعية في مثل هذا النوع الشعري الذي يملك قيمة فعلية من خلال المساهمة في إثراء التجارب الشعرية لأنّه انتماء وهوية حقيقية.

ونجد الشخصية **الملهمة** أشبه بضوء خفي في ثنايا النصوص لأنّها فرضت وجودها دون وعي مسبق أي أنّها نتاج عن الطبيعة الأصلية للذات الشاعرة ، ويتجلى هذا الإلهام عبر عدة

[1] أحسن دواس: ديوان أمواج وشظايا، ص19/18.

صور منها أسلوب الأمر الذي يخرج إلى أغراض بلاغية كالنصح والتوجيه وأحيانا من خلال الخيارات التي يتم اعتمادها في التوجيه الحياتي ، وكذلك نلمس هذا الإلهام عند بث روح الحلم وتبيان أهمية الطموح والتفاؤل المستمر بغد أفضل، ورغم اختلاف السنوات وتباعدها من حيث الكتابة الشعرية إلا أنّ هالة **الشخصية الملهمة** تستمر في كل الدواوين، ونلاحظ أنّ النصوص العمودية التي يكتبها تكون أكثر صرامة وثقة بينما نصوص الشعر الحر فيها يطغى الجانب الرومانسي الحزين أكثر.

كما نجد الشخصية المنفتحة في القصائد المكتوبة باللغة الإنجليزية وفيها يبرز التحرر الحقيقي للشخصية، وكأنّها في ميدان تهواه وتدرك تمام الإدراك أنه سبيل تفردها وهو نافدة تطل فسحة من الأمل ولهذا تتجلى هذه الروح الرشيقة التي تنسج أفضيتها في سلاسة فائقة ، وبالنظر لأنماط الشخصية المتجلية في دواوينه نستشف البعد الميتافيزيقي لهذه الشخصية من خلال إدراكها الفعلي لتميزها عن غيرها من الذوات الشاعرة ومواصلتها في نهج طريقها الخاص بها.

سابعا_ تأسيس أحسن دواس لقصيدة جديدة

يمثل الشاعر المعاصر كثلة من المشاريع الحالمة كونه صار يمارس الإبداع المؤسس، أي أنّ كل عملية مفادها إنتاج نصوص شعرية يكون الهدف منها كامنا منذ البداية ومواكبة الدرس النقدي المعاصر صار فرضا لازما كونه يجعل النص أثرى، ولهذا صار الإبداع مقرونا بالوعي وحتى في الإنتاج الشعري اللاواعي يحضر وعي ما بالضرورة فكل عملية إبداعية تنطلق من وعي كامن بها يبني طريقه الخاص عبر قولبة معينة.

والشاعر أحسن دواس بدوره خاض تجربته الإبداعية مازجا بين الوعي واللاوعي ففي بداياته كان يكتب متخذا التجريب حقلا ، له ولكن لاحقا حينما تخصص في النقد صار يهدف لتأسيس نص حداثي وفق المعايير النقدية الرفيعة ولهذا نجد تأثيثه لقصيدة جديدة يكون عبر مظاهر عديدة منها :

_ اختلاف طرق الكتابة حيث يمزج بين الشعر الحر والعمودي في دواوينه ففي ديوان أهازيج الفرح يعتمد الشعر العمودي في كافة النصوص الشعرية وكذلك يفعل في ديوانه غدير النور (الديني)، أما دواوينه أمواج وشظايا وسفر على أجنحة ملائكية وحالات توهم في حضرة سيدة المعنى فيمزج بين شعر التفعيلة والشعر العمودي ، وإجمالا نجد وأنّ الشعر العمودي هو الغالب وكأنّ الشاعر له التزام من نوع خاص نحو هذا النوع الشعري فهو يكتب شعر التفعيلة ولكن يعود ويكتب العمودي وكأنّ جزءًا ضئيلا منه يميل إلى شعر التفعيلة ، ولكن الوفاء الأزلي عنده يكون للشعر العمودي الذي يخوض غماره بحزم وقناعة أكبر مما نجده في نصوص شعر التفعيلة.

_ واللافت وجود قصائد في ديوان أمواج وشظايا كتبت على نهج شعر التفعيلة ليعود مرة أخرى ويجعلها على الشكل العمودي في ديوانه حالات توهم في حضرة سيدة المعنى وهي (صرخة، غرور، ميلاد عتمة، تفكك، لا جدوى ، أغنيات الشمس).

_ ونجده أيضا يعمد إلى دمج بعض النصوص في قصيدة واحدة وفصلها في قصيدتين مختلفتين في ديوان آخر، وهذا التكرار يدخل في إطار التجريب والبحث عن صورة مؤسسة لتجربته الشعرية ، ومن بين مظاهر التأثيث أيضا اختلاف ال نصوص ومحاولة الإلمام بمعظم المواضيع ولذلك خص ديوانا للأطفال وآخر لمدح الرسول عليه الصلاة والسلام .

_ كما نجد النصوص ذات الطابع الرومانسي وذات النزعة الوطنية وغيرها من المضامين المتنوعة وهذا التنويع يجعل التجربة أوسع وأعمق لأنّ الشاعر لسان أمته وهو مطالب بالتعبير عن عديد من المواضيع المختلفة شأنها شأن اختلاف منعطفات الحياة.

_ ويعد الغلاف هو الآخر من بين أهم العتبات السيميائية التي تستخدم في الشعر المعاصر كونه يحيل هو الآخر إلى الرسائل المتضمنة، ولهذا اهتم الشاعر به وقرنه بأهدافه ومراميه، فنجده في ديوان أهازيج الفرح يعمد إلى رسم ثلاث فراشات مع صورة طفل صغير يطير عبر جناحين محاولا الوصول إلى الفراشة الوسطى مع وجود الأجنحة المحيلة إلى التحليق عاليا، وتوحي الفراشات بالجمال والبراءة والتميز كونها تجلب الانتباه وأّما خلفية الغلاف ففيها سبع

صور حقيقية للأطفال ذكور وإناث وصور ة الشاعر أحسن دواس تتوسطهم وهذا لأنّ الديوان موجه لهم ويندرج ضمن أدب الطفل.

_ وأما ديوانه سفر على أجنحة ملائكية هو الآخر به مسحة من الرومانسية حيث يصور غيمة بها فتاة ترتدي ثوبا أبيض ولها أجنحة ،وتتجه بنظرها نحو فراشة صغيرة على شكل قلب وهو ما يفسر العنوان (أجنحة ملائكية) والغلاف مستوحى من عنوان الديوان لأنه عبر هذه الأجنحة سيتم التحليق نحو الأعالي ، وفي ذلك إشارة إلى أهمية الطموح مثلما يستحوذ على العواطف من خلال الهلال والنجوم المحيطة به إشارة إلى السماء أو سقف الطموحات السامي.

_ أما ديوان أمواج وشظايا فقد غلّب عليه اللون الأزرق المختلط قليلا بالأحمر مع وجود صورة لمياه متدفقة يعلوها سحاب ب اللون الأصفر المخضر، وفي ذلك أيضا ارتباط بالعنوان فهي الأمواج المعبرة عن طبيعة الحياة تارة هادئة وتارة أخرى مضطربة ننظر إليها بمتعة.

_ وفي ديوان حالات توهم في حضرة سيدة المعنى ورد رسم لوجه امرأة من زاوية واحدة وهي اليمنى، وهي امرأة في العقد الثالث ذات شعر طويل توحي بسيدة المعنى التي يتسربل الشِعر عند استحضارها وسيتم تحليل دلائلها بعمق في الفصل الرابع.

_ ويكون المنظر الآخر المعبر عن وعي الشاعر بهذا التأثيث هو توظيف الرمز والأسطورة والمعادل الموضوعي، خاصة مع تنوع المصادر والمناهل المعتمدة (التاريخ، الدين ،الفلسفة، السياسة، التراث...) باعتبارها عناصر مهمة في بلورة القصيدة المعاصرة وتحميلها دلالات لامتناهية فنجد الأساطير القديمة عند اليونان مثل: ديدال، ايكار، فينوس، آيوس....

_ ونجد رموزا تاريخية وتراثية قديمة مثل قارون ونيرون كما نلمس بعدا وجدانيا عبر الاتجاه نحو الطبيعة وهذا مرتبط بالبيئة الاجتماعية التي يعيش فيها (أعالي مدينة سكيكدة) فيوظف عديد المكونات المستمدة من واقعه الملهم أين تتمظهر الطبيعة العذراء في أبهى حللها بين الأقحوان والياسمين والنرجس والخزامى وأبهى الورود العطرة.

_ وتشكل الحوارية بين النصوص أبرز العناصر المكونة للنص المعاصر والمساهمة في بناء شبكة مدلولاتية قيمة، حيث يؤسس لبناء متكامل المعالم فهو المعبر عن عدة حقبات زمنية ويفتح القصيدة على عدة نوافذ.

_ وأما الكتابة الإبداعية باللغة الانجليزية فهي الأخرى عنصر تميز به الشاعر جعله يتفرد عن معظم شعراء جيله وهذا يعود إلى كونه متخصصا في الأدب الانجليزي ، وبالنظر لجيله نجد وأنه قد خالف عدة أدباء كبار لأنهم اختاروا التوجه نقدا أو إبداعا نحو الاتجاه الفرنكوفوني على عكس أحسن دواس الذي اختار التوجه نحو النقد الأنجلوساكسوني وهذا بحكم ثقافته الانجليزية من جهة ورغبته في التجديد الواعي من جهة أخرى وتأثره بإليوت خير دليل على ذلك ، ويبقى العنصر الأعمق في تأسيسه لنهجه الخاص وهذا لكونه ناقدا وشاعرا يكتب باللغتين العربية والانجليزية يحافظ على الأصالة وينفتح على التجديد في الوقت نفسه.

إنّ الوعي الكامن عند الشاعر الأديب ساهم في خلق أفضية ذهنية ودلالية مختلفة جعلت تجربته الشعرية ثرية وتنفتح على دراسات عديدة، وهذا يعود لثقافته الواسعة سواء الغربية أو العربية فقد استند على عدة مناهل ارتقت بنصوصه دينيا وتاريخيا وتراثيا وفكريا وأسطوريا، وهو ماجعل شعره يعالج قضايا متنوعة ومتعددة مما أفضى إلى بلورة تيمات مختلفة فيه أبرزها إيقاع الوطن والاغتراب ، ويركز على أهمية الطموح والتحدي مما يجعل شعره رساليا هادفا، وقد تجسدت براعته الفنية من خلال الصورة الشعرية بنوعيها أين هيمنت صور أبرزها صورة القصيدة في هيئة المحبوبة الأزلية، ومما أكسب نصوصه بعدا موازيا للإبداع الحوارية الشعرية عبر التناص مع مختلف الشعراء سواء من الشعر الجاهلي أو صدر الإسلام أو العصر الأندلسي مرورا بعصر النهضة وصولا إلى الشعر المعاصر ، فقد لامس كل العصور الأدبية من خلال هذه التقنية التي جعلت الخطاب الشعري أرقى .

الفصل الثالث

تشكل المعادل الموضوعي في شعر أحسن دواس (دراسة تطبيقية)

الفصل الثالث

تشكل المعادل الموضوعي في شعر أحسن دواس (دراسة تطبيقية)

تمهيد

أولا: بناء المعادل الموضوعي في ديوان سفر على أجنحة ملائكية (بين عوالم الأنا والبحث عن اللاأنا)

1) بناء الذات لذاتها
2) أفقية الشعرية وعمود ضمير"هيّ"
3) تأسيس أسطورية صمت الصمت
4) البناء الدرامي للوطن
5) بنية النداء الفني
6) المعادل الموضوعي عبر المناجاة وطيف المرأة
7) المعادل عبر فيض ترنيمة الومض وهوس المدينة
8) وقع الحرف في البناء الفنتازي للنص الشعري
9) الوعي الفني وهاجس التفرد
10) الهيكلة الشعرية لحالة الوجد الحالم

ثانيا: تبلور المعادل عبر حالة الخطاب الديني المؤسس (ديوان غدير النور)

1) النور المنسكب سراجا
2) فيض الآمان من خلال كوكب النور
3) شاعرية الحضور الغيابي "وإنه لمحمد"
4) منعطفات الصفاء عبر الظل الوارف
5) الهلامية في سلام هي حتى منتهى الدهر

6) هندسة التصوير عبر معجزات المصطفى صل الله عليه وسلم.

ثالثا:تضمين المعادل عبر خطاب الطفل(ديوان أهازيج الفرح).

1) تناثر الفرح عبر قصص الوعي الهادف
2) الالتزام ودوره في بناء رجل الغد
3) الوطن العطر بأريج الخلد
4) التماس مع الطبيعة عبر النزعة الغنائية.

مستخلص

تستهدف الكتابة الشعرية المعاصرة هندسة المعنى وتكثيفه والاعتماد على الإيحاء والتلميح عبر اللغة المتينة المصورة والمعبرة فهي الأساس في "بناء المقاصد والوفاء بالدلالة" [1]، والشاعر أحسن دواس بدوره عمد إلى بناء فكري وتصويري وفني جديد في أعماله التي تروم في بداياتها البحث عن ملامح الأنا بين التجريب والتجديد وقصدية التفرد، وهو ماتبلور في ديوانه الأول "سفر على أجنحة ملائكية"، في حين يكون خطاب الطفل موجها مقننا عبر ديوان أهازيج الفرح، بينما يرتقي بالمعنى روحيا من خلال إنتاج خطاب ديني متين، خاصة وأنه يتقصد فيه التناص الديني المتجسد عبر هندسة تصويرية فريدة.

أولا _ بناء المعادل الموضوعي في ديوان سفر على أجنحة ملائكية

إنّ رصد تمظهرات المعادل الموضوعي تقتضي البحث عن أشكاله المختلفة الموظفة في هذه النصوص ومن خلال الولوج إلى مكامن قصيدة حلم شاعر نجد وأنّ الذات الشاعرة رسمت ملامحها الداخلية عبر سمة الأنا والتأكيد على وعيها الشعري بتأسيس عالم خاص بها، فهي تجسد موقفا منذ البداية رافضة ابتغاء المجد الزائف وفي هذا إحالة إلى رغبتها في تأكيد شاعريتها ويتم رصد تمظهرات المعادل الموضوعي في الديوان من خلال العناصر التالية:

1_ بناء الذات لذاتها

إنّ توفر الوعي الفكري والفني أثناء بناء النص الإبداعي ضروري جدا ولهذا صار الشاعر المعاصر يهتم بمواكبة مختلف التطورات النقدية حتى ينهل الاستراتيجيات المساهمة في بلورة نص قيّم، ويتم الانتقال نحو الجانب الرومانسي في هذا الديوان من خلال رسم لوحة شعر خلابة عبر عنصر الهالة لتكون هذه الأخيرة معادلا موضوعيا للحالة الشعرية عند الشاعر،

[1] ابن خلدون: المقدمة(ديوان المبتدأ والخبر في تاريخ العرب والعجم والبربر ومن عاصرهم من ذوي السلطان الأكبر)، ط1، دار الفكر، بيروت، 2004، ص631.

فهو يريد التخلص من عناصر الواقع والانتقال نحو عوالم الإبداع عبر عناصر شعرية تجمع بين الوضوح واللغز وهذا الأخير معنى مرتبط بالترميز والإيحاء[1].

وتعد هالة التفرد صورة من صور التعبير عن تأثيث عالم شعري خاص وفق قالب رسالي متميز حيث يقول: **هالة ... ومضها كسراب يبدو للتائه في الفلاة**[2]

حيث ساعد استخدام الصورة التشبيهية في نقل المقصود عبر أفضية بلاغية ترتقي بالذات الشاعرة نحو اللانهاية، فرسالته تتمحور حول الومض الذي يرشد كل قارئ نحو الحقيقة، ويجعل الرسم طريق الحوار التناوبي بينه وبين الذات المتلقية من خلال فعل الأمر الذي يؤسس له فهو وعي فني وفكري يمتد عبر عوالم الشعر نحو عالم الواقع.

إنها حالة شعرية معادلة للحقيقة المنطقية وليس للزيف حيث يأتي توظيف الصوت معبرا عن المدى الشعري وه و المسافة التي تنشأ بين الذات الشاعرة والمتلقي، فقد اختار لفظة "شنشنات" معبرا في حس رومانسي وعن صوت الورق أين تمّ توظيفه دلالة على الطبيعة وما يصاحبها من حس رومانسي خلاق، والقصد الواعي المعبر هو السمة الهادفة التي ترتسم في الأذهان لأنّ الذات تنفي كل مغريات الحياة عن اهتمامها كونها لا تهتم بالمظهر بل بالجوهر. ونجده يوظف أيضا المعادل الرمزي من خلال قوله "**فحتى قارون مات**"[3] .

ويأتي ذكره بغرض الإقتداء فرغم تكبره وطغيانه وجوره وكل ما أحاط به من جاه إلا أنّ الزوال كان الختام، فقد كان أهم أغنياء قوم موسى، وقد وردت قصته في القرآن الكريم في قوله تعالى« ولقد أرسلنا موسى بآياتنا وسلطان مبين إلى فرعون وهامان وقارون فقالوا ساحر كذاب»[4] .

---

[1] آمنة بعلي: الرمز الديني عند رواد الشعر العربي الحديث، رسالة ماجستير، قسم اللغة العربية، جامعة الجزائر، 1989، ص4.

[2] أحسن دواس: سفر على أجنحة ملائكية ،ص19.

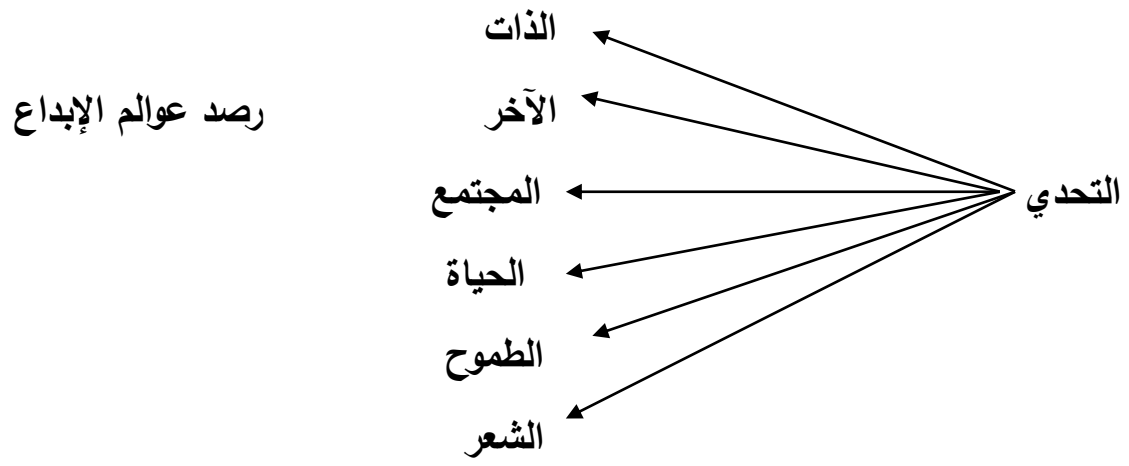
[3] أحسن دواس: ديوان سفر على أجنحة ملائكية، ص 19.

[4] سورة غافر، الآيات 25/23.

وقد ورد ذكره في سورتي غافر والعنكبوت و تم تفصيل قصته في سورة القصص ، وتأتي الصورة الرامزة أيضا من خلال قوله : **أنا لا ابتغي "قصر السلطان وأمجاد نيرون** "[1] ، ونيرون هو خامس إمبراطور روماني وكان أيضا رمزا للغنى واللهو ولهذا فشل في السياسة والمجال الحربي، ويأتي هذا التوظيف كمعادل موضوعي لأهمية الجوهر ، فكل منه ما كان غنيا ثريا ولكن الزوال كان المنتهى، وبهذا يكون تقديس المال توجها نحو التلاشي والاندثار في حين أنّ العمل الأدبي الشعري هو خلود أبدي .

إنّ الذات الشاعرة في عملية تأسيسها لعوالم دلالية عدة تأخذ من اللانهائية سمة لها فالنص الشعري مبني على ثنائية البياض والسواد باعتبارها" واحدة من الاستراتيجيات الممكنة" [2]، حيث يطغى البياض من خلال نبرة الأمر عند قوله "**ع مرادي، ع كلامي**"، وهنا يكون كمون المعنى عند الذات المتلقية التي يشكل الوعي بالنسبة إليها منبها للتفكير والتحليل وفهم الرسالة الموجهة.

إنّ هذا التأسيس نابع من وعي كامن معبر ع ن خلفية فكرية وفلسفية بل إنّ الفضاء الدلالي الموظف ينفتح على توجه إيديولوجي مؤسس، وهو ما يثبت وجود خلفية فكرية تنطلق منها الذات الشاعرة في رصد معالم أنظمتها المعرفية ، ويمكننا رصد زئبقية التحدي الكامن في النص من خلال المخطط التالي:



[1] أحسن دواس: ديوان سفر على أجنحة ملائكية، ص20

[2] إمبرتو إيكو: السميائية وفلسفة اللغة، مرجع سابق، ص373.

ويتم العودة مرة أخرى لأسلوب الطلب عبر صيغة الأمر حيث يدعو إلى وعي الكلام أي أنّه يتوجه نحو الجوهر تماما وليس نحو المظهر فلا يهمه الشكل بل المضمون هو الأساس، ثم بعد ذلك تتغير صيغة الذاتية من ضمير المتكلم "أنا" نحو ياء المتكلم المرتبطة بالتوكيد فيأتي تجسيد الرأي هذه المرة مرتبطا ب "إنّ" قائلا :

إنّي لا أهوى أحلام جسوم"[1]

وتأتي نبرة التوكيد في النص بارزة جدا وهو ما يعبر عن ذات شاعرة واثقة من نفسها تمام الثقة بعدها وفي نهاية القصيدة يصرح بمبتغاه الحقيقي من خلال قوله:

كل ما أبتغيه

أفق يراع ... وبعض من مداد

لأنحت مجدا لشعبي

ينساب كفجر الحياة[2]

فيكون الأفق اليراع معادلا للإبداع أي أنّه ينأى عن المظاهر ومتاع الدنيا الزائل ويلجأ للعزلة بحثا عن الملاذ الحقيقي أين تتدفق قريحته الشعرية أملا سرمديا، ونجد أنّ الدقة في اختيار الألفاظ هي الأخرى معادل للوعي الفني عند الذات الشاعرة إذ يقول" لأنحت" وليس لأرسم أو أشيد أو أشياء أخرى، وهذا لأنّ النحت يكون صعبا ويدل على العنصر الراسخ فالتمثال المنحوت يبقى ذكرى خالدة مجسدة لنوع خاص من الفنون وأمنية الذات الشاعرة نحت مجد لامتناهي للوطن أي الاتجاه نحو المذهب الواقعي وترسيخ الالتزام بقضايا الواقع.

ونجده يختم النص بصورة تشبيهية تكون معادلا للأمل أجمل شيء في الوجود فلولاه لما كان للغد طعم ولما كان للحياة سحرها الأخاذ، وبالنظر لمضمون القصيدة نجده يحمل نبرة تحدي قوية تتفرع ملامحها حسب زوايا عوالم الإبداع فهو تحدي للذات قبل كل شيء وتحدي

[1] ديوان سفر على أجنحة ملائكية، ص 20.

[2] المرجع نفسه ، ص،ن.

للآخرين وتحدي للشعر وللمجتمع وللحياة وللانهاية، وبذلك نجد أنّ الحلم الذي يختلج الذات الشاعرة هو التفرد عبر سمة الرسالية التي تجتاح عوالم القصيد.

والرسم التالي يوضح تمظهرات المعادل في النص الشعري :

أشكال المعادل في النص

شكل المعادل	**كيفية تجسيده**
المعادل: الحالة	← الهالة
المعادل: اللاثبات	← الأنا
المعادل: الصورة	← الصورة التشبيهية
المعادل: الرمز	← قارون، نيرون
المعادل: العاطفة	← الثقة في الذات
المعادل: التكرار	← إثبات الذات
المعادل: القوة	← الأنا، إنّي
المعادل: الوعي	← وعي فني، فكري، وجودي، فلسفي...
المعادل: الأمل	← الطموح، الأحلام، المستقبل...

2- أفقية الشعرية وعمود ضمير "هيّ"

يأتي نص" سفر على أجنحة ملائكية" إهداء إلى روح سلمى كشفرة دالة" فالنصوص تتخللها شفرات ألكث مما هي اختلافات شكلية"[1]، وفيها يتمظهر المعادل وفق أشكال عدة أبرزها "الهي" أي الأنثى حيث يتطرق لحالة الضعف الكائن، فيصور حالة سلمى وهي تصارع مرضها وبالنظر للاسم الموظف نجده قد اختار اسما ترا ثيا له صدى مميزا عند معظم الشعراء منذ العصر الجاهلي.

[1] روبرت شولز: السيمياء والتأويل، تر: سعيد الغانمي، ط1، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، 1994، ص210.

ولكنه يقدم لسلمى الخاصة به سمة العصرنة والملاحظ أيضا استخدامه للهاء الساكنة في نهاية كل بيت شعري معبرا عن الحزن الذي يجتاحه جراء الألم المرير الذي تمر به فيصور حالة البنت المريضة وحالة الوالد المهموم الذي يفكر فيها من ذلك قوله

"**والوالد المهموم من حولها في السر يتلو سورة الجاثية**"[1]

ومعناها مأخوذ من تجثو أي تجثو الخلائق يوم الحساب، والمعنى يحمل نوعا من الخوف والرهبة، فالقصيدة حالة وجدانية تعيشها الذات حيث تشكل العاطفة المثارة فيها معادلا موضوعيا للمسؤولية ولعاطفة الأبوة.

وقد يكون الخطاب مسيرا لمعالم الأحداث والتي تتمظهر في شكل تراكمات عاطفية موحية بحمولات دلالية لامتناهية، فتكون هاء السكت الساكنة هنا ترجمة لآهات الذات الشاعرة فسكونها هو" آه" الألم واليأس والمعاناة والحزن الذي ينساب عبر كينونة الوجود فهي هاء الوصل الذي يصل المشاعر المكبوتة بالواقع المعيش، خاصة وأنّ تكرار هذه الصيغة الصوتية يقدم تواترا للمدلولات التي تنشأ جراء تراكم كم العواطف اللامتناهية.

ويعتمد روي الياء المعبر عن الانفعال وعدم البوح وقد يدل على الضياع والخسارة بينما صوت الهاء يدل على الاضطراب والشقاء والألم والحزن ويوحي تكرارها بشيء من الضيق والتعب [2] ، وبتتبع القافية نجده يجمع بين الجهر والهمس فيكون الروي جهرا بينما الوصل همسا ويأتي تكرار الصيغة الصوتية ناقلا لحجم المأساة الموجودة أين يجعلها ماثلة في وجدان الذات المتلقية ومن أمثلة ذلك قوله (شاكية، باكية، وانية، جاثية ، ناصية، حانية، زاهية، داجية، عالية، لاهية، غالية، حامية، بادية، هامية، عافية، ماهية، سارية، خابية، ذاوية، جارية، صافية، هاوية، تالية، فانية، هافية، راضية...) فهي كتلة من الآلام المتراصفة والتي جعلت

[1] ديوان سفر على أجنحة ملائكية، ص23.

[2] كلودين عزيز : دراسة شعرية الأصوات في ديوان لكيما جسد قديم لنا يتحرر لعبده بكي، georget 2016 aboulsi wordpress.com

الذات الشاعرة تعبر عنها في ثوب المرض فهو صورة المشاعر في عجزها وصورة الأمل في غفوته وصورة الأمل في وجوده.

ويكون خطابه وسيلة لسجن المشاعر والتخفيف من الألم ونجد لفظة الزنابق هي الأخرى معادلا موضوعيا للأمل، فالزنبق نوع من الأزهار التي توحي بالنبل وفي هذا النص جاءت موحية بالجمال والرقة والوداعة " ، وتوحي بالإخلاص والنقاء كما ترتبط بالأسطورة اليونانية" هيرا وزيوس" وترتبط بالولادة الجديدة والأمومة والحظ السعيد [1] ، فيصفها بالزنبقة لأنّه يريد لها الخلاص والنجاة وحتى في اختياره للاسم سلمى فبعد كل سقم ألم بها يريد لها السلامة.

وبذلك تكون سلمى معادلا موضوعيا للحالة النفسية التي أصابت الذات الشاعرة فهو ألم وحزن تحول إلى كآبة خرساء جعلت من سلمى مستودعا للمشاعر المنسابة، وسلمى هي الحالة التي سيطرت على الذات الشاعرة.

ونجد البنية الاستفهامية لافتة في النص الشعري إذ تهيكل لحالة من الحيرة والتي تنبثق بدورها من زعزعة في الكيان الماهوي لديه، ولهذا نجده يلجأ إلى الدعاء ، فهو السبيل الوحيد لبعث أمل جديد فيدعو بالرفق والرأفة والرحمة من الخالق عز وجل.

ويطلب العافية لسلمى ولكن في واقع الأمر هي ليست لسلمى بل العافية له ولما يعتريه من ألم دفين لم يجد له من مخرج إلا الدعاء، فكل فرج يأتي من عند الله عزوجل حيث تمثل سلمى وجها من أوجه الذات الشاعرة وجها للرقة والإبداع الرومانسي والعنفوان العفيف الذي يجتاحها، فهي جزء من الماهوية المؤسسة للكيان العام للعالم الشعري عنده حيث يقول:

ربي حنانيك ترفق بها

ومن لدنك هب لها العافية

إنّ الحياة والمنى كلها

من غير سلمى ما لها ماهية[2].

[1] فرح الروسان: معنى زهرة الزنبق ،تدقيق سوسن الزيادات، 12 فبراير 2021 ،21.10 .

[2] ديوان سفر على أجنحة ملائكية ،ص 25.

بعدها يصف من خلال قالب قصصي مغادرة سلمى أو بصيغة أخرى ارتقاء روحها من عالم الواقع نحو عالم اللانهاية ويجعل من هذه المغامرة سفرا فقد غادرت روحها (زكية، طاهرة، صافية)، وبذلك وظف وصفا لسيرورة الوجود أين تكون حالة الإنسان متغيرة بين الفنية والأخرى فاليوم هو في راحة وغدا في مآزق، وهي سنة الحياة _ اللاثبات_ والتغير المستمر فلا أحد يعلم ماذا يخفي المستقبل، نحن عباد يحكمهم المجهول، هذا الأخير الذي يشكل الطابع الحقيقي لجعل أعظم ما خص به الإنسان يعمل _العقل_، هذه الطاقة العظيمة الكامنة والتي تؤسس لكل الاكتشافات فهو مجهول يتم الكشف عنه عبر العقل وتكمن المتعة في ذلك أي – متعة الاكتشاف– ومع تراكم هذه الخبرات تتشكل نبرة الحكمة هي الأخرى معبرة عن نضج هذا الكائن الحي.

فسلمى هي حالة الشعورية استحوذت على الشاعر ولهذا تدفقت عبر عالم شعري متعدد السمات فاختار في نهاية القصيدة عنونة المشاعر بالطابع الحكمي، فكل تجربة في الوجود هي حكمة جديدة يستفيد منها تحكمها الديمومة خاصة وأنّها تقف على أساس متين هو الإيمان القوي، فالجسد فان وكل ما هو مادي ملموس أيضا محكوم بالزوال وما الروح إلا الأمانة التي تعاود الصعود مرة أخرى إلى خالقها إلى المستقر الحقيقي.

وبالنظر إلى المناهل التي استقت منا الذات الشاعرة موضعها نجدها متعددة، فهناك المنهل الديني خاصة عبر عنصر الاقتباس من القرآن الكريم من ذلك قوله:

"ترقب عودة إلى ربها عزيزة، مرضية، راضية"[1]

وهو اقتباس ديني من قوله تعالى:«يا أيتها النفس المطمئنة، ارجعي إلى ربك راضية مرضية، فادخلي في عبادي، وادخلي جنتي» [2] ، ونلاحظ أنّ الشاعر قد تصرف في اللفظتين من باب استقامة الوزن الشعري لأنّ القافية التي بنيت عليها القصيدة على الشكل التالي: [راضية] /0//0حركة ساكن حركتين ساكن.

[1] المرجع السابق ص 26.

[2] سورة الفجر من [27 إلى 30].

ونجد المنهل الأدبي حيث أنّ قراءة القصيدة تذكرنا بقصيدة أم اليتيم للشاعر العراقي معروف الرصافي، فكلاهما تختم قافيتها بهاء الألم والمعاناة كلاهما يحوي طابعا قصصيا في عرض الحالة الوجدانية المتجسدة.

وهناك مناهل أخرى منها الجانب الإيديولوجي حيث عرض حالة شعرية معبرة عن عقيدته الإبداعية، والمنهل الفكري الفلسفي المؤسس للدلالات المكثفة " فهي تقولب العلاقة بين اللفظ والمعنى وبين المرموز الواقع خارج اللغة" [1]، إضافة إلى الجانب الرومانسي في عرض الكيان القصصي العام لمجريات الأحداث التي تم استهلالها بحالة ألمت فجأة وختمها بالخاتمة الأزلية – الموت – انتقال النفس إلى ربها.

والمخطط التالي يوضح وجود سلمى كمعادل لحالة وجدانية تمظهرت من خلال مناهل عديدة:

سلمى ← معادل موضوعي ← مناهله

- **منهل ديني**
- **منهل فلسفي**
- **منهل فكري**
- **منهل إيديولوجي**
- **منهل رومانسي**
- **منهل أدبي**

ولرصد المعادل الموضوعي بشكل آخر نلج نصه "عاشقة الصفو في بريق القصيد" حيث نلاحظ من خلال العنوان الذي يعد أول مفتاح سيميائي نعبر من خلاله عوالم القصيد أنّ تاء التأنيث هي الصوت اللافت، حيث يتجه المعنى نحو الأنثى هذه الأخيرة التي خصها بسمة

[1] علي محسن حمحوم: السميوطيقا ومشكلات الفلسفة، (د.ط)، الهيئة المصرية العامة للكتاب، مصر، 1993، ص63.

العشق ولكنه ليس أي عشق فقد ارتقى باللفظة محملا إياها مدلولات لامتناهية عبر إضافة لفظة الصفو فهي عاشقة للأفضل، لكل ماهو خالص ورفيع في بريق القصيد.

ونلاحظ أنّ أنوثة الأنثى تطغى شكلا ومضمونا، فنجده يتخذ من هاء الهي رويا معبرا عن المرأة وكل مايرتبط بها من عبق الأنوثة، فكما يقال أنّ الحرف في اللغة ينحاز للأنثى لأنّ الحياة أنثى والجنة أنثى وغيرها من الأساسيات أنثى، فضمير الهاء في هذا التوظيف معادل موضوعي لمكانة الأنثى في حياة الذات الشاعرة.

ونجدها ترتبط بعديد السمات فهي مصدر الفرح والغبطة والتفاؤل والأمل والأماني والأحلام وكل ماهو جميل في هذا الوجود ومن ذلك قوله :

وترسم بالروح للحلم لحنـــا جليلا يفوح ندى من شذاها

سديمية الأفق في العمق والصف ويشدو أغاني السنا في سماها [1]

فهي الضوء المنير لكل الدروب وهي سيدة الأمنيات الأولى وهي لحن لكل سمفونية أمل متجدد وهي ندى كل عبق متجلي، وهي سديم الأفق اللامتناهي فكل صفاتها تتجه نحو اللامحدود وهذا لارتباطها بالعطاء اللامنتهي كونها كنه المعادل الموضوعي.

ويأتي توظيف لفظة النورس كمعادل موضوعي لل طموح اللامحدود فلطالما ارتبط وجود النورس بالبحر وهو طائر مائي ذكي " له القدرة على التعلم ...وقد احتل مكانة عند الشعراء والأدباء فكان يرمز عندهم للترحال والشوق والوحدة" [2]، فيجعل مقلتيها طيور النوارس في حدتها وعنفوانها وتحملها، فمثلما يشرب طائر النورس الماء المالح والعذب معا كذلك تتحمل المرأة كل الصعاب في وجه إرضاء من تحب، والأنثى بكل أشكالها تمثل أجمل ما في الوجود سواء كانت أما أو زوجة أو أختا أو بنتا أو ملهمة أو غيرها، ولهذا نجده يقرنها بالربيع في تفاؤل وتورد على غصن الحياة.

---

[1] ديوان سفر على أجنحة ملائكية، ص 29.

[2] دعاء انجاز: معلومات عن طائر النورس، 19 يناير 2016، 07.59 www. mauidoo3.com

حيث يقول: **ربيعية البسمات كأنّ الـ خزامى أريجا وعطرا رواها**[1]

ويستخدام الخزامى كتكتيف دلالي لعدد لامتناهي من المعاني فالخزامى" زهرة جميلة الشكل زكية الرائحة مشهورة بمسميين الخزامى واللافندر ... وشكلها ولونها البنفسجي الجميل يزين المكان ويعطيه رونقا رائعا ... ورائحتها تبعث الراحة والاسترخاء ... كما أنّ مجتمعات أخرى تؤمن بقدرات هذه الزهرة الروحانية وتأثيرها على قوة الشخص ومزاجه وشجاعته ... كما تزيل التوتر والارتباك وتبعث على الراحة والاطمئنان" [2].

فتكون الخزامى هنا عنصرا فنيا لافتا ساهم في إثراء المصطلح الشعري وارتقى بالصورة الشعرية وتوظيفه ينم عن وعي فني كامن عند الذات الشاعرة فمثلما توحي الخزامى بالاسترخاء كذلك المرأة تساهم في نثر الراحة والاطمئنان في بريق القصيدة ولهذا وسمها بعاشقة الصفو، فهي فيض من الوجد والنبع الصافي الذي يرتشف منه عبق الحياة وسحر الوجود، ونلاحظ أنه يختم قصيدته بسمة مهمة وهي الإخلاص فهو مخلص لها دون سواها وهذا دليل على العفاف والصدق العاطفي والعشق النقي ، فيعود بنا إلى العشق العفيف في عهد بني عذرة أين كان الإخلاص هو الأساس المتين الذي تبنى عليه العلاقة، وبالنظر للمعادلات الموجودة في هذا النص الشعري نجدها تتعدد وتختلف والمخطط التالي يوضح ذلك:

[1] الديوان، ص29.

[2] الخزامى زهرة تسكن في شداها الأشباح تغسل الأرواح"، الإثنين 15 مارس 2010، 21:09، alittihad.ae المصدر أبوظبي (صحيفة الاتحاد).

اللفظة ← نوعها ← الدلالة ← المعادل الموضوعي

هي ← ضمير مؤنث ← المرأة والأنثى ← العطاء اللامتناهي والعنفوان

النورس ← طائر ← الذكاء ← السعة اللامحدودة

الربيع ← فصل ← التفاؤل ← التجدد والحيوية

الخزامى ← زهرة ← الجمال ← بعث الراحة والطمأنينة

3- تأسيس أسطورية صمت الصمت:

بالانتقال إلى شكل آخر من أشكال المعادل نلاحظ أنّ الهلامية تسم القصيدة في نصه "متى يصرخ الصمت ؟" أين تنطلق الذات الشاعرة فيه من عالم فلسفي فكري، حيث تؤسس إلى ماهية تكونت من خلال "صمت الصمت" لتأتي هذه القصيدة كمعادل موضوعي عن حالة المثقف الجزائري إبان العشرية السوداء، أين خيم الموت وانسدلت ستائر الحشرجة هنا وهناك وصار المثقف يعيش حالة دعر رهيبة جراء ما يحدث وكل من سوغت له نفسه بالمجاهرة والرفض المعلن قوبل بما لا يحمد عقباه.

فهناك من الشعراء من اغتيل وهناك من انتحر وهناك من صمت صمتا تاما وهناك من اختار التعبير من خلال ارتداء قناع الرمز، ولذلك تأتي اللوحة الشعرية بحمولاتها الدلالية اللامتناهية معبرة عن هذه الحالة الأخيرة حيث يطرح السؤال متى يصرخ الصمت !؟ لتكون البنية الاستفهامية -المعبرة عن الاستفهام المجازي- هي الشكل المناسب لما هو حاصل أنداك ومن ذلك قوله:

أشعة فجرك يانور تاهت

وآيوس قبل البزوغ ارتمت..

على صدرك الرحب ياليل[1]

فعادة مايكون الفجر رمزا للأمل وللتفاؤل ولبداية جديدة ولكن يكون التيه مآل الأشعة في توظيفه المذكور وهذا لضبابية المشهد فهو غير مفهوم وغير واضح صعب العنونة ، ولهذا الكل صامت محتار مترقب لغد أفضل، فالنور هو الذي يقودنا لطريق الصواب ولكنّه صار هلامي الوقع لا لون له ولا صدى شأنه شأن الصمت الأخرس.

ونجد الذات الشاعرة هنا ترتقي بالصورة الشعرية موظفة معادلات موضوعية تحوي تكثيفا دلاليا عميقا من ذلك توظيفه انطلاقا من الميتولوجيا الإغريقية أسطورة **آيوس**، وهي إلهة الفجر عند الإغريق وهي في الأساطير القديمة إلهة جبارة قوية، وقد ارتبط اسمها بالرقة والجمال والعاطفة المتأججة ونلاحظ بأنّه يتم المزج بين الرمز الأسطوري والزمان والذي هو الليل وبهذا يتم تشكل المعادل الموضوعي.

فبالرغم أنّ آيوس توحي بالصبح الجميل والبداية الخلاقة إلا أنّه من خلال اقترانها بالليل إيحاء إلى كم الألم والمعاناة المنتشرة و"الإيحاء ماهو إلا الاقتصاد في التعبير، لأنّه يعتمد على الخيال في إعادة بناء لون من ألوان الانطباع الدلالي ولا يتمثل عبر التعبير والفصل بين الأفكار ولا يشرح نظامها المنطقي، بل يتجلى في إثارة الصورة والأفكار في نفوسنا" [2]، ويوحي الليل بكل ماهو دامس موحش ومخيف فكل المعطيات اندثرت وكل الآمال طمست وصار البوح كل البوح متمظهرا عبر شكل الصمت المهيب.

[1] ديوان سفر على أجنحة ملائكية، ص 33.

[2] صلاح فضل : شفرات النص، (دراسة سميولوجية في شعرية القص و القصيد) ، ط2، دار عين للدراسات والبحوث الإنسانية والاجتماعية ، القاهرة، 1995، ص31.

وأما هليوس فهي آلهة الشمس عند الإغريق وتوحي عادة بالحياة والحيوية وعرفت بكونها "تقود عربة بها أربعة خيول تتنفس في الهواء عبر السماء كل يوم " [1]، وقد تم ربطها في النص الشعري بالغزو والتقييد فعادة ما تكون الشمس دلالة على العطاء اللامحدود لكنه قرن وجودها بكل قيد مقيت.

ويأتي التوظيف هنا عكسيا تماما لما هو معهود وهذا لخلخلة معيار المبادئ التي بني عليها وجود الذوات، فقد صار الفقيه والإمام والمثقف والفنان وغيرهم محكوم بعوامل عدة ، فيكون القيد هو المسيطر وهو المتحكم في كل تداعيات الواقع وكانت النتيجة بقوله " **فمات القمر**"[2]، ونجد أنّ القاموس الذي تنتمي إليه ألفاظ هذا النص الشعري تنبثق عن المأساة والحجم الكبير للمعاناة من ذلك قوله (تاهت، استسلمت، غزا، قيد، مات، ماتت، دموع، طعنات، خناجر، كلمى ...).

والملاحظ أنّ القصيدة تبنى على نبرتين رئيستين ففي البداية يكون الحزن مسيطرا لكن في النهاية تسيطر نبرة التحدي القوي ضد كل أشكال القمع وطمس الإبداع، ونجد أيضا توظيف الزنبق هذه الزهرة الجميلة التي ارتبط صيتها "بمريم العذراء كرمز للنقاء"[3]وترمز أيضا للإخلاص والولادة الجديدة والأمومة وترتبط بالحظ السعيد" [4]، وتختلف دلالات الزنبق باختلاف ألوانها (الصفراء، البيضاء، الحمراء، ...)، ولهذا يجمعها في قوله "**وكل الزنابق أمست سموما**"[5].

فكل شيء له دلالة ايجابية تحول إلى رعب فتاك إنها حتميات الواقع الأليم أين صار الألم هو الرفيق السرمدي وصارت الآلهات ترتمي هنا وهناك على أرصفة الوجود، وصار الغل يسكن منعطفات الزمان، فهي فترة كلها بؤس وألم ومعاناة كيف لا والأريج العطر تحول إلى سم حنظل مرير والموسيقى الشعرية هي التي تولد هذا الجو الشاعري لأنها "أقرب الدلالات اللغوية

---

[1] هيليوس اليونانية إله الشمس https :eferrit.com ، bynsgill'sold/lassical history glossry،2021

[2] ديوان سفر على أجنحة ملائكية، ص 34.

[3] فرح الروسان: معنى زهرة الزنبق، تدقيق سوسن الزيادات ، 12 فبراير 2021، 21,10 sotor.com

[4] المرجع نفسه.

[5] الديوان، ص34.

النفسية في سيولة أنغامها والسيولة هي المنشودة لتوليد الإيحاء النفسي" [1] ، فهو زمن سمته صمت الصمت أو بالأحرى موت الصمت فاللموت أشكال عدة، تتمظهر في هذه الفترة على هيئة الصمت المرير.

ولهذا صار المثقف يعيش حالة لاوعي بواقعه من الصعب قولبتها أو هيكلة معالمها ، وتأتي نبرة الأمر في النص الشعري معبرة عن التفاؤل الذي يطبعه تحدي للنفس قبل كل شيء فهو تحدي للخيبة والخذلان ثم انتقال للواقع الأليم.

ومن الألفاظ الأمرية البارزة الموظفة قوله: "أجج، فجر" والتأجيج يوحي بإشعال النار والزيادة من حدتها أي إثارتها أكثر وإلهابها وينبثق عنها مدلول النهوض من السبات العميق والتفجير يوحي بما هو أقوى حيث يصاحبه الصوت المدوي وينبثق عنه الإظهار والإعلان. وتكون صيغة الأمر هنا موجهة نحو الصمت ، كونه العائق المهيمن على مجريات الحياة وقتها فيكون الصمت هنا معادلا موضوعيا للمثقف المتردد في إعلان رفضه وعدم رضوخه لما هو كائن.

وتسيطر البنية الاستدراكية على المقطع الأخير في نهاية القصيدة حيث يقول:

ألا هل سترنو إلى الكون هليوس يوما

فتشدو الحمائم فيه وتصفو السرائر

وياليت شعري!

متى يصرخ الصمت رفضا؟

متى تعصف الريح، تخبو

شموع الدياجر؟[2]

فهو استفسار عن الإشراقة الجديدة وعن شمس المستقبل كيفها، لأنه مجهول قادم لا أحد يعلم كنهه إلا الخالق عز وجل، ولكن السؤال هنا في حد ذاته هاجس يؤرق جيلا بأكمله فهو

[1] محمد غنيمي هلال: الادب المقارن،(د.ط)، دار العودة ،بيروت لبنان، 1983، ص399.

[2] ديوان سفر على أجنحة ملائكية، ص 34.

يرجو غدا يعم فيه السلام والتآخي والتفاهم والانقسام ثم يوظف عبارة تجسد التناص الشعري مع القديم، فقوله **ليت شعري** يوحي "بمعنى التعجب وهو يقال عند الرغبة في معرفة أمر خفي والمراد قوله ليتني أعلم فالشعر هنا معناه العلم"[1]

ولعل من أشهر الأبيات التي احتوت هذه الصيغة قول الشاعر مالك بن الريب

ألا ليت شعري هل أبيتن ليلة بوادي الغضا أزجي القلاص النواجيا[2]

حيث يتمنى معرفة موعد الانتفاضة التي تغير هذا الواقع المزري وتجتاح الذوات بأن تعود لرشدها وترفض الانصياع لصوت الباطل البائس المتعسف، فالريح هي رياح التغيير والخروج من قوقعة الانغلاقية والعمل الجاد من أجل مستقبل مشرق.

وبالنظر لمضمون القصيدة نجد المعادل الموضوعي يتمظهر بأشكال عديدة والجدول التالي يوضح ذلك:

اللفظة	نوعها	الدلالة	المعادل الموضوعي
آيوس	رمز أسطوري	الفجر والأمل	الدامس المسيطر على الواقع
هليوس	رمز أسطوري	الشمس	القيد المريع
الزنابق	رمز طبيعي	النقاء	السم المرير
الورود	رمز طبيعي	الجمال	الجرح الأليم
الهمس بالحق	معنى واقعي	التأني والتروي	الهمس بالحق محرم
الليل/الدياجر	زمن	الظلام الدامس	المسيطر الغاشم
نبرة الأمر	صيغة صرفية	التحدي	قناع بغرض التغيير نحو الأفضل
البنية الاستفهامية	صيغة صرفية	البحث عن الجواب	الإيمان القاطع بغد أفضل
صورتين شعريتين مختلفتين	تحكم فني في المعنى	تقنية فنية (تجديد)	زوبعية الحياة وحتميتها فكل يحكمه التغير

[1] عبد الله الدايل: ليت شعري، الثلاثاء، نقلا عن جريدة العرب الاقتصادية الدولية2018/11/20 ، wwwaleqt.com

[2] المرجع نفسه.

4- البناء الدرامي للوطن.

ظهرت نظرية الدراما الشعرية مع إليوت كونها تعبر عن قصدية بناء الفعل الدرامي كون هذا الأخير الأقرب إلى نفسية الشاعر ، وأما ولوج قصيدة ترانيم للسنا وأخرى للوطن فيشكل منطلقا مختلفا من حيث البناء لدرامي للشعور المتناثر عبر معانيه السامية، حيث يأتي هذا النص الشعري كمعادل للجزائر حيث تتفجر القريحة الشعرية عبر أربعة وخمسين بيتا شعريا وفي ذلك إحالة إلى اندلاع الثورة التحريرية عام 1954 ،فهو رقم له عميق الأثر في قلب كل جزائري تنشق عطر الوطن، ولهذا تسربل ترانيما للسنا... وأخرى للوطن كما يتكون من ستة مقاطع حيث خلق الكون في ستة أيام فهو الرقم المقدس دون قدسية السماء، وقد قام بتحليل حروف الجزائر مقدما لكل حرف مدلولات سامية تعبر عن مكانة الوطن الحبيب، وقد تم ربط حروفها بالمعاني التالية:

الجيم ← نجم براق طواف بالخيلاء.

الزاي ← زئير أسد في الفلا ونبض الردى وكنه الصفاء.

الألف ← طود مرفوع الهام صوت السماء.

الهمزة ← هدير المنايا ووقد الذكاء.

الراء ← برق رأرأ لماع وفجر رائق كالنقاء.

ونلاحظ أنّ كل هذه المعاني تجمعها سمة القوة إضافة إلى الرفعة والسمو كعناصر تنبثق عن الاعتزاز والفخر بالوطن الغالي.

ولهذا يقول: **أحرف من نار ونور تلظى :. هكذا اسم الجزائر الفيحاء**[1] .

فتكون الجزائر معادلا موضوعيا للسند الذي يتكئ عليه كلما حلم وكلما استيقظ إنه حب سرمدي الملامح أزلي الصدى يربط بين الذات الشاعرة والوطن، حب فريد بمفتاح مديد لامحدود المعالم لامتناهي النبض.

[1] الديوان ،ص40.

ومن بين العناصر اللافتة من حيث التوظيف الأسطوري الذي يتحكم فيه الشاعر من خلال تغيير المعاني وإعادة صياغة الأحداث ضمن إطار"تجريب حاد" [1] ، ومن ذلك توظفه "تموز" وهو "الإله الميت الحي وأسطورة العشق الأبدي "وهو شهر مرتبط بقدوم الصيف بكل ما يحمله من خصب ونضج للطبيعة، ويختلف تموز عن غيره من الآلهة بكونه غير خالد" [2] ويوحي بالخصب عند البابليين ولهذا يوظفه الشاعر معبرا عن الخير والعطاء وانجلاء الغيم وعموم الخيرات فيكون تموز معادلا موضوعيا للعطاء والتفاؤل حيث يقول:

هلّ تموز فانجلت سحب الغ م وهلت غمائم الأنواء[3] .

ويوظف كذلك زهرة الأقاح أو الأقحوان الذي ارتبط بتعزيز فرص العيش أكثر عند اليابانيين وارتبطت الحمراء منها بالحب وبالكمال والبهجة وزهرة الأقحوان هي زهرة الميلاد لشهر نوفمبر وتوحي بالإخلاص والنقاء والفرح والتفاؤل[4]، وقد ارتبطت الزهرة قديما بشهر نوفمبر ولهذا وظفها الشاعر وهذا يدل على الوعي الفني الكامن والمؤسس بدوره لأفضية ذهنية لامتناهية، تتراكم مشكلة جملة من المدولات اللامحدودة، كما نلاحظ انتقالا في النبرة الخطابية عند الذات الشاعرة ففي المستهل كانت عبر صيغة "الهي" تم تحول إلى" أنتِ" أي أنّه انتقل من الوصف إلى الخطاب المباشر والحوار التناوبي مع الوطن.

وفيما يلي توضيح لتمظهرات معاني المعادل الموضوعي للجزائر من خلال الضمائر:

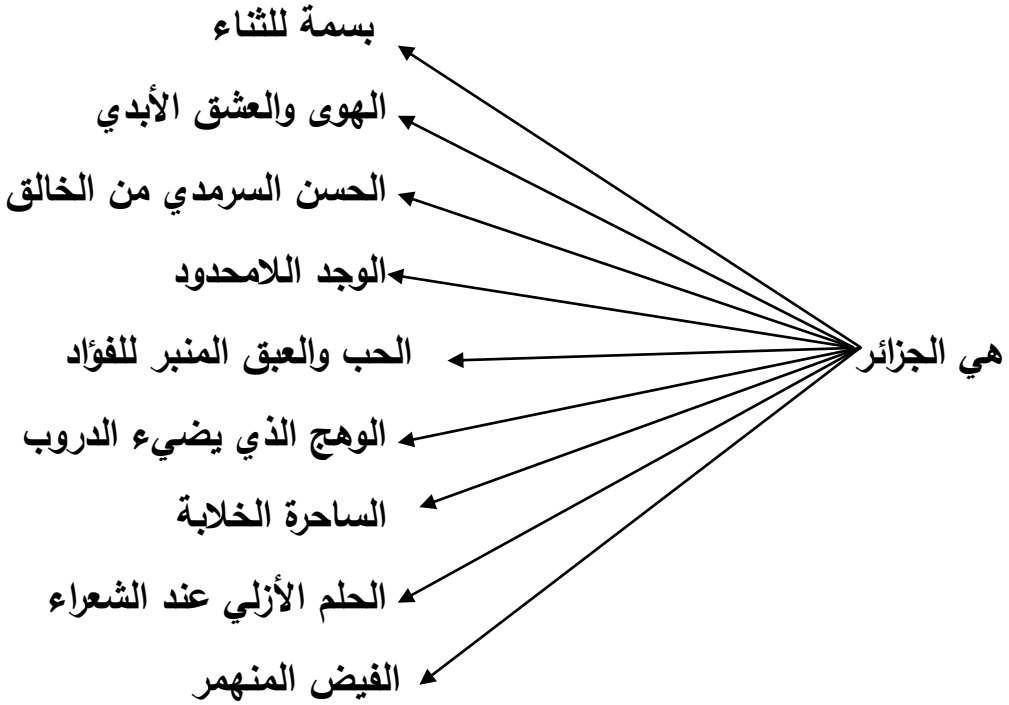
والمخطط الأول خاص بضمير ال"هي":

[1] علاوة كوسة: قراءة في رواية ساعة حرب ساعة حب لفيصل الأحمر، جريدة الفجر، 2013 /01/21.

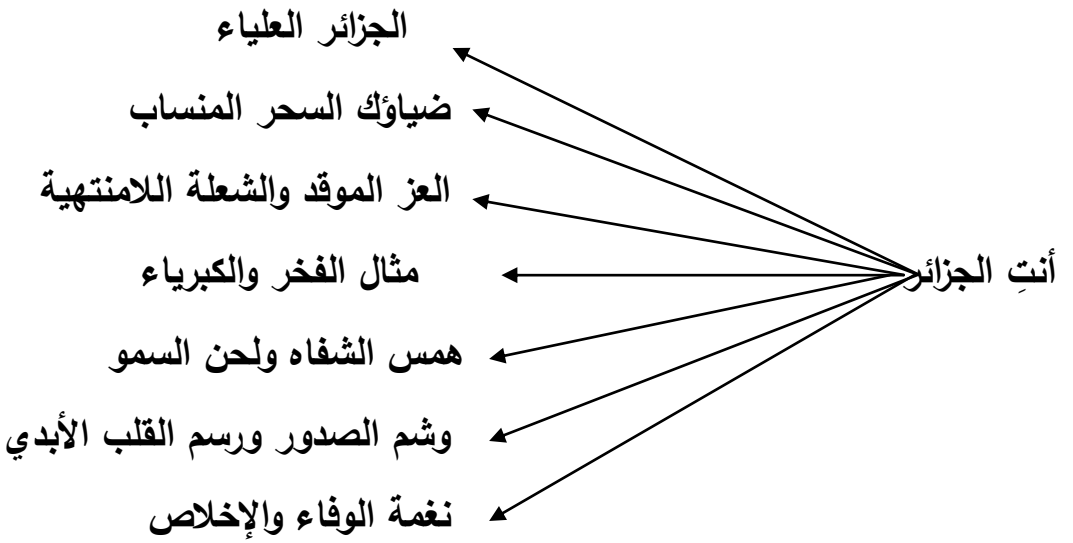
[2] ديما عودة: تموز الإله الميت الحي وأسطورة العشق الأبدي ، بي بي سي BBC.Com ، نيوز عربي، لندن، 01 يوليو، تموز 2021 .

[3] الديوان، ص42.

[4] رمزية مهيبة ومعنى زهرة الأقحوان الذهبية، copyrigit 2021 http: tonecropgarden. org/1261



وفي المقابل المخطط التالي يبين دلائل الأنتِ وكلها سمات لامتناهية تعبر عن الحب اللامحدود.



ونلاحظ أنّ النبرة الخطابية تنتقل نحو الآخر أين يتوجه الخطاب مباشرة نحو الشباب الجيل القادم ليخبرهم بالهدف الرسالي المرجو داعيا إياهم للحفاظ على قدسية الوطن الحبيب ومن ذلك قوله:

هذه الأرض عرضكم فاحفظوها وانهضوا للتشييد والإرساء

وازرعوها خمائلا واجعلوهـــا واحة للجمـــــــال والآلاء [1]

وهي دعوة للتشبث بالأرض لأنها الأم الكبرى والحبيبة السرمدية ولهذا يدعو للنهوض بها وخدمتها الدائمة وتشييد كل فخار لها وإرساء المحبة فيها لتكون أجمل لوحة رسمتها أنامل الرسام الفنان، وفي المقطع الأخير من القصيدة نجده يقدم أهمية الشعر في التعبير عن حب الوطن فالقصيدة هي عالم خالد يحفظ هو الآخر قدسية الوطن بشكل أدبي خلاق والشعر هو "للروح صنو نسغ الخزامي، وللجرح بلسم وأريج" [2]، وهو العالم السحري الذي تبرع فيه الذات الشاعرة في التعبير عن نفسها لأنه الذي يشكل الكينونة الشعرية والماهية الشاعرية فالحرف المسخر لخدمة الوطن توشح بالكمال وتعشق الجلال ونحت وسما خالدا ينأى عن الزوال.

وقد استوحى مقاطعه الستة من خلق الكون الذي يوحي بالتريث وعدم الاستعجال وورد ذكر ذلك في القرآن الكريم في قوله: «وهو الذي خلق السماوات والأرض في ستة أيام وكان عرشه على الماء ليبلوكم أيكم أحسن عملا» [3] ، وبتتبع المعادلات الموضوعية حسب المقاطع نجد أنّه لكل مقطع معادل خاص به والمخطط التالي يوضح ذلك:

---

[1] ديوان سفر على أجنحة ملائكية ،ص44.

[2] المرجع نفسه، ص 45.

[3] سورة هود ،الآية 7.

معـــــــــــــادل

المقطع 1 ←——— لفظة الجزائر وما تحويه من دلالات وسمات

المقطع 2 ←——— الالتقاء الشعري في حبها السرمدي

المقطع 3 ←——— الشعور الجمعي بحب الوطن الأزلي

المقطع 4 ←——— الحوار التناوبي مع الوطن فخرا واعتزازا

المقطع 5 ←——— الطابع الرسالي للشباب للحفاظ على الوطن

المقطع 6 ←——— أهمية الشعر في قولبة المشاعر المتأججة نحو الوطن.

5 -بنية النداء الفني:

من خلال الانتقال إلى قصيدة" ياعاشق اللج دع عنك أغوار الدياجر" نجد وسما جديدا للبناء الفني، فعبر العنوان يتم الانطلاق من اعتماد أسلوبين إنشائيين طلبيين عبر النداء والأمر فهو يخاطب عاشق اللج بغرض لفت انتباهه ثم بعدها يأمره بالابتعاد عن أغوار الدياجر وهذا الأمر يطرح تساؤلات عدة تجيب عنها خبايا القصيد.

إنّ العشق أنواع لا حدود لها وقد تم تخصيص نوع جديد ألا وهو اللج الدكين فهناك من استهوت نفسه حب الظلام شديد السواد، وبالنظر للنص الشعري نجده يتكون من أربعة مقاطع يستهل كل مقطع فيها بنداء العاشق ، حيث نستذكر رباعيات الخيام ولكن نوع العشق في هذه المقاطع يتغير كل مرة، كذلك نزوات النفس التي تتغير مع الظروف وتداعيات الوجود، فتكون الحالة المسيطرة على الذات الشاعرة تعبيرا عن لحظات الإبداع الحالمة.

والصيغة اللافتة في النص هي تكرار العبارة ولكن مع الحفاظ على المخاطب وتغيير المضمون حيث يقول وفق تراتبية الورود : **يا عاشق ←— اللج الدكين**

ياعاشق←— اللج وأغوار الدجى

ياعاشق←— اللج وألوان الدجى

ياعاشق ← اللج الدكين

ياعاشق ← اللج الدكين

فيكون اللج الدكين معادلا موضوعيا للرغبة الجامحة في اكتشاف المجهول، كما نلاحظ أنّ السواد قد خيم على كل مقاطع القصيدة ولهذا يكون اللون الأسود معادلا موضوعيا للواقع المعيش، فهو نداء مبطن للمثقف بأن لا يغوص في كل التفاصيل الوجود فبعض الأبواب إذا فتحت يكون داخلها مؤدي، ولهذا أحيانا يكون الصمت هو الحل الأنسب.

ويتوجه القالب الأمري نحو المستقبل المشرق فالعمر لا يجب إضاعته في الأحزان وفقط إنما للأمل مكان عميق هو الآخر، كما وتتكرر صيغ الأمر بصورة لافتة مع تغير دلالاتها من مقطع لآخر والرسم التالي يوضح ذلك:

فعل الأمر	الدلالة
دع	التخلي عن السواد الأليم
أحضن	التشبث بالحلم
اغنم	استغلال العقل وتسخيره لما هو أفضل
اسم	الترفع نحو الأماني المؤسسة للذات
ارحل	التنقل بين عوالم الإبداع المعبرة عن التفرد
أسبح	الغوص في عوالم التميز بحثا عن الأنا
امتطها	التشبث بالسمو والرفعة والسناء
عبر	التجديد نحو الأفضل
سر	مواصلة الكفاح والنضال من أجل التفوق
افتح	التماهي في فرض عنصر الماهية
كن	ترسيخ الكينونة الخاصة
أطفئ	التخلي عن الآلام والجراح

دع ← ترك الدنايا وكل ما هو سطحي

دع ← التخلي عن الخلافات

عانق ← التطلع لما هو أفضل وأرقى

حلق ← مجاراة الحلم والطموح

ونلاحظ كذلك أنّ الخطاب المستخدم يحمل سمة التخصيص فهو يخص المثقف وبالذات في مرحلة شبابه حينما يكون في ربيع العمر، وهناك دعوة ملحة للتشبث بالحلم والطموح وعدم السماح لمعيقات الواقع بالتأثير فيه، ويأتي هذا الأمر وهذه الدعوة انطلاقا من الظروف المعيشة وقتها إبان العشرية السوداء حينما عانى المثقف من ظروف خارجية قاهرة فما كان إلا التشبث بالإيمان من أجل اختيارها، فالإبداع عالم واسع تحلق فيه الذات الشاعرة كيفما تشاء وتخلق فيه مالم تستطع تجسيده في الواقع ولذلك يبقى الأمل هو الحل الأنجع والسنام الأمثل لمواجهة المشكلات التي تختفي خلف منعطفات الحياة .

ونجد توظيفا لمجموعة من الأساطير التي ساهمت في رصف الدلالات المكثفة من ذلك قوله

ديدال رغم جند مينوس العظيم

رغم العدو الرابض

رغم سراديب المتاهة

حلق في الأجواء كالصقر الأشم[1]

وديدال كما ورد شرحه في الديوان هو أسطورة قديمة عرفت في أوروبا وهو المهندس المعماري الذي بنى المتاهة للملك مينوس قصد استخدامها كسجن للمينوتور وأسرى الحرب ثم سجن فيها مع ابنه إيكارو ولكنه أعمل عقله واهتدى إلى صنع أجنحة والطيران.[2]

ويرمز ديدال إلى التفكير من أجل الخروج من أي أزمة تصادف الإنسان من خلال الابتكار وإعمال الفكر والعقل، وتوظيفه يعد مثيرا للتفاؤل رغم الشفقة التي قد تجتاح المتلقي

[1] الديوان، ص51.

[2] المرجع نفسه ،ص،ن.

يبقى فعل الطيران الذي اهتدى إليه منقذا حقيقيا ولهذا تتحول المشاعر نحو الجانب الايجابي، وهو يرمز" للشر في عصرنا الحالي كونه التقني المتميز الذي يضع موهبته في خدمة إيديولوجيات مختلفة دون الإكتراث لمحتواها وجودتها"[1]

ولهذا يمثل ديدال العقل المبتكر الخلاق ولكنه بعيد تماما عن تسخير ذلك التفرد لمصلحته بل يساعد من يطلب منه فقط، ويكون مينوس رمزا للقائد المتجبر الذي يسعى لفرض السيطرة الكاملة أمّا إيكارو فهو الضحية، لأنّ "والده حذره من الاقتراب من الشمس عند الطيران ولكنه استمتع بالطيران فذاب الشمع وسقط في البحر ومات في حين نجا والده ووصل إلى صقلية"[2].

يأتي التوظيف معبرا عن العديد من الرسائل فمن الجهة الفنية تمثل هذه الأساطير بالنسبة للنص الشعري رصيدا فكريا مكثفا، وتساهم في اكسابه أبعادا دلالية مهمة وتجعل الصورة الشعرية أثرى، ومن حيث الناحية الفكرية أو الإيديولوجية : فهي تعبر عن وعي فكري فني ورصيد معرفي مهم ساهم في إثراء النص الشعري، حيث يتم استغلال حيثية – أنّ ديدال أعمل عقله ولجأ للطيران من أجل الخروج من المتاهة– لأجل بعث جذوة الحماس عند كل مبدع يائس بغرض النهوض كيف لا وهو يملك أعظم ما خص به الخلق – العقل– هذه الطاقة الكامنة واللامتناهية التي وهبنا الله عز وجل إياها.

وفي قوله "فالجو مسلك النجاح" سر رسالي مهم، حيث أنّه يدعو للترفع عن الدنايا والأمور التي لا قيمة لها وعدم الاهتمام بكل ماهو سطحي، بل الحل هو التحليق نحو ما هو أسمى وأرقى فالترفع هو الحل لكل الأزمات والتحليق بحثا عن الحب بشتى أشكاله هو الحل الأمثل لتفادي فوهة المأساة واليأس المرير.

ويعرض الشاعر لذلك من خلال حس رومانسي يأخذنا إلى عوالم جبران خليل جبران بل وأبعد من ذلك فهو يثير فينا روايته الأجنحة المنكسرة بما تملكه من هالة تأثيرية خاصة.

---

[1] الصفحة الرسمية فايس بوك منشور syrian Engineers ADictionary of. Smith,william Greek and Boman Biography and Mythiligy. المهندسون السوريون ، Techonology culture sukject for the master of technology management م.يوسف

[2] pinsent.j1982 greek nythology New york peter Bedrick Books. IBN60055023-0

كلما نلمس عاطفة الشاعر العراقي معروف الرصافي ونحلق مع الشحارير هناك على ربوع الرصافة نجول بين منعطفات بغداد الساحرة، فالحس الرومانسي جاء ملائما للحالة الشعرية العامة وساهم في هيكلة ملامح الفضاء الموضوعاتي لقصائد الشاعر.

ونجد توظيفا بارزا للألوان في النص حينما يقول: **وتسطع الأشعة الخضراء فيها** .[1]

واللون الأخضر يرتبط في القرآن الكريم بالجنة وقد ورد ذكره في عديد المواضع أبرزها قوله: « ويلبسون ثيابا خضرا من سندس وإستبرق »، ويقترن اللون" بالخير والنماء والخصب"[2] ، وهو لون يبعث الراحة والاطمئنان وقد تم ربطه في الديوان بالسطوع والأثر البراق والإشعاع.

ومن العبارات اللافتة أيضا قوله " **أحلام الخفافيش**" داعيا إلى تركها ومعا رقة "**فراقد الأفق السواحر**" [3]، وتجتمع في الخفاش دلالة الخير والشر معا ،" ففي الصين واليابان يرمز إلى الحظ السعيد وخمس منه عند الصينيين ترمز إلى النعم الخمس ، وهي الثروة والصحة والعمر المديد وحب الفضيلة والموت الطبيعي، ولكنه طوال العصور الوسطى رمز للشر وهناك من يعتقد أنه يحمل أرواح الموتى"[4]، ونجد الشاعر يدعو للتخلي عن مثل تلك الأوهام التي لا أهمية لها، والنزوع للسناء والتحليق في الأفق الرحب وخلق الأمل بل وزرعه وبعثه في كل مكان لينثر عبق الحياة ويثمر جيلا واعيا جادا طامحا للأفضل على الدوام.

وبتتبع أشكال المعادل في النص الشعري نجد:

- تكرار الصيغة اللافتة بغرض ترسيخ الفكرة والتأكيد عليها وهو الذي لاحظناه من خلال العبارة "يا عاشق اللج".
- استخدام الصيغة الأمرية البارزة والتي تهدف في حلة رسالية لنثر الأمل والإيمان بغد أفضل.

---

[1] ديوان سفر على أجنحة ملائكية، ص 53.

[2] أحمد مختار عمر: اللغة واللون، ط2، دار عالم الكتب، القاهرة، 1998، ص 79.

[3] ديوان سفر على أجنحة ملائكية، ص54.

[4] إمام عبد الفتاح إمام: معجم ديانات وأساطير العالم، الكتاب 1، مكتبة مديولي، ص181.

- استخدام الرمز الأسطوري فديدال معادل للابتكار كحل لتخطي المصاعب مهما كانت حدتها.
- اللون الأخضر لون الجنة معادل للتفاؤل والأمل المتسربل.
- الحس الرومانسي معادل للتأمل في جمال خلق الله عز وجل.
- مزج في قاموسه اللغوي بين الألفاظ ذات الدلالة السلبية والايجابية فمن السلبية نجد قوله(الخفافيش، اللج، يغتال، دجنة، اللج، المتاهة،...)

ومن الألفاظ التي لها دلالة ايجابية قوله (الأقاح، الشحارير، البنفسج، الخضراء، الوردي، الضياء، ...)، وهذه المعاني المنبثقة عن الزه ور توحي" بالرقة والدفئ" [1]، وتأتي هذه الثنائية معبرة عن حتمية الحياة التي تجمع بين البياض والسواد، بين الخير والشر، فهي فرضية الوجود التي يعيشها الإنسان طيلة حياته ولهذا ينبغي البحث عن الحل الأمثل دائما لتفادي أنياب الزمان، ونلاحظ أيضا أنّ الشاعر مفتون جدا بالطيران والتحليق ولهذا تكون الأنا لديه صارمة جدا كونها دائما تتطلع للأسمى.

6- المعادل الموضوعي عبر المناجاة وطيف المرأة

تكون المناجاة في سر الإنسان ولهذا تمثل معادلا للأنا الداخلية وفي هذا النص يتوجه للحبيبة لتكون مناجاة بين الذات العاشقة للشاعر وبين المحبوبة السرمدية كما وصفها، فقد انطلق من نار الشوق ولوعة الفراق أين انتشر وحش العذاب هنا وهناك مسيطرا على معالم المشهد نتيجة للبعد وغياب الوصل ، فنجده يخاطبها بشكل صريح دون تلميح وفي هذا دلالة على القرب الشديد بينهما، ومن الأبيات التي كان خطاب الحبيبة فيها مباشرا قوله:

حبيبتي أنت حلم عذب كسحر الغروب ← خيال

حبيبتي أنت مزن همي بيوم عصيب ← نظر

حبيبتي أنت طير شدا بلحن طروب ← صوت

[1] خالد عبد الله: فن قراءة لغة الجسد، ط1، دار بوسحابة، الجزائر ، 2014، ص130.

حبيبتي إن أناجيك عند كل غروب ←——— مناجاة

فأنت هليوس دربي وأنت مسكني وطيبي ←——— شم وإيحاء بشدة التذكر

حيث تتمظهر الحبيبة عنده عبر عدة صور متراصفة فبداية تكون حلما بما تحويه الكلمة من معاني الجمال اللامتناهي، ثم يضيف لذلك سمات العذوبة والسحر الآسر الذي ينبثق عند الغروب، فيرسم مشهدا رومانسيا خلابا معبرا عن العشق الطبيعي بين الحبيب والمحبوب، وأمّا في البيت الثاني فيجعلها مزنا بما له من عطاء لا محدود فكلما رآها انقشعت غياهم اليأس وعم الهدوء الساحر وانهمر مطر الود الرقراق.

وأما في البيت الثالث فيجعلها طائرا يشدو بشتى الألحان الطروب وهنا نلاحظ اقترابه منها أكثر وكأنها زهر رقراق" له ا أكثر من دلالة لكونه قائم ا في مكان حيث يكون وحيث ينبث، والمكان امتداد وانتشار فهو في ذاته يحمل قابلية النشر من خلال نشره عبقا في الجو وعطرا في المحيط" [1]، ووصف الصوت يدل على لذّة اللقاء وعبق الحديث وأريج الهمس، بينما في البيت الرابع يخبرها بسره وأنّها تسكنه ولذلك يناجيها أينما ذهب فروحها قد توشحت العفاف وفرت إليه مخترقة وحدته لتصبح شغله الدائم، ولهذا جعلها هيليوس إلهة الشمس عند اليونان أيّ شمسه التي تنير كل دروب حياته فهي كل عطر هما حبا به.

والملاحظ للأبيات يجدها تتراوح بين تراسل الحواس من حيث المعنى فالبيت الأول موجه للخيال لأنّها حلمه ولكن الثاني يعتمد النظر حيث يراها مزنا بينما البيت الثالث يعتمد السمع، فهو يسمعها لحنا يشدو بشتى الألحان وأمّا الرابع فيعتمد الشم أين يجعلها مسكا وطيبا له فهو قد اعتمد الحواس الرئيسية مع اعتبار أنّنا نستشف حاسة الذوق من خلال تذوق مرارة الغياب.

ولكن الحاسة الغائبة هي اللمس وبهذا تكون العفة هي الثوب المرتدى فهو يناجيها بكل إخلاص وصدق وحتى في لاوعيه الشعري حافظ على قدسيتها، فوظف ماهو مباح وجانبَ ما دون ذلك، وأما الصيغة الفنية للأبيات فهي اعتماد التشبيه البليغ الذي يذكر فيه المشبه والمشبه

[1] عبد الملك مرتاض التحليل السميائي للخطاب الشعري (تحليل بالاجراء المستوياتي لقصيدة شناشيل ابنة الحلبي) ، د.ط، منشورات اتحاد العرب، دمشق، 2005، ص8.

به وتحذف الأداة ووجه الشبه، وهو الأبلغ تعبيريا ولهذا ساهم في تقريب الوصف ودقة الوسم في نقل المعاني من الخيال نحو المحسوس.

تعد الصور البيانية من أهم الآليات الفنية التي يوظفها الأديب لتجسد مشاعره وأكثر صورة تم توظيفها في هذا النص هي الصورة التشبيهية بشتى أنواعها "فأداة الدلالة هي اللفظة والكلمة"[1] ،ومن العبارات الدالة على ذلك نجد:

أنت حلم ← تشبيه بليغ ← سمته← الخيال اللامحدود

كسحر الغروب← تشبيه عبر أداة الكاف ← سمته : تقريب الوصف عبر عنصر الزمن

كأنه نسمات ← أداته كأن ← سمته ← التعدد واللانهائية.

كشعلة من لهيب ← أداته الكاف ← سمته ← نثر النور السرمدي.

كما الومضات ← أداته كما ← سمته ← النقاء والوصف والنبض.

أنت مزن ← حذف الأداة ← سمته ← العطاء اللامحدود.

ونبع حب ← المشبه ضمير مستتر تقديره أنت ← سمته ← التدقيق والمواصلة.

كما الهزيم الرهيب ← أداته كما ← سمته ← القوة والعمق.

كالدر غير مشوب ← أداته الكاف ← سمته← النقاء وهو حب الغالي النفيس.

شموعك الزهر نجم ← بليغ ← سمته ← الرفعة والتميز الدائم.

أنت طير ← بليغ حذف الأداة ← سمته ← التحليق والسمو.

وأنت واحة عشق ← بليغ ← سمته ← التأصل والحب العربي الأصيل فهي ترويه من ظمئ العشق.

كما الآتي الصبوب ← أداته كما ← سمته ← الغزارة والانهمار القوي.

كالريح عند الهبوب ← أداته الكاف ← سمته ← القوة والعصف.

[1] إبراهيم أنيس: دلالة الألفاظ، ط5، دار مكتبة الأنجلو مصرية، مصر ،1984، ص 38.

أنت هليوس ⟵ بليغ ⟵ سمته ⟵ تقديسها وتشبيهها بإلهة يونانية إغريقية فهي شمسه.

أنت مسكي وطيبي ⟵ بليغ ⟵ سمته ⟵ هي أريجه الأزكى.

ويكون للصورة التشبيهية أثر كبير في بلورة الإيحاء وتجسيد المشاعر وهي سنام التصوير والوصف، لأنّ مضارعة صورة بصورة يجعل الوجدان ماثلا أمام المتلقي فقد جعلنا نشعر بما يشعر به نحو محبوبيته وذلك جوهر المعادل الموضوعي" الذي يتعالى فوق وجهة النظر الفردية" [1]، حيث أنّه نجح في بلورة حبه لها وتجسيد لوعته الشديدة لفراقها، فأثار فينا مشاعر مختلفة وجعلنا نشفق لحاله من جهة ونعجب لهذا الحب العفيف من جهة أخرى، ونلاحظ أنّه لكل تشبيه سمته الخاصة ومعانيه المتعددة فقد ختم حبه لها بالمسك والطيب المرتبط بحاسة الشم، وهذا لأنّها أقوى الحواس وأكثرها جلبا للذكريات .

وتتمظهر الأنا العاشقة من خلال المناجاة والتي تجلت عبر المعادلات الموضوعية المختلفة من خلال صورة فنية رسمت لنا المحبوبة بريشة عشق على شاكلة التشبيه، وألوان المحبة الصادقة لتكون محبوبته منفتحة الخيارات فهي المرأة وهي الأم وهي الحياة وهي القصيدة، وبهذا تكون الحبيبة معادلا موضوعيا للقصيدة هذه الأخيرة تمثل عشقا سرمدي السمات.

7- المعادل الموضوعي عبر فيض ترنيمة الومض وهوس المدينة:

يتطرق الشاعر لماهية التعبير من خلال نصه ومضات ناحت للحرف، وفيه يتوجه إلى أغوار الذات معبرا عما تخفيه من أوجاع ترجمت عبر الحرف الشعري ترانيم مشبوهة النغمات، فما كان من ملجأ إلا عالم القصيد ونلاحظ أنّ الصراع يكون بين الذات الشاعرة والزمان وهو صراع أزلي لأنه محكوم بثنائية الثابت والمتغير ، فتكون الترنيمة معادلا موضوعيا للقصيدة الشعرية التي تعبر عن لحظات الإبداع الحالمة.

[1] فؤاد كامل: الفرد في فلسفة شوبنهور، د.ط، دار الهيئة المصرية العامة للكتاب، مصر ، 1991، ص98.

ولا سبيل للتخفيف من حدة الألم إلا بسجن الأحلام في غياهب تقود بعد انقشاع ظلامها إلى سبيل الرفعة وتنتهي إلى السماوات السواحر هناك تتألق الذات الشعرية وتحقق كينونتها الفعلية، ومن بين المعادلات اللافتة **المدينة** حيث يقول:

جراح المدينة تسكنه ...

جراح المدينة تعصره ... ننهش النسغ من نبضه [1].

فتكون المدينة معادلا للوطن المزدحم الذي انهالت عليه شتى أنواع الصعاب وكثر الوافدون عليه مع اختلاف أهدافهم، وينتقل الصراع من الزمان نحو العصر هذا الأخير الذي فرض على المثقف عديد أنواع المعاناة فقد صار سجينا في حريته عكست كل حيثيات الحياة، ويكون صراع الزمان ثنائيا في حين صراع العصر أحادي الوقع، حيث صار أريج الموت مسيطرا على كل ملامح الوجود واللاوجود ولكن رغم ذلك تنزاح المعاني في وجل نحو البحث على لمسة أمل يكون سبيلا للنجاة من قساوة العصر وبهذا تكون المهجة الشعرية هي المعادل الموضوعي للتحدي.

8- وقعُ الحرف في البناء الفنتازي للنص الشعري:

تعود العلاقة بين الذات الشاعرة والحرف مرة أخرى من خلال النص الشعري فقد خص الحرف بالنار دلالة على قوتها ووقعها فالنار لاهبة تمنع التقرب منها ولكنك تشاهد لهبها اللافت، ثم بين القوة والدعر نجد حسا رومانسيا من خلال توظيفه لفظة أغنية، بينما تكون القنبلة معبرة عن الانفجار العنيف وبهذا يجعل من الشاعر خارج القولبة ، فهو شاعري أحيانا وقوي عنيد صارم أحايين أخرى.

ونشير إلى أنّ هذا النص موجه للشاعر الجزائري عن الدين ميهوبي وقد خصه بإهداء قائلا: "إلى شاعر دغدغته بنات زوس فاحترق بلهب الكلمة المقدس وفجر شظايا الروح ألحانا وأغنيات"[2].

---

[1] ديوان سفر على أجنحة ملائكية ، ص66.

[2] ديوان سفر على أجنحة ملائكية ، ص 71.

فيكون شعره دافعا للنهوض في وجه الطغيان والجور وكسر الظلم المسيطر على ملامح الوجود ولهذا قرر كسره قبل أن يكسر هو، وتكون السمة البارزة في القصيدة ألف الأنا إنها الأنا الثائرة التي تريد التغير الجدري ولهذا يوظف الأفعال (أكسر، أمزق، أبعثر) فهو يريد غدا جديدا تماما مختلفا كل الاختلاف عن واقعه المؤسف حيث تكون الأنا معادلا للثورة على الواقع.

ولهذا قرر نحر كل الشكوك الجارحة ولعن كل التع اليم البالية وحرق كل الطقوس الغريبة ومن رونق الإبداع صنع سفينة نجاته، حيث يعيد مرة أخرى التأكيد على أهمية الاعتماد على النفس في الخروج من الأزمات ، ليكون الإبداع هو رحيق أحلامه والسرمدية ولحنا لحبه الأزلي ، وتتجلى كاف المخاطب أيضا معبرة عن الآخر هذا الشاعر الذي أثر فيه وكان ملهما كبيرا له فالذوات الشعرية تلتقي دونما فراق عكس الأجساد المحكومة بقوانين الواقع وسلم الابتعاد، فقد كانت حروفه زهور شموس وبحر مرتع للعشاق ومرسى للأحباء ولكنها أيضا قنابل قوية حيث يقول:

حرفك قنبلة ...

تبدد كل السراب ...

تبجس كنه الصواب

وتنسف كل الشجون الدفين[1] .

ولهذا يبني عبر الحرف نصه الدرامي ظاهريا ولكنه باطنيا يبني روحه التي تتداعى بين أرصفة الزمان، فكل القوة تستقى من شعره وكل الحقائق تنقشع عند حديثه وكل الصواب يتمظهر عند نظرته وكل الشجون تتجلى عند انقسامه وقتها تعاوده اللحظة الحالمة فيقول "**حرفك أغنية**"[2] ،أين تخيم اللمسة الرومانسية على محيّ الإبداع لتكفكف دمع الحزين وتلثم جرح المظلوم ولكن تعاوده نبرة القوة، حيث يتفجر جنون الشعر ويصرخ السكون ففي نهاية النص

[1] ديوان سفر على أجنحة ملائكية، ص 73.

[2] المرجع نفسه ، ص.ن.

الشعري نجده يناجيه في حلة من الوقار المهيب فحروفه جواهر لا ثمن لها وشعره جزيرة عشق خرافية يحط فيها الرحال كل مبدع يهوى الفنتازيا.

حين تشعر الذات الشاعرة بفراغ العصر وألم المدينة المفروض عليها تفر إلى جزيرة العشق التي نحتها لها عز الدين ميهوبي لتكون الملاذ المريح لكل من رامت نفسه الراحة المتسربلة إبداعا ، فتكون **الأنا** معادلا للتحدي بينما **الآخر** معادلا لتجسيد هذا التحدي.

9 _ الوعي الفني وهاجس التفرد:

يعتبر الهاجس من أحد العناصر التي تسكن كل مبدع – بل إنّ الإبداع في حد ذاته هاجس يرزق كل مبدع مهما كان نوع إبداعه ويتمظهر الهاجس في نصه يابريقا عبر البحث عن التفرد وإثبات الذات من خلال التميز الخلاق وفي ذلك يقول:

يابريقا لاح في الدجن أرجا كنت على الشجن

أنت فجر طالع وسنى ينمعي كالدم في الوتن

ووميضا يترنح وهجه كالنار على الشغن[1]

فهو بريق تفرد يأتي ثم بعدها يشق طريق خاصا نحو التجديد أين يرتفع عن الغياهب التي يسكنها ويتناثر أريجا يوقظ أشجان الوجود ليصير بداية نحو عوالم اللانهاية تتأجج نغماته مع كل دفقة شعرية، وتنساب معانية مع كل ومضة سحرية لتترنح ألحانا خيالية في هيئة أسطورية تحمل شعاع الرومانسية وأغوار الواقعية دون نسيان العنفوان الكلاسيكي ليتراصف بعدها فيضا نسائمه سواحر وسمها أفنان على أغصان الأزاهر.

هو تفرد ينجلي عبره غيم الأغساق ويتدفق سيلا من الأماني الجامعة وشهدا تروي جذوته لهف المثقف الجزائري في تلك المرحلة التي كانت تتجاذبها عدة أقطاب يجمعها الاختلاف، ولكن يعشق العتمة البريق الطافح ليكون نورا ساطعا صداه ترانيم شدو وبحر أشجان يشق كنه الأسرار.

[1] ديوان سفر على أجنحة ملائكية، ص 77.

ويكون توظيف لفظة الجزيرة معادلا للرغبة في العزلة والبحث عن الهدوء أين تغوص الروح في روحها وتحاور الأنا أناها وتصالح الذات ذاتها فيكون التيه حاضر ا، ولكن يمر عبق الآتي ليذكره بالمستقبل ويحمل معه الروئ والأحلام المخملية حيث تكون "النمط الأفضل للتركيب" [1] فيكون ومضا فتانا وسحر أخاذا آسرا في كل الأوقات ، وينتج عن هذه التراتبية تكثيفا يتقولب مع كل تجربة فنية على هيئة هاجس خاص فريد، وهو ما بلوره الشاعر عبر البريق كونه العنصر اللافت فلكل مبدع بريقه الخاص به ولكل تجربة شعرية هاجسها الأبدي.

10_الهيكلة الشعرية لحالة الوجد الحالم

تعتبر القصيدة هيكلة شعرية لحالة وجد شاعرية أبت إلا أن تفرض كنهها كموضوع ولهذا كان لابد لكل مبدع من التوجه إليه عبر الغوص في الذات وفي مكامنها الخفية وأحلامها الأبدية لبلورة الوجد الكامن وهو مانجده في نصه الشحرور الحزين.

لطالما شكل الطائر في القصيدة العربية عالما خاصا مرتبطا بالتحليق والحرية والرفعة والسمو ومن بين الطيور التي ارتبط اسمها بالحنان والرأفة الشحرور ويطلق عليه أيضا اسم زرياب، وهو طائر عذب الصوت مميز الزقزقة خاصة أنه "يعد أحد مفردات الطبيعة التي تؤثر في وجدان الناس ... والشاعر كالطائر يعشق التحليق وارتياد آفاق جديدة" [2]، وجاء توظيف الطائر هنا من خلال قرنه بالحزن كونه السمة المسيطرة انطلاقا من الواصف وصولا للموصوف، فهي ملامح متشابكة تعبر عن واقع فوضوي يجب إعادة هيكلته من أجل فهمه وما على الشاعر إلا تسخير قصيدته لذلك.

فيستهل القصيدة بخيط شعري يلونه السواد المنبثق عن الغاسق المتسربل ويبحث عن الانبهار وكنه الفيافي السحرية ويستخدم الشاعر أكثر نوع واحد من الطيور ، وفي هذا رغبة جامحة في التحليق نحو اللامدى، وفيمايلي تصنيف لها مع ذكر سماتها المميزة:

---

[1] عبد الجليل مرتاض: التناص،(دط)، ديوان المطبوعات الجامعية، الجزائر، 2011، ص14.

[2] الطيور ودلالتها الرمزية في الشعر، منتديات ستار تايمز، أرشيف أدباء ، /2012/01/04/ ، 22.03

الطائر	سماته	دلالته
الشحرور	طائر أسود	الصوت الجميل الشجي، وفي النص ربطه الشاعر بالحزن إحالة للحالة التي تجتاح الذات الشاعرة من يأس مرير وألم دفين.
الكناري	أصفر وأخضر اللون ومؤخرته بنية	إرسال نغمات جميلة تؤثر إيجابيا على المستمع لزقزقته الخلابة.
الهزاز	لونه بني ورمادي يغني طيلة النهار بنغمة وفي المساء بنغمة	الشدو المتواصل والتغير حسب الحالة الشعورية
الهدهد	يشتهر بكونه مرقط وله قوة البصر ،ذكر في قصة سليمان ع السلام	ربطه الشاعر بالحزن الشديد الذي يلمّ بالقلب.

ويأتي توظيف الطيور كرغبة ملحة لأجل التحليق ومغادرة هذه الوحدة القاسية وهذا الواقع المزري، فيرسم لوحة شعرية تعبر عن حس رومانسي خالص مع الزقزقات ورغم ذلك تكون الوحدة هي الحالة المسيطرة، وهي عنصر أساس في البحث عما هو موجود وعن ماوراء الوجود فينتقل من الحزن إلى الكآبة من خلال النص لأنّ الحزن يكون داخليا لكن الكآبة تكون خارجية، ويصف حالة وجد خاص أين ارتمت الروح في حضن الوحدة وصارت تناجي الألم ذلك قوله:

حزينا مع الحلم كان يغرد لحنا

أغاريده الصادحات

كما اللهب السرمدي

تؤجج عمق الشجون[1] .

[1] ديوان سفر على أجنحة ملائكية ، ص 84.

وفي خضم تلك الوحدة يبزغ نور خافت في العلا يتراقص حسنا ويتناثر شوقا ويتسربل ترانيما تحاول بعث البسمة من جديد وتبديد غيم الكآبة، فتتحول الوحدة القاتلة إلى تمرد جامح يشق ويبحث عن أزاهر الربيع وأسرار السناء وبدايات البدايات ورونق الجمال وعبق الجنون الشعري وأخيلة الآتي فقوته في وحدته التي انتصبت عمودا قويا في مجابهة أعاصير الواقع ليقطف ويلثم الخزامى والأقاح.

وكان شعره سنده الحقيقي في الخروج من كل أزمة ألمت به ومبشره بغد أفضل، وبتتبع خط المشاعر في النص نجده يتمظهر كمايلي:

وحيدا ← حزينا ← كئيبا ← حزينا ← وحيدا ← وحيدا ← حزينا ← غريبا.

ونلاحظ أنّ الوحدة والحزن هما المسيطران على خط المشاعر فهي وحدة قاتلة أنتجت حزنا عميقا تمظهر كآبة خرساء، وفي النهاية أنتجت شخصا غريبا عن أهله وعن نفسه وعن مجتمعه فهو غريب حتى عن حلمه وكلها تراكمات في شكل موقف(وجداني) مشكلة معادلا موضوعيا للمثقف الجزائري أثناء العشرية السوداء.

وبالنظر لمناهل القصيدة نجدها فنية فكرية فيها طابع فلسفي يبحث في أعماق الذات وفيها جو فنتازي ينأى عن السواد المألوف ويخترقه عبر قالب فني برزت فيه شعرية البياض، ويعود هاجس التحليق مجددا من خلال نصه "نوارس نيسان ستجيء" ، ومن خلال هذا العنوان نجد بأنّ هاجس الطيران يعاوده مرة أخرى ولكن عبر النورس هذا الطائر الذي عرف بتفرده في الشعر العربي، فقد ربط بين المستقبل الجميل ونيسان بالنوارس التي ستغير من الواقع الراهن "وطائر النورس قد أضحى أيقونة رمزية في سياق العودة، فالعودة يقين" لأنّ مجيء النوارس انتصار"[1].

ويمثل النوارس الحرية في ثوبها المضيء وهو الطائر القوي الحر الشامخ الموظف باعتباره معادلا موضوعيا للتغيير الإيجابي، ثم بعدها يعمد إلى تخصيص الشهر حيث يتوجه

[1] عمر عتيق: دراسة أسلوبية في ديوان (آخر الماء)للشاعر الفلسطيني الكبير سليمان دغش، 2013/03/07 ، دنيا الوطن pulpit.alwatan voice.com.

إلى نيسان عمق الربيع المزهر حيث عرف بكونه شهر "الجمال والزهور والألوان والاحتفالات ... وعرف بالقسوة والجمال معا وكثر فيه التناقض والتنوع"[1]، ويكون توظيفه في النص الشعري معادلا للأمل بغد أفضل فهذه الحياة الفاضلة كانت موجودة ولكنها اغتصبت حتى خيم السواد ورغم ذلك ستأتي فترة تدلهم هذه الغياهب ثم تتبدد وتتلاشى وتعود الحياة لما كانت عليه يوما. ويستهل الشاعر خيطه العاطفي في النص بالتيه فكل ملامح الجمال في الوجود قد تتبدد حيث يقول: **نوارس نيسان تاهت ...**

وزنبقة النهر ظمآى[2]

ويستخدم الزنبقة في النص كمعادل موضوعي للقصيدة فهي الزنبقة الجميلة الرقيقة المعبرة عن خبايا الوجدان وسحر الأخيلة بحثا عن عبير الروح، والشعر هو الفجر القادم سلاما ساحرا ينثر ومض التفاؤل عبر عبق الأنسمة، وهو المزيل لكل زيف وكل لبس يدمر العلة ويشير للحلول، وفي ذلك تحفيز لكل مثقف جزائري بأن ينهض مسخرا ما أوتي له بغرض التغيير نحو الأفضل وبطبيعة الحال تعد القصيدة هي الحل الأمثل لكل شاعر سخر قافيتة للقضية.

فهي المكفكف للدموع وهي مستودع المشاعر وعالم الأسرار فالقصيدة هي شموخ الشاعر وعمود الأساس في كل أحلامه وهي التي " تداوي الجراح/تلم الشتات/ تصد الرياح" [3] ، فهي تشفي من كل داء وتجمع كل ما فصل بقوة البطش وتقف حاجزا في وجه كل مزعزع لقيم الإبداع فرغم كل العواطف التي تختفي بين منعطفات الحياة إلا أنّها تبقى الشراع الثابت في وجه كل الأمواج العاتية يقول:

تصارع لون الأسى نجمة

يغالبها الوجد حينا فتخبو

وحينا تكبل تياره المتدفق غيما فتسطع

---

[1] تمارا الرفاعي :نيسان يا أقصى الشهور، بوابة الشروق، الأربعاء 19 أفريل 2017، 09.50 .

[2] ديوان سفر على أجنحة ملائكية ، ص 91.

[3] المرجع نفسه ، ص 92.

فتغمر أنوارها صفخات الظلال[1] .

ورغم الظروف القاهرة تبقى نجمة لامعة مميزة تختفي حينا ولتعود بعدها بقوة فارضة سرحها، ويوظف الشاعر اسم طائر آخر في القصيدة غير النورس وهو الهزار ليكون رمزا للشاعر، ومرة أخرى يقرن الشاعر بالطائر لأنه يهوى التحليق ورؤية الأمور من الأعلى يهوى التجوال والتغيير وزيادة الأمكنة واكتشاف الأفضية ، ويكون الهزار هو الشاعر الذي يشدو بالحقيقة التي تؤسس مجتمعا حقيقيا دونما وهم أو احتواء يرسل رسائل الانعتاق من الاستعباد والخروج من قوقعة التقليد، وهي علاقة مجد كبير بين ساع ومبتغى.

ثانيا- تبلور المعادل الموضوعي عبر الخطاب الديني المؤسس (ديوان غدير النور)

1_ النور المنسكب سراجا

ينبني نص" السراج" على النهج العمودي ويخص فيه خير خلق الله خاتم الأنبياء محمد صلى الله عليه وسلم هذا النور الساطع الذي أطل علينا آمانا واطمئنانا، حيث يجعل منه سراجا ونبراسا للهدى، ويصف العلاقة بين قدومه وحركية الكون في وسم متفرد مختلف عمَا عهدناه، فرغم أنّ الموضوع ليس جديدا إلا أنّ قولبة معالمه وصوره جديدة كليا فهي لا تعود بنا لذاك الزمان _ صدر الإسلام _ بل تحضر هالة رسولنا الكريم لحاضرنا اليوم وهو ماتجسده ألفاظ القاموس الجديد عبر توظيف التصوير الخيالي الجزئي والكلي.

واستخدام تقنية الاستحضار جعل القصيدة تتفتح على عدَة أفضية ممَا حولها إلى حقل لامتناهي من العلامات المحملة بالمدلولات القيمة، ويتم الانتقال نحو اللامدى أين تبتسم له كل الأماكن والأزمنة، فراح ينثر بهاء عبر الدجى حيث يقول:

تهلل الكون الرحيب لحلَه طربا وها طير البسيطة غردَا

وتدفق النجم البهيج مهللا نشوان يعلن للأنام المولدا

[1] ديوان سفر على أجنحة ملائكية ، ص 92.

ولد الهدى فاستبشري يا أمة ستعانق المجد الاثيل السرمدا

نور تلألأ في الوجود بريقه متساميا يمحو السها والفرقدا[1]

وتضفي عملية التفاعل الحاصلة بين المصطفى وعناصر الكون حيوية رقراقة، لمعاني النص فيمهد لعملية قدومه عبر طريقة التفاعل المستمر بين العناصر الموجودة _ سواء الملموسة منها أو المعنوية _ وبين الموصوف وهو ما جعل هذه العلاقة تأخذ وسما فلسفيا عميقا فلم يعمد للوصف المألوف الذي ينغلق على الحكم فقط بل ارتقى عبر الحوار التناوبي الكائن نحو القدسية العميقة، فقد اجتمعت فيه كل المكارم والمحامد فكان الأنبل والأفضل والأسمى، ولذلك حلّت البركة أينما ذكر.

وتتبلور الصورة عبر ملامح النص الشعري حيث تنأى تماما عن النمطية المعهودة بل ترتقي في حيوية وحركية فتية نحو إثارة حب الموصوف فينا وبث ذلك الفيض الغامر من المحبة والود في المتلقي، وهو مكمن المعادل الموضوعي تماما حيث يتمظهر هذه المرة في هيئة إثارة الشعور أين ترتسم صورة للمشاعر الغامرة التي تلوث الروح عند قراءة النص وتمثل معانيه، لأنه محمود الخصال الأحمد الأبَر الخلوق العفيف النقي الطاهر، فقد خصَه عزَ وجلَ بأرفع المراتب وأعظم الدرجات ونوره يضارع الصباح ا لمشع أملا وبهاء فله الشفاعة وله أقدس رسالة سماوية، الحبيب السمح الشهم التقي وهو القدوة الأزلية لكل الخلق.

ورغم أنَ موضوع القصيدة ديني إلاَ أنّه استطاع فعلا التجديد من خلال التصوير وبث الحياة في النص الشعري واعتماد تقنية الحوار النصي الكائنة ، فقد تجاوز النص مجرد كونه رسالة إلى كونه حياة فعلية تسكن المتلقي وتحيّ فيه حبا من نوع خاص وتحبب المتلقي فيه من خلال إثارة وجدانه إلى لقياه، وبذلك يتمظهر المعادل الموضوعي في هذا النص من خلال إثارة العاطفة في المتلقي ونقل الشعور له بدقة كيف لا وهو الحبيب المصطفى صلى الله عليه وسلم.

[1] ديوان غدير النور ، ص 9/8.

2_ فيض الآمان من خلال كوكب النور

بعد السراج يأتي نصه" كوكب النور" معبرا عن حالة شعرية تعتري الذات الشاعرة حيث يتم اختيار هذه المرة الزمان المتمظهر عبر الليل ليبثه أشجانه الخفية، فقد لاح طيف ذكرى المهدي أين وقف يناجيه، وتتوشح الصورة الشعرية بالحزن لأنّ النفس تعيش حالة وله ووجد لخير خلق الله فهي آهات تتبع من نفس يغشاها الأسى وترجو لقيا الحبيب المصطفى وفي هذا الصدد يقول:

أوَاه ها أحرفي في نوره وجمت

ورايتي ألّها الإشراق أوَاه[1]

شوقي ونبض الحشا والروح مجمرة

قد أوقدت في الخزامى سرً فحواه

هذا أريج الهدى تسري نسائمه

سكرى فتنساب في الأعماق نجواه[2]

ويعبر من خلال الأبيات عن الأشواق التي دفعت النفس إلى طلب النجدة من القدوة المثلى علَها تجد العزاء الفعلي بعد تغير الواقع تماما، فما يرى يؤلم وما يعاش يؤلم أكثر ولهذا كان العزاء في حضور محمد عليه الصلاة والسلام، ونسائم الأمل تغرد ترنما عند استحضاره، فهو خير خليل ونديم تنهل منه الروح الهدوء والأمان وتلملم كيانها المشتت بعد معاناة الأنا وأناها وبه أمطرت الحياة هداية وشرفا فذكره عبق ندي يتسربل إشراقا وإيمانا.

[1] ديوان غدير النور ، ص 14.

[2] المرجع نفسه ، ص 15.

وقد أشار في النص الشعري عبر الاقتباس من القصص القرآني والسيرة إلى قصة الحمامة والعنكبوت في حادثة اختباء الرسول عليه الصلاة والسلام حيث مرَ الكفار على الغار، فوجدوا العنكبوت ناسجة نسجها والحمامة فوق بيضها فخمنوا أنّه لو دخل الغار لما بقي نسيج العنكبوت أو أمان الحمامة مع بيضها ولهذا ولَو ا أدراجهم، ويأتي هذا الاقتباس كتقنية لإثراء النص الشعري والارتقاء به وتحميله مدلولات عديدة .

ويكمن المعادل الموضوعي من خلال هذا التوظيف في إثارة مشاعر التعاطف إزاء المصطفى، فاستحضار القصة يجعل الأمان فيضا في قلب المتلقي خاصة كما يذكر بصفاته الحميدة من صدق وحلم وطهارة وصفاء، ثم يتطرق للعلاقة التي تبلورت بداخله نحو رسولنا الكريم عليه الصلاة والسلام.

وأما ذكر النار المتأججة في أعماقه فهو إشارة للفراغ الذي يجتاحه ولهذا كان الملجأ الوحيد والقدوة الأزلية _رسولنا الكريم_، وهذا يدل عن الوازع الديني القوي عند الشاعر، لأنّ مثل هكذا موضوع الأجدر فعلا معالجته شعريا فالرسول صلى الله عليه وسلم هو الموطن الحقيقي وكوكب النور الفعلي الذي اختاره الله عز وجل لأداء الرسالة.

هذه المعالجة تؤكد أنّ رسولنا الكريم ليس رهين عصر ما أو زمن ما بل هو خالد حي في كل الأزمنة مقدس السمات كوكب أبدا تخبو مراياه " [1] ولذلك يستغيث به طالبا الشفاعة " حيث يقول" واشفيعاه " [2]، فالنص حالة وجد روحية صادقة وحقيقية ترجو لق اء النبي عليه الصلاة والسلام بفيض من الرضا والمحبة والصفاء وأبهى الصفات.

[1] ديوان غدير النور،ص18.

[2] المرجع نفسه، ص،ن.

3_ شاعرية الحضور الغيابي في "وإنَه لمحمد "

يستهل الشاعر نصه "وإنه لمحمد" على طريقة القدماء عبر صيغة" خليلي" معبرا عن رفيقيه ولوعته وأساه فقد أحزنته بنت الحرف فلاح طيفها مثل سراب هلامي يمرر الروح بين حنايا القصيد فغاب البيان وحضرت الوحدة، ويأتي استهلاله مشابها لعدد كبير من قصائد القدامى حيث نجد زهير بن أبي سلمى يقول في أمن أم أوفى دمنة لم تكلم

تبصر خليلي هل ترى من ظغائن تحملن بالعلياء من فوق جرتم [1]

ونجد كثير عزة يقول

خليلي هذا ربع عزة فاعقلا قلوصيكما ثم ابكيا حيث حلَت[2]

ويقول أبو تمام

ألا يا خليلي اللذين كلاهما يلبيك عند النائبات نجيب [3]

ويستهل القصيدة بالمقدمة الغزلية شأن القدامى لكنه يروي قصة عشق بينه وبين الكلمة حيث روادها فتمنعت وصدته حينما ناداها ولذلك صار يناجيها ليلا نهارا حيث تمظهرت كطيف يقتات من أشواقه الحالمة، ثم يجسد تعبيرا اللحظة الفضلى حينما يلوح نور الوجود السرمدي ويبدو نبع الصفاء المصطفى عليه الصلاة والسلام فانهمرت دموع البوح وتكلم صمت الصمت عند حضوره، ويستخدم الحوار التناوبي كإستراتيجية لتجسيد المعنى ومن ذلك قوله :

هو الأحمد الماحي المقفي محمد حوى أصغراه سر كلَ حميدة

إلى واحد كل الخصال تقسمت عليه وفيه ثم بثت ورمت

---

[1] زهير بن أبي سلمى: الديوان، تق: علي حسين فاعور، ط1، دار الكتب العلمية، بيروت، 1988، ص98.

[2] كثير عزة: مرجع سابق، ص21.

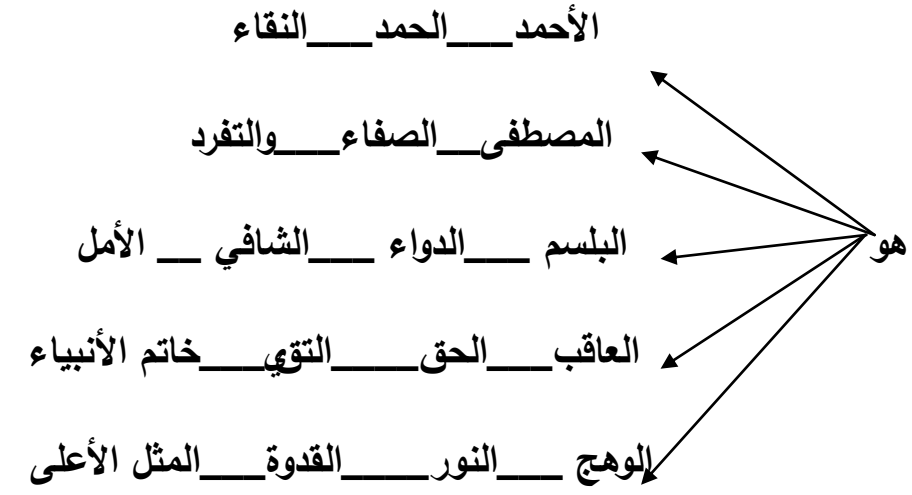
[3] أبو تمام:الديوان ،شرح الخطيب التبريزي، د،ت ،دار المعارف، القاهرة، ص246.

كل شظايا الطهر فيه توحدت وكلَ مرايا النور منه تشظت[1]

وتعرض الأبيات مكانة الموصوف كونه مثال الطهارة والشرف وهو فيض الحب العارم والعلم وقوة الإيمان، كما يتطرق أيضا لمكانة الكعبة الشريفة ويصف شدة وجده لها فقد صارت تنادي جوارحه حيث تتشبع روح الروح سلاما، ومن أبرز الصفات التي ذكرها عن الممدوح (وسيم، قسيم، ظاهر، الحسن، مشرق، سمَي، عزيز النفس، متقد الحجر ،حييً، سمح السجية ، أصدق قائل ...) ، وكلها صفات تثبت محبة الشاعر للمهدي عليه الصلاة والسلام، فهو العطر الأزلي الذي يتخلل خفايا القصيد.

بعدها يتطرق لترنم الطبيعة واحتفائها برسولنا الكريم فيتعمق في رصد العلاقة بين الكون وقدسية رسولنا الكريم، ولهذا يكثر من استخدام الصورة التشبيهية، ويعتمد الاتساق بين عناصر النص الشعري خاصة من خلال تكرار ضمير (هو)، كما يؤكد على المكانة التي وهبه الله عز وجل إياها والعزة التي خصه بها .

ومن خلال تتبع تمظهر ضمير _ الهو _ في النص ثم رصد الدلالات التالية :



[1] ديوان غدير النور، ص 23.

ويتم التطرق لملامح التفرد لديه خاصة وأنه تطرق لمعجزاته التي تقوي نصوصه وتجعلها أثرى دلاليا حيث يقول :

فذي آية القرآن فـــــي اللوح سطرت على صفحة التاريخ أعظم آية
وذي الأرض طوعا في الفلا زويت له وبـــــــاحت لعينيه بكل خفية
تراءى لـــــــــه سر السواد وكنهه فأبصر في الظلماء كل صغيرة
وذا قمـــــر نصفين شـــق لحجة فكان لعين الشك أوضح حجة [1]

ويتم توظيف التناص الديني المعبر عن معجزاته كونه القدوة المثلى لكل مؤمن فيجعل مكانته أرقى وأسمى من الوجود الجسدي فقط، بل وجوده يتسم بالروحية اللامتناهية، ويأتي رصف هذه المعجزات كمعادل موضوعي لمكانه رسولنا الكريم، ويدعم هذا المعتقد من خلال التطرق لأعماله الدنيوية التي كانت ولا زالت مثالا يحتدى به في التواضع والرحمة وأسمى السمات، وكثرة الاقتباس من القصص القرآني في نصه منطقية بحكم نوع الموضوع المعالج.

ويستحضر عدة قصص لأنبياء مروا بعراقيل جمة أثناء نشر رسالتهم ومنها قصة موسى عليه السلام، جبريل، نفخ الصور، اللوح المحفوظ، شق القمر، الطود، قصة سليمان، يوسف ...، وهذا الاقتباس الديني البارز يعبر عن عمق الثقافة الدينية للشاعر، بل وتوظيفها عبر وعي عقائدي وفني دقيق، حيث تعكس الصدق الفني الكائن سواء في الإحساس أو في التعبير وهو ما بلور رؤية فكرية خاصة بالنص الشعري والذات الشاعرة.

ولهذا سخر حرفه لبث إلهام المصطفى شعرا فقد فارقنا جسدا إلا أنّ روحه خالدة تعيش معنا على الدوام، وهو الرفيق الذي لا يفارق أوقاتنا مهما حصل ولهذا كان حرف الشاعر لأجل رضاه لأنّ هواه ظلال يتناثر وحي سلام وعبق أفئدة تشع رضا فهو نور على نور "من سماء

[1] ديوان غدير النور، ص28.

تدلت " حنانا وآمانا" [1]، ونجده في ختام النص الشعري يعتمد الإشارة إلى أنّ وصف الرسول عليه الصلاة والسلام لا تفيه كل قصائد الكون حقه – مهما كان عددها– وفي ذلك تعبير عن أهمية هذا النوع الشعري، ومقدرته على الخلود والاستمرارية.

4_ منعطفات الصفاء عبر "الظل الوارف"

ويأتي هذا النص الشعري هو الآخر معبرا عن وجه آخر من أوجه تمظهر مكانة رسولنا الكريم عبر عوالم القصيد فيجعله ظلا وارفا يحمينا، حيث يستهل نصه م تحدثا عن حالة القصيدة التي جفت وتمنعت وصلا ويعيد مرة أخرى فكرة المراودة حيث يصف قصة عشق لامتناهية بينه وبينها ولكن هذه المرة يضيف إخراج العلاقة بينهما للعلن، لأنه يشكوها لأصحابه علَهم يساعدوه في إيجاد حل، فيجعل القصيدة امرأة صعبة المراس جميلة رقيقة غامضة محبة ومحبوبة.

وبذلك تكون القصيدة معادلا موضوعيا للحبيبة حيث يبثها مشاعره وأحلامه وأمانيه فيروي الصراع بينه وبينها على شكل حوار تناوبي وهو يعيش حالة وجد وأسى ولوعة جراء ما يحصل له فما كان عليه إلا المراقبة في شوق العاشق المستهام، وبعد التقديم للمقدمة الغزلية _ على طريقة القدماء_ يدخل صلب موضوعه حيث يكون حسن تخلصه مجيء طيف رسولنا الكريم أين يمر ذكره مثل النسيم العليل حيث يقول:

واستبصرت نفحاته البيضاء ذا كرتي ففاض إلى الوريد عطاؤها
فتدفقت فـــــي مهجتي مدرارة ليعانق البدر المنير فضـــــاؤها
وتضمخت بشذا ضيائه روحها فاستبرقت عطرا وذاع ضــياؤها
يا سائلي عن روعة الشعر التي لا ينمحي عبر الزمـــــان ثناؤها
ما كنت أعلم للكـــــلام طلاوة وحلاوة مثل المساء نقاؤه___ا[1]

[1] ديوان غدير النور، ص 32.

يتطرق لغمراته التي مرت عبر منعطفات الذاكرة حين تسربل نوره عبر الروح ليعلو نحو البدر معانقا إياه مرتشفا نوره الذي خضب شداه المنير، ورغم استلهامه لعبق للمصطفى عليه الصلاة والسلام إلا أنه يبقى في صراع مع زئبقية القصيدة، حيث ينفي معرفته لعذوبة الكلام حتى تنشق عشقها، فالشعر عشق من نوع آخر العلاقة فيه غير محدودة هلامية المعالم، ولهذا يصور سعادة الكلمات بوصفها نبي الله عليه الصلاة والسلام "نور المدائن كلها وسناؤها "[2] .

ويستحضر سعاد من قصيدة كعب بن زهير في البردة عبر تقنية التناص حيث يقول كعب فيها في المطلع :

بانت سعاد فقلبي اليوم متبول متيم إثرها لـــــــم يقد مكبول

وما سعاد غداة التين إذ رحلوا إلا أغن غضيض الطرف ملحول [3]

وينفي الشاعر عن نفسه تحرك وجدانه نحو سعاد وإنّما كل الحب كان لمدح رسولنا الكريم صلى الله عليه وسلم، وفي ذاك الفضيلة والعقيدة وله كل القصائد البهية وأريج كل المدائح فهو المنارة والنبراس وومض الإيمان ، ومن بين الصفات التي خص بها الممدوح في هذا النص قوله: (له طلعة، صنو الربيع، جلال، سناء، سريرة راق نبعها، صفاء، نهر فرات، مدار، سماء شعلة،...)، وبذلك يتحول الرسول الكريم إلى معادل موضوعي للمثل الأعلى أي الكمال الحقيقي ولهذا تتسربل المعاني شغفا به.

---

[1] ديوان غدير النور،ص 27.

[2] ديوان غدير النور ، ص 38.

[3] كعب بن زهير، الديوان، تح : علي فاعور،(د،ط)، دار الكتب العلمية، بيروت، لبنان، 1998، ص06.

5_ الهلامية في "سلام هي حتى منتهى الدهر":

تبرز في هذا النص الشعري حالة من حالات الصراع الكائن بين الإنسان والزمان ولذلك يخاطب الليل الذي أضنى فؤاده، فيتم توظيف لفظة" الليلة" التي تتحول إلى صيغة دالة مجسدة معادلا موضوعيا لشكل من أشكال الأنا عند الذات الشاعرة، ففي الليل يتم توجه الذات لذاتها وتأمل مجريات الأحداث عن قرب، هناك تتكلم الخفايا علنا "فيجعل من المنحصر منتشرا" [1]، ولهذا يناجي هذه الليلة التي استحالت فيها شعريته حورية ساحرة ، وكما في القصائد السالفة في هذا الديوان يعتمد المقدمة الغزلية كل مرة، فهي ليلة مقدسة حل فيها الجلال مقاما سامقا.

ويعتمد التكثيف الدلالي فيشع وهج المعاني عبر كل صدر وعجز حيث نلاحظ تكرار لفظة الليل في النص بشكل لافت كونها الجوهر فيه، ومن أهم الألفاظ الدالة على الزمان نجد (ليلة، دهرا شروقه، بدر الصبح، الأسحار، الإشراق، فجرا، الأزمان ألف عام) حيث تسيطر على النص نبضات الزمان كونه المتحكم في كل الثوابت والمتغيرات، ويتم تحديد الفضاء المكاني المهيكل لأرضية هذه الأزمنة أي يقصد مكة حيث يقول:

بمكة فاضت غدره فتأرجحت مخضبة بيداؤها وإكامها[2]

وينتقل بعد تحديد الزمان والمكان نحو الموصوف رسولنا الكريم صلى الله عليه وسلم مع التعبير من خلال النص عن علاقة وجد خاصة بين الذات الشاعرة والمكان الذي ترجوه وتتلهف لزيارته كيف لا وهو مكمن القداسة والشغف الروحي بينه وبين دينه، حيث يتم التطرق لمكانة الرسول في قلبه والمشاعر التي تنهمر عند استحضاره إذ يقول في هذا الصدد

هو النور في الآفاق يعلو شروقه إذا ما سرى في الروح طابت مقامها

تهلل بدر الصبح في الليل إذ بدا فعفت ديـــــار واستهام حمامـــها

[1] عبد الملك مرتاض: التحليل السميائي للخطاب الشعري، مرجع سابق، ص 69

[2] ديوان غدير النور، ص 43.

وهل فهلت نفحة قدسيـــــــــة بعطر الهدى فاحت وضاعت رهامها

قطوف هواها في الفؤاد تقاطرت عناقيد نور من سناه اهتزامهـــــــا [1]

ويركز الشاعر على أهمية الممدوح خاصة وأنّ ذكره دواء لكل العلل التي تصيب الفرد، كما يصف العلاقة بين استحضاره وازدهار بدر الصبح، أي أنّ الحياة تتزين وتكون في أبهى حللها عند لقياه، ويتعمق في وصف تغيرات الكون الطارئة فبمجر د استحضاره يتسربل الندى على محي أزاهر الوجود وتفيض أنهار العطاء والسناء.

ويشير إلى قدسية يوم الاثنين حيث يجعله مثل اليد المخضبة طيبا وإيمانا ينهمر على ربيع الأمكنة والأزمنة، ثم يواصل وصف عملية خلق رسولنا الكريم ورسالته المحمدية في قالب وجد صوفي حالم، ونلاحظ أنه يكثر في هذا النص استخدام الصورة التشبيهية كونها تقرب المعاني أكثر أين يجعله الأول والأخير، الأسمى الأفضل والأرقى، فكل الفضائل تجلت به فقد جمع أرقى الخصال.

ويخاطب الليلة الغراء مناجيا إياها كونها لاحت بوميض النبض تسوق العز جاعلة منه عليه الصلاة والسلام حساما للحق، فهي ليلة جلبت معها أعز شريعة للسلام، واللافت في النص هو الطابع الإيقاعي الموظف حيث يشكل نغما موسيقيا رنانا مؤثرا في السامع جذابا للمتلقي بغية التأثير به ونقل الحالة الشعورية له.

ويغوص في وصفه للممدوح متطرقا لتهلل النجوم بقدوم خير الأنام حيث يقول:

يباركن للأكـــوان فيض نبوة مقدسة الأركـــان صك ختامها

وحتى لثمن الطهر من بريقه فعدن وزهر الأفق صاد غرامها [2]

[1] ديوان غدير النور، ص 43.

[2] المرجع نفسه، ص 46.

فقد استبشرت نجوم الوجود بحضوره وهو سنام الزمان الأوحد، حيث يؤسس توظيفه إلى كم لامتناهي من المدلولات في النص خاصة، وأنه يعتمد قاموسا لغويا خاصا معظم مناهله من القديم، فقدومه نور العالمين حيث غير مجرى الحياة وصير الغوامض واضحة.

ويتمظهر المعادل الموضوعي هنا في شكل موقف وجداني ينشأ حينما تغوص الذات في ذاتها ولهذا كانت سلام ا هي حتى مطلع الدهر أي أنّه قدم للمعنى سمة اللانهائية، ورغم اعتماده التناص الديني إلا أنه استطاع خلق فيض جديد من المعاني وجسد معادلا من نوع جديد عبر قولبة المدلولات في إطار ديني صوفي روحي ورومانسي ينأى عن المألوف.

6_ هندسية التصوير في معجزات المصطفى صل الله عليه وسلم :

يكون الخطاب في هذا النص صريحا مباشرا عكس النص الشعري الفارط فيتطرق لرسالته السماوية وتبشيره بالحق والهدى، فهو سيد الأخلاق الفاضلة وخير ختم في الوجود وهو عنوان سمات تفاؤل والأمل بغد أفضل، ونلاحظ أنّ نسيج النص كان على شاكلة الشعر التعليمي الذي ورد عند البوصيري وابن الوردي وابن نباتة المصري وغيرهم...

ويهيمن على النص النمط الأمري الإيعازي كما تسيطر نبرة الإلزام حيث يدعو للصلاة عليه مع الإشارة إلى منافع ذلك، حيث ترتدي الذات الشاعرة في هذه النصوص ثوب الحكمة والرزانة والوعظ وفي ذلك يقول:

أدم الصلاة عليه تركو نعمة يغدو فؤادك بالمغانم مفعما
وستنتشي خلجات روحك راحة وسترتوي دنياك ماء زمزما
ثم احمد الله العزيز لأن خلقت كمثل مصباح البرية مسلما [1]

[1] ديوان غدير النور، ص 49.

فأعظم رحمة تحل حينما يذكر نبينا حيث ترتوي الماهية آمانا وتتنعم اطمئنانا، ويتقصد زرع قيمة الحمد في الإنسان خاصة وأنه يخاطب المسلم وبعد التقديم لممدوحه يتطرق لمعجزاته من خلال القرآن الكريم، فيدعو لتفقه الفرقان المنهمر سحرا يوقظ الألباب ويلهم القلوب.

ويعبر عن بلاغة القرآن المقدسة ويرصف المعجزات مستهلا إياها بالوحي كونه أعظم معجزة تجلت بإعجازها وسحرها الأخاذ وبراعتها الفنية التي تأسر الوجدان، كما يشير إلى اللوح المحفوظ وقد عرجنا عليه في القصائد الفارطة، وهو الذي "**دعا السحاب فأمطرت** [1]" أي أنّها أمطرت غيثا يسكب الحياة حياتها ويروي الأرض عبقا من فيض المحبة الإلهية.

وتطرق للشجيرة التي نطقت إليه وأخبرته بقدوم فريق الجان ليخرج إليهم المصطفى عليه الصلاة والسلام، حيث قابلهم بتلاوة القرآن الكريم الذي نثر بينهم ربيع القداسة الملهم فصاروا مؤمنين لتعاليم الله عز وجل خاضعين، ثم تطرق لحادثة البعير الذي استثقل الحمولة حيث استنكر رسولنا الكريم ذلك ودعا للرفق بالحيوان والرأفة والرحمة، وأشار أيضا إلى معجزة شق القمر وعودته لمكانه بعدها.... ويأتي التوظيف المعتمد موجها مقننا شاعري ا في الوقت نفسه، فقد انهمر العطاء بقدومه وتهللت الأكوان، كما تطرق لآية الحمامة والعنكبوت ووظف أيضا حادثة الجدع، أين أشار إلى شوقه الكبير لرسولنا الكريم نور الوجود وضوء الوجدان حيث يقول:

به أكمل القدوس دنيه للورى وبه غدا يوم القيامة يحتمي

قد عرش الخير لجبريل بقلبه والطهر في نبضاته قد خيما[2]

ويدعو من خلال نصه إلى أهمية ذكره والإقتداء به وأخذ العبرة والموعظة كونه سر ا من أسرار الخالق عز وجل النفيسة، فهو آية عظمى وذكره إحياء للأفئدة ونثر لنور الإسلام ولهذا

[1] ديوان غدير النور،ص51.

[2] ديوان غدير النور ،ص56.

رسم صورة شعرية لقداسة رسالته، ويتمظهر المعادل الموضوعي في هذا النص من خلال ما تبثه فينا معجزاته من تعاليم تبقى لأبد الآبدين، " أين يبدو كنظام له خصوصياته وقوماته ولكنه ليس بمعزل عن غيره من الأنظمة السميوطيقية الأخرى إذ يتقاطع ويتفاعل معها" [1]، فقد عدد مآثره ومعجزاته مع اختلافها، وفي ذلك إشارة للثقافة الدينية الموظفة والبراعة الشعرية في التحكم فيها وهيكلتها عبر هندسية للمدلولات الموظفة في النص الشعري، ويأتي التكرار في هذا الديوان لافتا سواء في الصور أو الأبيات الشعرية وهذا من سبيل الترسيخ والتأكيد لأنّ ذلك التكرار في حد ذاته يتحول إلى معادل موضوعي للفكرة المراد إيصالها للمتلقي.

[1] عبد العزيز حمودة: المرايا المحدبة(من البنيوية إلى التفكيك)،(د.ط)، المجلس الوطني للثقافة والفنون والآداب، الكويت، 1998، ص205 .

ثالثا- تضمين المعادل الموضوعي عبر خطاب الطفل(ديوان أهازيج الفرح).

1_ تناثر الفرح عبر قصص الوعي الهادف.

تعتبر القصيدة الموجهة للطفل عالما خالصا متفردا يتحرى فيه كل شاعر الحذر ولهذا وجب عدم الاستهانة أبدا به، بل وجب التفكير بأسلوبه ولهذا يتمظهر المعادل في هكذا نوع من الشعر بطريقة مختلفة تماما عما هو معهود.

فنجد نصه " أهازيج الفرح" معبرا عن شكل جديد من أشكال المعادل حيث تتكرر لفظة الفرح بصورة واضحة لتتحول عبر مدلولاتها إلى صيغة لافتة في النص الشعري ، من ذلك قوله "أهازيج الفرح، حرف فرح، مقلوب الفرح ..." والفرح هو أجمل ما في الوجود بالنسبة للطفل، بل ويفرح الكبير لفرحة صغيره، فيكون تركيز الشاعر على الفرح كونه معادلا موضوعيا للبراءة . فعندما يبتسم الطفل تورق الحياة ويعود الشحن ويتراقص الوجدان ولهذا تصبح الفرحة أوكسجين الفرد لذلك يدعو الأطفال للمرح ويدعوهم إلى اللعب والشدو بأبهى الألحان والتفسح في ربوع الأوطان ومداعبة رياض الجنان.

ويرتقي بالخطاب بعدها نحو دعوتهم للارتشاف من بحر اللغة العربية من "حروفها الفصيحة وأنغامها البديعة وألوانها الجميلة" [1]، وهي اللغة الخالدة التي تخترق الوجدان وتتربع داخله مؤسسة لكيان الأفكار هذه الأخيرة التي تنمي داخل الطفل الأفكار السليمة، ولهذا يتم دعوة الأطفال للحلم والتطلع للعلا الدائم وجعل الطموح هواء الحياة، فهو بنصائحه يساهم في بناء شخصياتهم ويؤكد على ضرورة تحديد هدف لهم في الوجود.

ومثلما خصص لسلمى قصيدة في الديوان الفارط نجده يخصص لشيماء نصا في هذا الديوان، فقد كان لاسم شيماء مكانة مهمة جدا في التراث العربي الأصيل "فالشيماء التي تكون لديها شامة، والشيماء اسم بنت الحارث السعدية، أخت النبي (ص) بالرضاعة وأكبر منه" [2] حيث

[1] أحسن دواس: ديوان أهازيج الفرح ، ط1، مطبعة الوفاء،سطيف ، الجزائر، 2000،ص5.

[2] قاموس المعاني "لكل اسم معنى". www.almaany.com

يهدي القصيدة إلى هذه الماردة الصغيرة، فقد هيكل النص على شكل التطريز أي عند جمع أوائل كل بيت تحصل على اسم المُهدى إليه.

ويصفها في النص بأنها العطر الجذاب والساحرة المذهلة البهية بهاء الصباح وحسن الأصيل رغم ذلك فهي – ماردة – فتأتي اللفظة معبرة عن حالة فنتازية لتصرفات الفتاة الشقية كونها نشيطة جدا تملأ كل الفراغات، مستفهمة العيون، فضولية كثيرة العناد يعمها الصفاء والنقاء وتشع براءة من ذلك قوله:

بسمتها كزهرة الربيع لا يعتري جمالها الذبول

وصوتها أغرودة الهزار أنغامه تبدد الخمول[1]

وبهذا تكون بسمتها معادلا موضوعيا للفرحة التي تنثرها في قلب كل من يراها.

ورغم أنّ القصيدة للأطفال إلا أنّها لا تخلو من الاقتباس الديني في قوله:

"واسمها يا حسنه بمثله قد سميت شقيقة الرسول (ص)[2]

فهي تقدم طابعا شعريا طريفا لطيفا ولكن لها فوائد دينية ثقافية تجعل الطفل يستفيد منها معارف مهمة تساهم في بناء شخصيته الواثقة، فالذات الشاعرة تقوم بتمرير أفكار قيمة للأطفال مأخوذة من الثقافة الإسلامية، وهذا ناتج عن الوعي الديني والفني والفكري والإيديولوجي الموجود.

ويقدم تطريزا آخرا في نصه "راحيل" حيث لا يصرح باسم المهدى لها ولكن عند جمع أوائل الحروف من كل بيت شعري نعثر على الاسم الحقيقي "راحيل بوذيبة" والتي يخصها بهذا الإهداء في المستهل "إلى رحيل سوسنة الحقول المترعة أريجا وعطرا ونجمة الصبح الساطعة في عيد ميلادها أهدي هذا التطريز"[3].

[1] ديوان أهازيج الفرح، ص6.

[2] المرجع نفسه، ص.ن.

[3] ديوان أهازيج الفرح ، ص 15.

ويمثل رحيلها معادلا للمعاناة الكامن ة فقد جعل جزء من الذات يرحل معها لأنّها كانت مثالا للحسن المشرق، ذات حبور، جميلة جمالا خلابا يسحر الألباب، نظيفة لطيفة تنثر السرور عند رؤيتها، بسمتها تورق براءة تشع لطفا، ونورها ساطع مميز جذاب في حديثها تغريد وفي أريجها عبير ساحر فهي الوردة الذكية التي يهواها الفؤاد من ذلك قوله:

وصوتها يا حسنه رخيم كأنّه أغرودة الطيور[1]

وتمثل راحيل شكلا مغايرا للمعادل عما رأيناه في القصائد الأخرى فهي معادل لحالة من الحزن التي تركها رحيلها أي أنها معادل للغياب، فلا تبق إلا الذكريات الجميلة التي تستحضرها ولكن الذات الشاعرة من خلال القصيدة لم تحضرها للواقع بل رحلت إليها نحو الماضي هروبا من الواقع الأليم عودة نحو الزمن البهي أين كانت بسمتها تعم الأرجاء.

2- الالتزام و دوره في بناء رجل الغد:

تأتي قصيدة محفظتي معبرة عن حالة شعرية متفردة خاصة لما لها من مكانة في قلب الشاعر، وهذا الأخير له علاقة مميزة مع المحفظة حيث قال في لقاء معه "أنه في فترة ما في صغره أراد الحصول على محفظة وعندما تقلد أول وظيفة له كأستاذ لغة انجليزية اشترى محفظة جميلة وذات يوم كان ينتظر المواصلات ، وإذا به يشاهد فتاة يعرفها تقف متجه للدراسة واضعة كراريسها وأدواتها المدرسية في كيس بلاستيكي فقرر تقديم المحفظة لها كهدية".

لقد حرم نفسه ولكن لم يعرف ماذا يخبئ له القدر بعدها فقد لاقى نجاحا في حياته وكانت قصيدة "محفظتي" مجلب خير له، حيث ألقاها في أحد الملتقيات وانهالت آراء الاستحسان من الحاضرين مما عزز من ثقته بنفسه، فأخذ يقول في سره "ما أشعرني"[2]

ولها فلاش باك مهم جدا بالنسبة له والعبارة التي قالها في سرة قيّمة حيث تزيد من تعزيز إيمانه بذاته وبشعره وقدراته ورساليته وتفرده.

---

[1] المرجع السابق

[2] مقابلة مع الشاعر أحسن دواس بجامعة سكيكدة /11:15/ 04-03-2019.

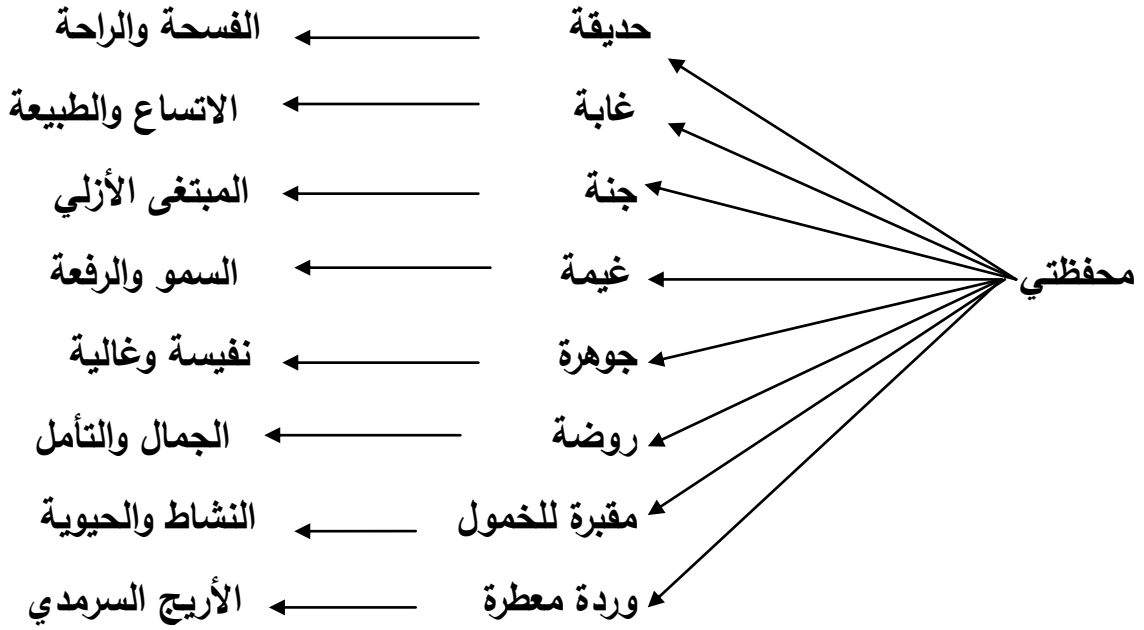
فالمحفظة معادل موضوعي للالتزام المهني وكل شيء فيها له وقع خاص في نفسه يربطه بعالمه الإبداعي وهي عالم بحد ذاته تضم أغراضنا الخاصة وأحلامنا وأمانينا وطموحاتنا.

حيث يقول: **محفظتي حديقة معطرة ☆ وغابة من العلوم مثمرة**

وجنة للمعجزات كلها ☆ وغيمة بالأغنيات ممطرة

محفظتي ياحسنها جميلة ☆ جليلة ثمينة كالجوهرة[1]

فهي فسحة للناظر وملهمة للمتأمل ومنعشة للفكر وكل سمات الرقي تنطبق عليها وقد استخدم الصورة التشبيهية بطريقة لافتة، خاصة لما لها من معاني لامتناهية وقدرة التشبيه على تقريب الفكرة أكثر وفيمايلي التشبيهات الموظفة ودلالاتها المنبثقة:



وكل هذه التشبيهات مستقاة من التعبير عن فوائدها وقيمتها وأهميتها والملاحظ في النص الشعري للجانب العلمي الثقافي والاقتباس بأنواعه يجد في تعداده لماهو مجرد فيها فيذكر الكراس المزدهي علما والمزدهر فنا، ويذكر المصحف الذي ينمي الروح الدينية في الأطفال

[1] ديوان أهازيج الفرح، ص 7.

ويوجه فطرتهم وهو سنام الحياة الذي لا غنى عنه أبدا، ومن بين الأشياء التي ركز عليها أيضا كذلك القصة المصورة فهي أحد أهم الأشياء التي تساهم في تنمية الطفل ، فالمحفظة هي الطفولة البريئة والعالم الذي يحن إليه كل من تجاوزه وهناك علاقة حب من نوع خاص بينها وبين حاملها، ونجده يربطها بالمستقل حيث يقول:

أغدو غدا بفضلها مهندسا ☆ أو قائدا أو عالما في البيطرة

بفضلها سأعتلي عرش العلا ☆ أطال النجوم في ذرى الذرى[1]

ويعتبر ذكر المهن التي يحلم بها الأطفال على اختلافهم واختلافها هادفا فمن شأنه تنمية الفكر الاجتماعي والذكاء العلائقي عندهم، والهندسة والقيادة والعالم المخترع وغيرها من المهن الشريفة التي يعلمها المعلم لتلاميذه الصغار من شأنها أن تدفعهم نحو الطريق السوي السليم الصحيح لمعرفة سبيل الحياة لاحقا.

والمحفظة في الحقيقة ليست مطلقا حكرا على الطفل الصغير بل هي وسيلة عملية لكل من يريد ترتيب أغراضه فيها سواء كان معلما أو طبيبا أو مهندسا أو مديرا أو عالما أو غيرهم والمحفظة من الحفظ أي تحفظ كل ما يحبه ويحتاجه صاحبها تحفظ وتصون العقول والأرواح .، كما نجده يوظف لفظة (الأجنحة)، فهي معادل موضوعي للطموح أين يتسلح بالأدوات الفكرية اللازمة للطيران والسمو والتحليق ليكون فخره وفخر أمته وبلده أيّما فخار.

وتأتي قصيدة **الحاسوب** هي الأخرى معبرة عن أهمية هذا الجهاز في العصر الراهن إذ يعمد إلى ذكر كل العناصر بطريقة ذكية مغرية مشوقة للطفل، فيكون الحاسوب معادلا لفكرة الاختراع، ومثلما تم التوصل لهذا الاختراع العجيب كذلك يمكن لهذا الطفل الصغير أن يبني أفكاره على قابلية التوصل لاختراعات خاصة بهم وهذا من شأنه رفع سقف الطموحات عند الطفل لأبعد الحدود.

[1] ديوان أهازيج الفرح ، ص 8.

ويركز في وصفه على المحسوسات أكثر حتى تكون الفكرة أسهل وصولا لذهن الطفل ومن ذلك قوله (أسد، فهد، ديك، ثعلب، جزر خضراء، بستان، ...) فهو يوظف الأسماء التي يهواها الطفل وتجذب انتباهه ، ويشير للألعاب التي تنمي ذكاء الأطفال مثل النرد، الشطرنج.. فهي تثري الفكر وحتى إن كان لا يعرفها فالفضول سيدفعه للسؤال عنها ومعرفة جوهرها، وكعادته في ختام كل قصيدة نجده يطمح للأفضل ويرجو الأمثل من ذلك قوله:

وبه سأصير سراجا في ☆ وطني يمحو لون الغيهب

وسأصبح مفخرة لأبي ☆ ولعائلتي وأغلى مكسب

وغدا أغدو أرقى نجما ☆ وضاء في أرقى كوكب[1]

ونلاحظ أنه يرجو الرفعة والتميز والتفرد وهذا من شأنه جعل الطفل باحثا عن سبل التفوق وبعث روح الجدية والحماس لديه، ليكون فخرا له لعائلته، فهو يعبر عن معاني راقية نبيلة في ثوب محسوس وقاموسه اللغوي قريب كل القرب من عالم الطفل.

3- الوطن العطر بأريج الخلد

تأتي قصيدة أنشودة الحلم الخالد كلمحة مصغرة تصف العلاقة بين الطفل ووطنه وهي علاقة سرمدية أزلية أبدية تجمعها كل سمات الخلد ، وهوية كل جزائري في الوجود وهذا النوع من الشعر من شأنه ترسيخ العقيدة الوطنية بقوة في ذهن وقلب وروح الطفل، ونجد ضمير الجماعة هو الأبرز حضوريا وهذا لتعزيز روح الأخوة بينهم وجعل الرسالة الأنبل والأسمى في الحياة مجد الجزائر حيث يقول:

نحن أطفال الجزائر ☆ نحن أعلام المفاخر

سنغني وسنشدو ☆ عاليا ملئ الحناجر

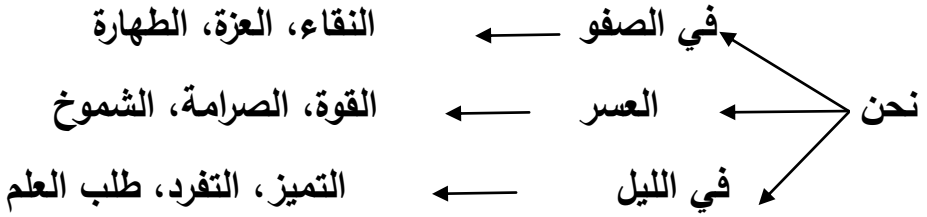
حلمنا مجد الجزائر[2]

[1] ديوان أهازيج الفرح ، ص 10.

[2] ديوان أهازيج الفرح ، ص 11

ويشكل ضمير نحن تعبيرا عن تعزيز الشعور الجمعي الوطني لديهم فهم ورود المستقبل النضرة وعبقه الرقراق والوطن أسمى أغنية يرددونها من الولادة حتى الممات.

وهذا المقطع يتكرر في القصيدة كلازمة شعرية بغرض التأكد فتكون الصورة الشعرية في المقطع الأول – بعد اللازمة الشعرية– تعبير عن التفاؤل والأمل بينما الصورة الشعرية في المقطع الثاني – بعد اللازمة الثانية– معبرة عن القوة والصرامة والالتزام ويجمع صفات عديدة تعبر عن البطولة والإقدام منها قوله: (عمقنا طهر وحلم وصفاء، أسود ضاريات وكواسر عزمنا، هممنا، نمتطي صعب المخاطر، نركب الأهوال نعتلي أعلى المنابر، لا نحب الذل، قمنا للعز، حلمنا عظيم شامخ، أصحاب البصائر، ...) وكلها تعبر عن العزة والشموخ بينما إذ تتبعنا دلالة ال "نحن" نجدها في الخطط التالي:



كما نجده يوظف لفظة "الشعلة" لتكون معادلا موضوعيا لعلماء الجزائر وأئمتها الذين بهم تفتخر، ولها يتدرج الحلم عنده إذ يقول" حلما دوما جميل"، ثم في بيت آخر في المقطع الثاني يقول" حلما دوما عظيم" وفي المقطع الثالث يقول "حلما دوما جليل".

فيتدرج الحلم بين الجمال والعظمة وصولا إلى الجلال وكلّها صفات سامية رفيعة يرومها كل طامح خلوق في حين تتدرج "النحن" أيضا في صدر البيت الأول من خلال كل لازمة حيث يقول " نحن أعلام المفاخر / نحن أصحاب البصائر / نحن أعلام البشائر، فيتراوح المعنى من الفخر وصولا إلى البصيرة ، ومتجها نحو العموم أين ينتشر المجد الأزلي للجزائر بين كل البشائر، فالقصيدة الوطنية ترسخ حب الوطن وقد جاءت في هذا النص كمعادل موضوعي للأنا الوطنية.

ويركز الشاعر مرة أخرى على إثبات الهوية عبر نصه "جزائري" فالوطن هو الهاجس المؤرق لكل ذات شاعرة مهما عاشت ومهما حاولت التحليق تبقى تشعر أنها لن تفي الوطن حقه الفعلي، فيخاطب النشيد الوطني معبرا عن قداسته وعظمته قائلا:

جزائري يا نشيدا يهز أفق الفضاء

ويا بريقا تهادى في حلة من إباء

واختال بين الروابي وفوق زهر السماء [1]

إنّه الوطن القوي المدوي بصوته فخرا واعتزازا وهو المتميز المشرق أملا وإباء وهو سيد العزة والشهامة، ولهذا تسخر كل الأقلام تعبيرا عن عظمته وشموخه السرمدي، فحبه عشق ساحر من نوع مغاير مرامه أول نسيم فيه عند القدوم لهذه الحياة فهو النبراس الذي ينير دروب الوجود وهو حلية الزمان وماء اللانهاية، فلا وجود بلا وطن هو الكيان وهو الكل والبعض هو الأنا الحقيقية لكل إنسان إنّه الموطن الغالي الحبيب الجزائر وبذلك يتمظهر في النص كمعادل موضوعي للوجود الفعلي، والعلاقة بينه وبين الإنسان تمتد نحو اللانهاية كونها مقدسة المعالم متينة الصلات.

ويحاول ترسيخ القيم العليا والسمات الفضلى من خلال تبيان أهمية العَلم جوهر الوجود فيه تزدهي الأمم وتكلل الذوات، وتخصيص نص شعري له ضرورة ملحة فتعود نبرة "النحن" مرة أخرى وهذا التأكيد على ضرورة التعاون في خدمة الوطن الحبيب وفي ذلك يقول:

نحن أطفال المعالي حلمنا قهر المحال

نحن في العلم شموس ساطعات في الأعالي

[1] ديوان أهازيج الفرح ن ص 18.

روحنا للعلم تهفو لا لأملاك ومال[1]

وتأتي النبرة الخطابية في النص مدوية قوية معبرة عن أهمية العلم والعزم بغية تحصيله، فهو سبيل العلا وسبيل تحدي كل الأزمات وتخطي الصعاب ، ولكن لبلوغ النجوم يجب العمل والجدية والمثابرة، كما يدعو لطلب العلم والترفع عن الدنايا فالروح تروم العلم وليس المتاع الزائل وبتتبع نون الجماعة نجده يحقق التراتبية التالية:

الحلم ← الوقت ← الروح ← الدم ← الصوت ← الصيت ← الحلم.

ونجد أنّ الحياة هي فترة ما بين الحلم والاستيقاظ فيذكر مجموعة من الأساسيات التي لا غنى عنها، فالوقت كما ذكر مالك بن نبي أحد أهم عناصر بناء الحضارة فلا يستطيع أي كان تجاهله أو التغافل عن قيمته، بل إنّ الصراع الحقيقي في الوجود هو بين الإنسان والزمان وهو صراع أزلي غير منتهي، فإذا ما استطاع الفرد التحكم في الوقت فاز ولكن إذا سيره الزمان ضاع هناك بين غياهب الآلام ودياجي المعاناة.

والعلم سبيل بلوغ الأمجاد مع تحقيق الفعل وتفعيله فالعلم والعمل هما وهج الحياة المشرق المؤسس للفكر السوي، ولهذا يقدم نصائح مفادها عدم احتكار العلم وعدم الخوض في جدال لا طائل منه والبحث عن القدوة الخيرة في " **ثبات واعتدال**"[2] ، فيجب العمل الجاد والكد والابتعاد عن الاعتماد على الآخرين وبذلك ينمي روح المسؤولية عند هذا الطفل الذي هو رجل الغد.

كما يدعو للبحث الدائم بغرض كشف أسرار الوجود مع الاعتماد على النفس وتأسيس الذات وتربيتها على كل ما هو متين ويقين، فيعاود مرة أخرى دعوة الطفل لأن يكون رمزا في وطنه وكأنما أرقته الرمزية التي تكللها سمات التفرد وذلك يكون عبر شق الطريق الخاص به،

[1] ديوان أهازيج الفرح ، ص 19.

[2] ديوان أهازيج الفرح ، ص 20

فيكون العلم هو المعادل الموضوعي للوجود وإثبات الذات ولهذا يلح على الأدوات المساعدة لتحصيله وضرورة إقناع الطفل بأهميته منذ الصغر.

وينتقل إلى ذكر أحد المقدسات الأخرى والتي من شأنها ربط الطفل بوطنه أكثر وهي اللغة وسيلة التواصل الأولى ورصيد الطفل في مواجهة أولى مصاعب حياته، ونجده يخص نصا لذلك عنونه ب" حروف لغتي"، ويتخذ هذا النص الطابع التعليمي فاللغة هي قاموس الحياة الذي يجعل الفرد يكتب داخل المجتمع ويتحول من كائن فرداني منعزل إلى إنسان يعيش وسط الناس، وفيها يؤسس لأنا الطفل من خلال حريته في هذا الوطن الأصيل ويقول عن اللغة"

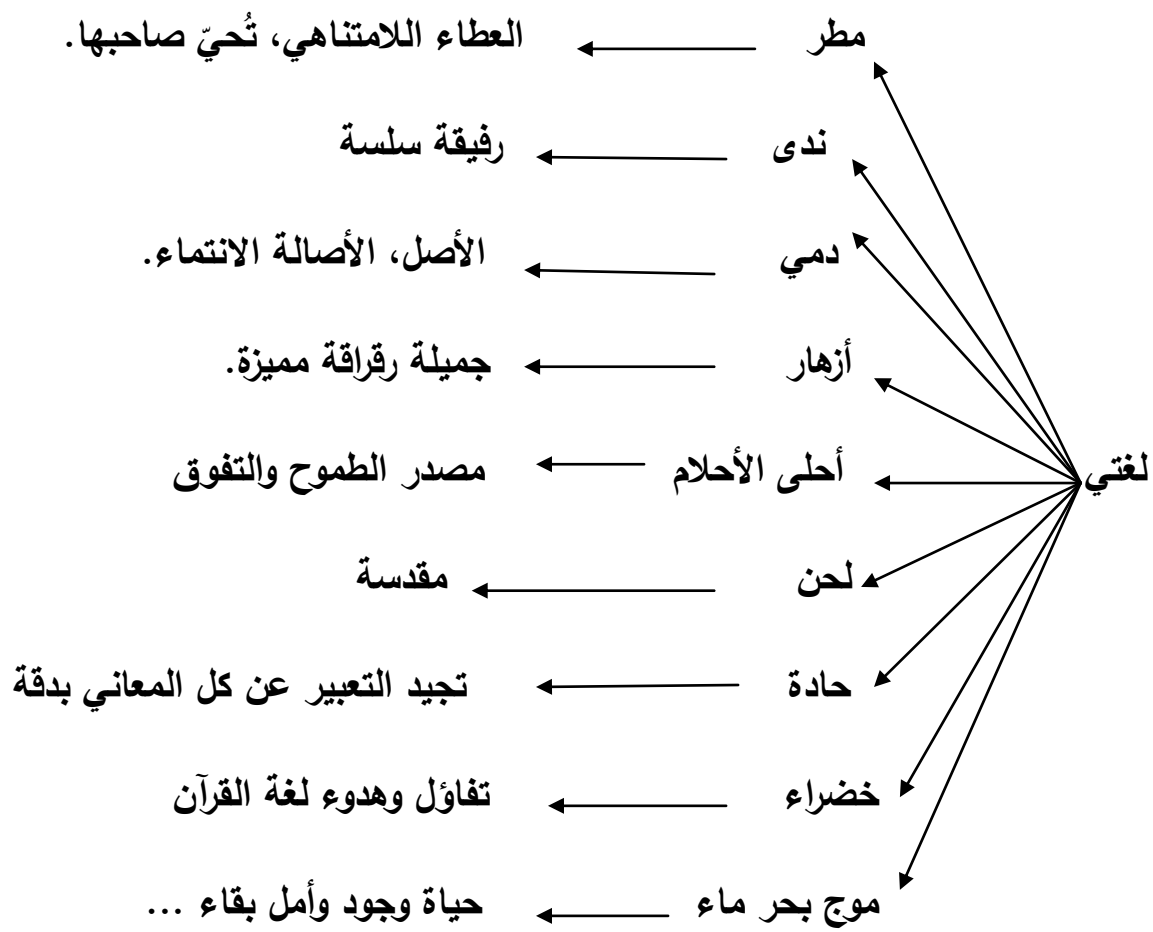
لغتي مطر وندى ودمي يسري فيه الحرف الأزهر

عربي أهوى حرف القر آن العربي هوى أخضر

حرف نوراني عذب دفاق يجري كالكوثر[1]

واللغة العربية معطاءة شامخة وهي لغة القرآن الذي أنزل على رسولنا الكريم محمد صلى الله عليه وسلم حتى يكون نور البشر في هذه الحياة، وحرفها السرمدي يحمل مكانة مقدسة عند كل مسلم ويسمه الشاعر بعدة سمات فيجعله " نورانيا، عذبا، دفاقا، سلسا، صاف، حلو، لا يغنى، لا يبلى، ...) ،ويقدم له أنبل الخصال وأبهى الصفات. ويقدم للحروف الأبجدية جميعها عبر القالب الشعري من خلال المزج بين تراتبية الحروف والتشبهات التي تقرب الأفكار للذهن وتبرز أهميتها الغالية فهو يجعل للغة عدة أوجه تنبثق عنها دلالات لامتناهية والمخطط التالي يوضح ذلك :

[1]ديوان أهازيج الفرح ، ص 21.



نلاحظ وأنه يقدم أسمى الصفات وأنبل المعاني للغة العربية ويذكر رمزا تراثيا يجعله يتحول إلى معادل موضوعي عبر استحضار مكنوناته الشعورية من خلال _ الأوراس _فهي معادل للنضال من أجل الحرية، وهي رمز الشموخ والعزة والإباء، ومن خلال ما سبق نجد أنّ اللغة في القصيدة معادل موضوعي للفخر والاعتزاز بها يكون الشخص ويكون ماهيته في الحياة.

4- التماس مع الطبيعة عبر النزعة الغنائية:

تمثل الطبيعة منطلقا رئيسا في بناء التمثلات الحسية لكل ذات شاعرة ومن بين النصوص التي يتم فيها استلهام فيض الطبيعة قصيدة حديقتي ، حيث تكون الحديقة عادة رمزا للجمال ومكمنا للروعة، فيها ما يريح الأنظار ويهدى الأبصار ويجعل الأفكار في منتهى التفاؤل ولأنّ الذات الشاعرة تعرف ماهية الطفل وطبيعته – التي تدفعه نحو تأسيس أناه– يتم

توظيف ضمير المتكلم حيث يقول "حديقتي" مبرزا ياء التملك التي تعبر عن الأنانية هذه الحالة الطبيعية عند كل طفل في بداية حياته، ولهذا نجده ينجذب للفردانية ولحب التملك فلفظة حديقتي تجعل في لاوعيه انطباعا قويا بامتلاك عالم خاص يضم العناصر الأساسية التي تؤسس لفعل متعة الاكتشاف وهو ما يثير الدهشة والفضول لديه.

ويقول الشاعر في هذا الصدد:

حديقتي يا رفقتي لو تعرفوا كجنة بديعة لا توصف

أشجارها بواسق لاتنحني أزهارها جميلة لا تقطف[1]

فالحديقة هي الجنة في صورتها المصغرة عند الطفل تحوي عناصر الطبيعة الخلابة وهو ما يستقطب أنظار الطفل ويلهم أفئدته، ولا يصفها فقط بل يذهب لذكر أهمية العناية بها وكيفية ذلك حيث يعتني بها ويصونها ويحبها ولا يتلفها، ويعمد للإشارة لنقطة مهمة وهي عدم التفريط في الدراسة والذهاب للحديقة بل إتمام الواجبات الدراسية تم التوجه بعدها للاستجمام.

ويواصل تقديم نصائحه من خلال التركيز على عدم الإسراف عند السقي وفي هذا منح الطفل قيم مهمة جدا في الحياة، لأنّ تمثل المعاني في هكذا نوع من الشعر هو تربية حقيقية للطفل، فالمعادل الموضوعي هنا يتخذ شكل الموقف أي– الموقف المتخذ إزاء الحديقة– والذي تنبثق عنه كما لاحظنا جملة من النصائح والإرشادات الهامة التي تؤسس بدورها لهذه العلاقة بين الطفل والطبيعة .

وعبر حالة غنائية يتطرق إلى أهمية الطموح حيث تكون الأمنية عنصرا مهيمنا بارزا في حياة كل إنسان وترتبط بالحلم والطموح وغيرها ، ولكنها تقترن بالطفل أكثر كونها قريبة التحقيق غير مستحيلة بالنسبة له، والشاعر في نصه يذكر سبل تحقيق الأماني فيبعث برسالة

[1] ديوان أهازيج الفرح ،ص14.

مهمة جدا إذ لا يتم الحصول على المبتغي بالجلوس والطلب فقط بل يجب الكد والعمل المتواصل من ذلك قوله :

أحقق الأماني بالجد والتفاني

وأبلغ الأعالي بالكد والنضال[1]

ونلاحظ أنه يدعو الطفل للجدية والتفاني في العمل والكد والنضال بغية تحقيق المأرب إنما الحياة سعي وليست أمنية تطلب كلاما فقط، بل الجدية هي السبيل لتحقيقها، ويؤكد على أهمية العزيمة القوية والفعل بغرض الوصول للكمال، كما ينصح بتدليل الصعب للطفل والبحث دائما عن الطريق المستقيم لسلكه.

وتأتي لفظة الصباح كمعادل موضوعي للطموح فكل تفوق هو بداية البدايات للنجاح الحقيقي، ويكون الربيع معادلا موضوعيا للأمل كونه المؤسس لمستقبل جميل قادم. كما يدعو للتحلي بشخصية قوية تقف في وجه عواصف الزمان، وهذا من شأنه تقوية دافعية الطفل نحو الإقبال على الحياة بجدية والابتعاد عن الاستهتار والخمول لأنه يسعى إلى النيل المكلل بالعلم والجهاد فأمنيته الفعلية أن يصبح مستقبلا شيئا مهما خادما للوطن مفيدا له ، فالأمنية معادل موضوعي للشخصية التي يجب أن يكون عليها وما يتطلبه للوصول إليها.

ويتوجه الشاعر في **قصيدة** "**أنشودة التلميذ**" نحو شخصية التلميذ في الطفل، هذا الأخير الذي يحمل عديد السمات وعديد الشخصيات من بينها التلميذ، وعبرها يتعلم الالتزام والصرامة والكفاح والصبر والنضال، فالتلميذ ذات من بين ذوات عديدة تسكن الطفل وقد اختار اسم "أنور" لما له من دلالة في نثر النور والضياء أينما حل وأنور على وزن أفعل أي تجسيد ما يريد القيام به.

[1] ديوان أهازيج الفرح ، ص16.

ويقول فيها: **أصلي سام لوني أسمر**

لغتي مسك ديني عنبر

أمي فل وأبي سكر

بيتي عال وطني أخضر[1]

ويذكر كل ما لا يستطيع التخلي عنه في الوجود فيقدم له جانبا ثقافيا مهما حينما يقول " أصلي سام" لأنّ معرفة الأصل من المبادئ التي لا بد للطفل من إدراكها، ووعيها تمام الوعي، وأما قوله" لوني أسمر" فهو إشارة للعربي صاحب البشرة السمراء، ويقوم بتعداد الأساسيات بدء باللغة سبيل التواصل الفعلي بين البشر ثم يذكر أنّ الدين سنام الحياة.

هذا الوضع الإلهي الذي ينير سبل الحياة للبشر، ويذكر الأم والأب فهما الجنة وهما النار أي لابد من طاعتهما واحترامهما فلولاهما لما كان هذا الطفل لأنه النبتة التي تزرع لتزهر وتتمر غدا، ويشير إلى المنزل أين تجتمع العائلة ويركز على و صف الوطن واللون المرتبط به – الأخضر– الجالب للتفاؤل والهدوء والراحة كيف لا وهو لون الجنة، وقد تم ذكر إيحاءاته في الديوان الفارط.

بعدها يأخذ في وصف ما في هذا الوطن من خيرات به بحار وأنهار وفيه يلعب هذا الطفل ويكبر ويتطرق إلى الصفات المعنوية التي يجب توفرها في الطفل التلميذ حيث يعددها كمايلي (صفاء القلب، العقل الثاقب...) ويذكر إلام يطمح لأنّ فكرة الطموح مهمة في بناء هذا التلميذ وتحفيزه على العطاء والإبداع والتمييز ويجب عليه دائما أن يضع نصب عينيه ما هو

[1] ديوان أهازيج الفرح ، ص16.

أرقى وأغلى حتى يغدو " **رمزا أكبر** "[1] ، فيكون المعادل الموضوعي هنا على شكل رسالة فيما وراء السطور مفادها السعي للأفضل على الدوام مع تقديم المفاتيح المساعدة على ذلك.

من خلال ماتقدم نجد وأنّ التعامل مع النص الشعري يفضي إلى استخراج سمات دالة لا يقولها عبر الحوار أو عبر القراءة الأولية، بل وجب اعتماد التحليل والتأويل بغرض رصد ماوراء السطور من دلالات والعناصر بعنونتها هي ما قاله النص من خلال المزج بين جمال المبنى ورقي المعنى، فقد تمظهرت حالات عديدة مختلفة للمعادل، أين أخذت الذات الشاعرة على عاتقها بناء الأنا المؤسس.

ومن بين أهم السمات التي أنتجها النص (الرسالية والتناوبية) في الخطاب أي أنّه يكتب لمتلقي في ذهنه، وهو ما تجسده اختلاف النزعات لديه نتيجه اختلاف المخاطَب، فالنزعة الغنائية الحالمة تختلف عن النزعة الدينية القوية وعن الانسيابية في خطاب الطفل.

كما أنّه يحاول قولبة ذاته من خلال إبراز أقطاب الصراع وتحديدها حت ى يسهل على الذات فهم أناها ولهذا يوجه الخطاب نحو (الذات، الآخر، المجتمع، الحياة، الطموح، الشعر...) فهو خطاب منفتح التوجه، ولم يهمل الواقع الكائن في فترة شبابه فقد عرض لصمت الصمت الذي خيم على الساحة الثقافية الجزائرية إبان العشرية السوداء، وأما على المستوى التصويري فقد عمد إلى تأثيث الأسطورة ثم فك معالمها وإعادة التصرف فيها وفق ما يقتضيه الواقع المعيش.

[1] أحسن دواس: ديوان أهازيج الفرح، ص17.

الفصل الرابع

تجليات المعادل الموضوعي في شعر أحسن دواس

الفصل الرابع:

تجليات المعادل الموضوعي في شعر أحسن دواس

تمهيد

أولا: إيديولوجيا التوحد الفكري والشعري عبر المعادل الموضوعي في ديوان أمواج وشظايا.

1) موج الروح بين البياض والسواد
2) الزمان والإنسان في ميزان الشعر
3) المسافة الدلالية بين المعادل الموضوعي وماهية الشعر
4) الصمت الصارخ تغييرا
5) الوطنية مداد القوافي وعنفوان الروي.
6) هاء الماهية هيبة وهداية.
7) المعادل الموضوعي للرسالية.
8) نبرة الأمل المخضب عملا.

ثانيا: تمظهر المعادل الموضوعي في قصيدة واعنترتاه

ثالثا: بناء نص شعري جديد عبر "حالات توهم في حضرة سيدة المعنى"

1) التأسيس لنهج شعري خاص.
2) هندسة الدلالة في حضرة سيدة المعنى (بين شعرية الحضور وشاعرية الغياب)
3) التجلي العاطفي للمعادل الموضوعي
4) تقاطبات المعادل الموضوعي عبر الفضاء المكاني
5) التأثيث لنص شعري بديل.

6) وعي الأنا بذاتها.

7) – المعادل الموضوعي عبر القبسات الشعرية

مستخلص

يمثل الوعي النقدي والفني إحدى الأسلحة القوية والمساهمة في بناء النص المعاصر الذي صار يتسم بالزئبقية وصعوبة قولبة المعنى، فكون الذات الشاعرة تمزج بين الشاعر والناقد في الوقت نفسه ظاهرة تتطلب الدراسة المعمقة خاصة أنّ الشعر الجزائري المعاصر يحوي أمثلة بارزة في هذا المضمار، والتعامل مع خطاب الناقد الشاعر بدوره يتطلب التسلح بأدوات فعالة لكشف مكامنه وأسراره ورصد خفاياه، ولكن هذا ليس معناه التعامل مع النص وفق خلفية مسبقة، بل تبقى سلطة النص هي المسيطرة على الدوام والسمات التحليلية المنبثقة في هذا الفصل من خلال الدراسة التطبيقية خير دليل، حيث يتم رصد تمظهرات المعادل وأشكاله الجديدة في دواوين الشاعر المعاصرة.

أولا– إيديولوجيا التوحد الفكري والشعري عبر المعادل الموضوعي

في ديوان أمواج وشظايا:

1 – موج الروح بين البياض والسواد:

لكل نص منطلق ومرام يعبر عن الإيديولوجيا الخاصة بالذات الشاعرة ولهذا نجد توحدا بين المحتوى الفكري والموقف الشعري في قصيدة موج الروح ونستشف من خلال العنوان الطابع الفلسفي الفكري الذي "تكمن فيه دلالات عديدة"[1] ، فهي أمواج توحي بتراتبية الحياة حيث تكون هادئة أحيانا ومضطربة أحيانا أخرى فيقرن بين البحر وبين الواقع ولهذا جعله موجا للروح أين تتقاذفها تداعيات المد والجزر.

وتأتي القصيدة الجديدة التي يؤسس لها مبنية على ثنائية البياض والسواد أين ينأى الوجود عن اللاوجود ويستحوذ الارتياب على مح يّا الحياة وع تمة الغياهب التي عمت كل البلاد، أين رحلت البراءة مع طفولتها العذراء نحو دنيا السراب، حيث تدخل الذات الشاعرة في مونولوج

[1] أحمد كمال زكي: التفسير الأسطوري للشعر الحديث، مجلة فصول، العدد4، الهيئة العامة للكتاب، لبنان، 1981، ص92.

حتمي تتجاذبه زئبقية الواقع ويكون موضوعه الرئيس البحث عن اليقين لأنّ الأوهام صارت المسيطر الجبار على مجريات الأحداث كذلك هو واقع الحال أين تلبدت الحقائق وخيم الصمت المرعب حيث يقول:

ولفّ المدينة ليل الشحوب

فأغمد نور الضحى سيفه والحراب

وتاه السهى في المدار

يناجي شرود الشهاب

فيا موج روحي..

توحد مع الشمس وارسل

عناقيد من وقدك السرمدي

تضاهي اللظى والأغاني العذاب[1]

ومن خلال الخطاب المرسل نلحظ نبرة أمل في نهاية المقطع بعدما كان السواد يعم معظمه ،فلفظة أغمد هنا تشير إلى إلزامية الشيء أي أنّه لو لم يكن الفعل بفعل الفاعل المتقصد له لما أغمد ذلك النور ولهذا عند استثمار الاغتراب يناجي موج روحه أي كل المتغيرات التي حصلت معه جراء الواقع المعيش وقتها ، ويكون مضمون المناجاة أمرا ينم عن الجرأة والأمل والتفاؤل ففعل الأمر يوحي بالقوة والإلزامية وهو مونولوج بين ذوات الذات غلبت فيه نبرة التحدي.

ويأتي المقطع الثاني معبرا عن حالة شعرية أخرى مخالفة تماما للحالة الأولى، حيث يستهله بقالب قصصي معبرا عن سفائن أوروس، ويوظف لفظة "فينوس" مخصصا عنصر الشعلة وهي "إلهة الجمال والحب والخصب عند الرومان ويقابلها أفروديت عند اليونان، وفي قالب قصصي

[1] ديوان أمواج وشظايا، ص 10/9.

يقدم حالة من الوجد الشعري أين ترحل الذات الشاعرة نحو عوالم بعيدة هروبا من آلام الواقع ويعود مرة أخرى للمناجاة ولكن هذه المرة يكون فعل الأمر أكثر قوة حيث يقول:

فيا موج روحي..

توحد مع الرعد وانسف

شظايا الشجون[1]

وتأتي لفظة الرعد لتكون من الألفاظ المدوية كونها مرتبطة بالإحالة الصوتية إضافة وأنّ فعل النسف يكون دالا على الاقتلاع من الأصل، فهي رغبة جامحة في اقتلاع الآلام والجراح وكل أشكال المعاناة التي مر بها، بينما ينتقل في المقطع الثالث إلى وصف البحر وزرقته الخلابة حيث أنّ اللون الأزرق هو لون البراءة والحيوية واللافت استخدامه لفظة "إيروس" رابطا إياها بالنجمة، ويمثل إيروس إله الحب عند الإغريق وهذا التوظيف لا يأتي اعتباطيا بل له علاقة وطيدة بفينوس المذكورة في المقطع الثاني.

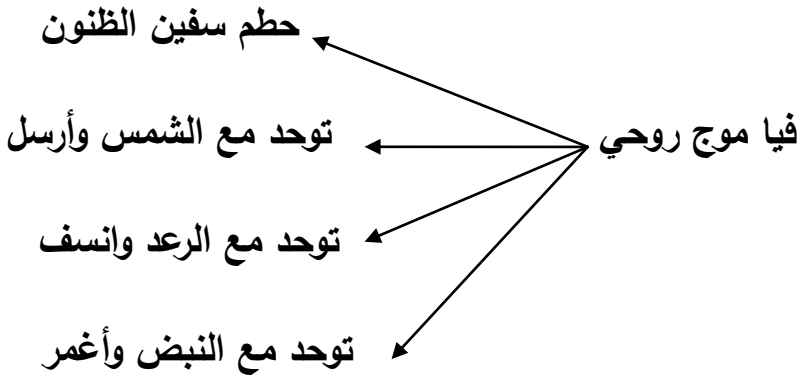
وقد جاء توظيفه دالا على السمو والرفعة والتميز ويكرر اللازمة في كل مقطع عبر المناجاة حيث يدعو هذه المرة إلى الوحدة وهي جوهر الموضوع لأنّ التشتت والانقسام والاختلاف سمات واقعه آنذاك، ولهذا تكون المناجاة المتكررة هي المعادل الموضوعي للموقف الشعري الذي يتبلور عبر الوحدة لأجل النهوض بالوطن الحبيب وبناء مستقبل مجيد كما قال الشاعر:

يضاهي أريج الربيع ،وهمس الرباب[2].

وفيما يلي مخطط يرصد تمظهرات المعادل في النص عبر اللازمة الشعرية:

[1] المرجع نفسه، ص 11

[2] ديوان أمواج وشظايا ،ص12.



فهو ينتقل من تحطيم الانشقاقات إلى التوحد مع الأمل وبعث الرسائل لكل جزائري تنشق عشق الوطن ثم يجسد الدعوة للتحلي بالقوة وتبديد كل ما من شأنه إضعاف الوحدة الوطنية فيدعو للتوحد إيمانا يغمر مجد الوطن الغالي.

2 - الزمان والإنسان في ميزان الشعر

يعتبر الصراع بين الإنسان والزمان أزليا كونهما في علاقة تماس وطيدة وكل منهما يؤثر على الآخر" خاصة وأنّ النصوص تتخللها شفرات أكثر مما هي اختلافات شكلية"[1] وهو مانجده في نصه غرور ، حيث يستهل الشاعر النص بالمدة التي تضع الزمان في ميزان الصراع والإنسان وهو صراع قديم يتراءى في هذا النص عبر الدهر وما يخفيه من صعاب لامتناهية.

ويأتي هذا النص في قالب هزلي ساخر متوسلا بالحوار التناوبي فيكون الخطاب الأول بين النهر والموج معبرا عن التفرد حينما يقرر خوض غمار التحدي، أين يعالج ظاهرة الغرور من خلال توظيف عناصر الطبيعة جاعلا البحر المختال المغرور بحجمه مستصغرا من قيمة النهر واصفا إياه بالقزم حيث يقول

ضحك البحر مستهزئا ثم أجاب:

أنا هذا المدى..

لججي درر و صدف

[1] روبرت شولز: السيميياء والتأويل،، مرجع سابق، ص 210.

ثم أردف: ما ضرني أن تجيء أيا

قزم أو تنصرف[1]

فيكون البحر رمزا للمتكبر المغرور الذي يستصغر من حوله، بينما يكون النهر رمزا للتواضع وطلب المعرفة من كل مكان، في حين أن الموج معادل لتغيرات الحياة وتداعيات الزمان المفاجئة فما فائدة التفاخر والتباهي إن كان كل شيء مآله الزوال لا محالة.

ويكون الحوار التناوبي هو الأداة التي استحدثها للتعبير عن مكنونات الإنسان والزمان، حيث يتمظهر الحوار بين نهر المدينة والبحر، فكلاهما من ماء ولكن لكل واحد منهما خصائص تجعله مختلفا تماما عن الآخر فالبحر عميق واسع متقلب عالم أسرار عظيم، والنهر عذب قريب للقلب محبب مثل الطفل الصغير ولكن إضافة المدينة له يجعله نهرا خاصا له وقع متفرد فهو ملجأ كل ذات شاعرة فرّت من زخم المدينة وازدحامها ، ويستهل الحوار بالمبادرة من النهر الذي يريد الارتشاف من البحر العميق ليرد عليه هذا الأخير في استهزاء ضاحكا حيث يقول: **أنا هذا المدى..**

أنا هذا العباب..

لججي درر وصدف[2]

فنلمس تكبر البحر وتجبره الطاغي وافتخاره بمداه ودرره وارتفاع أمواجه واستصغاره للنهر حيث وصفه بالقزم ، ولهذا قرر المغادرة حاملا في قلبه ألم الإهانة وغضب المقصد النبيل، ولكن حدث ما لم يكن في الحسبان حيث" **تأججت الشمس في الأفق تمتص أعماقه**" [3] ، فارتشفت منه كل قطرة حتى نشف.

---

[1] ديوان أمواج وشظايا، ص13

[2] المرجع نفسه، ص14.

[3] أمواج وشظايا، ص 14.

ويتم هندسة هذا النص على شكل قصة أداتها الحوار التناوبي معتمدة الرمز حيث جعل من النهر رمزا للإنسان المهذب المثقف الذي لا يكف عن التعلم أبدا ، بينما جعل البحر رمزا للمثقف القوي المتسلط المتجبر المغرور، وتحدث هذه الظاهرة في المجتمع باستمرار وهي استصغار من هم أقل شأنا علنا وعدم احترام مشاعرهم وهذا السلوك من شأنه نشر العداوة والبغض والحسد والحقد بين الناس، ومن شأنه تحطيم الطرف المحتقر ولهذا لابد مع التواضع فكل ابن آدم من طين وإنما هذه المراتب من الله عز وجل يعطي من يشاء ويمنع عمن يشاء.

فقد جاء النص وفق قالب قصصي رمزي رسالي وهنا مكمن المعادل الموضوعي، **فالرسالة** المستشفة من وراء السطور معادل موضوعي لضرورة الاحترام واللباقة في التعامل مع الآخرين، لأنّ الغرور يأخذ صاحبه نحو مالا يحمد عقباه ولهذا كان الأجدر دوام التواضع.

ونجد هذه الخاصية أيضا في قصيدة "ميلاد عتمة" حيث يعد العنوان المحيل الأول والرئيس لفحوى الموضوع، عادة ما تكون العتمة موحية بالظلام والانغلاق ولكن ربطها بالميلاد مؤشر على انعتاق جديد وبداية أخرى وعبر القالب القصصي ثم نسج هذا النص الشعري معبرا عن حالة عشق فريدة بين الغيهب والظلمة اللذان قررا الزواج بعد حكاية عشق سرمدي فكانت نتيجة زواجهما بنت اسمها عتمة حيث يقول:

ونار عشقه بين الحشا مضطرمة

وبعد ليلة من الهوى

تزوجا

وأنجبت له بنية..

فسمياها عتمة[1]

[1] ديوان أمواج وشظايا، ص16.

إن قراءة النص للوهلة الأولى ي صنفه ضمن الشعر الهزلي الساخر ولكن التدقيق في معانيه والتعمق في مدلولاته يكشف عن واقع مؤلم مؤذي في غالبية الأحيان فهي ظلمات تحيط بالذوات من كل الجهات فرضت التبعية وعدم الرفض كمعادلة مقيتة بين الحاكم ومحكومه ، ففي البداية تكون الوعود مزينة في أبهى حللها ولكن بعد الوصول للحظة الحقيقية تنقشع الأقنعة ويصبح الردع لغة الحوار الوحيدة فيضطر الطرف المخدوع إلى الامتثال للأمر الواقع لأنه قد فات الأوان على التراجع و لذلك يكون الصمت المؤلم هو الحل.

إنه حكم البشر المبني على المصالح الشخصية والنابع من صفات ذميمة (كالحسد والحقد والغيرة...)، فيكون الرضوخ هو الح ل ولهذا تصبح العتمة هي الناتج و هي شكل من أشكال التبعية المفروضة، فلا تنتظر منها ميلاد البياض بل الغوص أكثر في غياهم الظلام ، وهذا النص درس لمفهوم فعلي نابع من صميم الحياة المعيشة ويتجلى عبره ما يطلق عليه بقولنا " إنّ شر البلية ما يضحك" فالحياة هكذا زوايا ومنعطفات تتطلب التأني والتروي قبل الخوض في غمارها.

ويكون الميلاد عادة للشيء الجديد الذي يرى النور وليس العكس، لكن في هذا الموضع كان الميلاد للعتمة وبذلك يكون المستهل حزن ، شأن القصيدة المعاصرة لأنّ ظاهرة الحزن والألم من بين أهم المواضيع اللافتة التي استحوذت على قصائد الشعراء واتخذت مسارين فهناك التي تستهل وتختتم بالحزن والألم وهناك التي تستهل بالحزن ولكن تختتم بالتفاؤل، وتروي القصيدة ما دار في قلب حزين يحترق ألما حيث يسرد قصة حب محرمة بين الغيهب والظلمة وفي ذلك يقول: **وجذوة الجوى في قلبه محتدمة**

على مشارف الهزيع التقى الغيهب بالظلمة يوما

غازلها..

أهدى لها قلادة وقبلة محرمة[1]

يبدو المضمون ظاهريا ساخرا ولكن عند التمعن في خفايا القصيد نجد أنّ الحالة الاجتماعية المريرة هي التي فرضت هذا القالب الفنتازي للشعور الذي يجتاح الذات الشاعرة، فهي نار من الألم تشتعل أكثر فأكثر ، ليكون الغيهب هو هذا الشاعر المتألم اليائس الذي يتنفس معاناة آلامه في كل لحظة بينما تكون الظلمة معادلا موضوعيا للحياة، إنها الدنيا في حلتها الحالكة فقد غازلها شعرا وقرر التفرغ لها وتأمل أدق تفاصيلها كونها تجسيد للسواد المسيطر، وتكون القلادة معادلا للقافية الشعرية فمثلما تتزين الأنثى بالقلادة الجميلة كذلك تزين القافية رونق الحياة الشاعرية.

وتأتي القبلة معادلا للإلهام والتماهي عند الغوص في سحرها ، وأما البنية التي أنتجها زواجه من الحياة فهي المعادل الموضوعي للقصيدة، أي أنّه يقصد بالعتمة القصيدة الشعرية. وهي عتمة لأنّها منبثقة من رحم السواد " الذي يملك دلالة تقولب العلاقة بين اللفظ والمعنى وبين المرموز خارج اللغة "[2]، هذه الحالة الشعرية الفنتازية الساخرة تجعلنا نضحك ونحزن في الوقت نفسه لأنّه حال الواقع سواد وسواد وكأنه لا يريد الإنتهاء، ولهذا بعد هذا النص مباشرة يأتي نص آخر عنوانه " سواد" كحتمية فرضتها المنعطفات التي يمر بها الفرد آنذاك فالسواد عادة يحمل دلالات سلبية حيث يوحي بالموت واليأس والظلام وكل معاني الحزن...

ونلاحظ أنّ اللفظة تتكرر بصورة لافتة في النص من ذلك قوله :

سواد.. سواد..سواد

سواد تهادى

[1] ديوان أمواج وشظايا، ص16

[2] علي محسن حمحوم: السميوطيقا ومشكلات الفلسفة،(د.ط)، الهيئة المصرية العامة للكتاب، مصر، 1993، ص 63 .

يلف البياض

سواد ترامى

تنامى..

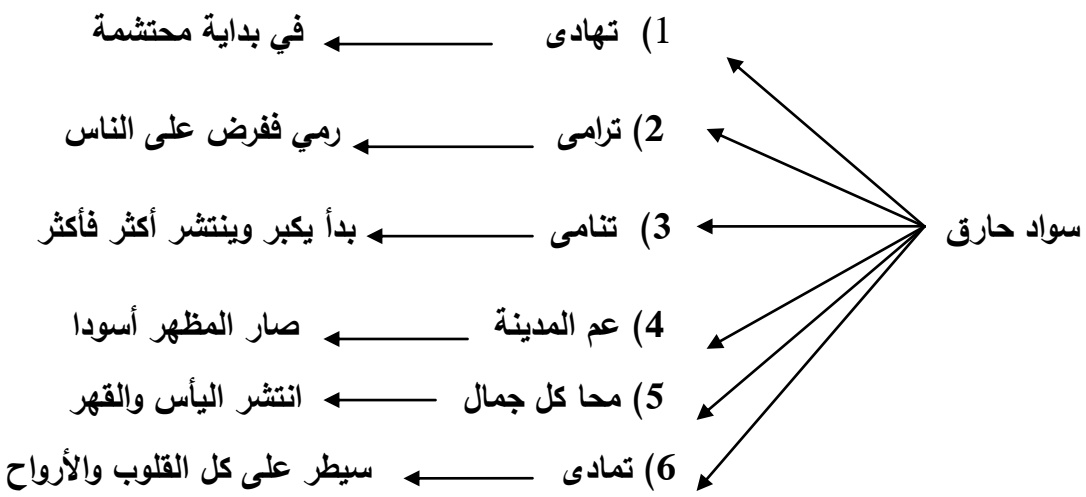
يذيع الحداد

سواد[1]

وتتشكل هذه الحالة الشعرية نتيجة للمرارة المنتشرة فأينما حل الإنسان وجد البؤس والخراب والدمار والمرارة حيث خضبت ستائر الحياة بالسواد وانتشر عبق المعاناة وأريج الألم، فهو بداية تهادى ولكنه لاحقا ترامي وبدأ يتنامى، حيث يذكر مراحل تطور هذا السواد في الحياة كونه يتغير من مرحلة إلى أخرى إلى أن عم كل الوجود وبعثر كل ملامح الجمال والحيوية والتفاؤل...

وتمادى في ذلك أكثر وصار يتهادى في نشوة وكأنه الحتمية التي رسمت قدر الأحياء وأخذ ينشر ظلاله عبر كل الأمكنة، فما كان على القلب إلا أن يتلظى قهرا وما كان على الروح إلا أن تكتوي بنار اليأس فهو يروي حالة شعرية تشكل معادلا لحالة واقعية فعلية معيشة، لأنّ ما يشعر به وما نقل إلينا كمتلقين وهذا النص مستوحى من الواقع الحقيقي وفي ما يلي مخطط يعبر عن تطور هذا السواد، ويلخص المعاني الدالة من خلال رسم توضيحي للدلالات المرتبطة بهالة السواد المخيمة على معالم القصيد:

[1] ديوان أمواج وشظايا، ص16.



3_العلائقية بين المعادل الموضوعي وماهية الشعر :

لطالما كانت القصيدة المؤرق الدائم للشاعر فهو يعيش وإياها حالة وجد خاص ولهذا يطلب من الذات الشاعرة الغوص أكثر في عوالم الشعرية بحثا عن عناصر التفرد في الأنا ويأتي نصه "ما الشعر" ليعبر عن ذلك حيث يأتي العنوان فلسفيا يتقصد الماهية ويبحث في المفهوم، ونجده لا يقدم مفهوما واحد بل عدة مفاهيم وهذا دليل على شمولية اللفظة ومعناها العام والعميق في الوقت نفسه والماهية الأولى تجعل الشعر سحرا أي شيئا يفوق الواقع وينحى نحو الخيال ينساب في هلامية خلابة ويقود صاحبه نحو عوالم الهوى اللامتناهية فهو :

بحيرة عشق وواحة صفو تفوح بعطر الورود الندية

شهاب يلف الفضاء حلالا وعاصفة تشعل البندقية

هو الصرخة المشتهاة تغدى بقبض التحدي جنون الشهية

...وما الشعر من غير نبض..و ماذا يساوي يراع بدون قضية[1]

[1] ديوان أمواج وشظايا، ص 19/18.

ونلاحظ بأنه ينتقل من ماهيته العاطفية نحو ربطه بالمكان" فهي الأمكنة صارت تسكننا" [1] أين تقتات من ذواتنا، فيجعل من المكان بحيرة للعشق أين تلتحم الأرواح وتفيض حبا سرمديا، يجعله واحة للضياء والتأمل والغوص في منحنيات الذات، كما أنّه ينأى نحو السماء فيجعله شهابا يخط في الفضاء الرحب رسائل شعرية سامية.

ويسمه كذلك بالقوة فهو وسيلة كفاح ونضال فمثلما يدافع الجندي ببندقية عن وطنه كذلك يدافع الشاعر عنه بقصيدته، فقد كانت قصائد شاعر الثورة مفدي زكريا وغيره من شعراء الوجود المتفردين تشحذ الهمم وتشجع على النضال من أجل استرداد الحرية ... ولذلك كان الشعر صوت الصوت الصارخ حقا وعدلا.

ويبقى الشعر تعبيرا عن اللحظات الحالمة في رقيها وجنونها ورومنسيتها وكل حالات الذات الشاعرة وهو الهمس الذي يجلسنا بجانب القمر نرتشف قهوة الزمن الآتي، ونبض الحياة ودواء المهموم وصديق القلوب الوفي هو قضية الحياة الأبدية، ورغم أنّ النص يتكون من ثمانية أبيات إلا أنّه يشعرنا بكونه غير مكتمل وماهية الشعر ليست متناهية تنفتح على آفاق عدة وهكذا نوع من الشعر يصلح للمناظرات الشعرية بينه وبين شعراء آخرين أو يستطيع إضافة أجزاء أخرى لهذه القصيدة في دواوين أخرى، والمعادل الموضوعي لماهية الشعر هو القضية بكل ما تنفتح عليه الكلمة من معاني.

تشظي الذات الشاعرة بين الأنا والآخر

إنّ التفكك هو أزمة الذات الشاعرة التي تجعلها فاقدة لتوازنها وتذهب بها نحو اللامدى وهذا التفكك الحاصل في المجتمع ينعكس على التفكك الحاصل في الإبداع لأنه" يعتمد على الخيال في إعادة بناء لون من ألوان الانطباع الدلالي. ..ويتجلى في إثارة الصورة والأفكار" [2] ،

[1] علاوة كوسة: ذاكرة المكان، جريدة الفجر، 2009/03/25.

[2] صلاح فضل: شفرات النص(دراسة سميولوجية في شعرية القص والقصيد)، ط2، دار عين للدراسات والبحوث الإنسانية والاجتماعية، القاهرة،1995 ، ص31.

ولهذا يبدأ مفهوم الكمال بالتلاشي تماما وهو مانجده في نصه تفكك إذ تحوي القصيدة وصفا للواقع المعيش آنذاك أين صار التشتت والانقسام سمات الحياة ، ويأتي هذا النص كظاهرة سيميائية لافتة انطلاقا من العنوان إلى غاية آخر سطر فيها نجد تقطعا على مستوى الأحرف والكلمات، وهو تقطع عمدي يعبر عن حجم الشرخ الكائن في حياة الشاعر لأنّ كل ما يبصره في واقعه المؤلم يحيل إلى التفكك والضياع والتلاشي والاندثار وفي هذا يقول:

في بلدتي الجمع صار معضلة

والقسمة..

هواية مفضلة

تشتت الجميع..

تمزق النطاق..

تفتق..تهتك

انفصم الوثاق[1]

يشكل توظيف لفظة بلدتي تعبيرا عن التخصيص أكثر لأنّ مدلول البلد والوطن يختلفان فالبلد هو الذي خلقت فيه وتعيش فيه ولكنّ الوطن هو الذي تعيش فيه حتى وإن لم تولد به، ولهذا يتصل المعنى بالخصوصية ولكنها رغم ذلك تتجه نحو الأسى لأنّ التشتت صار سمة الحياة نتيجة الخلاف اللامتناهي بين كل البشر ، فأضحى التحيز هواية والتشيع حالة عادية ومن خلال رصد تتابع أفعال الحركة في النص نجد أنّ الحزن الدفين هو الجامع بينها (تشتت، تمزق، انفصم، تصدع، تفكك...) ، فقد انفصم الأخ عن أخيه نتيجة التفرقة والرغبة في التسيد وصارت المصلحة الشخصية قبل كل شيء ولهذا "تفكك التفكك" على حد قول الشاعر.

[1] ديوان أمواج وشظايا، ص 20.

وماكانت أحرفه المفككة إلا نتيجة حتمية لهذا التفكك الحاصل في مجتمعه وكأنه سكب ما في المظهر على الجوهر وبذلك يكون التفكك معادلا موضوعيا للذات المنهوكة المتعبة جراء أثقال الحياة وآلامها ، فكل له رأيه حيث انعدمت الأخوة وصار الاختلاف فخرا لا مذلة، فهو واقع عكست فيه كل المعايير من ذلك قوله:

تشتت الجميع..

تمزق النطاق..

انفصم الوثاق

تصدع الوفاق [1]

هي أسطر شعرية تعبر عن ألم التفكك وذلك بفعل فاعل وهو القصد إلى تعميم سياسة "فرق تسد" ولكنه تفريق الأخوة وبث الضغائن بينهم، وإنما يكون التشتت الغالب على زوايا القصيد هو ضياع للذات وبحثها عن طريقها الحقيقي، فقد ضاعت بين كل هذه الانشقاقات ولم تجد سبيلها الحقيقي فوقفت منتصبة وسط الطريق مشاهدة الأحداث مندهشة العلامات ولهذا يقول:

في بلدتي..

تفكك التفكك

فكيف لا تجيء أحرفي مفككة [2]

ويعد التفكك معادلا موضوعيا للحقيقة المعيشة في تلك المرحلة وتأثيره كان جليا عبر كافة المجالات سياسيا ودينيا وعلميا وأدبيا ، ولهذا صار الضياع والتشتت يسم حروفه، ونتيجة لذلك

[1] ديوان أمواج وشظايا ، ص 20

[2] ديوان أمواج وشظايا، ص 21.

يصبح لاجدوى من المحاولة ومن الأمل وهو مانلمسه في نصه الذي اختار عنونته "لا جدوى" معبرا فيه عن الخيبة والخذلان الذي يصيبه كلما أبصر الحياة ، ويمثل هذا النص صورة عن القصيدة المعاصرة التي تعتمد التلميح لا التصريح حيث يبنى على تقنية البياض والسواد ، ويجعل من الليل مركزا للنص ، ومن خلال رصد مدلولات التوظيف نجد بأنّ الليل هو المعادل الموضوعي للحاكم الظالم المتسلط المستبد الذي فرض شرعه الخاص على العباد حيث يقول:

حينما كان الليل جاث

وعلى كل الورى

يفرض شرعه

بات في قمقمه

يلعن في السر الظلام

... ثم لما أشرقت شمس الدنى

أشعل شمعه[1].

ونلاحظ بأنّ توظيف الفعل جاث في السطر الأول يجعل المعنى يتجه صوب السيطرة فهو من " جثا يجثو أي جلس على ركبتيه أو قام على أطراف أصابعه" [2]، ونجد في القرآن الكريم سورة الجاثية حيث يقول عزوجل « وترى كل أمة جاثية » [3]، أي باركة على ركبها مجتمعة ، ويتجه بالنص نحو الجانب الفنتازي حينما يوظف لفظة "القمقم" الذي كان يعتبر وعاء خرافيا وسجنا للمردة من الشياطين كما زعم قديما، وبالنظر للمعنى الرسالي من خلال هذا النص نجد وأنه لا جدوى من التعصب والتشدد ورفض الرأي الآخر، إنما العدل والشورى هو الخيار الأمثل

[1] ديوان أمواج وشظايا، ص 22.

[2] المنجد في اللغة والأعلام، مرجع سابق، ص79

[3] سورة الجاثية، اللآية28.

وخير قدوة في ذلك خير الأنام عليه الصلاة والسلام فقد كان ورغم نزول الوحي عليه إلا أنّه لا يلغي إطلاقا أهمية مشاورة أهل الرأي.

وتكون هذه القطعة الشعرية لحظة تأمل لليل حالك تجرع السواد الذي صار بمثابة " تجربة رمزية"[1] حيث يروي صراعا بين الليل والظلام باحثا عن أمل المستقبل ، فلا جدوى من الصمت ومن الخوف ومن التألم وما من حل سوى الدعوة للأمل والنور، لتكون الحالة الشعورية الناجمة عن تمثل معاني النص فنيا معادلا موضوعيا للتحدي، ولا جدوى من البقاء مكتوف اليدين بل يجب تحدي كل الصعاب لأجل الوصول للمبتغى.

3_ الصمت الصارخ تغييرا

للصمت سحر فسيفسائي خاص يؤسس لحالة شاعرية خاصة وله هيبة فريدة ، وبعد صمت الصمت تأتي صرخة الحق الباحثة عن إثبات الذات حيث يوجه الخطاب فيها للفئة التي تتحكم في الناس والتي فوضت لنفسها مسؤولية الرعية تفرض عليهم كل تفاصيل حياتهم ، وتأتي هذه القصيدة كصرخة فعلية لما يعانيه المبدع في حياته من تهميش ونقد هدام يثبط عزيمته، ولهذا تكون الصيغة اللافتة في النص هي "قد" وتفيد التحقيق إذا ورد بعدها فعل ماض بينما تفيد التقليل إذا ورد بعدها فعل مضارع، فقد تكررت اثنا عشرة مرة على مدى ثلاثة وعشرين سطرا وتشكل صيغة " **قد**" وجها من أوجه المعادل الموضوعي في النص الشعري حيث تعبر عن كم المصاعب التي واجهته في الوجود.

ويوجه الخطاب في هذا النص إلى كل منتقد وحاقد محطم لآمال المثقف في واقع صعب القولبة، ومن خلال تتبع تواتر صيغة "قد" بدلالاتها المتعددة نجدها قد تبلورت كالتالي:

[1] إمبرتو أيكو: السيميائية وفلسفة اللغة، مرجع سابق، ص353.

قد تخرسون ← الصمت المفروض

قد تحجبون ← المنع لكل بصيص أمل

قد تمنعونه ← قطع كل بدرة طموح

قد تكسرون ← تحطيم كل الأماني

قد تغرزون ← الخيانة والغدر

قد تحبسونه ← سجن كل الأحلام ومعالم التفوق

قد ترصدون ← قمع كل استشراف

قد ترغمون ← فرض المعطيات اللامرغوب فيها

قد توقفونه ← قتل كل فرص النجاح

قد تفرغون ← محق كل سبل الازدهار

قد تدهقونه ← تعذيب كل مؤمن بالاختلاف

تعد العملية الإبداعية في مثل هذا الموضع صرخة إبان فترة شعر فيها المثقف الجزائري بضرورة الرفض بغرض التحسين والسير نحو الأفضل ونداء نابع من أعماق الذات للتعبير عن الألم الذي يجتاح الذات الشاعرة في زمن صار الصمت موتا وصمت الصمت دمارا ، ولكن الخطاب يحمل نبرة تحدي صريح تعبر عن حالة ثوران داخلي جراء ما يحصل، فقد تحكموا في كل المعطيات من ذلك قوله:

قد تخسرون الطير أن يشدو أهازيج الهوى

قد تحجبون الشمس عني و الهوا

والفجر من أن يبزغ

قد تمنعونه

قد تكسرون رغبة الإبحار فينا في المدى[1]

وتكون صيغة "قد" المعبر عن كل الحالات التي تفرض على الذات الشاعرة ، لأنّ السيطرة آنذاك تعدت على الحريات وصارت الحقوق مكبلة بقيود التبعية وأغلال التأييد الظاهري.

فقد عبر عن شتى أشكال القمع الفكري والنفسي وحتى الجسدي الذي يتعرض له المبدع والمثقف في المجتمع إلا أنّ صيغة التحدي البارزة في ختام النص تكون الرد عن كل الأفعال التي يتعرض لها حيث يقول:

لكن صوتي أبدا لن تخرسوه وعمق روحي أبدا لن ترصدوه[2]

فرغم كل الصعاب سيبقى القصيد صوته المدوي عبر المدى وتبقى مكنونات الروح جواهر لا يستطيع النفاذ إليها من اعتاد تحطيم الآمال وكسر الأماني ، ولذلك يمثل هذا النص حالة وجدانية حقيقية تنفذ إلى نفس المتلقي لتترك أثر الاضطهاد المرير ، وهذا بدوره جوهر المعادل الموضوعي _ التأثير في المتلقي ورسم الحالة أمامه_ ولهذا يكون التحدي معادلا موضوعيا للتواجد، فنتيجة لفعل القمع المعنوي كان لا بد من وجود رد فعل حتمي عبر التحديب ،اعتباره سلوك واعي يهندس لذات فعلية قائمة بعنفوانها ومفهومها للتواجد المتفرد المؤسس بدوره للماهية الحقيقية لكل ذات طامحة حالمة بما هو أفضل.

فقد أخرسوا الطير عن شدوه وفرحه وحببوا نور الشمس ومنعوا بزوغ الفجر وكسروا رغبة التحليق في المدى عند كل مثقف جزائري ومبدع وجعلوا كل قلب جريح حزين وأسكنوا الدمع مقلة المظلوم وحبسوا كل أمل ينثر من ذلك قوله:

قد ترصدون النجم في المدار

[1] ديوان أمواج وشظايا: ص23

[2] ديوان أمواج وشظايا، ص24.

قد ترغمون النور أن يغازل الغاسق

في وضح النهار

والموج قبل أن يعانق الشاطئ[1]

ورغم كل السياسات القمعية التي تحول بين الحالم وحلمه وبين الطامح وطموحه والهادفة لإيقاف كل بدرة تفكير في المستقبل إلا أّنه يتحدى كل المعيقات ويجعل صوته في سبيل الحق فالمرحلة التي كتب فيها هذا النص ربيع 1997هي مرحلة حساسة جدا وهي من أسوء الفترات الحالكة التي مرت على الجزائر إبان العشرية السوداء ، أين صار كل صوت مخالف بمجرد تفكيره فقط في الرفض يقمع ويتم التخلص منه بشتى الطرق الوحشية، ولكن رغم ذلك هناك عدد كبير من المثقفين والمبدعين وقتها ممن رفضوا الإهانة وسخروا موهبتهم في سبيل الصواب ورفعوا أصواتهم عاليا مدافعين عن الحق، وحملوا أحلاما كبيرة لخدمة الوطن الحبيب، فتكون الصرخة معادلا موضوعيا لإثبات الأنا وعدم الرضوخ للمذلة، فهي نفس الشاعر الأبية التي رامت التحليق نحو عوالم العدل والأمان ولهذا كتب " **لوحات للحزن.. وأخرى للغضب**"[2]

حيث يتوجه الخطاب في مستهل النص نحو الحبيبة مرسلا لها أرقى وأنبل عبارات المحبة مازجا بين سحر السواد وسر البياض ويرسم اللوحة الشعرية الأولى بريشة الحزن والألم فتغلب ألفاظ السواد مثل (الغاسق، الجوى، الحنديس، ظله،...) ، وهو يروي ما يجتاح الذات الشاعرة من بؤس وألم لحبيبته كما أنّها حالة تتداعى فيها المشاعر الجياشة وتتسربل يأسا مريرا يقتات من راحته حيث يقول:

وأرسل الحنديس ظله

فشل النبض من لحوني

[1] ديوان أمواج وشظايا ، ص 24/23.

[2] ديوان أمواج وشظايا ،ص 25.

واختال زهوا أن قضى

على ينابيع الحبور في دمي[1]

تعد طريقة الوصف من أنجع الطرق تعبيرا عما يريد أيّ طرف إيصاله للطرف الآخر ولهذا نجد عمقا في وصف الحالة الوجدانية، يفضفض لحبيبته ألم الفراق ولوعة الأسى ويطلب منها العون كونها الداء والدواء معا، فهي المستودع الذي اختاره لبث مشاعره ونسج الحوار التناوبي معها في إطار مونولوج عام إنها جراح لا متناهية تراصفت مع بعضها البعض مشكلة ألما يقتات من الذات الشاعرة مشكلا صمتا مهيبا هو" **صرخة المدفع في انفجار الغيظ والسكون** "[2].

وفي المقطع الثاني ترتفع نبرة التحدي عنده لتتحول إلى ثورة كبرى تحرق كل من يحاول الوقوف في وجهها هي ثورة الذات الشاعرة وثورة المثقف الجزائري في وجه الظلم والأذى والتعسف والسيطرة اللامبررة، فهي دعوة للثورة التي تقتلع الظلم من أعماقه وتتير درب هذا الشعب الأبي، وهنا تكون الثورة هي المعادل الموضوعي للتغيير والنهوض من السبات المخيم على المجتمع الجزائري حينذاك. فت تحول الحبيبة إلى الجزائر التي يريدها أن تضم كلماته وتبعت مستقبلا أفضل يعبر عنه من خلال قصائده المحملة تكثيفا دلاليا واعيا.

ويوظف في القصيدة رمز هليوس وهي إلهة الشمس في الميثولوجيا الإغريقية وثم توظيفها عبر الارتقاء بها من دلالتها الرامزة نحو تحويلها إلى معادل موضوعي معبر عن الأمل الذي عم الوطن بعد النهوض من سبات الوهن، فيتحول الخطاب نحو الوطن المصور في هيئة الحبيبة مناديا سبل الجمال فيه والتي تلهمه لذة العيش من ذلك قوله:

وامنحيه حلة

[1] المرجع نفسه ،ص25.

[2] ديوان أمواج وشظايا ،ص26.

من روضك الأخاذ

قد لفها عطر الخزامى

وأريج الياسمين[1] .

فهذا التأمل من شأنه نقل الفضاء الواقعي المجتمعي نحو الفضاء التأملي التجريدي حيث يتم وصف جماليات المكان باعتباره المآل الذي اختاره بل الموضوع ليكون معادلا موضوعيا للحياة الأفضل، ويلفت المتلقي للنص عبارة "مدينة الظلام" والتي يعبر بها عن الوطن حينما يسوده التطرف والتعسف وتصبح الهمجية طاغية ولذلك يبحث عما يضيء هذا الظلام الدامس، فيدعو للكتابة والإبداع وعدم اليأس في النضال عبر الحل السرمدي" الشعر" بغية التغيير وهذا يعود لقناعة راسخة بفعالية الأدب الرسالي الهادف وبوجود وعي قرائي لدى المجتمع الجزائري.

وتكون الثنائية الموظفة دلالة على إيمانه القاطع بأهمية الاختلاف وليس الخلاف من ذلك قوله" شمعتين، وردتان، نجمتان" فهو مقتنع تماما بمنطق العمل الجاد والتعاوني بغية بعث الطموح من جديد خاصة وأنّ الواقع آنذاك – العشرية السوداء– ينثر اليأس والألم في كل النفوس ولهذا ما من حل إلا النضال والنضال المخضب بعبق الأمل الدائم لأجل مستقبل أفضل.

5_ الوطنية مداد القوافي وعنفوان الروي

تربط الذات الشاعرة والوطن علاقة أبدية قوية متينة واعية فيها إيمان حقيقي بأهمية النهوض بالوطن وقد هيكل الشاعر قصيدته على منوال المونولوج، فهي نتيجة للألم الذي طوق أحلامه وللضباب الذي يلوث أمانيه فيناجي النجم الذي أضاء دروبه لئلا يغيب وهي حتمية الحياة الزئبقية التي فرضت النهوض من جديد حيث يقول:

أيا نجم دربي كفاك أفولا

[1] المرجع نفسه، ص 30.

فإني سئمت ظلال القطوب

كفاك هياما يطيق الليالي

كفاك عناقا للون الغروب

جليل سنائك تيم حجري

ووهجك في القلب صنو اللهيب[1] .

ويكون النجم معادلا موضوعيا للأمل الذي ينير الوجود ولذلك يناجيه طالبا منه الحلول والعودة بعد طول الغياب، وتطلب الذات الشاعرة من شعريتها عدم الإغراق في الرومانسية والتوجه نحو الواقع أين يكون الالتزام الشعري فرضيا لابد منه، لأنّ الوطن في أمس الحاجة للوقوف خلفه دفاعا ونضالا، إبداعا وإيمانا هدفا ومستقبلا، وبذلك يكون الأمل هو السبيل الرئيس والأوحد نحو بعثرة دياجر التيه وبعث النبض في القلوب مرة أخرى، وتبدأ نبرة الخطاب تدريجيا بالتصاعد في قوة وحدة عبر أسلوب الأمر (بعثر، فجر، هشم، اسكب...) .

ويوظف لفظة المرايا في قوله" مرايا السراديب" جاعلا إياها معادلا موضوعيا للذكريات المريرة التي يجب تخطيها والمرور لأجل بناء غذ أفضل، ورغم تعالي حدة النبرة إلا أنّ قاموس الألفاظ التي بني عليها النص ينتمي إلى حقل المعاناة ومعظمها توحي بحالة وجدانية أليمة من ذلك قوله (سديم الشحوب، سئمت، كواه، طواه،...)

ويعود في المقطع الثاني مرة أخرى مخاطبا الوطن الذي يرنو له ويهفو إليه بقلب شغوف كونه ململم الجراح ونور الحياة المشع ربيعا لذلك يناشده ببعث شمس جديدة وصباح فريد يتسربل تغييرا وينثر أنوارا توشح نار الروح الطامحة حيث يقول:

وهلا بعثت الحيا والحيـــــــاة بأرض خراب وروض جذيب

[1] ديوان أمواج وشظايا، ص 32.

ليخضل زهر الزمان ويشدو ال بزوغ أغانـــــي المنى للغروب [1]

فنجد وأنه يقدم نداء منه وإليه في الوقت نفسه فهو يدعو لحياة أفضل ويدرك تماما أنّ ذلك لن يتم إلا عن طريق تكاثف الجميع وتعاونهم للنهوض، فهو خراب يعم النفوس والأمكنة يعم الأفكار والأزمنة ويسيطر على كل الألباب ولذلك يوظف الغروب فالبدايات ليست الحقيقة إنما هي النهايات التي تبصم الحقيقة كيفها.

ويدعو للشعر السياسي الذي يكتب للوطن كونه شكل من أشكال النضال السلمي وله وقع كبير في نفس المثقف المدرك تمام الإدراك لأهمية الاستقلالية، والشعور بالأمان الحقيقي في الوطن الذي يبدل لأجله الغالي والنفيس، ويوظف الشدو في النص قارنا إياه بالومض الساحر المنتشر عبر الفضاء الرحب وبذلك يكون الشدو معادلا موضوعيا للنشيد الوطني وما يتركه من أثر ساحر لحظة سماعه وتمثله في النفس فهو نبض آخر يعيشنا ونعيشه وهو وشاح يلف كل من شعر ببرد الغربة المرير.

ورغم كل ذلك تعاوده ظلمة الأحزان مرة أخرى حينما يسير على وقع واقع مسودّ الملامح مظلم الآفاق حيث صار قيدا يمنع كل تحليق نحو اللانهاية فتعلو نبرة الاستفهام عبر صيغة (كيفَ) معبرة عن الحيرة التي تجتاح الذات الشاعرة التي تعاني وحدة رهيبة، حيث أنها تحمل هم القلم الذي لا يفارقها وأينما اتجهت تجد نفسها بين مطرقة الواقع المؤلم وسندان القلم المقيد ولذلك يواصل شكواه مناجيا الأمل – الحل الوحيد– عساه يكون غد ا أفضل من واقعه اليائس المرير، لأنه ينقل حالة من التيه تكون معادلا موضوعيا للعجز لأنّه ضائع في متاهة يدرك صعوبة الخروج منها ويوقن في الوقت نفسه أنّ لها بابا سيفتح نورا يوما ما ليعم كافة أقطار الجزائر.

[1] ديوان أمواج وشظايا، ص 34.

كما يصبح توظيف الشمس معادلا موضوعيا للحرية الفعلية التي يرنو لها كل جزائري تنفس عطر الوطنية الحقيقية، ومن الأبيات التي تصف الواقع وقتها قوله:

حداها النعيق فأضحت صدى لل عقاعق أغرودة العندليب

فضاع النشيد وأقبر خصب ال ربيع بغور دكين طلوب[1]

وهو يقصد بالعقاعق أصوات الخطيب التي كانت تلقى بحجة التوجيه فكانت صوتا مرتفعا مسيطرا لكنها لم تكن صادقة أو بالأحرى لم تكن عادلة ولذلك كان التعسف مُسيرها فضاع كل در يوحي بقرب الانفراج وعمت الكآبة الوجوه وتعالت آهات الندم والألم.

ولا يكون من مخرج إلا عوالم الشعر التي تفر إليها الذات الشاعرة بحثا عما يلملم جراحها ويؤنس غربتها ويرسم لها لحنا للمستقبل القريب، ليرتوي من نبع الإبداع ويسترد بعض الذات بعد أن صار التعب ينهشه نهشا فتعاوده رجفة الأسئلة وحشرجة الحيرة مستفسرا عن غرابة الواقع اللامفهوم، حيث " **يموت البنفسج ويزهر الشوك**"[2] أين "**يغيب السنا ويورف الليل**"[3] .

فقد سيطر عليه الذهول المرعب فجمدت الحروف وحبست الآهات وصار الوجوم الوجه المطل، وأما المقطع الأخير فيأتي معبرا عن نبرة التفاؤل إذ يتم النظر بعين الجماعة ليكون المرهم لإطلاق القريحة الشعرية، أين تواسي الذات الشاعرة نفسها بمثيلاتها – على الأقل إذا كتب شعرا وأصدره هناك من سيطلع عليه ويفهم كنهه ويتمثل رسائله–، فتصبح النبرة صوت فخر بشعر أصيل قوي أشبه " **بالنخيل المطاول بالحرف حلم الشعوب** "[4] ، ولذلك يتحول الموقف من شكوى إلى تحدي صريح بإثبات الذات عبر شعريتها الخالصة وتحمل متاعب الدنيا مهما كانت فهي تهوى الحلم والكرم ولهذا في كل مرة يناجي الأمل بعد تعب وتيه حتى ينير

[1] ديوان أمواج وشظايا، ص 37

[2] المرجع نفسه، ص 38.

[3] المرجع نفسه، ص 39.

[4] المرجع نفسه، ص.ن.

صرح حياته ويبعث الأنوار نحو كل الآفاق، ولهذا جاء النص صرخة حقيقية مدوية تصف واقعا يعايشه الشاعر آنذاك أو المثقف الجزائري بصفة عامة.

فما كان له إلا التمسك بالعمود الذي لا يهوى مهما حدث – الوطن– هو الكيان والكل والماضي والراهن والآتي، فهو سحر الخلود وأريج الأمجاد وقداسة الفردوس وكل السمات السامية التي تهيكل الذوات، حيث يقدم له كل النبض والحب وأسمى مشاعر الحياة، ويعطيه الوطن بالمقابل عشقا حقيقيا عبر الشعر السرمدي لتتبلور علاقة حب بين عاشق (الشاعر) ومعشوق (الوطن) تحكمها رغم هلامية الواقع معادلة واحدة وهي كونها علاقة غير متناهية دائمة مستمرة.

إنه صوت ينطلق من وجدان واحد ليعم الكيان الأدبي ككل، هي صرخة وبصمة في الوقت نفسه صرخة جزائري حر وبصمة شاعر حقيقي عايش الأزمة وتجرع تداعياتها بكل تفاصيلها الدقيقة، و"إذا كانت غاية الخطاب إيديولوجية فإنّ مسار الملفوظات في الخطاب الجمالي يعتمد على التخيل" [1] ، ولهذا كانت الحالة الشعورية الناجمة عن تمثل معاني النص معادلا موضوعيا لكل مثقف إبان العشرية السوداء، ورغم محاولة المزج بين المشاعر والرومانسية الأدبية إلا أنّ حقائق الواقعية هي التي بقيت مرتسمة لأنّها جسدت فعلا الصدق الفني بأدق تفاصيله وهو مابلوره نصه " **ومضة شاعرة**" ، وفيها تعانق ذات الشاعر ذات الشاعرة، فلكل شاعر شاعرة تعيش داخله يعشقها ويحاورها كلما هربت ذاته منه إليها شأنها شأن المرأة التي يرسمها في مخيلته كحبيبة أزلية عفيفة تعيش داخل أناه.

وتكون الشاعرة بالنسبة له ومضة تمر أحيانا دون وعي وأحيانا أخرى عبر الوعي، حيث يذكر صفاتها ومكانتها وقيمتها حيث يقول:

بالشدا لم يزل حرفهـــــا يرتوي لم تزل تنشر الظل في الهاجرة

[1] نسيمة علوي: أساليب الحكي عند ابراهيم الكوني، ط1، دار الوطن، سطيف، 2016.، ص 76.

والصدى للصفا في لظى الشعر قد صبها شعلة ومضة ثـــــــــائرة

موجها صرخة في السما أبرقت نحت الحب أغرودة بـــــــاهرة[1]

ونجد وأنّه يصف تفردها وتميزها الأخاذ وعالمها المحب وحضورها المميز فهي سيدة الموقف حضورا وغيابا، وهي مثال للبراعة والرقة والرقي، لأنّها متفردة برفضها وبرضاها، هي المُحبة والحبيبة، هي عشق الأنا لأناها وشوق الصمت لصمته وترنيمة الناي للحنه وهي سحر السحر وبراعة الروعة في أبهى حللها، بابتسامتها تحيّ الورس الذابل مرة أخرى وتنثر التفاؤل في عموم المكان.

وتسكنه بكل تفاصيلها كيف لا والنظر في عينيها رحلة متينة الأجنحة تطير نحو اللامدى، فحروفها شراب سائغ يروي كل قطرة في الذات الشاعرة، وشعرها عطاء يولد محبة لامتناهية الأسرار حيث تسيطر روحها على الواقع، وتعم معها الفرحة الغامرة، ولهذا يجعلها صفصافة لا تنسى بشموخها وعزتها وأصالتها وجبروتها، وبذلك تكون معادلا موضوعيا للحالة الشعرية الجامحة التي تجتاحه كلما أراد الجنون شعرا.

6_ هاء الماهية هيبة وهداية

لكل نص شعري خصائص هـ المعنوية والموضوعية والموسيقية والتصويرية وغيرها من العناصر التي تكونه ومن بين السمات اللافتة صوت الهاء الذي ارتبط برسالة الشاعر وحالته العامة ليتحول إلى معادل موضوعي عبر الموقف الشعري وهو ما نجده في نصه "أغنية الشمس "، حيث ينبني على ثنائية البياض والسواد وسيطرة الصوت "ها" ليكون صوتا لآهات الذات الشاعرة التي احترقت الوحدة والألم حيث نام الكل إلا ماهيته مازالت ناظرة مندهشة لما حولها من صراعات لامتناهية، ففي كل خفقة دمعة وجع يقتات من الأنا وينهش ماهيتها

[1] ديوان أمواج وشظايا، ص43.

الحقيقية وبذلك تتغير المفاهيم تماما أين يصبح النوم معاناة واليقظة معاناة المعاناة، حيث" غمرته غيمة سوداء مليئة بالحزن الشديد"[1].

ويكون الخطاب موجها للآخر ولكن في الحقيقة هي –أنا – الشاعر تخاطب –أنا الإنسان– فيها، فيكون الزمن معادلة صعبة مرة أخرى حيث يقول:

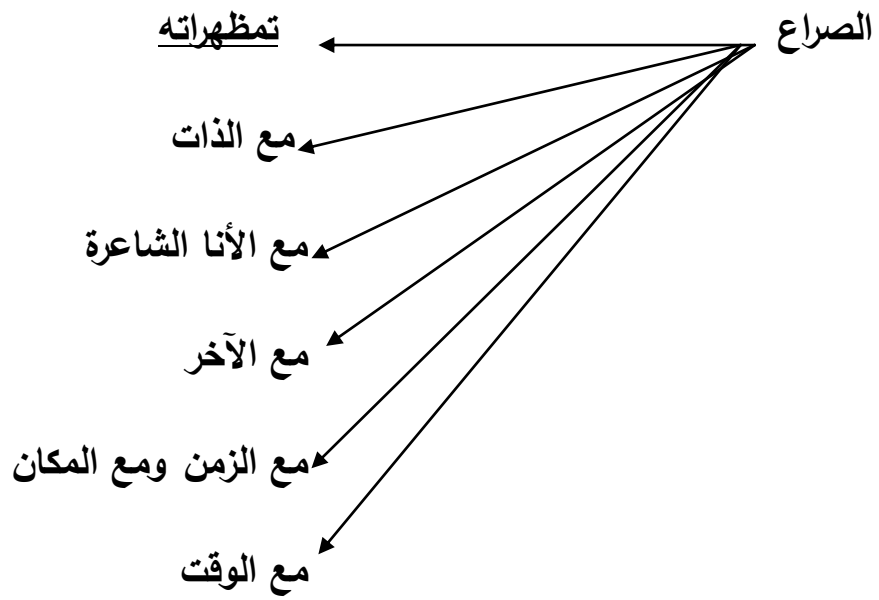
تنظر في ساعتك العطشى

للنهر الصامت من ساعات العمر..

أربع دورات بعد الصفر

والوقت يمر بطيئا..[2]

وتكون الساعة معادلا موضوعيا لدوامة الحياة التي تتسم بالاستمرارية والديمومة والزئبقية وهي عطشى للأرواح والصعاب والصراعات الداخلية، ونجد المعنى الظاهري هادئا مسالما وقد يبدو ضاحكا، ولكن باطنيا هناك بركان عظيم لا يكف عن ثورته الجارفة ، ولذلك يتفرع الصراع إلى أنواع والمخطط التالي يوضح ذلك:



[1] بولين فرانسيس، تر: مي أبو شقرا، الإلياذة ، دار أكاديميا، انترناشيونال ، بيروت لبنان ،2012،ص35.

[2] ديوان أمواج وشظايا، ص 45.

ويتعدد الصراع ولكن المصارع واحد وتتعدد الآلام والمتألم واحد وما يزيد من حجم المعاناة هو البطيء الذي يسيطر على مجريات الأحداث، فيتحول كل شيء لمشهد جامد بارد مؤدي ولهذا يبتعد الأمل مسافات ومسافات عن الأنا هاربا محاولا التمظهر في وقت أفضل، وهنا تحاول الأنا البحث عن أنا أخرى تحتضنها وتشعرها بالأمان حتى وإن كان مزيفا، إنّه اليأس حينما يقرر السيطرة على النفوس ونهشها رويدا رويدا.

ولهذا تصبح الغربة بكل أنواعها هي الشعور المهيكل لكل ملامح الوجدان وهي غربة داخلية رهيبة تجتاح الذات الشاعرة رامية إياها في نهر الأحزان، لتبدأ رحلة البحث عن كل مامن شأنه أن يلملم الكيان ولكن يكون " التيه والضياع "هو المصير الأوحد لكل هذه المشاعر المتضاربة أين يخيم الفراغ على الذوات ، وما من حل إلا الغوص في لجة الذكريات هروبا من الواقع الأليم بحثا عما يعوض الذات الشاعرة بعد هذا الاغتراب الذي يأخذ عدة سمات أبرزها(الإيحائية، الانفعالية، الإيجاز، التلغيز، ..."[1]

فافتراض حبيبة الماضي البريء هو الحل ليكون هذا **الافتراض الذهني** معادلا موضوعيا للهروب نحو الآتي، لأنّ أول حبيبة هي معادل للبراءة والصدق والنقاء الداخلي حيث يتذكر(عطرها، شموخها، رقتها، رونقها، براءتها، لهفتها...) ،محاولا إشغال نفسه هروبا من واقعه التعيس لتهب بعد ذلك رياح الكون المتاح وتجسد الوطن في هيئة الحبيبة يقول في هذا الصدد:

وتهزك ريح الذكرى

كم هي مؤلمة ريح الذكرى

فحبيبتك اليوم محاصرة

تشكو من نير قراصنة الموت.. أباحوا خضرتها

لجراد الحقد..

[1] محمد كعوان: التأويل وخطاب الرمز، مرجع سابق، ص39.

وعصافير الجنة تاهت

فاستوطنت الأيكة أسراب الغربان[1]

ويعبر عن تكون كم للآلام اللامعدودة التي مرت عليه وفي ذلك كشف لهروب غير موفق فقد حاول البحث عن منفذ أو مخرج من أزمته ولكنه اصطدم مرة أخرى بجدار الألم الذي لا يقهر، فيكون حصار الحبيبة هو حصار الذات الذي يمتد نحو حصار الوطن أين تكون المحبوبة وجها من أوجهه التي ثم اختيارها لا غير، في حين يكون القراصنة معادلا لمن اعتدوا على هذا الوطن ونهبوا أمته وحرقوا جماله وأمته واستعبدوا أمله وبعثروا أنسمة موت مرعب في كل قطر من أقطاره.

بينما تكون الأيكة معادلا للجمال الخالد الخلاب وشجرة الأيك مقدسة منذ القدم وارتبطت بعدة أقوام وتمظهرت في قصائد الشعراء على مر العصور بصور مختلفة، وهذا ما أكسبها طابعا أسطوريا فنجد ابن خفاجة في وصف الجبل يقول

فما خفق أيكي غير رجفة أضلع ولا نوح و رقي غير صرخة نادب[2]

معتمدا حسن التعليل كمحسن بديعي في صدر وعجز البيت بينما يقول أحسن دواس

على غصن الأيكة تلتقيان / فاستوطنت الأيكة أسراب الغربان [3]

ففي التوظيف الأول تكون الأيكة مرتع العشاق ومكان الأحباء أما التوظيف الثاني فتتحول إلى مرتع الحاقدين ومكان الدخلاء ، ويكون الثبات للمكان بينما الاختلاف للزمان وهو ما ولد تغيرا مؤديا كونه شوه الصورة بسبب تقلباته الغير المؤتمنة.

---

[1] ديوان أمواج وشظايا، ص 47.

[2] حمدان حجاجي: ابن خفاجة(حياة آثار الشاعر الأندلسي)، ط2، الشركة الوطنية للنشر والتوزيع، الجزائر، 1982، ص236.

[3] ديوان أمواج وشظايا، ص47.

ويعود مرة أخرى لخطاب الحبيبة في المقطع الموالي في حلة من التناسي للواقع محاولا بث أمل جديد فيكون الصوت الشعري هو المنقذ له من حالة الاكتئاب التي تجتاح الكيان الإنساني ليكون القصيد هو هيئة الأمل الجديد، ويصير الصوت معادلا موضوعيا لمحاولة التغيير والنهوض من جديد ولهذا يسيطر القاموس اللغوي الخاص بالصوت (صوتي، الصوت، أغنيتان، خرير، هديل، أنغام..)

ويكون الإشراق عبر الصوت الثائر المنادي بالتجديد والنهوض والتغيير، فهي الاستفاقة من السبات والقناعة الراسخة بأنّ التغيير لابد منه وكل بوسيلته الشاعر بقصيدته والصحفي بقلمه والرسام بريشته والنحات بتمثاله وكل مبدع ووسيلته للتغيير نحو الأفضل ورفض الهوان والمذلة والقمع ولهذا يقول:

أنا واحة جمر وصلاء

وبحيرة وقد

وغدير ضياء

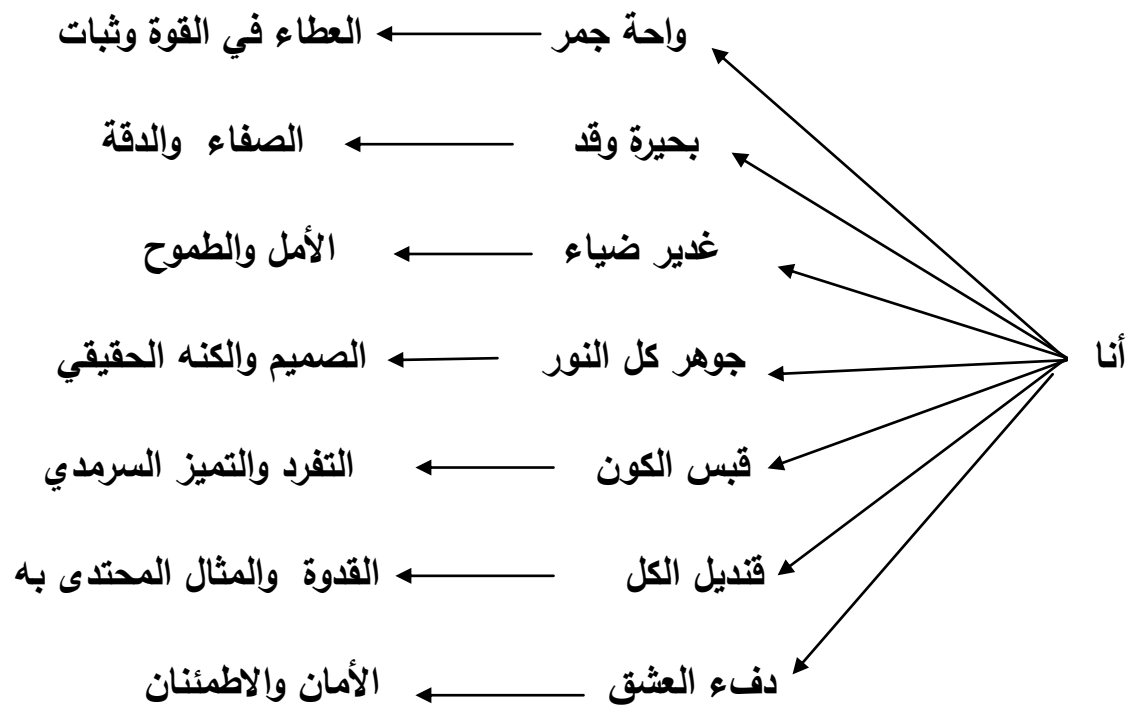
أنا جوهر كل النور وصفوته

قبس الكون وآيته[1]

ففي هذا المقطع تتعرف الأنا عن أناها وتغوص فيها، ونلمس فيه جرأة وثقة أكثر من المقطع الأول الذي اتسم بالضعف والاغتراب والضياع، وبروز ضمير الأنا يعبر عن قوة كبيرة تبلورت مع نسمات الشعر فصار كالجمر حارقا لافتا مؤذيا لمن يريد السيطرة عليه لكنه غير مضر لمن لا يعتدي عليه، وبذلك تكون الأنا شرارة تتقد وتزهو أكثر لأنها حارسة لهذا الوطن المقدس من كل تخيل منافق سفيه، وهو الضوء المنير المعيد لطريق النهوض بغية التأسيس

[1] ديوان أمواج وشظايا، ص 49.

لمستقبل أفضل ولهذا يدعو للحب والأخوة وخدمة الوطن بأمانة وصدق والمخطط التالي يبرز تمظهرات الأنا في المقطع الشعري الثاني:



7_المعادل الموضوعي للرسالية :

ويأتي تصويره لذاته في هيئة العادل المحب للجميع الخادم المفيد للكل مثل النجم القادم لإرشاد كل حالم طامع في غد أفضل ولهذا تكون الرسالية هدفا وتقنية في الوقت نفسه ، وهو مانجده في نصه أغنية الشمس حيث يستهل النص بصوت الهاء معبرا عن آهات الزمان المختزلة عبر أوردة القصيد ، فقد خيم الصمت على كل الخلق ولكن النبض ظل يقظا، ويبرز استهلال النص الصراع القائم بين الإنسان والزمان وكأنه يبحث عن الوقت فلا يجد الوقت للوقت يريد المستحيل برغبته في شراء الوقت إن توفر ولكن أنى له ذلك في زمن يضج بالمتغيرات الزئبقية.

فقد صار مثل الصنم متجمد المشاعر يمارس الطقوس اليومية ولكن في صمت رهيب، يحن للأمل ولا سبيل له إلا التمني لعله يبزغ حيث يقول

ما أبعدك اليوم أيا فجري
تلفظها وتحلق في عالمك المترع بالأشجان
تبحث عن صدر يحميك من القهر
عن وطن فيه تختصر الأوطان
ويحط حمام القلب على الهدب ولا يخشى
فيه غمض الأجفان[1]..

ونلاحظ إجمالا أنّ هنالك حالة من الحزن والألم تسيطر على الكيان نتيجة القلق الوجودي الذي يضع الذات الشاعرة في صراع متواصل ، ولهذا يشعر بالضياع والاغتراب الداخلي العميق، وما يكون من حل سوى الغوص في عالم الأحلام بحثا عن ملاذ آخر ولكن التيه يعنون كل الأماني فما من خلاص إلا الانتظار ، ويكون السرد في هذا النص حالة من حالات التأمل الفلسفي التي ترتقي بالذات نحو فردوسها الخاص وتجعلها في تماس والحلم.

ويكون عطر الحبيبة أول سماء يحط فيها رحاله مستذكرا أيام الصبا وسحر الوجد أين يستحضر كل نسائم الوجد الخاصة بها، ولكن رغم ذلك تعاوده لحظة الحزن حينما يشعر أنّ ما يعيشه قد صار ماضيا لن يعود مهما حصل فتكون الحبيبة حلا للهروب من الواقع الأليم يقول:

كم هي مؤلمة ريح الذكرى
فحبيبتك اليوم محاصرة
تشكو من نير قراصنة الموت.. أباحوا خضرتها
لجراد الحقد

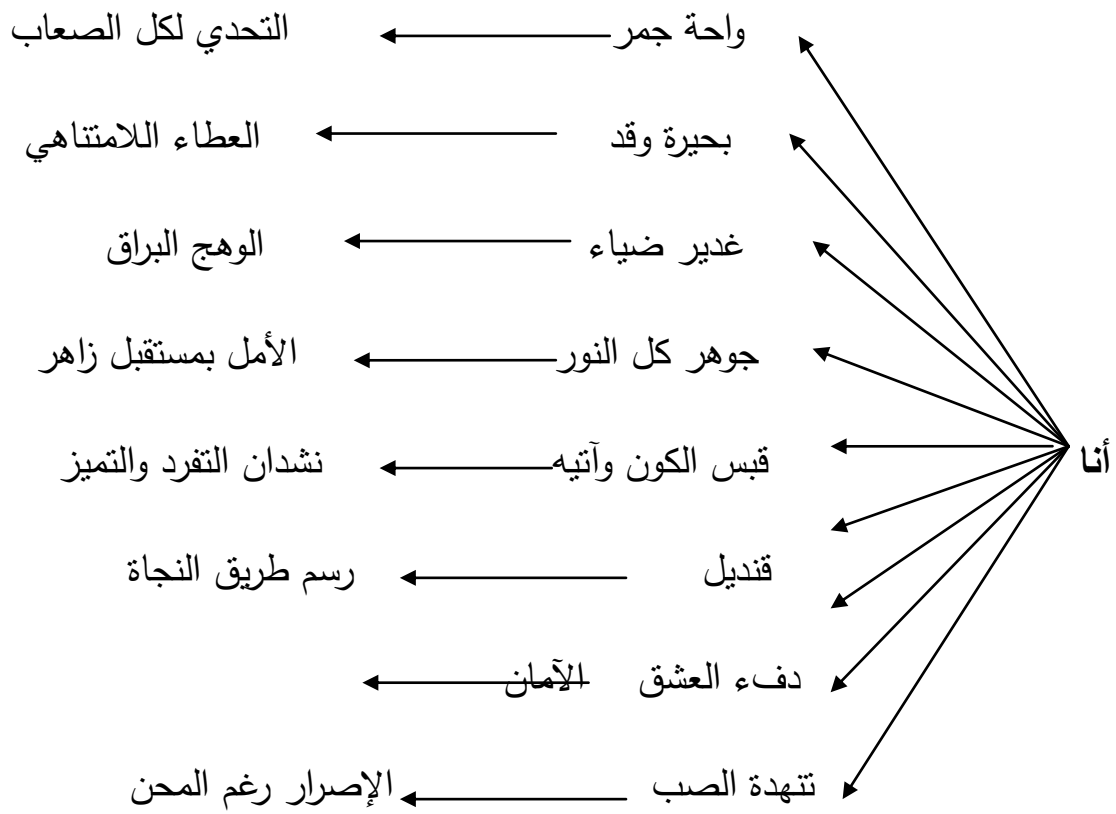
[1] ديوان أمواج وشظايا، ص 45،46

وعصافير الجنة تاهت

فاستوطنت الأيكة أسراب الغربان[1]

وما يؤرق الذات الشاعرة هو هذا الحاضر الذي يكون عكس ماضيه، فحاضره أسى وألم ومصدر طموحه محاصر سجين جراء القمع الفكري المفروض، ففي الماضي كانت الأيكة مصدر عشق له ولمحبوبته ولكن اليوم سيطرت عليها أسراب الغربان، هذه الأخيرة التي تمثل معادلا لقطاع الأحلام ومؤيذي الفتن النابعة عن أحقاد دفينة ، ولهذا يكون رد الفعل هو التحدي عبر الصوت الشعري المدوي إصرارا قويا في عزة وشموخ ، لأنّ التغيير الفعلي لا يكون عبر النواح والاستسلام بل عبر التحدي والمقاومة من أجل فرض الذات ولهذا تتمظهر الأنا في عنفوان لامع ويرتفع صوت الرفض الصارخ بحثا عن العدل ناشدا الحق.

ويمكن رصد تمظهرات الأنا عبر الشكل التالي:



[1] ديوان أمواج وشظايا، ص 47.

ويكون الحل الأمثل لخروجه من فوهة الظلام هو إعطاء الأنا قيمتها والاعتزاز بما حققته رغم كل الصعاب فالتغيير الجذري يبدأ من الإيمان بالأنا وأهميتها والقناعة الحقيقية بأهمية الهدف المسطر، ثم تأتي التبعات التي تكون خارج الذات فالأنا في هذا النص هي معادل لكل مثقف أراد التعبير والتغيير ولكنه وجد عراقيل عديدة حاولت إيقافه.

ويتوسل الشاعر مرة أخرى بالكيان الأبدي _ القصيدة _ مصدر العنفوان والأمل جاعلا منها السراج المنير لكل الدروب حيث يقول:

أغنيتي عشق صوفي وصلاه

وتسابيح هوى عذري

... أغنيتي تشرق كل غروب بالألوان

... أغنيتي ترنيمة عصفور[1]

ويقصد بالأغنية القصيدة الشعرية فهي الترنيمة المؤنسة للشاعر والمستقر لكل أحلامه وأمانيه، فيجعلها تارة عشقه الصوفي وتارة أخرى المحبوبة العذرية ، وهي مكمن معجزاته حيث تبدد كل ألم وتجعل مكانه الأمل وتطير به محلقة نحو عوالم الجمال ، ولهذا يتم توجيه الخطاب لكل شاعر يرفع راية الإبداع عبر شعره و عدم الوقوف كعبد للاستسلام مهما حصل، ويدعو إلى التحلي بالحب والصدق والعشق حتى تستحيل كل القصائد نورا ساطعا وتستعر لهبا يحرق كل الآلام وتنهمر نغما يسري محققا كل الأحلام " فالشعر النابض بالثورة أروع بستان "[2] ، ويتمظهر اللون الأبيض معادلا للأمان بينما الأزرق يأتي معادلا للعظمة والعطاء الدائم.

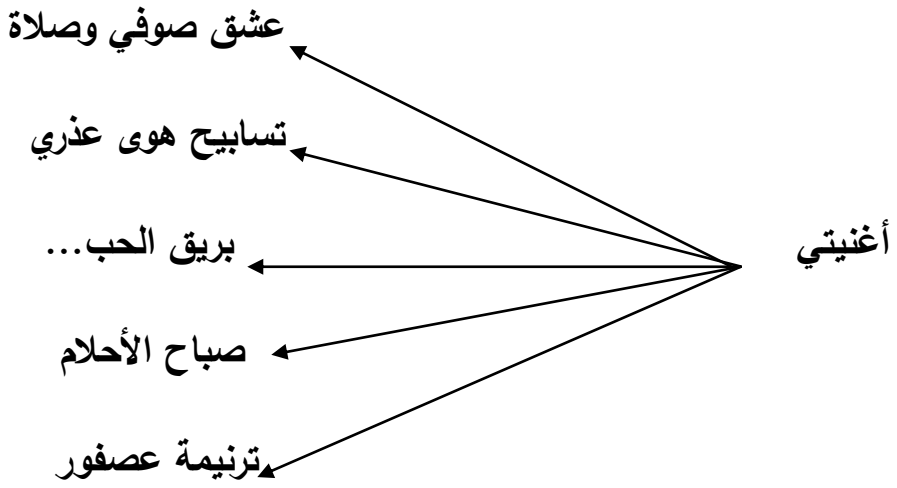
تتمثل عدة الفارس في حصانه وسيفه في ثورته وإحقاقه للحق بينما عدة الشاعر قصيدته وقلمه في فعل ذلك، كما يدعو على الصحوة العميقة صحوة النفس الحقيقية لأنّ الاستفاقة من

[1] ديوان أمواج وشظايا، ص 51.

[2] المرجع نفسه،ص 53.

السبات العميق هي الحل الأمثل لكل ركود أليم، ولهذا يعلو صوت التحدي عبر فعل الأمر من ذلك قوله (اكسر، تم، حطم، قم يا شاعر تلك الأرض ، وشح أحلامك بالومض، أخرج من وهمك... فالثورة الفعلية تستدعي شحذ الهمم وهو ما قام به الشاعر لأنه على دراية ف "علية بما يحصل في عمق الأعماق ولهذا عنون النص بأغنية الشمس حيث تكون الأغنية معادلا للقصيدة والشمس معادلا للمستقبل المزدهر، تعبيرا عن نفحة تفاؤل وأمل بقادم أفضل من كل النواحي وتحطيم قيود الماضي وأغلال الحاضر ضروري من أجل الغد المشرق.

وتجلت آيات الله في أناه المتأملة وبذلك تكون "الأغنية" في قصيدته معادلا موضوعيا للرسالية التي يتبناها في شعره، وهي خالدة أزلية صوفية الحب بها عبادة وصلاة وعمل في سبيل الخالق وعطاء لامتناهي لهذا الوطن الحبيب ورسالته هي إشراقة كل صباح تجمع كل ماهو "خيالي، واقعي، رمزي" [1]، يعمها التفاؤل والألوان التي تشكل كل لوحة حاول السواد طمسها، رسالته ربيع الحياة بكل تفاصيل المحبة الإلهية، رسالته بعث للفرح والتألق والتحليق نحو اللانهاية، والشكل التالي يلخص المحاور الرئيسية التي تنبثق منها رسالته عبر عوالم الشعر كما وردت في النص الشعري.



[1] امبرتو إيكو: السيميائية وفلسفة اللغة، مرجع سابق، ص324.

ويتغير الخطاب في التوظيف الشعري بين الذات والآخر وكأنّ الثقة في النفس التي تبلورت انفجرت فجأة لتتجه نحو الآخر مخاطبة إياه في عنفوان وثبات، ليعمم الخطاب موجها نحو كل شاعر في تلك الأرض كونه الوهج الراسم لطريق الحق والضمير الحي الذي وجد في الكون، ويكون مضمون الدعوة متبلورا حول الحب والصدق والصبر والاقتداء وأخذ العبرة حيث يرتدي ثوب الناصح ويأخذ على عاتقه استنهاض الهمم بعد سبات فرض نتيجة فراغ روحي مكنه في المثقفين الجزائريين آنذاك وحالة الاكتئاب التي سيطرت عليهم جراء أحداث الواقع المرير القاسي حيث يقول في هذا الصدد :

يا شاعر تلك الأرض

... إنّ صباح العمر اليوم هنا يلهو

وغدا يمضي..

تتعقبه غيمات الزيف خيوط دخان

فاستفز خيلك... جندك وانهض

عبئ عشقك بالثورة والرفض[1]

ونلاحظ أنه يعتمد خطابا صارما الوقع معبرا عن الثورة التي تجتاحه لهذا يرغب في تمريرها لكل جزائري رافض التعسف والسيطرة الغير عادلة عبر النبرة القوية " فدلائلية العلامة بفعاليات القراءة وتأويلها" تجعل الذات الشاعرة تتعامل معها وفق وعي وقصدية، ونلاحظ أنّ كلامه مستهله حكمة ووسطه ثورة وآخره عبرة، والدعوة للنهوض بمثابة نضال وكفاح انطلق[2] من الذات نحو الآخر لأجل بناء وطن جديد يأبى الانصياع والمذلة والانغلاقية، ينشد الأمان والجدية والصدق والاحترام وصميم كل هذا – العدالة –.

[1] ديوان أمواج وشظايا، ص 53.

[2] محمد فكري الجزار: العنوان وسميوطيقا الاتصال الأدبي، الهيئة المصرية العامة للكتاب ، 1998، ص71

ويدعوهم لئن يكونوا مثل البحر العميق المتسع اللامتناهي مثل الموج القادم فجرا ويحثهم على تسخير حرفهم للرفض وعدم الرضوخ والنهل الدائم لكل صميم والمهم صحوة العمق لأنّها أساس كل صباح مشرق، وفي ما يلي رصد للدلالات المنبثقة عن كل فعل:

- **مزق ← التخلي عن القديم الذي لا فائدة منه والنهوض**
- **اكسر ← تحطيم كل الأدوات القديمة التي لا طائل منها والنهوض**
- **قم ← النهوض الحقيقي كونه الحل الأمثل**
- **حطم ← سحق كل القيود التي كبلت حبل الإبداع يوما والنهوض**
- **هشم ← بعثرة كل ما من شأنه نزع العزيمة والنهوض**
- **انسف ← اقتلاع كل القضبان الساجنة للأحلام والنهوض**
- **وشح ← التحلي بالعزم والثقة والتحدي لأجل النهوض**
- **أخرج ← التلاشي والاندثار لكل ملامح اليأس والنهوض**
- **اخرج ← كسر أسوار الوهم وسجن الأسى والنهوض**

ونلاحظ أنّ كل أفعال النبرة الخطابية نابعة من روح طامحة متحدية واعية تماما لما تريد ولهذا يكون الإيعاز الصيغة الأمثل لبث الفكرة وإلباسها ثوب التنفيذ كونها تتخطى القول نحو الفعل، وبذلك تكون الرسالية هي الهدف الذي يتراءى فيما وراء سطور القصيد، وهذا يدل على ضرب من ضروب" التفنن في التعبير" [1]، ولهذا تكون أغنية الشمس معادلا موضوعيا للقصيدة الثائرة الهادفة للتغير نحو الأسمى.

كما نلمس سمة الرسالية والهدف في نصه" يوسف" ورغم أنه مرفوع لروح القاص" يوسف شاوش" إلا أنّه اتسم بالطابع الرسالي ومثل هذا النوع الشعري ينطبق عليه القول" تكمن المشكلة الحقيقية في ارتفاع درجة الوعي وتجاهل المنطقة الحقيقية للشعر هذه التي تتداخل فيها حالات

[1] الخطيب القزويني: الإيضاح في علوم البلاغة(المعاني والبيان والبديع)، تح: إبراهيم شمس الدين، ط1، دار الكتب العلمية، بيروت، 2003، ص721.

الغياب والحضور وحالات اللاوعي والوعي"[1] كما نلاحظ سيطرة لمسة الحزن على الجو النفسي للنص الشعري، فتكون الفاء التي اختارها رويا فاء يوسف والفراغ، والفزع الذي ألم به عند سماع خبر وفاته ولوعة الفقدان وألم الفؤاد وفاء الفداء وكل المعاني المتوشحة إخلاصا للفقيد.

فهو رثاء للفقيد وللمجتمع الذي خسر قامة فنية فريدة، فقد رحل ورحل معه ورود الربيع المورف وروض الحياة البهي وتسربلت على مدينة سطيف عبرات اللوعة والأسى، كما نجد نبرة اللوم والعتاب بارزة في النص حيث يلوم من لم ينصف الشاعر قبل موته بل يعاتبهم عتابا شديدا كون الفقيد قد بدل الغالي والنفيس لأجلهم، ولكنهم لم يذرفوا ولا دمعة لأجله فهو عتاب لواقع يتكرر مرارا وتكرار مع المبدع والفنان الجزائري عامة.

وتجتاح النص آلام الفراق والأسى خاصة وأنّه يفتقد إخوته ووده وصدقه وحنانه ورأفته وعطاءه فقد كان مثال الشموخ والكبرياء والعزة من ذلك قوله :

تنساب في عمق الصفاء صادقا لا تلتوي وفي العطاء تغدق

يراعك النفاث ظل دوما رافضا لا ينحني... لا أبدا لا يزحف[2]

ورغم موته إلا أنه ظل خالدا عبر أعماله ومواقفه وصيته، فهو سيد موقفه الصارخ حقا الرافض ذلا، وهو مثال المبدع الملتزم الواعي بأهمية الفن في بلورة الموقف وخدمة الوطن وبذلك يتحول يوسف إلى معادل موضوعي لكل مثقف جزائري عانى الأمرين في سبيل ترسيخ صوته، وكل مبدع غرر به إبان العشرية كغيره من المبدعين الذين كان رفضهم للتعسف والتسلط القمعي سببا في إزاحتهم كنوع من التحطيم المرعب للرأي الآخر أو بالأحرى لرأي الطبقة المثقفة.

---

[1] شريف شفيق توفيق رزق: آفاق الشعرية العربية الجديدة في قصيدة النثر، ط1، دار الكفاح للنشر والتوزيع، السعودية، 2015، ص68.

[2] ديوان أمواج وشظايا، ص 59.

8_ نبرة الأمل المخضب عملا

يعتبر الأمل من أهم السمات التي تروم الذوات الشاعرة نقلها للمتلقين على اختلاف أذواقهم فلا حياة دون أمل وهو ما نستشفه من خلال نصه" جزر القصيدة والضياء" أين يعيش فيه " تحليقات غنائية"[1]، ويبرز العلاقة بين الشاعر وشعره، بين الكاتب وحرفه، بين المبدع وفنه، فنجده يغوص في حوار داخلي – مونولوج– معبرا عن أهمية الحرف وقيمة الكتابة وتجلياته التي تسربلت ضياء راسما غدا مشرقا، "وتتحقق درامية الصور السردية عنده من علاقات المفارقة في أحايين كثيرة"[2] فالقصيدة هي كيانه ووجوده وسر تألقه وتميزه الدائم، والحرف تدفق دائم للإبداع وعذوبة لا متناهية ونقاء لا محدود، فقد جعل السلام رسالته عبر قوالب الشعرية.

إنها رواية الأزمنة السحرية السناء البهي وسر المهجة الندية، وقوة الحرف جمرة لاذعة ووسام الإخلاص ووفاء الفن لصاحبه، حيث يروي قصة عشق من نوع خاص بين الشاعر وقصيدته، بين القاموس وحروفه، بين البحر وقافيته، وفي ذلك يقول:

وهي عشقي ومذهبي وغرامي صلواتي معبدي واشتهائي
وهي في القلب شعلة من معال وسموق وعزة ورواء
وهي رمز لا ينمحي وشموخ وجلال في كل إفريقيا[3]

ونجد أنّ الشاعر يوقن وأنّ القصيدة سر خلود الشاعر فهي سناء الجنان المخملية وتجسيدها وطن لأنّ أجمل قصيدة وأسماها، هي قصيدة الجزائر قصة العشق التي لا تنتهي بين العاشق والمعشوق (الشاعر والوطن)، فهي بريق الأمل وقوة التحدي وشموخ العلم وترانيم

[1] تزفيطان تودوروف: الشعرية،تر: شكري المبخوت ، ورجاء بن سلامة ، دار توبقال، المغرب، ط2، 1990، ص 38

[2] شريف شفيق توفيق رزق: آفاق الشعرية العربية الجديدة في قصيدة النثر، مرجع سابق، ص238.

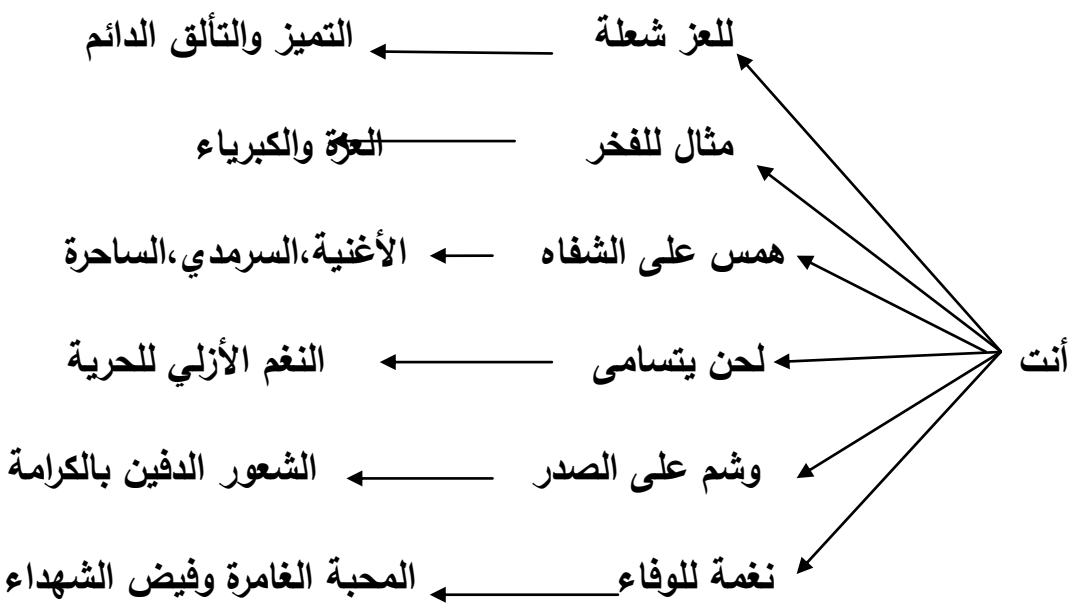
[3] ديوان أمواج وشظايا، ص62

المحبة الأبدية، وكل قصص الحب عالم ولكن حب الوطن عوالم سرمدية فهي الحسناء الفريدة يتيه الوجد فيها، ويرفرف البهاء عبرها إلهاما وعبقا وفيا ساحرا ترتشف الجمال دونما توقف لهذا صارت الحلم الحالم لكل شاعر حقيقي.

ويشير إلى الشهداء الأبرار الذين ضحوا في سبيل كرامة هذا الوطن المجيد، فكانوا مثالا للتحدي والصبر والبسالة ليوثا لا تهاب الموت تروم العز والمجد وتأبى الذل والخنوع مجسدا" شعرا عظيما وكأنه مسرحي ولكنه يعد إلى جانب كونه شاعريا ومسرحيا، شيئا أكثر من ذلك فعندما نحلله يتمخض عنه نوع من التصميم الموسيقي" [1] فقد تطرق لقوة الثورة وعظمتها وهيبتها فكان الإباء سراجا مخلدا للمطامح الشامخة، كان دم النضال المرتشف الأول والمنبع العذب لكل الآمال.

ويتطرق لعظمة شهر جويلية أين كان الحدث العظيم والعيد المقدس باستقلال البلاد ورفع العلم ورفرفته شموخا وعزة حيث رفعت معه أحلام المستقبل المجيد لأنه شهر اندثرت معه معالم الحزن، وتلاشت ستائر حشرجة الأسى والألم وبعثرت أيام الوهن لتحل محلها أيام تتسربل أملا، ونجده يوجه الخطاب عبر ضمير "أنت "الذي يتكرر من خلال دلالات متعددة والمخطط التالي يوضح ذلك:

[1] ت.س. إليوت في الشعر والشعراء :تر:محمد جديد، ط1، دار كنعان للدراسات والنشر، دمشق، 1991،ص96 بتصرف



ويتوجه الخطاب في موضع آخر نحو الشباب أين يدعوهم للعطاء وحفظ أمانة الشهداء وتقديس المجد قائلا :

هذه الأرض عرضكم فاحفظوها وانهضوا للتشييد والإرساء

وازرعوها خمائل و اجعلوهـــا واحة للجمـــــال والآلاء [1]

ونجد بأنّ مضمونها مواعظ ونصائح تستمر لكل الأجيال كونها تخص المعشوق المقدس الأزلي– الوطن – بينما يكون معاتبا ومجيبا لكل من شكك في شعريته، وذلك أيضا إثبات الأنا لأهميتها كونه راض عن رسائله وأعماله وواع بأهدافه ومراميه فهو لا يتحرى الغموض بل يعبر عن إبداعه في ثوب فني جديد يتلائم وعصره، لأنّ ثقافة الناقد التي يمتلكها تؤثر لا محالة على المخيال الأدبي الموظف وتؤسس لتأثيث جديد مؤسس.

[1] ديوان أمواج وشظايا، ص 68.

ويعد الشعر بالنسبة له رسالة ضمير حي، وإيقاظ للمشاعر والرؤى وملامسة للآمال والأمجاد، فهو بلسم جراحات الحياة وغدر الزمان وهو سر الخلود الأزلي هو أريج الوجود واللاوجود هو بحر المعاني اللامتناهية، كفيض متسربل ترتشف منه كل نفس ذائقة لب التميز وفي فخاره إبراز لتحدي الذات الشاعرة الناقدة، ورد جريء في وجه كل مشكك مدع ولهذا نلمس نبرة تهديد وتحذير كيف لا وهو ص ياغة لمجد الجزائر الأبية ونحت لبقاء آخر يترقرق خلودا وبذلك تكون القصيدة معادلا موضوعيا للأنا ولقوتها وخلودها.

ثانيا_ تمظهرات المعادل الموضوعي في قصيدة واعنترتاه[1]

يشكل هذا النص حالة شعرية فريدة انطلاقا من عنوانه الذي بني على صيغة الندبة على شاكلة قصائد القدماء "وامعتصماه"، "واعمراه"، ولكنه اختار في هذا النص جعل عنترة هو المنادى المندوب ويمثل" عنترة بن الشداد" في التراث العربي صورة للفارس الشاعر الشجاع المغوار البطل الذي تحدى كل الصعاب وأثبت نفسه عن جدارة، فرغم عقدة العبودية – بسبب لون بشرته – التي كانت تنهش روحه إلا أنّه تخطاها ونصّب اسمه فارسا تهابه كل العرب " وهو يفكر على نسق متميز ويفكر كما يفكر الرجل العبقري وينظر حواليه إلى الطبيعة والى الحياة بالعين التي لا توهب إلا لشاعر"[2] فهو القائل:

ولقد أبيت على الطوى وأظله حتى أنال به كريم المأكل[3]

ويقول في الشجاعة والفروسية:

إني امرؤ من خير عبس منصبا شطري وأحمي سائري بالمنصل[4]

---

[1] أحسن دواس: واعنترتاه ،جريدة الشعب الجزائرية، العدد، 17152، 9 أكتوبر 2016، ص 15

[2] ت.س. إليوت في الشعر والشعراء :تر:محمد جديد، مرجع سابق، ص 243.

[3] عنترة بن شداد: الديوان، تح محمد سعيد مولوي، المكتب الإسلامي،(د.ت)، ص د

[4] المرجع نفسه، ص18.

ويمثّل غرض الرثاء عنصر المفارقة في هذا النص الشعري، حيث يتم استهلاله بوصف العلاقة بينه وبين القصيدة، أين يهيم بين نيران الوجد الذي يتحول من شعور إلى داء حقيقي يبحث له عن دواء ولكن ما من طبيب لداء الزمان، ويعتمد المقدمة الغزلية وليس الطللية ولكن المحبوبة عنده ليست عبلة أو ليلى أو سعاد إنّما هي القصيدة الشعرية، ويستذكر الشاعر "عبس" قوم عنترة الذين ظلموه في البداية لكنه رد عليهم بفروسيته أين صار مثالا يقتدى به بل وأصبح رمزا للقبيلة بشجاعته وبسالته.

ويقوم الشاعر بعملية إسقاط حيث يؤرقه ما يحصل في واقعه ولهذا يصوره عبر عبس حيث يقول:

أفارس عبس كيف تهدأ حرقتي وها حال عبس تستفز جراحيا[1]

ويخيل للقارئ وأنّه عاد بالزمن إلى العصر الجاهلي ولكن عبر التأمل العميق لمعاني النص، تكتشف وأنه يسقط تلك الأحداث على واقعه المعيش، فعنترة هو المعادل الموضوعي لصورة الشاعر الحقيقي بالنسبة للأنا الشعرية، ولذلك يرجو لو شهد هذا الزمان فارسا بمقدار شموخ عنترة وعزته وجرأته وشجاعته وفي هذا يقول":

طوت صفحة الأمجاد ثم تبسمت وسرنا على درب النحيب بواكيا[2]

ويخيم على النص حشرجة الموت أين يبرز الصراع بين الإنسان والزمان، فهو واقع أليم نرى الموت فيه في كل لحظة فلا جدوى ولا حل سوى الحزن والصبر لعل طيف الفرج يبزغ، فقد قتل الرجاء ومحقت الأماني، و"لذلك لابد للنقد من أن يحتفظ باستقلاليته عن الروح العلمية وأهدافها" [3] ،ولهذا يستحضر موقعه صفين التي كانت من أبرز الفتن في التاريخ

[1] أحسن دواس: واعنترتاه، جريدة الشعب الجزائرية، العدد، 17152، 9 أكتوبر 2016

[2] قصيدة واعنترتاه: مرجع سابق.

[3] سمير سرحان: النقد الموضوعي،(د.ط)، الهيئة المصرية العامة للكتاب، 1990، ص 24. بتصرف

الإسلامي أين كان الخبث والدهاء رمز التفوق آنذاك، فقد ثبت عمر بن العاص خاتمه مثبتا معاويه ولكنه ثبت بذلك الخيانة والمكر والغدر في النفوس.

فحاضر الأمة العربية يستدعي شخصية مثل عنترة تعيد الهيبة والكرامته ولذلك يصف الواقع المزري والأليم معبرا عن المعاناة المريرة التي تعيشها الشعوب العربية اليوم أين عمّ القهر، والشتات والبؤس والخراب والدمار والضياع حتى صار الفرد في وطنه غريبا مغربا وهو بين خلانه، ولهذا يحن لزمن عنترة فيرجو لقاء نجاشي جديد لا يظلم عنده أحد ولهذا يتبلور النجاشي كمعادل موضوعي للعدل والإنصاف.

ويتطرق للواقع الذي اختفت فيه كل معالم المحبة والأمان أين صار الخوف عنوان اليوميات التي يعيشها كل مواطن بسيط، ولكن رغم ذلك يعود العنفوان الشعري في ختام النص حيث يقر بعزته وقوته وتحديه لكل الصعاب حيث يقول:

عزيزا سأبقى ما بقيت بأضلعي أطرز نبض الحلم سيفا يمانيا

فتكتبني الأوراس لغم قصيدة وتنحني للطهر عشقا سماويا

وتشعلني الأوراس ألف قذيفة فأحيا كما العنقاء دون رماديا[1]

ورغم كم الأسى الذي يجتاحه إلا أنّه جعل بصيص الأمل نصب عينيه ورفع شعار التحدي لكل العراقيل مهما كانت، لأنّ الحلم نبض آخر يسري بين أوردة الزمان حيث يجعل الأوراس رمزا للشموخ الجزائري، فمثلما انطلقت منها أول رصاصة تغيير ثوري كذلك يكون شعره لغما يفجر ذاك السبات بغرض الارتقاء نحو الأفضل.

وتشكل العنقاء معادلا للانبعاث بعد الموت فهي تحترق ليخلق من رمادها طائر جديد يجوب الكون محلقا، والنص حافل بالمناهل الأدبية والتاريخية والتراثية والأسطورية

[1] قصيدة واعنترتاه، مرجع سابق.

وغيرها...وهو مايجعل منه زاخرا عميقا لامتناهي المدلولات حيث يرتقي بالمعاني الشعرية عبر هذا السبك الفني البديع مظهرا وجوهرا.

ثالثا: بناء نص شعري جديد عبر " حالات توهم في حضرة سيدة المعنى"

1_ التأسيس لنهج شعري خاص:

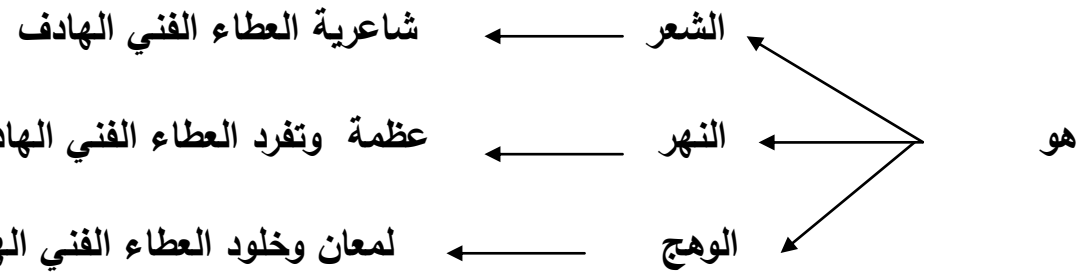
يهدف كل شاعر إلى تأسيس عوالمه الشعرية الخاصة ومع التطور الأدبي الحاصل نجد وأنّ الشاعر المعاصر صار يتعمد توظيف استراتيجيات جديدة تجعل نصوصه مواكبة للتطور الحاصل، ونلمس ذلك مع دواس لأنّه شاعر وأستاذ نقد أيضا وهو ما سهل له ولوج عوالم التجديد، ونجد ذلك الوعي النقدي متمظهرا في عدة نصوص أبرزها نصه " هو الشعر" حيث يستهله بعبارة " **تهمي بمزن الانعتاق سحائبه**"[1]

ليكون استهلاله معبرا عن حالة من الانهمار والفعل هنا يدل على السيلان وأما المزن هو السحاب الذي يحمل الماء، بينما الانعتاق فهو الانفلات ويحمل كذلك سمة الانسياب في حين أنّ السحاب هو الغيم سواء كان فيه ماء أم لم يكن، وهذا الاستهلال يوحي بالانسيابية الشعرية أي أنّه مستهل معبر عن دفقة شعرية معبرة عن حالة من حالات الذات الشاعرة الحالمة.

وينبني النص الشعري على النظام العمودي وعلى الباء رويا والهاء وصلا حيث تترك القافية انطباعا بالهلامية المنسابة شاعرية، ويتم مخاطبة الشعر والتعبير عن كنهه الحقيقي عند الذات الشاعرة حيث يجسد حالة تسمو فيها كل الوجدانيات مؤسسة لعوالم أرقى من المحسوس يتم عبرها بلورة كيانات دلالية عديدة ويشكل أمواجا دفاقة لا تهدأ إلا عند بلوغها الهدف.

[1] أحسن دواس: ديوان في حضرة سيدة المعنى، المؤسسة الوطنية للفنون المطبعية، الجزائر، ط1، 2015، ص9

وتهيمن على علاقة الذات الشاعرة والشعر حالة من التلازم الحتمي فهما مثل الماء والنهر، وبريق الشعر فتان رقراق يلهب سحر الآفاق وهو نور الروح حيث يتمظهر" الهو" في النص عبر سمات متعددة يوضحها المخطط التالي:



ويتحول الشعر من حالة فنية إبداعية إلى كونه نهر إبداع دفاق، ثم يتبلور في شكل وهج يخلد صاحبه على الدوام فهو الساحر الآسر لايضاهيه أيّ مثيل فكل صورة فيه نبع جمال فياض يرتشف من براعة الأكوان وأسرارها، ليشكل عالما رحبا من العمق الحالم وعبره يبعث وهج الحياة أي أنّه السراج المنير لقضايا الأمة فهو المرآة التي تعكس الماهية الفعلية للذات الشاعرة ولعوالمها سواء الواقعية أو المتخيلة.

والشعر هو الأداة التي تبحر بالمتلقي نحو اللامدى جاعلا إياه في علاقة روحية مع معاني النص ومدلولاتها الخفية خاصة وأنّ الشاعر المعاصر لا يعتمد التصريح المباشر بل يجعل المتلقي مشاركا في عملية إنتاج النص ولهذا يعمد إلى التلميح، فما وراء السطور هو السر الحقيقي المرسل، وتمثل معناه هو الهدف المرجو" فكل مظهر حسي هو رمز وكناية عن حقيقة أخرى"[1].

والملاحظ في النص خطاب الذات لذاتها حيث يقول:

أيا شاعري ما أروع الشعر مركبا وأروع منه في البسيطة راكبه

فطر عاليا يا نورسا توحدت دروب الورى في قلبه ومذاهبه

[1] ناصر لوحيشي: الرمز في الشعر العربي، مرجع سابق، بتصرف، ص12.

وحلق ولا تطو الجناح هنيهة فأنت حسام الحق..أنت كتائبه

ومن نبع غدران الهوى فاملأ الدنى زلالا لتحلو للزمـــــان رغائبه[1]

وتتوجه الذات لأعماقها مخاطبة إياها معبرة عن احتفاء فعلي بشعريتها وهذه الثقة في التصريح تعبر عن الجرأة الكامنة حيث يرتقي الخطاب بالأنا الشعرية حينما يوظف الصيغة الأمرية الهادفة لإبراز روح التحدي، فهو شاعر توحدت فيه منعطفات الأزمنة وعرف كنه الوجود الفعلي وجمع مذاهب الفنون وتمظهراتها عبر قصائده حيث يدعو للتحليق أكثر والتعمق في اكتساب البراعة الشعرية المتفردة.

وفي ذلك إشارة إلى اعتداده بالرسالية في الشعر فالحسام الحق هو المعادل الموضوعي للسان المجتمع كشكل بارز للمعادل ويتمثل الشكل الآخر في الموقف الشعري حيث يترك النص في متلقيه مشاعر تؤسس لقيمة الشعر ، ورغم اختلاف الوجدانيات المطروقة من نص لآخر إلا أّنها تتفق في إثارة مشاعر المتلقي.

وتبقى العلاقة بين الشاعر وشعره علاقة عشق من نوع خاص تقوده القصيدة نحو عوالم افتراضية ويقودها نحو اللانهاية كما يتم توظيف عناصر الطبيعة في النص للتعبير عن الجانب الرومانسي فيه فيذكر زهو الصباح وسحر الليل، كما يدعو إلى التحرر من كل بوادر اليأس التي قد تسرق ذرة من الشعرية والانطلاق في بحر عوالم الإبداع تحليقا نحو اللامدى، ولأنّ الطهر سمة المتفردين تجده دائم الدعوة لها معبرا عن ذلك من خلال تقنية التجسيد حيث يقول "**كف الطهر**" [2]، وهو سبيل السناء والسمو والرفعة.

ويكون خطاب الذات لذاتها شكلا آخر من أشكال المعادل الموضوعي، حيث أنه خطاب الأمة للسانها المدافع عنها، وذلك شأن الشاعر في المذهب الواقعي _لسان الأمة_ يعالج

[1] ديوان حالات توهم في حضرة سيدة المعنى ،ص10.

[2] ديوان حالات توهم في حضرة سيدة المعنى، ص 11.

قضاياها ويحاول وضع حلول لها ولذلك جاءت قصائدهم تنهمر حبا وأماني رغم قساوة الواقع المعيش.

وإذا تتبعنا سير نبرة الأمر نجدها على الشكل التالي :

طر ← الدعوة لتأسيس عوالم شعرية خاصة

حلّق ← التحدي والعمل المستمر لتجسيد الحلم

املأ ← عدم اليأس وتأسيس الذات وتمكينها

صغ ← نثر أنقى معاني السمو والحب والعطاء

هشم ← تحدي كل المعيقات التي قد تحارب الفرد

مزق ← تخطي كل السطحيات والنفاذ للعمق الحقيقي

ويركز على أهمية الرؤية الفكرية ودورها في تأسيس اتجاه فكري خاص بكل ذات شاعرة، وفي ذلك دعوة لعدم التقليد أو التسليم الأعمى، بل لكل كينونة وجودها واقعيتها وخصائصها المتفردة، وبعد توظيف الحوار الداخلي بين الشاعر والأنا يتخطى المونولوج معتمدا تقنية الفلاش باك حينما يسترجع ما أخبرته الروح إياه حيث يقول:

كذا أخبرتني الروح حين سألتها لماذا؟ وما؟ والصبح قد لاح حاجبه

فجاوبتها.. قلبي على الحلم عينه وعيني على الديجور جهرا تراقبه

أنا الشاعر المسكون بالنبض واللظى متى بان صبح الكون تقضي مطالبه

وشعري روح الروح صنوان في الهوى يداعب سر المشتهى وتداعبه[1]

[1] ديوان حالات توهم في حضرة سيدة المعنى، ص 12.

ويكون الصبح بذلك معادلا موضوعيا للأمل القادم وقد وظفه معتمدا تقنية التجسيد والتجسيم فجعل له حاجبا مثل الإنسان، ثم يخترق الفلاش باك نحو الحوار التناوبي أين يجيب حنايا روحه وجوارحها، فهمه هم أمة تريد الارتقاء نحو الأفضل إذ جمعته مفارقة النبض واللظى أي الحياة والتحدي فهما منبع كل صبح مشرق لديه ، ويبني تقابلا آخر عبر ثنائية الشعر وروح الروح أي الإبداع والأنا المبدعة، هذه الثنائيات تعبر عن التقابل الحاصل بين ثنائيات الأنا والآخر/ الأرض والمجتمع/ الحاضر والمستقبل وغيرها من التقابلات .

ويسم العلاقة بينه وبين شاعريته بالهلامية كونها ليست صارمة بل هي مسافة متغيرة من موضوع لآخر، كذلك الحب بين الحبيبين مسافة إذا ثم الاقتراب كثيرا فقدت وهجها ووجدها، وإذا ثم الابتعاد أكثر ذهبت طي النسيان، وكأنّ بالعلاقة بين الكاتب والمدينة التي يرسمها في مخيلته "صدمة حضارية" [1] ، وفعلا هي مسافة الغياب تلك التي تؤسس تسربلا غامضا بين البينين، لذلك تنعتق الذات الشاعرة وتظل معبرة عن طموحات الهوى ومشاع ر الأعماق الناطقة أملا.

فقد اختار البحر ليبثه وجدانياته وبهذا يكون البحر معادلا موضوعيا للعطاء اللامتناهي " الذي يجسد "الإبداع الجمالي " [2] عند الذات الشاعرة والتحدي سمة تسري في دمه دونما توقف، فقد أضرم عبر حروفه نار التفوق والثقة ونسج عالما يتم ترسيخه عبر تحدي كل العراقيل وعبر في نصه عن علاقة بين الشاعر وأناه تنهمر وجدا وتحلق شموخا وتوقظ التميز اسما مشيرا لأهمية الجمع بين الحرف البهي والقالب الرسالي.

[1] إحسان عباس: اتجاهات الشعر العربي المعاصر،(د.ط)، المجلس الوطني للفنون ،الكويت، 1998، بتصرف، ص105

[2] محمد عابد الجابري: التراث والحداثة (دراسات ومناقشات)، ط1، مركز دراسات الوحدة العربية، لبنان، 1991، ص 133.

2_ هندسة الدلالة في حضرة سيدة المعنى (بين شعرية الحضور والغياب).

يشكل نصه "حالات توهم في حضرة سيدة المعنى" حالة فنية متفردة بما تحويه من فعل مؤسس نحو بلورة المعنى في حلة جديدة، والعنوان في حد ذاته حالة شعرية غريبة تترك في المتلقي شعورا غامضا يستفزه للبحث والغوص في معانيه، فهو ليس حالة واحدة بل حالات عديدة ومختلفة وليست وعيا بل توهما" والإغراق في الإيهام يسد منافذ الجو ويخلق أمام القارئ فراغا لا يستحث الفكر ولا يوقظ الشعور"[1] أي أنّها تعتمد الخيال بصورة كبيرة.

ويحدد المقصودة _ سيدة المعنى _كونها المسؤولة عن المدلولات اللامتناهية، فتكون سيدة المعنى معادلا موضوعيا لتدفق المعاني ويشترط لذلك حضورها وبالتالي يعتمد شعرية الحضور، حيث يتم استهلال النص الشعري بالفعل تتوهم والذي يوحي بالتخيل والظن ويرتبط بالجانب النفسي بدقة.

ويرسل مسافة الخطاب نحو الآخر حيث يخيل إليه أنّه لا شيء أي أنّ الفراغ يملأ حياته وبذلك يهيمن الضياع على المشهد الشعري، ولكن ما يبدده هو حضورها فجأة فيكون طيف الأنثى هو ما يهواه وما يجعله في حالة لا وعي تام، ونبعها هو الدفق الذي يسري بين منعطفات الحياة في منتصف الحالة الشعرية، فقدومها هو الحل لكل المشكلات المنتظرة بين أرصفة الزمان، ويصورها كحالة حب خالصة في قالب صوفي حالم ويصف وقوفه أمام باب معبدها حاملا تعويذتين "**واحدة لدرء السحر**

وأخرى لإتقاء نكايات الصدف

بعض بعضك مهزوم نازف

بعض كلك مكلوم راعف

[1] محمد بوزواوي: الأدب العربي(تطور الأغراض الشعرية والفنون النثرية) ،(د.ط)، دار الإبراهيمي، الجزائر، 2006، ص24

والكل منك فيك من

طهارة رجسها يرتجف

آه من طهرها ![1]

وتكون التعويذة بمثابة سلاح الأمان الذي يقيه قوة سحرها الأخاذ ويمنع صدف الزمان القاسية من خلط التوقعات التي رسمها في مخيلته، أحيانا عندما نتوقع المواقف ونعتقد أنها ستسير مثلما حلمنا لا تجري الأمور كما خططنا لها ولكن إذا حصل وكان اللقاء صدفة تكون أجمل مما توقعنا، هي الحياة هكذا صدف وتوقعات في تقابل وتضاد مشكلة القدر نعيشها كشفا للمجهول، وقد عبر عن ذلك من خلال صور مجازية تتجاوز المألوف في رسم هذه الصورة الشعرية.

وتتخبط حالته النفسية في ارتباك وضياع مستمر يحاول لملمة بعض بعضه أو بعض كله ولكنه يعجز أمام ألم الألم فهو يعيش حالة بين المحلل والممنوع بين البينين يتأرجح هنا وهناك باحثا عن ماهيته الحقيقية ،لأنها الحبيبة المتمنعة هكذا تجعل الحبيب يرتجف أمام نظرتها فهي طاهرة نقية صافية بعده عنها هو انشطار وتلاشي لذاته، ورغم أنه يتم اللجوء للغموض في هذا النص الشعري أحيانا إلا أنّ أطراف العلاقة الموجودة واضحة وهي التي تجعل المعاني بارزة أكثر.

ويعتمد هذا النص حاسة السمع فتكرار صيغة ال "آه" مرات متتالية يدل على الألم الذي يجتاحه ورغبته الجامحة في الاستقرار ويحاول تطوير الدلالة لأنّ" ظاهرة تطور الدلالة شائعة في كل اللغات"[2] ،هي الدليل لأنه يبحث عن حل وعن نقطة نهاية لكل الارتيابات.

[1] ديوان حالات توهم في حضرة سيدة المعنى، ص 13.

[2] إبراهيم أنيس: دلالة الألفاظ، دار مكتبة الأنجلو مصرية، ط5، مصر، 1984، ص123.

ومن خلال المعنى المتمظهر في هذا المقطع نجد وأنّ الوهم هو المعادل الموضوعي للهروب من الواقع الأليم الذي تعيشه الذات الشاعرة ولذلك ثم افتراض محبوبة في الخيال علها تكون الدواء، وأما المقطع الشعري الثاني فيتجه اتجاها صوفيا حيث تخاطب الذات أنآها وتوجه أصابع الاتهام للنفس، فنجده يستحضر الحلاج الشاعر الصوفي العباسي الذي ترك أثرا خاصا عبر شعره، وقد عرف بقوته وجرأته وتم توظيفه في الشعر المعاصر بكثرة، فقد أخذ في الأدب العربي حيزا لافتا خاصة من خلال توظيفه في الشعر كرمز أو كقناع أو كمعادل موضوعي مثلما نجد ذلك في قصائد بدر شاكر السياب أو صلاح عبد الصبور أو عبد الوهاب البياتي وغيرهم .

وبالرغم من الجدل الواسع حول الحلاج إلا أنّه استطاع أن يكون حالة فريدة متميزة يلفها وضوح غامض ولهذا يمتزج الشاعر به في هذا النص حيث يعيش في حيرة كونه يريد التأسيس لطريق واضح بالنسبة له ولكن متطلبات عصره تتعارض مع ذلك، حيث يتوهم أنّه حلاج العصر حينما تجتاحه المعشوقة في حالة طهرها التام دونما تزييف وفي ذلك إحالة إلى أهمية البساطة التي ينشدها حيث يقول:

تتوهم أنك حلاج العصر

ركعتان في الطهر لا يجوز وضوءهما إلا بماء القطر

ركعتان في العشق لا يجوز وضوءهما إلا بالدم

ركعتان في الحزن لا يجوز وضوءهما

إلا بدمع العذارى ودمع اليتامى.[1]..

ومن خلال التوظيف نلاحظ وأنه يتحول الحلاج من مجرد رمز إلى كونه معادلا موضوعيا لحالات الجنون الشعرية لأنّه يوظفه بطريقة تحرك الوجدان وتجعل المتلقي يتأثر به،

[1] ديوان حالات توهم في حضرة سيدة المعنى، ص14.

فتحول ركعات الظهر إلى الطهر وماء الوضوء يصير دما في سبيل العشق هي حالة وجد خاصة ترتفع بالمقامات الصوفية نحو أشد حالات الشوق والشجن فيجيز العشق دما ، ولكنه لا يجيز الحزن إلا بالدمع فتكون لفظة العذارى معبرة عن الطهارة وعن العلاقة العفيفة العذرية النقية، بينما تشكل لفظة اليتامى تعبيرا عن حالته جراء البعاد فقد فقدَ أمانه واطمئنانه شأن اليتيم صار غير مستقر يعيش ارتباكا متواصلا.

وبتتبع حالات التوهم التي عرضها نجدها تتمظهر على الشاكلة التالية:

ونجد أنّ حالات التوهم سبع وهي تتدرج من الفراغ نحو الجنون ثم تأخذ طابع الهدوء في الحالة الثالثة لتتطور إلى التأمل ثم إدراك كنه الوجود الفعلي إلى أن تأخذ الطابع الأسطوري في حالتها السابعة والأخيرة، وهذه الحالات السبع تتماشى مع أسرار الرقم سبعة الذي يدل على سبع صفات من صفات الله عز وجل "كما هو معروف لله صفات فرعية تسمى: العلم، القوة، الكلام، السمع، النجاح(الرؤية)، الحياة، الإرادة "[1]

[1] منقول عن مقال بعنوان: سر وحكمة الرقم 7 في التصوف ، 25-01-2021 Uatrainings.com

فحالة الحب التي يعيشها هي التي جعلته يشعر بهذا الوجد يغرق في الحزن تارة ويحلق في عوالم الأحلام تارة أخرى ، فهو يتخبط بين حالات متعددة، ورغم اختلاف معاني لفظة السهروردي ودلالاتها إلا أنّ توظيفها في هذا النص يرتبط بالحالة الصوفية التي يعيشها "فشهاب الدين أبو حفص عمر السهروردي البغدادي أحد علماء أهل السنة والجماعة ومن أعلام التصوف السني في القرن السابع الهجري ومؤسس الطريقة السهروردية الصوفية صاحب كتاب "عوارف المعارف"، ولكن المؤرخ كارل بروكلمان في كتابة تاريخ الشعوب الإسلامية أشار في تاريخه إلى اعتقاد علماء وفقهاء حلب بارتباط السهروردي بأفكار القرامطة الجماعة الإسماعيلية المعادية للدولة والتي شنت الحروب على المسلمين وكافة بلدانهم" [1]، وهناك من يجعل السهروردي المقتول أبو الفتوح يحي بن حبش بن أميرك وهو الأشهر بينهم.

تعاود حالة اليأس المريرة الذات الشاعرة حينما تغوص في أعماقها جراء لوعة العشق المرير، وتتطور إلى أن تصبح إحدى حالات الجنون مرة أخرى عندما يستحضر وادي عبقر، وفجأة تتجلى الصيغة الأمرية معبرة عن استفاقة فعليه من الحالة التي تجتاحه لكنها استفاقة مدمرة تدعو " لتحطيم أبراجه وكسر مرآة الوهم "[2].

والرغبة في النهوض الفعلي تستدعي تغييرا جذريا حيث كان يعيش في منفى الأشواق المؤلمة، ولذلك لابد لنبرة التحدي بالعلو أكثر حينما يدعو إلى تهشيم القيود التي تمنعه عن التحليق واستظهار أناه القوية، وهنا يتمظهر المعادل الموضوعي عبر حالة الحزن التي يثيرها فينا جراء يأسه المرير، فتبرز الأنا المتحدية مخاطبة إياه بلهجة العتاب داعية إلى التخلص من كل بقايا الأشجان.

[1] وسيم عفيفي: ثلاثة حملوا اسم السهروردي وهذا هو الفرق، www.Toraseyat. com. 2017

[2] ديوان حالات توهم في حضرة سيدة المعنى، ص 14.

ويتم توظيف لفظة الواق واق في النص قائلا صحاري الواق واق وهي" اسم أطلقه العرب على بلدين مختلفين ارتادهما العرب البحارة" [1]، ولكنّ الرأي الأغلب هو أنها اسم لجزيرة مدغشقر، فهي مجموعة جزر وقيل أيضا أنّ سبب تسميتها بذلك أنّ هناك ثمار على صور نساء معلقات من الشجرة بشعورها وإذا أدركت سمع منها صوت واق واق وأهل تلك المنطقة يتطيرون منه"[2].

كما نجد تناصا صريحا مع المتنبي حينما يستحضر شخصيته قائلا:

الزيف والحيف والأوهام تعرفني والنحل والنسخ الوسواس والعلل[3]

في حوار شعري مع قول المتنبي

الخيل والليل والبيداء تعرفني والسيف والرمح والقرطاس والقلم .[4]

ورغم نبرة التحدي وأنا التجبر الجامعة بينهما إلا أنّ الوهم يكون العلامة الفارقة لتدخل الذات الشاعرة في حالة من التأمل الخاص فتستغرب تغيرات الدنيا، ولذلك يبحث عن قناع له فيسم نفسه بالهيطل أي الثعلب ولكن رغم ما امتلكه من صفاته إلا أنه قد وقع في فخ الأرانب " فليس النضج المبكر هو الصفة الوحيدة التي تميز الشباب الجزائري ولكنه يمتاز كذلك بالحيوية والشجاعة والإقدام والتفاني في إنجاح ماتستند له من مهام" [5]، ولهذا كان التوظيف الشعري يهدف إلى بعث رسائل ترتبط بقيمة الشاب المحارب المناضل الطامح لماهو أفضل.

---

[1] ابن عبد المنعم الحميري: الروض المعطار في خبر الأقطار ص. 190

[2] ابن خلدون، المقدمة،مرجع سابق، ص 36.

[3] ديوان حالات توهم في حضرة سيدة المعنى، ص .15

[4] أحمد بن حسين الجعفي أبو الطيب المتنبي: الديوان، دار بيروت للطباعة، بيروت،(د.ت)، 1983،ص 332.

[5] العربي الزبيري: تاريخ الجزائر المعاصر،(د.ط)، منشوات اتحاد الكتاب العرب، ج1، 1999، ص64.

وبعد المتنبي والهيطل يتمظهر في هيئة الشنفرى في تمرده وبأسه وجرأته وخرقه للمألوف ولكن تعاوده حالة التوهم مرة أخرى لتسيطر هذه المرة حاسة السمع، حيث يصغي للأنا المبدعة التي بداخله فتجده يهلوس شعرا ويتملك قصا حتى تتمظهر الحبيبة على شكل المعشوقة السرمدية _القصيدة_ هذه الأميرة المخملية التي تحتمي في قصرها العاجي فليس من السهل الوصول إليه، ويتطور الإصغاء إلى مرتبة التأمل حيث يتمكن من معرفة السر الحقيقي لصمت الآخر، فتتطور عنده الحاسة السابعة جراء كل ما مر به يقول:

تتوهم أنك تسمع ما يدور في السر

بين زرقاء اليمامة وشيوخ القبيلة والحلازين[1]

وتعتبر وزرقاء اليمامة "شخصية عربية جاهلية وهي نجدية من أهل اليمامة وعرفت بكونها تبصر الشعرة البيضاء في اللبن وترى الشخص من على يوم وليلة وهي ذات عيون زرقاء ويضرب بها المثل في قوة البصر"[2]

وقيل أنّها أبصرت من أقبلوا على قومها مختفين وراء الأشجار وعندما أخبرتهم بذلك قالوا لها خرفت إلى أن وصلوا إليهم وقتلوهم جميعا وقتلوها وقاموا باقتلاع عينيها فوجدوا عروق الإثمد مجمدة فيهما لكثرة تكحلها، ويأتي توظيفها دليلا على الخلفية الثقافية الكامنة والوعي الفني المبلور حيث تكون هذه الحالة الشعرية مناسبة لإنتاجه هكذا نوع شعري من القصائد فهو يعبر عما يجتاحه من مشاعر والغالب على هذا النص الشعري هو الرمز حيث نجده يوظف (جيكور وبلقيس ودونكيخوط وسيزيف).

وأما جيكور فهي قرية في العراق أخذت في الشعر العربي المعاصر بعدا أسطوريا وقد عرف جيكور كأحد الرموز البارزة في الشعر، ويأتي توظيفه في النص دلالة على الأمل بغد

[1] ديوان حالات توهم في حضرة سيدة المعنى، ص 16.

[2] موقع واي باك مشين: قصة زرقاء اليمامة وقصتي عن خروجها، نسخة محفوظة، 15يونيو 2020

أفضل حينما يقول " فأورق العشب في جيكور "، بينما يأتي توظيف بلقيس دلالة على الأنثى الجميلة في التراث القديم، "وشخصيتها مادة خصبة لكتاب القصص والروايات وتعد هذه المرأة مصدر فخر واعتزاز لليمنيين[1]، ويكون توظيفها في النص معادلا موضوعيا للتمنع فقد قدم لها أغنية ولكن منعها عن أيّ كان فأخذت بذلك طابع العفة والعذرية، في حين يقدم سمة الملل لدونكيخوط هذا الرمز الذي تخطي رواية الأديب الاسباني ميغيل دي ثربلنتس، أين ترفع الأنا الشعرية عن واقعها لتعيش بين هذه الشخصيات في جمع درامي فنتازي ولهذا يقيم حوارا يولد علاقات جديدة تجمع بين عصور عدة وأجناس مختلفة.

ويخاطب نفسه مثل المفيق من عالم غامض حيث تمثل الاستفاقة الغد القادم والنهوض الفعلي المكلف، حيث يستهل المقطع الرابع بحالة الوهم أيضا ولكن هذه المرة يتوهم نفسه سيزيف زمانه فهو رمز أسطوري يوناني، يدل على " المكر خاصة أنّه استطاع خداع إله الموت مما جعل كبير الآلهة يغضب منه ،ولهذا عاقبه بحمل صخرة من أسفل الجبل لأعلاه وإذا وصل للقمة تدحرجت إلى الوادي فيعود إلى رفعها إلى القمة ويظل هكذا إلى الأبد فتحول إلى كونه رمزا للعذاب الأبدي "[2].

ويتم الارتقاء بتوظيف سيزيف في هذا النص إلى كونه معادلا موضوعيا للمعاناة التي تقوده نحو المجهول حيث يقول: **تتوهم أنك سيزيف لكن**

لا صخرة الآن بين يديك تدفعها

لا قمة...

لا جبل...[3]

[1] Basha , Amal, y emen, Inwomen's Riyhtsin the middle East and north Africa : citizenship. And justice, editedby. Sameena nazir and leigh tomppert oxford freedom house ,2005

[2] Ar. M.wikipedia. Org

[3] أحسن دواس: ديوان حالات توهم في حضرة سيدة المعنى، ص17.

ومن خلال التوظيف نرصد الذات الشاعرة التي تعيش حالة مزرية من الضياع والألم عكس سيزيف لأنه لم يعش المعاناة بين القمة والجبل بل عاشها صراعا بين الأنا وأناها، ويأتي تكرار النفي دالا على الرفض الداخلي للحالة التي تجتاحه وكل مكامن القوة قد اختفت من أمامه (قمة، جبل، حجر) ، حيث يبحث عن ملجأ يحتمي به بعد هذا الفراغ وهذا الضياع والشتات الداخلي.

ولهذا تتمثل العقدة الرئيسية عنده في ضياع المجد واندثار الأحلام التي جعلته دائم البحث عن مخرج، يحاول كل مرة وضع حل ولكن أنَى له ذلك وهو في لجج الاغتراب يتلظى، فيخاطب عبق الحياة جاعلا من الموج معادلا موضوعيا للحلم الذي يضعه الإنسان نصب عينيه في حياته وإلا لن يكون هنالك معنى، حيث يركز على فكرة السعي وراء الحلم وليس العكس، كما يشير لصعوبة درب الطموح فهو مطبات متواصلة على الطامح تجاوزها والتكيف مع كل تداعيات الصعاب.

واللافت أنه يدرج قصيدة "سواد" التي تم تحليلها في ديوان أمواج وشظايا ضمن هذه القصيدة جاعلا إياها حالة شعرية من الحالات التي تعتريه، فقد ضمن نصا سابقا له داخل نص آخر لينتج نصا جديدا في شكل من أشكال حوارية النصوص الخاصة، ومن خلال رصد الحالة الشعورية الناتجة عن هذا النص نجدها تتبلور كمعادل موضوعي لحالة اليأس التي قد تستحوذ على كل ذات شاعرة، لأنها فترة فراغ مؤقتة تمر بها كل ذات طامحة نحو الأفضل ولهذا يتم استهلال عنوان القصيدة "حالات" فهذه حالة من الحالات التي تسيطر على كيان الشاعر الحالم.

ويتم رسم حالة وجد صوفية خالصة اللافت فيها استخدام مفردات قاموس خاص يسمو نحو حالة التوهم الفعلية التي ينشدها من ذلك قوله : (اللع، صهو الهلف، ديع النهف، أسهقه، السقو، أوساء اللصف، يغس، ناحص الورس، الغتابة معبرة،...) وهي مفردات تستدعي التوقف

والتأني بغرض ولوج معانيها ودلالاتها، حيث يتجرع آهات الشوق التي تجتاحه جراء غياب الحبيبة العفيفة الطاهرة، لأنها حالة عشق صوفي تفضي به إلى رسم هيمنة قداسة الحرف.

ومن اللافت صوتيا وجود صدى النفي مرة أخرى مسيطرا على ملامح المشهد الشعري حيث "تتوحد المخاطبة مع الكلمات"[1] ، وهذا التكرار يأتي مؤكدا على نفي حالة الآمان فالتكرار هو" أحد الأضواء اللاشعورية التي يسلطها الشعر على أعماق الشاعر، فيضيئها ...إنه جزء من الهندسة العاطفية للعبارة"[2]، وهو يؤسس إلى خطاب بديل يترسخ في ذهن المتلقي ويقول الشاعر في تكرار الصيغة النافية:

ولا لحن إلا الهباء

لا أغاني الآن تهمي من فمي

لا زقزقة

ولا إمتاع ولا مؤانسة

لا أريج

لا نرجسة ولا قلب [3]...

يعتبر الحلم وسيلة لإفضاء المكنونات الخفية فلولاه لما استطاع الفرد الحصول على ما أراد سواء كان حلم يقظة أو حلم نوم، ولهذا اخترع وسيلة للهروب من واقعه الأليم و بذلك كان التوهم علامة دالة، فقد غنّى علاقته بالحبيبة السرمدية مرارا ولكن كان الفراغ لحنها وتخيله هتافا لاطائل منه، فصارت الكلمات صدى يردده عبر أثير الآتي باحتا عن أمل ما، عن صباح مفتعل يوهمه بغد أجمل، وهي لحظة ضياع أنتجت شرخا بينه وبين عالم القصيد.

---

[1] صلاح فضل : شفرات النص، مرجع سابق، ص 81.

[2] نازك الملائكة: قضايا الشعر المعاصر، ط13، دار العالم ، للملايين، 2004، ص277/276.

[3] ديوان حالات توهم في حضرة سيدة المعنى، ص 20.

واللافت في النص أيضا لحظة فسيفسائية الوقع حينما فجأة يصمت المشهد الشعري في حالة فراغ تعبر عن اختفاء كل ملامح التفاؤل في حياته فلا اللحن ولا القصيدة ولا الصدى ولا الورود بقيت كما كانت، ونستطيع بلورتها عبر عنوان" لحظة فقدان الشغف" فقد اختفت الحياة من حياته وسيطرت ملامح السواد، ولهذا ينفي عن نفسه كل ملامح السعادة حيث تاهت في لجج تقلبات الدهر، وصارت المطرقة ضحية المسمار ليأتي المقطع الأخير معبرا عن حالة السمو التي يرجوها عبر التحليق حيث يخاطب حمامة الروح الصفو ملهمته الأبدية.

ويعجز في لحظة ما عن وسم ما يشعر به فعلا فهي حالة أعظم من أي وصف أين يقول (يا...) ويصمت، أي يحقق الغرض من النداء وهو اللفت ولكنه لا يكمل وسم المخاطبة... لأنها بعيدة عنه رغم قربها وبذلك يقر بملامحها الأخيرة، فتكون سيدة المعنى معادلا موضوعيا للقصيدة المحبوبة الأزلية التي يعيش معها حياة مد وجزر، لهذا "يستعصي وصلها"[1] .

ونجد توظيف البنية الاستدراكية دالا كونها _ بالنسبة له_ بمثابة القلب النابض الذي يحيا به ويرتشف عبرها ودا ماهوي الملامح، فهي الزائر المحبب الذي يأتي ويدخل دون استئذان، ويأتي إلهامها ليزرع شغفا في سماء الإبداع، تزيده ثقة وجرأة في مواجهة كل المآزق التي يخفيها الدهر حيث يقول:

آه وتفيق ...

تخرج من سراديب وهمك

كي تلج باب مملكة الوهم

الذي لا وهم بعده

ولا شيء بين جنباته غير الصدى[2]

[1] ديوان حالات توهم في حضرة سيدة المعنى، ص 21.

[2] المرجع نفسه، ص،ن.

وتكون الآه هذه المرة الاستفاقة من سبات الفراغ الذي هيمن على حالاته الشعرية السابقة فهذا المشهد هو مشهد الخروج من حالة الوهم المهيمنة على الذات الشاعرة نحو عالم الواقع الحقيقي ليكون الشعر هو المنقذ الفعلي له من لجة الضياع، فيختم نصه بالمآل الحقيقي لكل موجود– الموت – فهي الحقيقة الأزلية في الكون ، ولكنه يجعلها مملكة فيزينها لأنه يدرك واقعيتها وهذا نابع من صميم إيمانه القوي.

وبالنظر لهذه القصيدة "حالات توهم في حضرة سيدة المعنى" نجد ظاهرة شعرية متفردة من حيث عدة زوايا فهي تعبر عن رغبة فعلية في التجديد، كونها تعتمد مقاطع كل واحد فيها مشهد لحالة معينة تعتريه، وهذا يرتبط ببناء المعنى العام ، " فدراسة اللغة لابد أن تسعى إلى الوقوف على المعنى الذي يقصده المتكلم من إنتاج السلسلة الكلامية، بدء بالأصوات وانتهاء بالمعجم مرورا بالبناء الصرفي وقواعد التركيب وما يضاف إلى ذلك كله من معطيات المقام الاجتماعية والثقافية" [1] ويمكن عنونة مشاهدها كالتالي :

- **المشهد الأول ← ألم الوهم**
- **المشهد الثاني ← صوفية الوهم**
- **المشهد الثالث ← عجرفة الوهم**
- **المشهد الرابع ← صراع الأنثى والوهم الأسطوري**
- **المشهد الخامس ← المثابرة في وجه الهم**
- **المشهد السادس ← سواد الوهم**
- **المشهد السابع ← غموض الوهم**
- **المشهد الثامن ← فراغ الوهم**
- **المشهد التاسع ← استفاقة الوهم من وهمه**

[1] خليفة بوجادي: محاضرات في علم الدلالة (مع نصوص وتطبيقات)، ط1، بيت الحكمة للنشر والتوزيع، سطيف، الجزائر، 2009، ص26.

وكلها حالات تعتري الذات الشاعرة أثناء كتابة القصيدة ولهذا نلاحظ هذا التباين بينها وهو حال الحياة التي تتمظهر عبر عدة صور وحالات تعكس تقلبات الزمان، فيوم يسيطر وآخر يكون زئبقي المعالم صعب العنونة، وأحيانا تنتشر الغبطة والسرور من خلال "اندفاع الشاعر نحو قيم الحلم"[1]، وفي بعض الحالات يكون الصراع هو المسيطر، وغيرها من تداعيات الوجود فالذات الشاعرة تحلق عبر الوجود واللاوجود باحثة عن هيكلة حقيقية لماهيتها الشعرية التي تمتد إلى أنآها الواقعية، والنص صورة عن الحالات الدنيوية التي تصادفنا، فنستطيع التأقلم معها أحيانا ولا نستطيع فهمها أحيانا أخرى ولهذا وجب التأني في كل فعل أو رد فعل وهكذا هي حكاية الدنيا مشاهد مختلفة.

3_ التجلي العاطفي للمعادل الموضوعي:

تمثل العاطفة أحد أهم أشكال المعادل لأنها تعبر عن "المعنى الغائب الذي هو ربما ليس أكثر من مشروع معاصر متحرر من استبداد الحداثة، وأوهامها وانتكاساتها من أجل التطلع إلى أفق جديد لم تزل تجارب عصر مابعد الحداثة تدل عليه ولكن من غير أن تصله" [2]، وهو مانستشفه بصورة جلية في نصه" صفاء" فبعد الصراع الذي عاشته الذات الشاعرة من حالات التوهم تأتي فترة الصفاء التي تختلي فيها الذات بذاتها، ولذلك بُعث القلب نحو النقاء عله يرتوي نفسا جديدا ليكون ومضة أمل تشع تفردا، ونلاحظ تغير الحالة الشعرية تماما في هذا النص

[1] غاستون باشلار: جماليات المكان، تر: غالب هلسا، ط2، المؤسسة الجامعية للدراسات والنشر والتوزيع، بيروت ، 1984،ص111.

[2] نديم الوزة: زلزلة الحداثة العربية (من خلال الأداء التحرري لما بعد الحداثة في شعرية هادي دانيال، ط1،ديار للنشر والتوزيع، تونس، 2017، ص21.

الشعري "لأنّ طبيعة الشعر تكون بتفاعل عناصر الذات والموضوع" [1]، حيث يصبح البياض مسيطرا بدل السواد وتعم حالة فرحة على محيّ القصيد.

ويمتد خيط الهوى العاطفي معبرا عن أثره عبر عوالم الذات الشاعرة فهي لحظة صفاء أثناء وصف حالة حب غامرة تجتاح الكيان الشعري، وتنهمر رقة شاعرية أين يتحول الدمع من مدلول حزن إلى كونه سنام محبة رقراقة حيث يقول:

الدمع يادمـــي صرخة للفرح بالرجا والصدى والمنى غامرة
يسكب البحر في بحرها عمقه كي يفيض الهوى أنهرا زاخرة
سحرها نجمة في السما تشققت صوتها نعمة بالشذا عاطرة
ينهمي لحنه في المدى بلسما يزرع السر ترنيمة زاهرة [2]

ولأنه دمع حب عفيف صادق يكون مصدرا للفرحة والسعادة فهو رجاء بغد أفضل وصدى لمشاعر حقيقية وأماني متراكمة تحمل معها سمات تبعات الزمان وخبرة العمر وحكمة تتابع الأيام، فنظرتها عمق بحر عظيم وسر حياة كاملة تجعل الهوى يتسربل عطرا ويغمر أرصفة العشق النقي وسحرها آسر ساحر لافت بارز.

وفي نبرتها هدل الزمان وشدو الأفنان ولحن الآتي وصداه بلسم حزنه ومرهم ألمه، فإذا لمحها زهت أشهر الوجود ورجف القلب رجفة الغرام الصادق، وأما روحها فهي ابتسامة القدر البهية وإطلالتها شمس حياة أشرقت أملا على دنياه حيث تجعل الدفء مسكنا لأناه، فهي نبع الصفاء الفعلي وروح الروح التي تجعل لحياته نغما ولوجوده لحنا.

---

[1] فوزية علي زوباري: المعادل الموضوعي في مدائح أبي تمام الطائي، مجلة مجمع اللغة العربية ،دمشق،المجلد 87، الجزء2، ص34.

[2] ديوان حالات توهم في حضرة سيدة المعنى، ص 22.

ويأتي النص معبرا عن حالة عشق خاصة خفيفة الظل لا نلمس فيها العذاب الذي رأيناه في القصائد الفارطة، بل تعبر عن غبطة وسعادة بهذه الحالة ، فكلما وصفها أحبها أكثر وذاك نابع من صدق المشاعر خاصة حينما تكون من كلا الطرفين، إنّه حب يزوّقه اهتمام مما يجعل العلاقة متينة مريحة ولهذا يكون الصفاء معادلا موضوعيا للأمان هذا الشعور الذي يكتنفه حينما يستحضرها واقعا أو خيالا.

4_ تقاطبات المعادل الموضوعي عبر الفضاء المكاني

يأتي النص المعنون ب " سرتا.. يا امرأة من ماء القطر ومن نار" ليكون هو الآخر حالة شعرية جديدة يكون للمكان فيها سلطة خاصة وأثر دقيق، فيجعلنا عنوان النص الشعري نتوقف متأملين، كونه موجها إلى سرتا جاعلا إياها امرأة تجمع بين المتناقضين الماء والنار، فالماء هو الحياة التي تتمظهر فينا عند تنشق أريجها، والنار هي اللظى اللافت المميز المعبر عن تفردها الساحر، فيكون العنوان أول عتبة تترك أثرها في المتلقي كونه يحمل دلالات عديدة يتم فهمها بعمق أثناء التحليل، ويستهل نصه معبرا عن أناه التي لم تكن المسؤولة عن اختيار سبل سفنها، حيث كانت الوجهة مفروضة عليه، أين تتنصل أناه من القرار وتبوح بسرها الدفين حيث يقول في هذا الصدد:

أنا ما اخترت طريق الإبحار

الموج سرى في الروح فأغرقني

وشذاها أبحر في القلب فأغرق أشعاري[1]

ورغم أنّ مدينة قسنطينة ليست ساحلية مطلة على البحر إلا أنّه يوظف ألفاظا عد يدة لها علاقة بالبحر ، وهذا راجع لترسخ الصورة في ذهنه فيراها بحرا شاسعا عميقا عظيما تحكمه سلطة الموج الذي تغلغل في روحه متسربلا شعرا ينهمر أحاسيسا شاعرية الملامح هلامية

[1] ديوان حالات توهم في حضرة سيدة المعنى، ص 24.

السمات، حيث يستعيد نفسه عبرها "وهذه الاستعادة حصلت كضرورة شعرية أكثر مما هي رغبة شكلية، مطلوبة لذاتها" [1].

وتتجلى شاعرية الجسور التي تجتاح عوالم القصيد محاصرة الأنا فقد عرفت مدينة قسنطينة بجسورها السامقة وما يصاحب الجسور من أسرار وخفايا ، فهي ذاكرة أجيال عديدة مرت بها عازفة ترانيم الذكريات خاصة أثناء انهمار المطر أين تكتسي الحياة معطف الشغف.

ولتلك الجسور حياة خاصة بها تجعل المتأمل لها يقرأ عبر صفحات حبالها روايات وقصص ولكن رغم ذلك تجتاح رياح الوحدة عوالم الذات الشاعرة، فتعاودها رجفة الأنا وسلطة الإبداع ولهذا يتم وصف الحالة الشعورية الراهنة بالمفاجأة كون متغيرات الحياة كانت متسارعة الوقع، ولهذا تشتت الكيان وبعثرت ملامح الأنا هنا وهناك بين منعطفات الزمان وأخيلة الواقع أين يتم سيطرة عنصر الذهول حيث يقول:

أذهلني سحر الصوت ..

أسكرني دفء الصوت..

حين مضى يغزو الأعماق

ويسري كالسيف البتار[2]

إنه صوت الأمل الذي أعاده لحياته من جديد جعل الآتي أمام ناظريه واضحا جليا فهي ملامح النضج بدأت تتمظهر وصار صدى المستقبل صوتا يلازم مسامعه ، وقد تدفقت عبر شرايينه حياة جديدة جراء النور الساطع الذي لاح راسما عطر الوجود المزهر، ويستهل المقطع الثاني أيضا بالأنا حيث نفا عن نفسه في المقطع الأول اختيار سفن طريقه، وهاهو ينفي عن

[1] نديم الوزة : زلزلة الحداثة العربية، ص 110.

[2] المرجع نفسه، ص 25.

نفسه اختيار الأمكنة والأزمنة في المقطع الثاني، فقد فرض عليه التواجد في أمكنة وأزمنة معينة رغما عنه.

وتعود مرة أخرى الصورة النمطية المعهودة للفارس الذي يبحث عن عالمه المميز ولكن أنى له ذلك فما يبتغيه شيء وما يعيشه شيء آخر تماما ، وينطلق في هذه الرؤية من " رؤية حدسية لعلاقة الذات بمجالها"[1]، وكل وجود تحكمه عوامل عديدة مستحيلة القولبة، ولذلك تجوب الذات الشاعرة عوالم الضياع باحثة عن كينونتها ولكن أنى لها ذلك وهي تعيش حالة من الانفصام بين الأنا واللأنا إنه برزخ الإبداع الذي يفرض الانتقال بين الذوات فشتان بين ما هو كائن وما يجب أن يكون.

لأنه يعيش حالة وجد بينه وبين سرتا التي تنثر في زائرها شعورا خاصا، فهو ذاك العطر الفريد بين أرجائها الذي هيكل هذا العالم الشعري ولهذا تصورها امرأة تجمع بين كل المتناقضات، فقد جعلت أناه تبحث عن العاشق وعن المعشوق فيها في الوقت ذاته، إنّه سحر المدينة الخاص أين تجعل المشاعر تنهمر وتقلب الموازين بطريقة آسرة يحكمها وسم واحد وهو اللامفهوم، حيث تنتابك مشاعر عارمة ولكن قولبتها بوضوح ضرب من الخيال.

وأما المقطع الثالث فيتأسس الخطاب فيه من خلال تقنية المونولوج حيث يلبي دعوتها ويستشعر قوتها الساحرة ، فتخاطب الأنا الشاعرة فيه أناه العاشقة من ذلك قوله:

لبيك يا امرأة من ماء القطر ومن نار تستعر

ها أنت الآن تلبي دعوتها

هي في دمك المسفوك على أرصفة الوله المحموم

يحملك الشبق النازف مجمرة

[1] نديم الوزة: زلزلة الحداثة العربية، ص 110.

تطفئ في صدرك شمس الصفو[1]

تستلهم الذات الشاعرة أحاسيسها من فيض النغم الذي يراودها منهمرا عبر ترانيم متتالية تؤثث لعالم شعري قائم ينم عن الوعي الفني الكامن ، وهذا لأنّ الإيقاع له علاقة وطيدة " بنبرة التفعيلة حيث أصبح بمقدوره أن يعبر عن حالات من الحزن والفرح وحالات نفسية أخرى مستخدما الإيقاع الملائم للحالة النفسية" [2] وبهذا تكون سرتا معادلا موضوعيا لمصدر الإلهام الحقيقي فهي المتنفس والمهرب إليه في الوقت ذاته يبحث عن نفسه عبرها وتبحث عن خلدها عبره، إنّ سرتا هي الأسطورة العظيمة التي تمتلك مقدرة سحرية عجيبة، فهي ملهمة بارعة تراود زائرها بكل ما لها من جمال آسر تجعل إبداعه يتسربل ولكن في الوقت نفسه تقيده بها فلا يستطيع تركها إطلاقا.

وفعل الأسر له وجهان وجه البراعة الكامنة والسر العميق ووجه القيد الذي يربطه بها ولهذا يقول : **يلفظك الجسر**

يحضنك الجسر

وبلا أجنحة..[3].

فنجدها تارة تحميه وتارة تسجنه، تارة تظهره وتارة تصهره وهي ثنائية القطر والنار التي تتجاذب الذات الشاعرة بين متغيرات المشاعر وتداعيات الأخيلة حيث يقدر ماتعطي سرتا بقدر ما تأخذ، وهي تجمع كل صفات القوة والجمال والجبروت والحس المرهف وكل المتناقضات الممكنة ولهذا تنهمر المشاعر بين أحضانها مؤسسة لما يسمى بالفوضى المنظمة.

---

[1] ديوان حالات توهم في حضرة سيدة المعنى، ص 26.

[2] سعاد طبوش: الشعر النسوي الجزائري، وهاجس الحداثة الشكلية، شعر التفعيلة أنموذجا " مجلة المقال، سكيكدة، الجزائر، العدد 3، 2016، ص 168

[3] المرجع نفسه، ص26

ولكن بالرغم من مشاعر المد والجزر التي ترتسم على محي القصيد إلا أنّ حالة العشق المهيمنة تؤسس لفضاء شاعري خاص يروي علاقة حب من نوع آخر نحو المدينة فقد جعلنا نعشق تفاصيلها في عشقه لها، فنراه يتعامل معها على أنّها محبوبة ساحرة و يجعلنا في الوقت نفسه نقع في حبها حيث ينتقل الشعور من وجدان المبدع نحو وجدان المتلقي معبرا عن حالة غرام فريدة، وهو مكمن وجوهر المعادل الموضوعي.

ونجد توظيف الجسر معبرا عن المعادل الموضوعي للحالة الشعرية المختلفة حيث ينتقل من موضع إلى آخر لكن ضمن إطار الانبهار المؤسس للحالة الشعرية والمسيطر عليها في الوقت نفسه، ولذلك يستحضر قصة سيدنا يوسف عليه السلام في هذا النص حيث يقول :

تلك التفاحة تأكل كالنار شرارتها

وده الوردة تقترف الأرج النازف في خلوتها[1]

رغم حالة الوجد الموجودة في الإطار العام للقصتين إلا أنّ تفاصيل الحكاية تختلف تماما، ففي قصة يوسف زليخة من وقعت في غرامه أما في قصة سرتا فالشاعر من وقع في هواها، ورغم أنه يلمح في بعض تفاصيلها إلى أنها من راودته مرات ومرات بشغفها وعطرها ومنحنيات حضورها الساحر.

وقد ورد في قوله تعالى « وراودته التي هو في بيتها عن نفسه وغلقت الأبواب وقالت هيت لك قال ماعاد الله إنه ربي أحسن مثواي إنه لا يفلح الظالمون [2]»، ويأتي هذا الاقتباس من القرآن الكريم معبرا عن الارتقاء بالنص الشعري عبر تقنية التناص الديني من خلال إثراء المصطلح المعرفي بجملة عواطف جديدة ، تشكل شكلا آخر من أشكال المعادل الموضوعي المتمظهر

[1] ديوان حالات توهم في حضرة سيدة المعنى، ص 26.

[2] سورة يوسف الآية، 23

عبر الحالة الوجدانية الحالمة التي تعيشها الذات الشاعرة وتستطيع نقلها إلى المتلقي ليستشعرها ويتأمل خفاياها.

5_ التأثيث لنص شعري بديل

يمثل التجديد بالنسبة للذات الشاعرة هوسا حقيقيا ولهذا يأتي نص " دنيا" بنية شكلية تجمع بين الجرأة والغرابة كحالة تجديدية حيث يتكون من سطرين فقط يقول فيهما :

ما أغرب هذي الدنيا ! قال النجار

أصبح يشكو من ظلم الخشب المسمار[1]

وقد مزج فيها بين تقنية الحوار من جهة وتقنية البياض والسواد من جهة أخرى، حيث أنه كلما اتسع السواد قل البياض والعكس صحيح ، ورغم قصر الصيغة التعبيرية إلا أنّ المعاني التي تنبثق عنها لامتناهية، فقد استهل النص بصيغة تعجب ثم أردفها مصرحا بالمحاور وهو النجار.

وتمثل صيغة التعجب معادلا موضوعيا للشعور الذي انتابه إزاء تقلبات الحياة حيث قلبت كل الموازين، فصار الصريح ممقوتا بينما المنافق محبوبا وصار الحلال عيبا والحرام مستباحا لأنه زمن المتناقضات بكل ما للكلمة من معنى زمان يعلي من قيمة المظاهر ولا يكترث للجوهر.

وقد اختار النجار كونه معبر ا دقيقا عن الطبقة الكادحة ووظف صيغة التعجب في المستهل كون الرسالة من هذا النص هي الأهم والعبرة المستخلصة منه هي المعادل الموضوعي لحال المجتمع الراهن، ويشكل هذا النص حكمة حقيقية نابعة من صميم الواقع تصلح لأن تكون قانون حياة، فقد صار الجلاد هو الضحية والسجين هو الظالم، خاصة مع

[1] ديوان حالات توهم في حضرة سيدة المعنى، ص 28.

انتشار أصناف لا تهمها إلا مصلحتها مهما حصل فهم "أهل شوكة" [1]، وتنبثق عن النص معاني تجعلنا نقف بين مطرقة الزمان وسندان الواقع فرغم إيجاز النص إلا أنّه ينفتح على دلالات لامحدودة مستقاة من واقع الحياة الراهنة.

6_ وعي الأنا بذاتها

صرح رامبو "أنّ الأنا شخص آخر" [2] ولذلك يمثل الوعي بالذات في القصيدة المعاصرة مطلبا مهما لأنّ الدراسات النقدية تولي اهتماما بذلك ونجد هذا الوعي يتبلور في نص "تنافر" أين يستهل باللقاء عكس مفهوم العنوان تماما، ورغم أنّ اللقاء بداية كل البدايات إلا أنّه يتغير بتغير الظروف، فقد كان سبب اللقيا هو الوجع.. هذا الأخير الذي حكم عنصر التوافق منذ الوهلة الأولى إلا أنّ الشعور الذي يتمظهر لاحقا عند متلقي عبر الدفقة الشعورية يكون فسيفسائي المعالم حيث يقول: **عانقه العمق ... عانقته**

وبكل الأماني الفؤاد سطع

وفتحت له كل مغاليق مملكتي

كي يلج القلب بلا وجل

ويلامس جرح الحشا[3].

ففي حالة انزواء وخلو الذات بذاتها، وقف الألم بجانبها وقرر الجلوس رفقة مستقره وشرع يسبر أغوار الذات باحثا عن تفسير لهذه المشاعر المنسابة، فوجد استجابة فعلية من الذات التي فتحت له المجال ليبحث عن أية تبريرات تساعده في فهم الحالة التي تعتريه.

---

[1] مبارك بن محمد الميلي: تاريخ الجزائر القديم والحديث، تق: محمد الميلي،(د.ط)، ج2، المؤسسة الوطنية للكتاب، (د.ت)،ص431.

[2] عبد العزيز موافى: الرؤية والعبارة مدخل إلى فهم الشعر، ص 16.

[3] ديوان حالات توهم في حضرة سيدة المعنى، ص29.

وأفرغ مكنونات فؤاده وتحدث عن أحلامه وأمانيه وغده ورغبته الجامحة في التغيير نحو الأفضل، وه و ما يرتبط بقولنا "إذا كنا نفكر في أفكار سعيدة سوف نكون سعداء وإذا كانت أفكارنا بائسة سوف نعيش في حياة ملؤها الخوف" [1]، ويأتي توظيف لفظة الاخضرار معبرا عن عن مركز مهم في النص فهي معادل موضوعي للأمان، في حين توحي لفظة الجلنار بالصفاء والنقاء وهي المشاعر التي تلف قلبه، والجلنار زهر الرمان وهو لفظة معربة وقد استعمل عدة شعراء قدامى هذه الزهرة في أشعارهم أمثال البحتري، أبو الفضل الميكالي، أبو فراس الحمداني، ابن الرومي وغيرهم...

ومكمن التنافر في مفهوم هذا النص هو ما كان من المفروض أن يحصل وما حصل فعلا، لأنه تنافر يعبر عن الشرخ الكائن بين الحلم والواقع الذي وقعت به معيقات عديدة جعلت الأمل يبتعد عن طريق الطموح"، هذه المشاعر بواسطتها ندرك ما يوافقنا وما لا يوافقنا إنها تجعل من الإنسان كائنا على حدة"[2]، والتنافر مفهوم هلامي كونه يعبر عن الاختلاف والتباعد اللامحبب، اللامحبب، وأقطاب التنافر في هذا النص تعدت الثنائية لتشمل عدة عناصر يتم بلورتها كمايلي

الذات الشاعرة	القطب	العلاقة
	الأنا	تنافر نسبي
	الألم	محاولة تنافر
	الجوهر	تنافر اختياري
	الواقع	تنافر منطقي
	الطموح	تنافر مفروض
	الأمل	تنافر كلي

[1] ديل كارنجي وستيوارت أرتيفان ومايكل أيه كروم: اكتشف القائد الذي بداخلك(فن القيادة في العمل)، ط1، مكتبة جرير، قطر،2016،ص 244.

[2] جنفياف روديس: ديكارت والعقلانية، تر: عبده الحلوة، ط4، منشورات، بيروت، 1988،ص 98.

ويستمر وعي الأنا بذاتها حينما تتبثق ملامح الذات الشاعرة في هذا النص عبر "الأنا "التي تغرق في سهرها أين يفضي إلى ثنائية جديدة هي القلب والنفس، حيث يعود الفضاء الزماني في هذا النص نحو الماضي معبرا عن شموخ من نوع خاص وتكون الذاكرة هي السبيل الذي يمضي من خلاله حمولاته الدلالية.

ونلاحظ بأنّ الخطاب في هذا النص يكون دقيقا حيث يفرق بين القلب والنفس فينسب الوهج والطلعة الفريدة للقلب في حين أنه ينسب الوله والحنان للنفس، وتحمل الذات الشاعرة في هذا النص شجنا داخليا يتمظهر عبر محيا القصيد حيث يقول :

أواه أحرفي فـــي سحره وجمت ورايتي ألـــــها الإعصار: أواه

شوقي ونبض الحشا والروح مجمرة قد أوقدت في الخزامى سر فحواه

هذا أريج الهوى تسري نسائمـــــه سكرى فتنساب في الأعماق نجواه

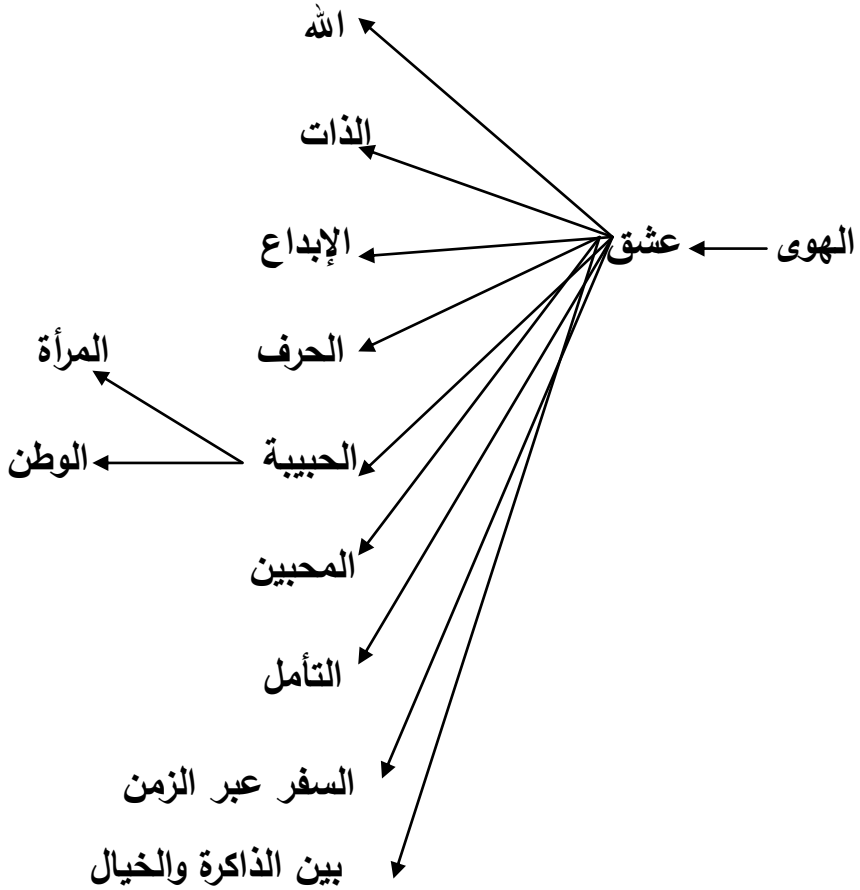
لولا الهوى ما انتشت في الكون أغنيته أو أمطرت والهوى مـــا كان لولاه

لو كنت أدري بأنّ العشق محرقـــة قد تغرق القلب طهرا في خطاياه [1]

وتغوض الأنا عبر ذاتها معبرة عن حالة شوق حالمة شاء الحرف أن يجسدها قصيدا، فهي ملامح الذات تتداعى باحثة عن كيانها ولهذا يجتمع الشجن والحلم والإيمان في فوهة كبرى بحثا عن الوضوح الذي يجعل الصورة معنونة ولكن للذات مزاجها الزئبقي الذي يجعل المشاعر صعبة القولبة، ولهذا يشير نحو الهوى بأصابع الاتهام جاعلا إياه سبب هذه العاصفة التي تجتاحه فمرة يعاتبه ومرة يناجيه.

[1] ديوان حالات توهم في حضرة سيدة المعنى ، ص 30.

ويتجلى المعادل الموضوعي في هذا النص من خلال العشق الذي يحيل إلى الحالة الطبيعية التي تعيشها كل ذات شاعرة، فهو عشق للحياة وعشق للوطن وللحرف ولشتى العناصر الحياتية المرئية واللامرئية والمخطط التالي يوضح تمظهرات الهوى في النص الشعري



ونجد الشاعر يجعل من الحب "مجمرة " يتلظى فيها العاشق ويحس بطعم العذاب الناري فقد تسللت نار الهوى إلى أعماقه وأحرقت كل بساتين الصبا وحدائق العنفوان ولم تترك إلا ذاتا ضائعة تبحث عن أناها، ولهذا يكون البحث عن الحلول هو التفسير المنطقي لهذه الأزمة التي تجتاحه ولكن الحل الأوحد والأمثل في هذا الظرف هو رسم صورة للمحبوبة، حيث يفضي لها بمشاعره علها تخفف من شرارة الوله الذي يغمره.

ولكن الذات الشاعرة وبعد رحلة بحث عن كيانها تجده أخيرا بين يدي الخالق عزوجل فيكون العشق والهوى لله سبحانه وتعالى " لأنّ الكلمة عندما تأت من جهة ما وتدخل السياق تحفظ كإشارة محايدة"[1] ولهذا تتجه النبرة الشعرية نحو حالة وجد صوفي خالص حيث يقول:

أعبر نورك نور الله يسكنني ما عاد يسكن بالأعماق إلاه [2]

فحينما يغمر نور الخالق الذوات تستحيل كل الآلام أنوارا منهمرة، ومن اللافت أيضا قوله "حتى غدا الأمسان محبرتي"[3] .

ويكون الأمس الأوّل أمس الضياع والبحث عن الماهية وأما الأمس الثاني فهو أمس الخوض في غمار الحب الصوفي الطاهر، ولكن قوة الذات الشاعرة تتجلى في الوعي الكامن فكل ألم يجسد إبداعا ولهذا يتسنى لها العثور على مساحة لفهم ماهو كائن واستيعاب ما يجب أن يكون، ومن العناصر الصوتية المسيطرة في هذا النص "الهاء" حيث يرتبط في النص بآهات متراكمة تنبثق من الأعماق.

ويشكل التواتر اللافت للحرف معادلا موضوعيا للمعاناة التي تنتقل من الذات الشاعرة إلى المتلقي تاركة فيه أثر هذا الكم الهائل من الانفعالات التي يكتنزها النص، فالقافية كانت تختم طوال النص ب(آه) معبرة عن كم الألم الدفين والمسيطر على كل منعطفات الوجود ومن الألفاظ التي جعلها مختتمة بهذه الصيغة نجد قوله: (ذكراه، حناياه، أواه، فحواه، نجواه، رباه، لولاه، حظاياه، شظاياه، لألقاه، بالحشا آه، إلاه، مجراه، يرعاه، ليلاه، واعبيراه، خلايا، تنساه، فألقاه، أضنا، يهواه).

---

[1] مصطفى السعدني: التناص الشعري(قراءة أخرى لقضية السرقات)،(د.ط)، دار المعارف، مصر، 1991،ص 77

[2] ديوان حالات توهم في حضرة سيدة المعنى، ص 31.

[3] المرجع نفسه، ص،ن.

في حين سيطر حرف الهاء أيضا على الألفاظ التي تخص مضمون النص من ذلك قوله (ها احرقني، الهوى، وله طهرا، مهجتي، ها حرفك، نهرا، ها كلما، هفا، هفت، مواجعها، المشتهى...)، وتمثل لفظة الهوى مفتاح النص الشعري كونها تكررت في كل من الأبيات الخامس والسابع(مرتين)، والتاسع عشر، ففي البيت الخامس يجعل من الهوى أريجا ينعش قلوب العشاق ، وأما في البيت السابع فيكون الهوى سنام الكون وصميمه الذي يحرك كل الفرضيات عبر قوانينه، أمّا في البيت التاسع عشر فيتحول إلى عالم افتراضي يلتقي فيه الشعراء المعرفون بالعشق والهيام والهوى في لحظة شاعرية مشعة، وفيما يلي ربط بين صيغة "آه " وما ينتج عنها من معاني تلتقي في الحقل الدلالي للفظة الوجد :

ذكراه ⟵ الأسى

حناياه ⟵ الوجد

أواه ⟵ الألم

فحواه ⟵ السر

نجواه ⟵ العمق

رباه ⟵ الدعاء للخالق وطلب الحماية الإلهية

نرعاه ⟵ الحماية

لولاه ⟵ المساندة

خطاياه ⟵ المعاناة

شظاياه ⟵ التلاشي

لألقاه ⟵ الوصل

بالحشا آه ⟵ التألم العميق

إلاه ⟵ الحب الصوفي الخالص

مجراه ⟵ السبيل

يرعاه ⟵ الاحتواء

ليلاه ⟵ التأمل

واعبيراه ⟵ المناجاة

خلاياه ⟵ التوحد

تنساه ⟵ أرق الذكريات

فألقاه ⟵ التمني

أضناه ⟵ العذاب

يهواه ⟵ الاعتراف بالعشق الأزلي.

ويرد حرف الهاء كشكل لافت من أشكال المعادل الموضوعي أين يتم التعامل معه عبر وعي فني وفكري كامن من خلال النص الشعري، حيث جعل من الحب عطر الخزامي واخضرار الحياة وسحر الوجود وعبق الأماني كونه موضوع جوهري في الوجود لهذا يتوحد عبره مع قيس في لحظة تأمل حالمة إذ يقول :

كأنني في الهوى قيس على طلل حطت به لحظة أنسام ليلاه

كأنني في اللظى قيس قد أرقه شوق العبير فنادى واعبيراه[1]

[1] ديوان حالات توهم في حضرة سيدة المعنى، ص 32.

فهي حالة العشق وألم الشوق وعذاب الانتظار، هي التي جعلت الذات الشاعرة تجعل من قيس معادلا موضوعيا عبر الصيغة الرمزية للحب الطاهر وقد وحدهما الهوى واللظى بكل ما لهما من دلالات لامتناهية الأثر، ويعتمد المونولوج بين الروح وروحها معبرا عن حالة تعتري اللحظة الشعرية عندما تكون في أصدق انفعالاتها.

7- المعادل الموضوعي عبر القبسات الشعرية

يأتي نص "قبسات شعرية" مشكلا حالة شعرية من فيض الدين حيث يعبر عن خير البرية محمد صلى الله عليه وسلم، فعبر قصيدة عمودية مطولة تتكون من ستة وتسعين بيتا شعريا، يخوض عبرها غمار الحب الديني اللامشروط، والملاحظ في هذا النص أنّه يستهله بمقدمة غزلية على طريقة القدامى، ولكنه ليس غزلا لمحبوبة عادية إنما هو غزل اتجاه القصيدة، هذه الأخيرة تمثل الحبيبة التي تؤرق صاحبها وتراوده حتى في شباكها ، ولهذا تنهمر أناه شعرا بعبق الشجن، غير أنّه في هذا النص يكون المبادر فهو من راودها ولكنه وجد امتناعا في مستهل الأمر، ولهذا تستعيرنا نار من نوع جديد في ذاته أين تنازع الروح روحها في صمت المهجة الصارخ من ذلك قوله:

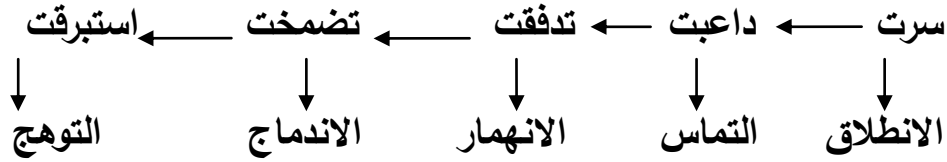
والنفس باتت تستميل حروفها فاستقبلت بالصد خاب رجاؤها
نادت فما سمعت لها تنهيدة كلا ولا ردت لها أصداؤها
نادت لكي تلقى الهشيم إجابة كي يختفي مثل السراب نداؤها
وبقيت أرقب في اشتياق سكبها ما زادني إلا جوى خيلاؤها[1]

ويتم الإشارة في هذا النص إلى لحظة الإلهام الشعري حيث تكون مثل الزائر الذي يدخل دون استئذان، فأحيانا يعي حضورها وأحيانا أخرى تحضره فجأة، وهذه المرة قلبت المعادلة فقد انتظرها وطال انتظاره لها ولكن دون جدوى لأنّها تماطل وتمتنع، لتنهمر اللحظة المنتظرة إلهاما

[1] ديوان حالات توهم في حضرة سيدة المعنى، ص 33.

دفاقا حينما تحضره ذكرى النبي عليه الصلاة والسلام، فكلما تذكره مرت نسائم الأمل المتشبع إيمانا، وفي تطرقه للموضوع يخالف المعتاد بكونه يتجاوز الوصف المحسوس إلى تحليل لحظة استحضار ذكراه بكل تفاصيلها.

ويمكن رصد امتداد اللحظة حسب أفعالها كالتالي:



وعبر هذه الأفعال يتم رصد لحظة التأثر بنبينا الكريم عليه الصلاة والسلام، حيث يتم وصف المرحلة بدقة عبر حركية فعالة تؤسس الوعي الفني الكامن، يتم توظيف صيغة" يا سائلي" لتعبر عن الاستفهام المجازي حيث يطرح سؤالا يعرف إجابته مسبقا، فقد أسس لوجود محاور افتراضي يخاطبه يبث له مشاعره، فهو من جهة لا ينطلق من فراغ بل من حوار تناوبي ومن جهة أخرى يعبر عن كل ما يجتاحه من مشاعر في إطار مونولوج عام ، وقد تم توظيف الصيغة كما يلي:

في البيت الأول يقول

يا **سائلي جفت القصيدة خاطري وتمنعت وصلا فطال جفاؤها**[1]

وفي البيت الثاني عشر

يا سائلي عن روعة الشعر التي لا ينمحي عبر الزمان ثناؤها[2]

[1] ديوان حالات توهم في حضرة سيدة المعنى، ص 33.

[2] المرجع نفسه، ص 34.

وفي البيت الرابع والعشرين

يا سائلي إن الرسول منارة من ومضة الإيمان شد بناؤها [1]

وفي البيت السابع والعشرين

يا سائلي عن حالتي ماذا أقو ل ومهجتي هز الحنين رجاؤها[2]

وفي البيت الخامس والستين

يا سائلي عن معجزات المصطفى أو لم تر للآيات في القرآن[3]

ونلاحظ إجمالا أنّه في البيت الأول يتطرق لتمنع القصيدة عنه في بداية دراماتيكية تتجه نحو القالب الرومانسي ولكن في البيت الذي بعده يجسد شعور الروعة المسيطر على العلاقة الكامنة بينهما، لأنه المؤسس للحظة بينما –القصيدة– هي المخلدة لها، وأما في البيت الرابع والعشرين، فيؤكد على سطوع نور رسولنا الكريم عليه الصلاة والسلام حيث يجعله منارة الأجيال التي تجعل سبيل الإيمان جليا، في حين يتجه نحو الغوص داخل ذاته في البيت السابع والعشرين ليجعل الحنين نهرا لجفافها، ويختم بعدها بالإشارة إلى معجزات المصطفى في القرآن العزيز.

ونجد الذات الشاعرة تكن مشاعر غامرة للقصيدة كونها المحبوبة الساحرة الجرئية، فالشعر درر نفيسة تؤسس عوالم عدة ترتقي بالذوات نحو السمو والصفاء وتجعل الاعتزاز شعورا منهمرا بين الأحباء خاصة وأنه في وصف خير البرية – رسولنا الكريم– وبذلك تكون القصيدة داخل هذا النص معادلا موضوعيا للأنا، ومن جهة أخرى ينفي عن نفسه التغزل بمن عرفت في التراث العربي بعنفوان المجد والعشق مثل جميلة وسعاد وغيرهما.

---

[1] المرجع نفسه، ص 35.

[2] ديوان حالات توهم في حضرة سيدة المعنى ،ص35

[3] المرجع نفسه، ص 39.

ويجعل حروفه فداء لوسم أعز خلق الله حيث منحه الفضيلة والعقيدة كما قال الشاعر، وبذلك اختار قولبة انتماءه حيث جعل نفسه من شعراء مدح النبي (ص) حيث يقول :

مدح الرسول فضيلتي وعقيدتي إيه لكل عقيدة شعراؤها[1]

كما يدفعه الشوق والحنين الغامر إلى العودة لزمن صدر الإسلام ليبصر وهج الرسول ويرتشف من نوره المشع آمانا، فبالجسد هو في الجزائر وبالروح هناك في الحجاز[2]

يشير الشاعر إلى خصال الممدوح ويشيد بها ويتوشح ثوب الناصح المصلح الداعي لعبادة الخالق عز وجل والاقتداء بخصال نبينا الكريم، فبمجرد استذكاره تنار كل سبل الوجود وتحضر ملائكة الأمان والاطمئنان، بينما يتمظهر المعادل الموضوعي لمعجزات الرسول (ص) عبر القدرة الإلهية العظيمة، فالقصيدة حالة وجدانية حالمة ولكنها عبر هذا الإطار الديني تزاوج بين الحالة الشعورية والجانب التأريخي لمعجزاته (ص)، والاقتباس من القصص القرآني يسمو بالنص الشعري ويحمله مدلولات عديدة تجعله أثرى وأبلغ وأرقى.

من خلال ما تقدم نجد وأنّ أشكال المعادل في الدواوين الأخيرة للشاعر جاءت أكثر نضجا، خاصة وأنه حملها مضامين سامية ساهمت في خلق أفضية عديدة فتحت بدورها أفق التأويل عبر هذه النصوص والتي اختلف الخطاب فيها وتعدد، كما نلمس اهتماما بالمزاوجة بين المحتوى الفكري والموقف الشعري، والعرض لإيديولوجية خاصة به، كما أننا لاحظنا وعي الأنا بأناها الفعلية والخوض في شعرية البياض، مع العرض للصراع الفلسفي بين الإنسان والزمان، وقد تم خلق مسافة دلالية بين المعادل والماهية الشعرية عبر تجسيده للنص البديل لمختلف

[1] المرجع نفسه، ص 35.

[2] ديوان حالات توهم في حضرة سيدة المعنى، ص35.

المواقف الناتجة عن تقاطبات الواقع المختلفة، وبذلك نجد وأنّ الشاعر في هذه الدواوين الأخيرة قد تخطى مرحلة التجريب وخاض في مرحلة التأسيس.

خاتمة

خاتمة

لقد كان الهدف الرئيس من خلال هذا البحث هو الإجابة عن الإشكالية الأساسية حول كيفية تجلي تمظهرات المعادل الموضوعي في الخطاب الشعري الجزائري المعاصر من خلال دراسة تطبيقية في شعر أحسن دواس، وتطلب ذلك الخوض في الموضوع بشكل دقيق من خلال أربعة فصول تعالج الأسئلة التي طرحها البحث، وقد تم التوصل إلى النتائج التالية:

- يتمظهر المعادل الموضوعي عادة عبر أشكال مختلفة أبرزها : الأسطورة، الرسالية، تشخيص العاطفة، هالة الأنا، الصورة المتخيلة، الرمز، التكرار...ويرتبط وجود المعادل الموضوعي بالبديل أي لابد من بديل لكل فكرة أو شعور أو عاطفة قد يكون رمزا أو موقفا أو حالة شعورية أو وجدانية من نوع خاص.. وهذا لارتباطه بحالة ذهنية وعاطفية، كما أنّه يقاس نجاح المبدع بمدى فعالية المعادل الموضوعي من خلال تأثيره في المتلقي ونقل التجربة إليه حين يتم استحضار الحالة الشعورية نفسها وإثارة جوهره ولهذا يمثّل الإيحاء مرتكزا رئيسا في تكوين المعادل الموضوعي.
- اعتمد الشاعر في تجسيده للمعادل الموضوعي على خلفيات ومرجعيات متينة متعددة المشارب أهمها: دينية، تراثية، يونانية قديمة، عربية مشرقية، فلسفية، غربية فرنكوفونية وأنجلوساكسونية، شعرية، نقدية... وهذا التعدد والاختلاف في المناهل هو الذي جعل نصوصه أثرى.
- يربط الشاعر بين المعادل الموضوعي واللاشخصانية من خلال عدم إهمال الموروث، بينما الموهبة هي أساس كل عمل إبداعي ولهذا كان يتعمد التوظيف الذي يعبر عن خلفيته لأنه لا ينطلق من فراغ بل من وعي مؤسس.
- العلاقة الوطيدة بين الرمز والقناع والمعادل الموضوعي لا تمنع من رصد الفرق الدقيق بينها، فالرمز هو الإطار العام والشامل بينما المعادل والقناع إحدى أشكاله ويرتقي المعادل عن

القناع في كون هذا الأخير مجسد ومحسوس بينما يرتكز المعادل حول العاطفة وهو تجريدي تماما.

- يمثل التصوير الشعري عنصرا رئيسا في بناء النص فقد لاحظنا بأنّ الذات الشاعرة عبره قد تمظهرت من خلال عدة تقنيات أبرزها التشخيص والتجسيد والاستنطاق ، وهذا في إطار التصوير الخيالي الجزئي الذي يضم أيضا الصور السمعية والبصرية الذوقية وغيرها، واجتماع كل تلك التفاصيل هو الذي يؤسس لبناء التصوير الخيالي الكلي وقد نتج عنه تمظهر عدة صور جديدة أهمها الوطن، النبي عليه الصلاة والسلام، المرأة ، القصيدة باعتبارها المعشوقة الأزلية....

- ترتقي الذات الشاعرة في هذه القصائد من الشعرية إلى شعرية الشعرية فهي لا تقدم المعنى بل تروم ترسيخ ماوراء المعنى، وهو الذي لاحظناه من خلال تطور هذه التقنية التي ساهمت في الارتقاء بالنص الشعري من الماوراء إلى ماوراء الماوراء أي أنه يهدف إلى تكوين

وبناء شبكات دلالية متكاتفة يؤدي تفكيكها إلى الغوص في عمق النص أكثر بينما يؤدي تركيبها إلى خلق كم لامتناهي من المدلولات.

- تهدف الذات الشاعرة إلى خلق أفضية ذهنية جديدة تنفتح على عدة مشاهد وهذا التعدد هو السر الأبرز في بلورة معنى النص الكامن، فهو تعدد في الصور وفي الدلالات وفي التراكيب والأبنية والرموز والمعادلات والأفكار والرسائل والرؤى...، وهو مايؤسس إلى بناء نص جديد متفرد خاص له عوالمه الشعرية، يعتمد التحكم في الشبكات الدلالية من خلال ضمها وإعادة توزيعها في انسيابية وشاعرية.

- من خلال التحليل لاحظنا أنّ المتكلم في النصوص أحيانا يكون الشاعر وأحيانا أخرى تكون الذات الشاعرة، فالشاعر يتمظهر حينما يكون الموضوع واقعيا، ملتزما، رساليا قصد بلي أكثر من غيره، بينما الذات الشاعرة تتمظهر حينما يكون الموضوع شاعريا حالما متمردا ورافضا

داعيا للتغيير، رومانسيا، خلاقا ...، ولهذا يتحكم الشاعر في المعادل الموضوعي و في المقابل يتكلم المعادل عبر الذات الشاعرة.

- لاحظنا من خلال التعريف وجود بوادر للمعادل الموضوعي في التراث العربي القديم انطلاقا من المفهوم والتمثيل والأثر فقد كان الشاعر قديما يعتمد سجن العاطفة في المعادل، فرغم عدم معرفته بالعملية النقدية إلا أنّ الشعور ينتابه،فهو حينما يعبر يترك أثرا فيمن يتلقى نصه وما حفظ أشعار القدامى واستحضار حالاتهم الشعورية إلا خير دليل على ذلك.

- يتم تحقيق موضوعية العمل الأدبي عبر المعادل الموضوعي وهذا لأنّ العمل الناجح هو الذي يتضمن المعادل الموضوعي، بينما إذا فشل الشاعر في إثارة المتلقي فهو سقوط شاعري، ولذلك اهتم الشاعر المعاصر في رصده لهذه التقنيات التي تسهل عليه فهم الحالة الوجدانية التي يتشكل عبرها الخطاب الفني.

- يعتمد المعادل على تحقيق مجموعة من ال مرجعيات الاجتماعية والخيالية والنفسية والإيديولوجية والفكرية والحضارية والتراثية وغيرها، ولهذا يتم تحقيقه من خلال التكثيف الدلالي والمنحى الجمالي الذي يتبلور عبر المسافة الجمالية التي تنشأ بين المبدع والمتلقي.

_ تمثل قصيدة الأرض الخراب حالة فريدة في الأدب العالمي فقد عبرت عن الاغتراب الداخلي والبؤس واليأس المرير والواقع المأساوي الذي يجتاح الذوات الإبداعية، وهي تشبه كل مكان وكل زمان، فقد عاش الشاعر المعاصر اليوم في ظل الأثر النفسي لكورونا ماعاشه في الأرض اليباب، ورغم اختلاف الزمن إلا أنّ الشعور نفسه، ونجد الشاعر أحسن دواس متأثرا بإليوت في طريقته التصويرية والحس الدرامي لديه وإضافة إلى اعتماد المشهدية وتعددية الأفكار والانتقال بين العواطف من ذلك ما نلاحظه في نصه "سواد" المعبر عن السوداوية مثلما وجد في قصيدة الأرض الخراب.

- يعتبر المعادل الموضوعي طريقة للهروب من الشخصية حيث يركز على وضع الفكرة في العاطفة، وعدم العثور على معادل لتغطية المشاعر يعتبر تشتتا وفرضا لمواقف من

الصعب إيصالها بسلاسة، لأنّ الشعور الصادق يصل مباشرة دونما عناء والمعادل إحدى سبل نقله للمتلقي ولهذا تحول إلى نظرية حقيقية تنطلق من أنّه لكل إبداع معادل لعاطفة ما.

- درس المعادل من قبل النقاد الغرب بعد إليوت من أشهرهم كلينت بروكس، ألن تيت، جون كرو رانسم، فرانك ليفز، ... وأما من النقاد العرب الذين تطرقوا للمعادل فنجد رشاد رشدي الذي يعتبر المعادل قانونا في الفن، أحسن دواس، حفناوي بعلي، وغيرهم ولكن مازال البحث في الدراسات العربية خجولا ولذلك لابد من توسيع شبكة التطبيق لأنّ الدراسة التحليلية هي التي تكشف عن مكامن النصوص، وماتقوله من أسرار عن عصرها وعصور أخرى تبقى خالدة تكللها اللانهاية.

- يرتبط المعادل بنظرية الرازا الهندية وكل منهما يهتم بالعاطفة ونقلها للمتلقي وإثارة وجدانه مسرحا أو شعرا، وفي مرجعياته هو الآخر يقر إليوت بتعدد الثقافات التي استلهم منها مناهله بدء بنظرية الرازا الهندية التي تقوم على أساس تقديس العاطفة والجمال وما ينتج عنهما من لذة وصولا إلى رباعيات الخيام التي بعثت سحرا روحيا بداخله، وهذا لأنّ النص الساحر يبقى خالدا ويصل لوجدان المتلقي دون قيود أو شروط.

- يدخل المعادل في إطار تكوين المشهدية وله علاقة وطيدة مع البعد الميتافيزيقي للشخصية من خلال المفهوم والتطبيق ، فكلاهما يبحث عن التفرد والتأثير والوعي بذلك الفعل حيث تدرك الذات الشاعرة تميزها عن غيرها بل وتسعى إلى تطوير ذلك الإدراك عبر عدة طرق أبرزها المعادل الموضوعي، وتنفتح العلاقة بين المنهج الموضوعاتي والمعادل من حيث الإجراء ، لأنّ الموضوعاتية تهتم بالتيمات المهيمنة والمعادل بدوره يتحول من خلال التكرار إلى بديل – مهيمن–عن الشعور وهو مايكسبه سمة التميز التي تنشدها ميتافيزيقية الشخصية.

- نلاحظ أنّه للشاعر أحسن دواس برزخ إبداع من خلال الانتقال بين الذوات وهذا التنوع هو ما يصعب عملية قولبة أعماله أو تصنيفها، فتجده حالما، حازما ، ملتزما، واعيا ،لاواعيا،

مخضرما، مبتكرا، محبا، قاسيا، ...يجمع بين عدة صفات في النص الواحد بل وفي المشهد الواحد أحيانا.

– تقر الذات الشاعرة بفلسفة اللا أين نجد رفضا للظلم والتعسف والقمع الفكري واليأس وكل مامن شأنه إحباط الذات ولهذا تغلب النبرة الناصحة في النصوص وقد تكون مبا شرة أو غير مباشرة من خلال الاقتداء والموعظة، لأنّ القدوة هي المثال الذي نريد أن نكون عليه حيث يشتغل المعادل الموضوعي عند التفكير بها ، ولهذا كان هذا المثال (القدوة) وجها من أوجه المعادل الموضوعي الموظفة ضمنيا.

– يعتمد الشاعر التنويع في الأفضية الموجودة فنجد الفضاء الشاعري، والذهني والمستقبلي والخيالي والضمني والتصويري والإيقاعي والجمالي وغيرها من السبل التي تؤثث لعوالم شعرية بديلة، ولهذا يعتبر ماقدمه دواس يرتبط بجوهر الرؤى النقدية الإليوتية التي تدعو إلى التنويع والخروج عن المألوف.

_ نلمس تطورا للتجربة الشعرية لديه من خلال رصد تراتبية الأعمال فاعتماد المعادل الموضوعي آلية تختزل عددا لامتناهيا من المدلولات التي تجعل من المتلقي لا يقف عند معناها السطحي بل يغوص في ماهيتها الحقيقية عبر سمة العمق، وهو مانجده في نصوصه الحديثة فقد خاض التجريب في دواوينه الأولى، ولكن روح الناقد لديه جعلته يخوض التأسيس في أعمالة الجديدة حيث صار المعادل تكتيكا مركزيا في النص الشعري.

– يعمد الشاعر إلى صدم أفق انتظار القارئ من خلال التغيير المفاجيء شكلا ومضمونا، والانتقال السريع في الحالة الشعورية فلا نلمس ال تواتر الأفقي بل يكون عموديا حتى في الخطاب الديني الذي قد يكون موضوعه مثلا هو مدح الرسول صل الله عليه وسلم ، ولكن التنويع في توظيف معجزاته والمشهدية والتحكم في التصوير كلها تساهم في خلق عنصر المتعة من خلال تلقي النص فلانجد تكرارا مباشرا مملا بل يكون هناك نوع من التراصف في بناء الشبكات الدلالية التي ترتقي بالنص الشعري.

– يتم التعامل مع القصيدة في نصوص الشاعر على أنها المحبوبة السرمدية التي ينشدها الفؤاد فيصورها على أنها امرأة خلابة ساحرة آسرة تهوى الفسحة عبر العوالم الشعرية، فإذا كان شعراء القرن الماضي قد برعوا في الغزل السياسي أي يخاطبون الوطن على أنه الحبيبة، فإنّ الشاعر قد جسد الغزل الشاعري بينه وبين القصيد ة التي يفضي لها بكل أسراره، وتكون بدورها الوفية الأبدية له .

– يتمظهر خلف الشاعر الملتزم بقضايا الواقع شاب طموح يهوى التحدي ويأبى الاستسلام، ونلمس لديه الرؤية الاستشرافية التي تكشف عن بصيرة نافذة، خاصة وأنّ نصوصه تحمل قيما عديدة أبرزها القيمة الفنية، الدينية، العقائدية، الإيديولوجية، التاريخية، الاجتماعية...

– التناص يفتح أفقا فعليا للشاعر من خلال حوارية النصوص ويعبر عن الخلفية الجمالية والثقافية للشاعر ونلاحظ أنّه قد جسد التناص مع مجموعة من الشعراء أهمهم: مفدي زكريا، معروف الرصافي، ابن خفاجة، محمود درويش، جبران خليل جبران، مفدي زكريا، أبو القاسم الشابي، البارودي، كثير عزة.، أبو الطيب المتنبي... ونلاحظ أنّ التناص لديه لم يكن حكرا على عصر بعينه بل وزعه على كل العصور وهذا ساهم في خلق أفضية تناصية وحوارية قيمة.

– هدف الشاعر إلى التأسيس لنص معاصر متفرد شكلا ومضمونا فهناك حوارية داخلية بين نصوصه ومحاولة لمواكبة الطرق المعاصرة في الكتابة (الغلاف، التنوع التصويري، العتبات، البياض والسواد، اللازمة، البنيات الدالة، الترميز، التطريز، اللغة ، المشهدية البصرية، الحوار بأنواعه المختلفة) ... وذلك يدخل في إطار بناء الذات لذاتها.

– برز وعي الأنا بأناها من خلال التعمق في فهم الذات وتحديد أقطاب الصراع (الذات، الآخر، المجتمع، الحياة، الطموح، الشعر...) لأنّ عملية فهم الأنا الشعرية هو هاجس لدى كل ذات شاعرة، فإذا عرف المستهدف سهل التعامل معه، ورغم اعتماد الغموض أحيانا وتعمده إلا أنّ الوعي الكامن برسالية النص يبدده.

- يتمظهر المعادل الموضوعي عند أحسن دواس إضافة إلى الأشكال المألوفة(الرمز، الأسطورة، الموقف الوجداني، الهالة، الأنا ....) عبر صور وأشكال جديدة أبرزها: أفقية " الهي "، المعادل الحي والمتخيل للحالة الوجدانية، البحث عن اللامحدود، تجسيد اللا تصويرا وفلسفة وقناعة وواقعا...، التجدد الدائم والعطاء اللامتناهي، صمت الصمت، هندسة الأسطورة وإعادة صياغتها حسب العصر أي الحفاظ على الشخصيات الأصلية لها مع التحكم في إعادة توزيع أدوارها الجديدة حسب الحالة الشعورية والفكرية والفنية...

-ومن أشكاله أيضا: البناء الدرامي للنص من خلال التطرق إلى موضوع الوطن والتركيز على قدسيته، الحث على أهمية الابتكار، تجلي هوس المدينة الذي يجتاحه، وإبراز مدى تعلقه بالطبيعة وهروبه من البشر بحثا عن الهدوء(وفي ذلك سمة الغنائية)، الإيقاع الساحر للطيران باعتباره معادلا للتحليق فنجد عنده هوسا حقيقيا مع شيء له علاقة بالطيران، وهو في قرار نفسه يريد التحليق عاليا نحو الطموح والحلم الذي خطه منذ القدم، الدمج بين المحتوى الفكري والموقف الشعري والتصوير الخيالي، التعبير عن الإيديولوجية الخاصة به والدفاع عنها والتأكيد عن القناعة الكامنة لديه، وعي الذات بذاتها، حوارية الجسر، شعرية البياض والسواد، إبراز الصراع الأزلي بين الإنسان والزمان، المسافة الدلالية بين المعادل والماهية، التأسيس لنهج خاص يعتمد اللغة المتينة والرسالية والتصوير والأسطورة في إطار موضوعي عام، الفضاء الشاعري، إنتاج نص بديل عن عاطفة ما من خلال ربط تقاطبات الواقع عبر القصيد...

كل هذه التمظهرات تشكل أوجها جديدة للمعادل الموضوعي تم توظيفها عبر خلفية فكرية وفنية ونقدية واعية ساهمت في بناء نص شعري جزائري ناضج ومؤسس.

ملحق

السيرة الذاتية والعلمية للشاعر أحسن دواس

من مواليد 19 أفريل 1966 بأعالي جبال التوميات – الكنتور، سكيكدة.

درس المرحلة الابتدائية بمدرسة الكنتور الابتدائية لينتقل بعدها إلى رمضان جمال ليواصل تعليمه في المرحلة المتوسط بإكمالية رابح شكاط، ثم مرحلة التعليم الثانوي بثانوية عبد الرحمان الكواكبي بالحروش، خريج معهد اللغات الحية الأجنبية –ليسانس لغة انجليزية – جامعة قسنطينة، خريج قسم اللغة العربية وآدابها ماجستير أدب مقارن – شعبة أدب الرحلة – جامعة قسنطينة حول صورة المجتمع الصحراوي الجزائري من خلال كتابات الرحالة الفرنسيين في القرن التاسع عشر بإشراف الأستاذ الدكتور الأخضر عيكوس.

تحصل على درجة دكتوراه في العلوم بتقدير مشرف جدا مع تهنئة اللجنة والتوصية بالطبع حول أثر النقد الأنجلو– أمريكي الجديد في النقد العربي المعاصر بجامعة منتوري قسنطينة، بإشراف الأستاذ الدكتور يوسف وغليسي ، حاصل على شهادة التأهيل الجامعي في النقد الحديث والمعاصر جامعة 20 أوت 1955 – أفريل 2018

<u>الإصدارات</u>: صدر له حتى الآن :

في الشعر:

- سفر على أجنحة ملائكية / شعر 1998 – مطبعة عمار قرفي – باتنة.
- أمواج وشظايا /شعر 2002 – مطبعة الفنون المطبعية وحدة رغاية الجزائر.
- حالات توهم في حضرة سيدة المعنى /شعر–ENAG 2015.

– واعنترتاه عام 2016.

–ديوان غدير النور صلى الله عليه وسلم2019.

في أدب الطفل:

- أهازيج الفرح/ أناشيد للأطفال 2000 – مطبعة الوفاء سطيف.

في الترجمة

-يا امرأة من ورق التوت للشاعر عبد الله حمادي مترجمة إلى الإنجليزية. دار أمواج للنشر 2003.

-تباريح الحلم الأخضر للشاعر يوسف وغليسي مترجم إلى الإنجليزية. دار أمواج للنشر 2005.

-باقة أشعار جزائرية مختارات شعرية جزائرية مترجمة إلى اللغة الانجليزية 2005.

-ياسمينة وقصص أخرى لايزابيل ابرهاردت، سلسلة إبداعات عالمية المجلس الوطني للثقافة بالكويت 2012.

-نحيب اللوز مؤسسة أروقة للدراسات والنشر والترجمة القاهرة 2011

-نحيب اللوز – طبعة مزيدة – دار الامير خالد – الجزائر 2013

– زهرة لوتس قصائد جزائرية مترجمة دار الأمير خالد 2015

– همسات للريح وأخرى للمطر ديوان مترجم إلى الإنجليزية للشاعر يوسف وغليسي دار الأمير خالد 2015.

<u>في الدراسات</u>

-الجزائر في عيون الرحالة الفرنسيين دراسة سوسيو-ثقافية منشورات البيت 2008

-حكايا السمراء- مختارات من الحكاية الشعبية الافريقية وزارة الثقافة الجزائر

-المرآة والصدى دراسة سوسيو-ثقافية دار الأمير خالد 2015

-حدث الهدهد قال – أنطولوجيا القصة القصيرة في الجزائر الهيئة المصرية للكتاب – مصر 2013.

-إرث الأمس عبق الأبد في الموروث الشعبي بقسنطينة -في إطار قسنطينة عاصمة الثقافة العربية – دار الامير خالد، الجزائر 2016.

-ديابوراما رحلية للجزائر الثقافية في القرن التاسع عشر – دار الوطن اليوم -2016

-لسانك ميزانك في الأمثال الشعبية الجزائري- دار الوطن اليوم -2016

-حاجيتك في الألغاز الشعبية الجزائرية- دار الوطن اليوم -2016

-الظل والشجرة – نور للنشر – ألمانيا 2017

-أميرة الرمل – دار الوطن اليوم الجزائر 2018

المخطوطات

له عدة مخطوطات في الشعر والترجمة:

في الشعر:

- أحلام ظمأى شعر باللغة الإنجليزية
- الحلم الخالد /أوبرات للأطفال
- الإبرة والمغناطيس/ شعر
- أهازيج قوس قزح/ أناشيد للأطفال

في الترجمة:

-انطولوجيا في الشعر الجزائري المعاصر/نماذج شعرية جزائرية مترجمة إلى الإنجليزية.

-قصائد عاشت معي قصائد من الشعر الإنجليزي والإفريقي والأمريكي مترجمة إلى العربية.

-موسوعة الحكم ألف حكمة مترجمة.

-النص التشعبي: تقارب النقدية النقدية والتكنولوجيا لجورج لاندو

-حكايات افريقية – مجموعة حكايات مترجمة- دار الوطن اليوم * الجزائر تحت الطبع

في الدراسات:

نشر العديد من كتاباته في الصحف والمجلات الوطنية والعربية أهمها : الشعب – النصر المساء –الحياة – المجاهد الأسبوعي – الشمس الليبية- الحرية التونسية وغيرها.

-مبرمج في المنهاج الدراسي بعد ما أدرجت وزارة التربية الوطنية أنشودته الحاسوب في كتاب السنة الرابعة من التعليم الابتدائي.

-عضو مؤسس في مخبر التراث الأدبي الجزائري الرسمي والهامشي بجامعة 20أوت1955 سكيكدة.

-رئيس تحرير مجلة المقال للدراسات الأدبية واللغوية الصادرة عن مديرية النشر بجامعة 20 أوت 1955 سكيكدة.

السيرة الذاتية لتوماس ستيرنز إليوت

توماس ستيرنز إليوتThomas Stearns Eliot

شاعر وناقد ومسرحي وفيلسوف إنجليزي من أصل أمريكي، ولد بمدينة سانت لويس في ولاية ميزوري في 26سبتمبر 1888 تخرج في جامعة «واشنطن» بمدينة سانت لويس، التحق بعدها بجامعة هارفرد، وتخرج فيها عام 1910، ثم ذهب إلى باريس ليقضي سنة في السوربون يدرس الأدب الفرنسي والفلسفة، وعاد بعدها إلى هارفـارد للدراسة العليا في الفلسفة والمنطق وعلم النفس واللغة السنسكريتية، ثم التحق بجامعة ماربرغMarburg في ألمانيا عشية الحرب العالمية الأولى، وما لبث أن انتقل إلى جامعة أكسفورد ليمضي سنة في أقدم كلياتها (كلية مِرْتُن Merton) يَدرُس الفلسفة الإغريقية، وينشر دراسات في الفلسفة والآداب في الدوريات الأدبية، توفي في الرابع من شهر يناير 1965 وقد بلغ من العمر ستة وسبعون عام [1].

أعماله :

1 . الأعمال النقدية

- وظيفة الشعر وظيفة النقد
- الغابة المقدسة
- جدوى الشعر وجدوى النقد [2]
- وراء آلهة غريبة

[1] فائق متى :نوابغ الفكر الغربي إليوت ، مرجع سابق، ص 17 - 18

[2] محمد عزام: المنهج الموضوعي في النقد الأدبي، مرجع سابق، ص 23

- مقالات إليزابيثية
- مقالات قديمة وحديثة
- فكرة مجتمع مسيحي
- ملاحظات نحو تعريف الثقافة
- مقالات مختارة
- نقد النقاد [3]
- عن الشعر والشعراء
- نثر مختار
- مقالات مختارة
- مسرحيون من العصر الإليزابيثي[4]

2 . أعماله الشعرية:

-مجموعة القصائد

- رباعيات أربع
- كتاب موسوم العجوز عن القطط العملية (وهو ديوان شعري للأطفال)
- أغنية حب ألفرد بروفروك (هي أول قصائده)
- الأرض الخراب
- أربعاء الرماد

3 . أعماله المسرحية:

-اجتماع شمل العائلة

- حفلة كوكتيل
- الموظف الموثوق به

[3] ماهر شفيق فريد: ت. س إليوت شاعرا وناقدا وكاتبا مسرحيا، مرجع سابق، ص14.

[4] محمد عزام: المنهج الموضوعي في النقد الأدبي، مرجع سابق، ص23

- رجل الدولة العجوز[5]
- الصخرة
- جريمة قتل في الكاتدرائية
- السياسي المحنك [6]

ملاحظة: كل المعلومات الخاصة بتوماس سترنز إليوت في هذا الملحق مأخوذة من الكتب المذكورة في التهميش.

[5] ماهر شفيق فريد: ت. س إليوت شاعرا وناقدا وكاتبا مسرحيا، مرجع سابق، ص 11 – 12 .

[6] عادل لفريجات : تأثير ت ، س، إليوت في الشعر العربي الحديث، مجلة الأسبوع الأدبي ،العدد (1332) 16 – 02 – 2013 ربيع الثاني، 1434. ص6.

قائمة المصادر والمراجع

قائمة المصادر والمراجع:

القرآن الكريم برواية ورش عن الإمام نافع، إصدار وزارة الشؤون الدينية والأوقاف بالخط النسخي، للخطاط محمد شريفي، مؤسسة الطباعة الشعبية للجيش، الجزائر، 1426هـ، 2005م.

المصادر

أ – **الدواوين المصادر الأساسية للشاعر أحسن دواس.**

– **أحسن دواس** : أموج وشظايا، ديوان شعر، ط1، رابطة إبداع الثقافية، الجزائر، 2002.

– أهازيج الفرح، ديوان شعر، ط1، مطبعة الوفاء، سطيف، 2000.

– حالات توهم في حضرة سيدة المعنى، ديوان شعر، ط 1، المؤسسة الوطنية للفنون المطبعية، الجزائر، 2015 .

– سفر على أجنحة ملائكية، ديوان شعر، ط 1، مطبعة عمار قرفي، باتنة، الجزائر، 1998.

– غدير النور صل الله عليه وسلم، ديوان شعر، ط 1، دار الوطن، سطيف، الجزائر، 2019.

– واعنترتاه، جريدة الشعب الجزائرية، العدد، 17152، 9 أكتوبر2016.

المراجع

أ) الدواوين الخاصة بالشعراء

– أبو القاسم الشابي: الديوان، تق: أحمد حسن بسج، ط 4، دار الكتب العلمية، بيروت، 2005.

– أحمد بن حسين الجعفي أبو الطيب المتنبي: الديوان، دار بيروت للطباعة، بيروت، (د.ت)، 1983 .

- حبيب بن أوس الطائي أبو تمام : الديوان، تق: عبد الحميد يونس، عبد الفتاح مصطفى ، مكتبة محمد علي صبيح، مصر، 1942.
- زهير بن أبي سلمى، الديوان، تق: علي حسين فاعور، ط1، دار الكتب العلمية، بيروت، 1988.
- كثير عزة، الديوان، شر: إحسان عباس، (د.ط)، دار الثقافة ، بيروت، لبنان1981.
- كعب بن زهير، الديوان، تح: علي فاعور،(د،ط)، دار الكتب العلمية، بيروت، لبنان،1998 .
- محمود درويش: ديوان حالة حصار، ط2، رياض الرايس للكتب، بيروت، 2002.
- محمود سامي البارودي: الديوان، شرح: محمد حسين هيكل باشا، د.ط، دار العودة، بيروت، 1998.
- مفدي زكريا: اللهب المقدس، (د.ط)، المؤسسة الوطنية للفنون المطبعية وحدة الرغاية، الجزائر، 2007.

ب) المراجع القديمة:

- جار الله الزمخشري: أساس البلاغة،(د.ط)، دار صادر للطباعة، بيروت، لبنان،1965.
- الخطيب القزويني: الإيضاح في علوم البلاغة(المعاني والبيان والبديع)، تح: إبراهيم شمس الدين، ط1، دار الكتب العلمية، بيروت، 2003.
- عبد الرحمان بن خلدون: المقدمة(ديوان المبتدأ والخبر في تاريخ العرب والعجم والبربر ومن عاصرهم من ذوي السلطان الأكبر)، ط1، دار الفكر، بيروت،2004.
- عبد القاهر الجرجاني: أسرار البلاغة، قراءة وتعليق، محمود محمد شاكر،(د.ط)، دار المدني، جدة، السعودية، 1409.

ج)المراجع الحديثة

- إبراهيم أنيس: دلالة الألفاظ، ط5، دار مكتبة الأنجلو مصرية، مصر، 1984.
- إحسان عباس: اتجاهات الشعر العربي المعاصر،(د.ط)، المجلس الوطني للفنون ،الكويت، 1998.
- أحمد الهاشمي: جواهر البلاغة في المعاني والبيان والبديع ، د.ط، د.ت، دار الجيل، بيروت، لبنان.
- أحمد مختار عمر: اللغة واللون، ط2، دار عالم الكتب، القاهرة، 1998 .
- بشرى موسى صالح، الصورة الشعرية في النقد العربي الحديث، ط 1، المركز الثقافي العربي، 1994 .
- حفناوي بعلي : أثر النزعة الإليوتية في النقد والرواية العربية (دراسة مقارنة)، ط 1، دار اليازوري للنشر والتوزيع، عمان الأردن، 2018 .
- حنا عبود: النظرية الأدبية الحديثة والنقد الأسطوري، منشورات اتحاد الكتاب العرب، 1999.
- حمدان حجاجي: ابن خفاجة(حياة آثار الشاعر الأندلسي)،ط 2، الشركة الوطنية للنشر والتوزيع، الجزائر، 1982 .
- خالد عبد الله: فن قراءة لغة الجسد، ط1، دار بوسحابة، الجزائر، 2014.
- خليفة بوجادي : محاضرات في علم الدلالة مع نصوص وتطبيقات، ط 1، بيت الحكمة للنشر والتوزيع ،سطيف، الجزائر، 2009 .
- رشاد رشدي: فن كتابة المسرحية ،(د.ط)، الهيئة المصرية العامة للكتاب، القاهرة، 1998.

- سارة حسين جابري: أعذب قصائد معروف الرصافي، ط1، إصدارات العوادي،الجزائر ، 2016.
- سمير سرحان: النقد الموضوعي،(د.ط)، الهيئة المصرية العامة للكتاب، 1990
- شريف شفيق توفيق رزق: آفاق الشعرية العربية الجديدة في قصيدة النثر، ط 1، دار الكفاح للنشر والتوزيع، السعودية، 2015.
- صلاح فضل: شفرات النص، دراسة سيميولوجية في شعرية القص والقصيد، ط2، عين للدراسات والبحوث الإنسانية والاجتماعية، القاهرة ، 1995.
- عبد الجليل مرتاض: التناص، (د.ط)، ديوان المطبوعات الجامعية، الجزائر،2011.
- عبد العزيز حمودة: المرايا المحدبة(من البنيوية إلى التفكيك)، (د.ط)، المجلس الوطني للثقافة والفنون والآداب ، الكويت، 1998.
- عبد العزيز موافى: الرؤية والعبارة مدخل إلى فهم الشعر، ط 1، المجلس الأعلى للغة للثقافة، القاهرة، 2008.
- عبد الكريم حسن: المنهج الموضوعي، النظرية والتطبيق،(د.ت)، المؤسسة الجامعية للنشر والتوزيع ، بيروت، لبنان.
- عبد الله حسين البار : الصورة الفنية في القصيدة الجاهلية(دالية النابغة أنموذجا)، ط 1، دار حضرموت للدراسات والنشر ، اليمن ،2006.
- عبد الملك مرتاض التحليل السميائي للخطاب الشعري (تحليل بالإجراء المستوياتي لقصيدة شناشيل ابنة الحلبي) ، (د.ط)، منشورات اتحاد العرب، دمشق، 2005.
- عبد الملك مرتاض: تعددية النص(نظرية النقد ونظرية النص)، مجلة كتابات معاصرة، ع 1، 1988.
- عبد الوهاب البياتي : تجربتي الشعرية، ط 3، دار بيروت للنشر والتوزيع، لبنان، 1993.

- العربي الزبيري: تاريخ الجزائر المعاصر،(د.ط)، منشوات اتحاد الكتاب العرب، ج 1، 1999

- عز الدين إسماعيل : الشعر العربي المعاصر (قضاياه وظواهره الفنية)، (د. ط)، دار الثقافة ، بيروت ، لبنان ، 1972.

- علي حداد : أثر التراث في الشعر العراقي الحديث، ط1، دار الشؤون الثقافية، بغداد، 1986 .

- علي البطل الصورة في الشعر العربي حتى آخر القرن الثاني الهجري، ط 2، دار الأندلس، 1981 .

- علي الجارم ومصطفى أمين: البلاغة الواضحة ، ط1،(د.ت)، دار المعارف.

- علي محسن حمحوم: السميوطيقا ومشكلات الفلسفة،(د.ط)، الهيئة المصرية العامة للكتاب، مصر، 1993.

- غازي طليمات وعرفان الأشقر: الأدب الجاهلي(قضاياه وأغراضه أعلامه وفنونه)، ط2، دار الفكر دمشق، سوريا، 2007.

- فائق متى : نوابغ الفكر الغربي إليوت، ط2، (د.ت)، دار المعارف، القاهرة.

- فؤاد كامل: الفرد في فلسفة شوبنهور،(د.ط)، دار الهيئة المصرية العامة للكتاب، مصر، 1991.

- كاظم الظواهري: المعادل الموضوعي في الشعر الجاهلي، ط 1، دار الهداية للنشر، والتوزيع، 2010.

- لويس عوض: في الأدب الانجليزي الحديث، ط 2، الهيئة المصرية العامة للكتاب، القاهرة، 1978 .

- ماهر دربال: الصورة الشعرية في ديوان أنشودة المطر لبدر شاكر السياب، (د.ت) مطبعة السفير، تونس.

- ماهر شفيق فريد: ت، س، إليوت شاعرا وناقدا وكاتبا مسرحيا، ط 2، المركز القومي للترجمة، القاهرة ، مصر، 2009 .
- مبارك بن محمد الميلي: تاريخ الجزائر القديم والحديث، تق: محمد الميلي،(د.ط)، ج2، المؤسسة الوطنية للكتاب، (د.ت).
- محمد عابد الجابري: التراث والحداثة (دراسات ومناقشات)، ط 1، مركز دراسات الوحدة العربية، لبنان، 1991
- محمد عزام : المنهج الموضوعي في النقد الأدبي، منشورات إتحاد الكتاب العرب، دمشق، 1999.
- محمد غنيمي هلال: الأدب المقارن،(د.ط)، دار العودة ، بيروت لبنان، 1983.
- محمد فكري الجزار: العنوان وسميوطيقا الاتصال الأدبي،(د.ط)، الهيئة المصرية العامة للكتاب ، 1998
- محمد كعوان :التأويل وخطاب الرمز (قراءة في الخطاب الشعري الصوفي العربي المعاصر)، ط1، دار بهاء الدين، الجزائر، 2009.
- محمد مفتاح : التلقي والتأويل(مقاربة نسقية)، ط1، المركز الثقافي العربي، بيروت، 1994.
- مصطفى السعدني: التناص الشعري(قراءة أخرى لقضية السرقات)،(د.ط)، دار المعارف، مصر، 1991
- نازك الملائكة : قضايا الشعر المعاصر، ط13، دار العالم ، للملايين، 2004.
- ناصر لوحيشي: الرمز في الشعر العربي، ط 1، دار عالم الكتب الحدي،الأردن، 2011.
- نديم الوزة : زلزلة الحداثة العربية من خلال الأداء التحرري لما بعد الحداثة في شعرية هادي دانيال، ط1، ديار للنشر والتوزيع، قفصة تونس، 2017.

- نسيمة علوي: أساليب الحكي عند ابراهيم الكوني ، ط1، دار الوطن، سطيف، 2016.
- ياسين الأيوبي: مذاهب الأدب، المؤسسة الجامعية للدراسات والنشر والتوزيع،(د.ط) بيروت، 1982.

د – الكتب المترجمة:

- امبرتو أيكو: السيميائية وفلسفة اللغة، تر:أحمد الصمعي، ط 2، مركز دراسات الوحدة العربية، لبنان، 2005.
- بولين فرانسيس، تر: مي أبو شقرا، الالياذة ، ط1، دار أكاديميا، انترناشيونال ، بيروت لبنان،2012 .
- تزفيطان تودوروف: الشعرية،تر: شكري المبخوت، ورجاء بن سلامة، ط 2، دار توبقال، المغرب، 1990.
- ت.س. إليوت في الشعر والشعراء :تر:محمد جديد، ط 1، دار كنعان للدراسات والنشر، دمشق، 1991.
- جان كوهين: بنية اللغة الشعرية، تر: محمد الوالي ومحمد العمري، ط 1، دار توبقال للنشر،1986.
- جنفياف روديس: ديكارت والعقلانية، تر: عبده الحلوة، ط4، منشورات عويدات، بيروت، ط4، 1988
- دانيال تشاندلر: أسس السيميائية، تر:طلال وهبة، ط 1، مركز دراسات الوحدة العربية، لبنان، 2008.
- ديل كارنجي وستيوارت أرتيفان ومايكل أيه كروم: اكتشف القائد الذي بداخلك(فن القيادة في العمل)، ط1، مكتبة جرير، قطر ،2016.

- روبرت شولز: السيمياء والتأويل، تر:سعيد الغانمي، ط 1، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، 1994.
- ستيفان أولمان: دور الكلمة في اللغة، تر: كمال بشر،(د.ط)، مكتبة الشباب، القاهرة، 1985 .
- غاستون باشلار: جماليات المكان، تر: غالب هلسا، ط 2، المؤسسة الجامعية للدراسات والنشر والتوزيع، بيروت ، 1984.

الرسائل الجامعية:

_ أحسن دواس : أثر النقد الأنجلو امريكي الجديد في النقد العربي المعاصر، أطروحة دكتوراه، جامعة منتوري قسنطينة، كلية الآداب واللغات، قسم الآداب واللغة العربية،2016 /2015.
- آمنة بعلي: الرمز الديني عند رواد الشعر العربي الحديث، رسالة ماجستير ،قسم اللغة العربية، جامعة الجزائر، 1989.

المعاجم والموسوعات

- أحمد بن منظور، لسان العرب، مادة (ع. د. ل) ، تح: عامر أحمد حيدر،ط 1، المجلد 5، دار الكتب العلمية، بيروت، لبنان، 2005 .
_ إبراهيم فتحي: معجم المصطلحات الأدبية، المؤسسة العربية للناشرين المتحدين، تونس 1986 _ ابن فارس: مقاييس اللغة،(د.ط)، دار الجبل، بيروت لبنان، مادة (ر، م، ز)، المجلد الأول، 1999.

- إمام عبد الفتاح إمام: معجم ديانات وأساطير العالم ، مكتبة مديولي،(د.ت).
- جبران خليل جبران، الموسوعة العربية،(د.ط)، الدار النموذجية، صيدا، بيروت2009.
- مجموعة مؤلفين، المنجد في اللغة والأعلام، ط 41، دار المشرق، بيروت لبنان، 2005.
- محمد بن عبد المنعم الحميري: الروض المعطار في خبر الأقطار،تح: إحسان عباس، ط1، معجم جغرافي، مكتبة لبنان، 1975.

.www.almaany.com قاموس المعاني "لكل اسم معنى".

الدوريات

- إبراهيم العريس: (الأرض اليباب لإليوت انعكاس لسوداوية الحرب الأولى)، مجلة اندبندنت عربية، 9 ماي 2022، 8.52.
- أحسن دواس ، المعادل الموضوعي في النقد الأنجلو امريكي الجديد دراسة في المصطلح والمفهوم والمرجعيات، مجلة الأثر، العدد 26، كلية الآداب واللغات ،جامعة قاصدي مرباح ورقلة ، الجزائر ، يوم 2016 /09/26.
- أحمد كمال زكي: التفسير الأسطوري للشعر الحديث، مجلة فصول، العدد 4، الهيئة العامة للكتاب، مصر، 1981.
- أزراج عمر : المعادل الموضوعي في الحداثة الشعرية(إليوت والوحدة العضوية بين الحس والفكر والصورة)، مجلة العرب، العدد 13 ،مؤسسة العرب العالمية للصحافة والنشر، يوم 2014/02/09.
- جعفر الإبراهيمي: نبي الإسلام منقد البشرية، www.elbalad.newsK، 12.15
- جميل حمداوي: المقاربة الموضوعاتية في النقد الأدبي، المغرب، ندوة، مجلة ندوة الكترونية للشعر المترجم ، 22/09/2009 www.dorob.com naduahK

- رفعت أسوادي: المعادل الموضوعي في الشعر الحديث، قراءة في الشعر الحر والتشكيل الكتابي، بتصرف، مجلة الجامعة الإسلامية، الجامعة ،العراق، ع.44، 2017.
- سعاد طبوش: الشعر النسوي الجزائري، وهاجس الحداثة الشكلية ،شعر التفعيلة أنموذجا " مجلة المقال سكيكدة، الجزائر، العدد 3، 2016.
- عادل لفريجات (تأثير ت، س ، إليوت في الشعر العربي الحديث)، مجلة الأسبوع الأدبي، العدد (1332) 16 – 02 – 2013 .
- عبد الله الدايل: ليث شعري، الثلاثاء 2018/11/20 عن جريدة العرب الاقتصادية الدولية wwwaleqt.com
- عبد الملك مرتاض: تعددية النص(نظرية النقد ونظرية النص) ، مجلة كتابات معاصرة، ع 1، 1988 .
- علاوة كوسة: الثورة التحريرية في القصيدة الشعبية المعاصرة، جريدة الجمهورية، 2015/11/30.
- علاوة كوسة: ذاكر المكان ، جريدة الفجر ، 2009/03/25.
- علاوة كوسة: قراءة في رواية ساعة حرب ساعة حب لفيصل الأحمر، جريدة الفجر، 2013 /01/21.
- على نجفي أيوكي: قصيدة القناع عند الشاعر المصري أمل دنقل، مجلة ودراسات اللغة العربية وآدابها ، كلية العلوم الإنسانية العدد13 ، جامعة جرش ، الأردن 2013 .
- فوزية علي زوباري: المعادل الموضوعي في مدائح أبي تمام الطائي، مجلة مجمع اللغة العربية ،دمشق، المجلد87.

- مؤيد شعبان : فضل سورة التين، تدقيق محمد الخفاجي مقال بمجلة بصائر، 09:53، 20 يناير 2021 ، نقلا عن الفيروز أبادي : بصائر ذوي التمييز في الطائف، الكتاب العزيز www . Sotor .com.

- محمد أحمد عبد الرحمان: المعادل الموضوعي في شعر زهران جبر (دراسة نقدية تحليلية)، المجلة العلمية لكلية الدراسات الإسلامية والعربية، القاهرة، المجلد، 39، ديسمبر 2020.

- المكي ن: المسرح الهندي، منتديات ستار تايمز، بهاتس المسرح في الهند القديمة،تر: فاضل جكتر مجلة الحياة المسرحية عدد 8-9 ص80-،15 /06/ 2010 ،س 23.38

المواقع الالكترونية:

- تمارا الرفاعي/نيسان يا أقصى الشهور، الأربعاء 19 أفريل 2021، 09.50، بوابة الشروق.

- حمدان سغس : أسطورة سيزيف، مدونة العقل الحر، نشر في موقع يوم 2021/12/02 ، 32 : 10 www . chaas London .com

- انشقاق القمر معجزة وحجة على أهل مكة، صحيفة الاتحاد، مؤرشف من الأصل في 09 /12/ 2021.

- " الخزامى زهرة تسكن في شداها الأشباح تغسل الأرواح". المصدر أبوظبي (صحيفة الاتحاد، 2020/03/15، 21:09، alittihad.ae

- رمزية مهيبة ومعنى زهرة الأقحوان الذهبية copyrigit .tonecropgarden http: org/1261، 2019/04/20.

- زيد خلدون جميل : أسطورة الألهة تموز وعشتار الخالدة / 2019/07/01 /09:24 www. alkuds.com

- دعاء انجاز: معلومات عن طائر النورس www. 07.59 2021/11/12، mauidoo3.com

- ديما عودة: تموز الإله الميت الحي وأسطورة العشق الأبدي بي بي سي BBC.Com نيوز عربي لندن، 01 يوليو، تموز 2021 .

- سعيد بنكراد: الرمز المجال والدلالات، الساعة 10:23، www .Said ben grad 2021 /03/13،

- سلوى حيدر: رواية دون كيشوت، تدقيق: فريق أراجيك، 03، 03، 2020، www.arageek.com

- عمر عتيق: دراسة أسلوبية في ديوان (آخر الماء)للشاعر الفلسطيني الكبير سليمان دغش 2019 /03/07 دنيا الوطن pulpit.alwatan voice.com.

- فرح الروسان: معنى زهرة الزنبق ،تدقيق سوسن الزيادات 12 فبراير 2021 ،21.10

- كلودين عزيز : دراسة شعرية الأصوات في ديوان لكيما جسد قديم لنا يتحرر لعبده بكي، georget aboulsi wordpress.com، 2021/08/07.

- منتديات ستار تايمر، أرشيف، أدباء، الطيور ودلالتها الرمزية في الشعر، 04 2021،01 ، 22.03.

- موقع واي باك مشين قصة زرقاء اليمامة وقصتي عن خروجها نسخة محفوظة 15يونيو 2020.

- ميشال فوكو: الحداثة ومابعد الحداثة(رائعة الأرض الخراب ت.س.إليوت)، ترجمة عبد الواحد، 2019/11/12.

- وسيم عفيفي: ثلاثة حملوا اسم السهروردي وهذا هو الفرق بينهم www .torateyat.com ، 2019/08/08.

المقابلات:

مقابلة مع الشاعر أحسن دواس بجامعة سكيكدة /11:15/ 04-03-2019.

الملخص
باللغة العربية

الملخص باللغة العربية:

يعتبر المعادل الموضوعي من بين أهم الاستراتيجيات الموظفة في الخطاب الشعري المعاصر، وقد واكب النص الشعر الجزائري هو الآخر هذه التقنيات النقدية المعاصرة، خاصة وأنها تبني شبكات دلالية مكثفة عبر التلميح أسست لدراسات بحثية عميقة، وتناولت هذه الدراسة تمظهرات المعادل الموضوعي في شعر الشاعر الجزائري أحسن دواس، باعتباره ناقدا يؤسس لبناء نص جديد ينفتح على المدرسة الأنجلو أمريكية بحكم الخلفية النقدية لديه، وقد تم رصد كيفية بناء المعنى في دواوينه الخمس من خلال مقاربة سيميائية تأويلية فتحت أفق القراءة والبحث واستنباط المعاني التي اتخذت سمة اللانهائية والتكثيف والبناء الهندسي للفكرة.

ولأنّ الناقد الشاعر "ت.س.إليوت" تطرق للمعادل بوصفه كيانا ذهنيا لحالة إبداعية متفردة كونه بديلا لمواقف وجدانية تنتقل إلى المتلقي وتثير فيه عاطفة النص حيث يقاس مدى نجاح المعادل بمقدرته العميقة على النفاذ للآخر والتأثير فيه، وهذا تطلب التطرق للخلفيات المرجعية للمعادل، ورصد ما انبثق عن هذا الأخير من خلال دراسة تطبيقية رصدت تحليل شعرية الشعرية عند الذات الشاعرة وما ارتبط بها، وذلك تطلب البحث في كيفية الارتقاء بالمصطلح الشعري من خلال تجاوز ماوراء المعنى نحو ماوراءالماوراء، وقد تم تحديد البعد الميتافيزيقي للشخصية والذي تمظهر عبر ارتباطه الوثيق بلاشخصانية القصيدة، وذلك تطلب خطوات بحثية أخرى اعتمدت على أفقية البناء الدرامي للنص، حيث نتج عنها هيكلة البناء التصويري للخطاب الشعري وتحديد ما اعتمده من تقنيات ساهمت في بلورة للمحتوى الفكري عبر الموقف الشعري، وثم رصد مختلف الأشكال التي اتخذها المعادل الموضوعي في الخطاب المعاصر من خلال دواوين الشاعر أين تجلى الوعي النقدي المتجسد خاصة وأنه يهدف لبناء نص شعري جزائري جديد وفق خلفيات فكرية وإيديولوجية وفنية ونقدية... متينة.

الكلمات المفتاحية:

المعادل الموضوعي، شعرية الشعرية، لاشخصانية القصيدة، ماوراءالماوراء، البعد الميتافيزيقي للشخصية، ت.س.إليوت، أحسن دواس.

الملخص بالإنجليزية

الملخص باللغةالإنجليزية:

Summary:

The objective correlative is considered as one of the most important strategies employed in contemporary poetic discourse, and the Algerian poetic text has also accompanied these contemporary critical techniques, especially as it builds extensive semantic networks through allusion that established for deep research studies, and this study dealt with the manifestations of objective correlative in the poetry of the Algerian poet Ahcene Douas , as a critic who establishes the construction of a new text that opens up to the Anglo-American school by virtue of his critical background.

This research tried to examine how he built meaning in his five collections of art through an interpretive semiotic approach that opened the horizons of reading, research, and eliciting meanings that took the characteristic of infinity, condensation and geometric construction of the idea..

And because the fact that the poet critic "TS Eliot" treated the objective correlative as a mental entity for a unique creative state since it is an alternative to sentimental attitudes transmitted to the recipient and arousing in him the emotion of the text.

wherebythe extent of the success of the objective correlative is measured by its deep ability to penetrate the other and influence it, and this required to consider the backgrounds of the objective correlative, and scrutinize what emerged from the latter through an applied study that monitored the analysis of the poeticity of poetics of theperceiving self and what is associated with it, and this required the study of how to rise the poetic term through transcending the meta-meaning towards meta-metaphysical, the metaphysical dimension of the personality was identified, which manifested through its close association with the impersonality of the poem. In the same degree It required other research steps that depended on the horizontality of the dramatic construction of the text, which resulted in structuring the Imagistic figurative structure of the poetic discourse and determining the techniques it adopted that contributed to the crystallizing of the intellectual content through the poetic stance, and then monitoring the various forms taken by the objective correlative in contemporary discourse through the poet's collections , where the embodied critical awareness was manifested,

especially as it aims to build a new Algerian poetic text according to solid intellectual, ideological, artistic and critical backgrounds.

keywords:

objective correlative, poetic poeticity, impersonal poem, meta-meaning, metaphysical dimension of personality, T.S. Eliot,Ahcenedouas

الملخص بالفرنسية

الملخص باللغة الفرنسية:

Résumé:

Le corrélatif objectif est considéré comme l'une des stratégies les plus importantes employées dans le discours poétique contemporain, et le texte poétique Algérien a également accompagné ces critiques contemporaines, d'autant plus qu'il construit de vastes réseaux sémantiques à travers l'allusion qui a établi des études de recherche approfondies, et cette étude a traité les manifestations du corrélatif objectif dans la poésie du poète algérien AhceneDouas, en tant que critique qui établit la construction d'un nouveau texte qui s'ouvre à l'école Anglo-américaine en vertu de son bagage critique et sescontextes culturels .

Cette recherche a tenté d'examiner comment il a construit le sens dans ses cinq collections poétiques et celaà travers une approche sémiotique interprétative qui a ouvert les horizons de la lecture, de la recherche et de l'élicitation des significations qui ont pris la caractéristique de l'infini, de la condensation et de la construction géométrique de l'idée.

Et parce que le poète critique « TS Eliot » a traité le corrélatif objectif comme une entité mentale d'un état créateur unique puisqu'il est une alternative aux attitudes sentimentales transmises au destinataire et suscitant en lui l'émotion du texte. où l'étendue du succès du corrélatif objectif se mesure à sa capacité profonde à pénétrer l'autre et à l'influencer, ce qui a nécessité de considérer les origines du corrélatif objectif, et de scruter ce qui en ressort à travers une étude appliquée qui a observerl’analyse de la poéticité de la poétique du moi percevant et de ce qui lui est associé, et cela a nécessité une recherche sur la manière d'élever le terme poétique du dépassement du méta-sens vers le méta-métaphysique, la dimension métaphysique de la personnalité a été identifiée, qui se manifeste par son association étroite avec l'impersonnalité du poème. Au même degré, il a nécessité d'autres étapes de recherche qui dépendaient de l'horizontalité de la construction dramatique du texte, ce qui a abouti à façonner la structure figurative imagée du discours poétique et à déterminer les techniques qu'elle a adoptéeset qui ont contribué à cristalliser le contenu intellectuel à travers le discours poétique, Puis l’examination des diverses formes prises par Le corrélatif objectif dans le discours contemporain à travers les recueils du poète, où s'est manifestée la conscience critique incarnée, d'autant plus qu'elle vise à construire un nouveau texte poétique algérien selon une solide assise intellectuelle, idéologique, artistique et milieux critiques.

Mots clés:

Poéticité poétique, objectif corrélatif, poème impersonnel, méta-sens, dimension métaphysique de la personnalité, T.S. Eliot, Ahcènedouas

الفهرس

الفهرس

الموضوع **رقم الصفحة**

مقدمة .... أ

الفصل الأول- المعادل الموضوعي الخلفيات والمرجعيات.....18

تمهيد 20

أولا- **تعريف المعادل الموضوعي:** 1-1 .المعادل لغة 20

1-2 .الموضوع لغة 21

1-3 .المعادل الموضوعي اصطلاحا .....22....

ثانيا - **بوادر ومرجعيات المعادل الموضوعي**..... **23**

2_1 .خلفيات المعادل 23

2 -2المعادل الموضوعي عند "ت.س اليوت"..... 26

2-3.**قصيدة الأرض الخراب** **29**

ثالثا- **المعادل الموضوعي في الدراسات النقدية**..... **34**

3_1. عند الدارسين الغرب 36

3-1 عند الدارسين العرب 38

رابعا: ارتباط المعادل الموضوعي بلاشخصانية القصيدة عند إليوت.....**39**

خامسا: تداعيات تشكل المعادل الموضوعي وارتباطاته النقدية..... **40**

5_1 : العلاقة بين المعادل الموضوعي والرمز والقناع والأسطورة..... 40

5_2 : العلاقة بين المعادل الموضوعي ونظرية الرازا الهندية..... .44

5_3: العلاقة بين المعادل الموضوعي والصورة الشعرية..... 47

5_4 العلاقة بين المعادل الموضوعي والبعد الميتافيزيقي للشخصية..... 48

5_5: العلاقة بين المعادل الموضوعي والمنهج الموضوعي..... 49

مستخلص 51

الفصل الثاني- جماليات الشعرية في شعر أحسن دواس..... 53

تمهيد 54

أولا: **النماذج الكبرى الغربية والعربية التي اعتمدها الشاعر في تأسيسه لعوالمه الشعرية:**

..... ,,,,,,,,,,,,,,,,, ... 55

_ الدين 55

_ الأسطورة 60

_ التراث العربي 65

-التاريخ 68

_ الثقافة الغربية 68

ثانيا: **التيمات البارزة في شعر أحسن دواس..... 69**

ثالثا: الصورة الشعرية في شعر أحسن دواس..... 72

3-1 التصوير الخيالي الجزئي 73

أ.صور بلاغية مجازية 73

ب.البديع 75

ج. الاستنطاق 77
د.التشخيص 77
هـ. الصورة اللونية 78
و. الصورة السمعية 79
3-2 الصورة الشعرية الكلية 80
رابعا: التناص 81
خامسا: ماوراء الماوراء في دواوين الشاعر أحسن دواس..... 86
سادسا: البعد الميتافيزيقي للشخصية في دواوين الشاعر أحسن دواس..... 90
سابعا: تأسيس أحسن دواس لقصيدة جديدة..... 93
مستخلص 96
الفصل الثالث: تشكل المعادل الموضوعي في شعر أحسن دواس دراسة تطبيقية..... 98
تمهيد 100
أولا: **بناء المعادل الموضوعي في ديوان سفر على أجنحة ملائكية (بين عوالم الأنا والبحث عن اللاأنا) 100**
1) بناء الذات لذاتها 100
2) أفقية الشعرية وعمود ضمير"هي"..... 104
3) تأسيس أسطورية صمت الصمت..... 111
4) البناء الدرامي للوطن 116

5) بنية النداء الفني 120
6) المعادل الموضوعي عبر المناجاة وطيف المرأة..... 125
7) المعادل عبر فيض ترنيمة الومض وهوس المدينة.....128
8) وقع الحرف في البناء الفنتازي للنص الشعري..... 129
9) الوعي الفني وهاجس التفرد 131
10) الهيكلة الشعرية لحالة الوجد الحالم..... 132
ثانيا: تبلور المعادل عبر حالة الخطاب الديني المؤسس (ديوان غدير النور)
.... 136
1) النور المنسكب سراجا 136
2) فيض الآمان من خلال كوكب النور 138
3) شاعرية الحضور الغيابي "وإنه لمحمد"..... 140
4) منعطفات الصفاء عبر الظل الوارف..... 143
5) الهلامية في سلام هي حتى منتهى الدهر 145
6) هندسة التصوير عبر معجزات المصطفى صل الله عليه وسلم..... 147
ثالثا:تضمين المعادل عبر خطاب الطفل(ديوان أهازيج الفرح)..... 150
1) تناثر الفرح عبر قصص الوعي الهادف 150
2) الالتزام ودوره في بناء رجل الغد 152
3) الوطن العطر بأريج الخلد 155
4) التماس مع الطبيعة عبر النزعة الغنائية..... 160
مستخلص 164

الفصل الرابع: تجليات المعادل الموضوعي في شعر أحسن دواس..... 167

تمهيد 168

أولا: إيديولوجيا التوحد الفكري والشعري عبر المعادل الموضوعي في ديوان أمواج وشظايا 168

1) موج الروح بين البياض والسواد 168

2) الزمان والإنسان في ميزان الشعر 171

3) العلائقية بين المعادل الموضوعي وماهية الشعر 177

-تشظي الذات الشاعرة بين الأنا والآخر 178

4) الصمت الصارخ تغيير 182

5) الوطنية مداد القوافي وعنفوان الروي..... 187

6) هاء الماهية هيبة وهداية..... 192

7) المعادل الموضوعي للرسالية..... 197

8) نبرة الأمل المخضب عملا..... 205

ثانيا: تمظهر المعادل الموضوعي في قصيدة واعنترتاه..... 208

ثالثا: بناء نص شعري جديد عبر "حالات توهم في حضرة سيدة المعنى"..... 211

1) التأسيس لنهج شعري خاص 211

2) هندسة الدلالة في حضرة سيدة المعنى (بين شعرية الحضور وشاعرية الغياب) ....216.

3) التجلي لعاطفي للمعادل الموضوعي..... 228

4) تقاطبات المعادل الموضوعي عبر الفضاء المكاني.....230

5) التأثيث لنص شعري بديل 235

6) وعي الأنا بذاتها 236
7) المعادل الموضوعي عبر القبسات الشعرية.....243
مستخلص 246
خاتمة 248
ملحق 256
قائمة المصادر والمراجع..... 263
الملخص بالعربية 277
الملخص بالانجليزية 280
الملخص بالفرنسية 283
الفهرس 286