Dirassat & Abhath
The Arabic Journal of Human and Social Sciences

مجلة دراسات وأبحاث
المجلة العربية في العلوم الإنسانية والاجتماعية

EISSN: 2253-0363
ISSN : 1112-9751

مملكة الحروف وصناعة الأكوان الشعرية في ديوان

"صحوة الغيم" لـ "عبد الله العشي"

Kingdom of letters and the manufacture of poetic universes in the Diwan

"Awakening clouds" for "Abdullah al-Ashi"

محمد عروس Mohammed Arous
جامعة العربي التبسي تبسة الجزائر Université Larbi Tébessi, Tébessa - Algérie
الإيميل: arousmohammed@gmail.com

تاريخ الاستلام : 2019-04-14 تاريخ القبول : 2020-02-10

ملخص:

تهدف هذه الدراسة إلى التعرف على تجربة الشاعر الجزائري "عبد الله العشي"، وذلك بالبحث في الأكوان الشعرية التي مثلت مدارا لتجربته في ديوانه "صحوة الغيم"، بما فيها من رؤيا تتحرك بين الواقع والخيال، ورؤية تعالج قضايا الإنسان والمجتمع والحياة.

كلمات مفتاحية: الكون الشعري، الرؤيا، الرؤية، التجربة الشعرية، الغموض.

Abstract:

This study aims to identify the experience of the Algerian poet "Abdallah al-Ashi" by researching the poetic universes that represented a workshop for his experience in his book "Awakening of the Clouds", including a vision moving between reality and imagination.

Keywords: The poetic universe, imagination, vision, poetic experience, mystery

مقدمة:

الشعر مغامرة جمالية، تتعانق فيها ذات المبدع، وقضايا الإنسان، والكون والحياة مع سحر اللغة وإغراء الإيقاع. وتتنوع التجارب الشعرية وتتعدد وتصبح كل تجربة محطة للتساؤل والتعرف، وعليه، سنسائل تجربة الشاعر عبد الله العشي من خلال البحث في ديوانه "صحوة الغيم"، لماذا كانت الأبجدية مدارا للتجربة؟ وما هي الأكوان الشعرية التي عانقها وأبحر في عوالمها؟ وأيه علاقة تجمع الرؤيا بما فيها من غموض وفضاءات بالرؤية بما فيها من أفكار وتصورات في رحاب "صحوة الغيم"؟

ذلك أن كل «كاتب من الكتاب الأصلاء أو شاعر من الشعراء المجيدين يخلق لنفسه عالما خاصا بمؤلفاته»[1]، وكل محاولة لاستكشاف خرائط إنتاج النص تتنازعها ثنائية المتعة والفائدة؛ المتعة بما فيها من لذة تُحَقِّقها الرؤيا الشعرية، والفائدة بما فيها من رؤية شعرية، وهي الفرضية التي نؤسس عليها هذه الدراسة متخذين من المنهج الوصفي بآلية التحليل والتركيب أداة منهجية للدراسة.

تحاول هذه الدراسة الاقتراب من العوالم الشعرية في ديوان "صحوة الغيم"للشاعر الجزائري "عبد الله العشي"، وتعمل على استجلاء أبعاد الرؤيا[2] الشعرية وهي تعانق فضاءات الحلم، وتتنزل إلى الواقع بأشيائه وناسه لتتشكل من خلال ذلك الرؤية[3] الشعرية،«ولا يمكن للقصيدة التي لا يجمعها نسق رؤيوي محدد أن تحقق وجودها وفعاليتها الجمالية، ستظل، في غياب هذا النسق-مجموعة من الانطباعات والخواطر المتغيرة التي لا تعبر عن رؤية شاملة بقدر ما تعبر عن حاجة فردية عابرة وضيقة»[4]، وداخل هذا المجال المفتوح الذي تحدده ثنائية الرؤيا والرؤية تتفاعل العوالم النصية والخارج نصية، إذ الشعر والحياة شيء واحد كما يقول "جوكوفسكي"[5]، الأمر الذي يجعلنا نفتح نافذة قرائية على هذا الديوان، بغرض استكناه أسرار الأبجدية فيه، من خلال مدخلين اثنين:

2. المدخل الأول: الطواف بالحروف ومدار التجربة الشعرية في "صحوة الغيم".

الحروف أمة من الأمم تصنع الممالك، وتصور الوقائع، وترسم فضاءات النص، وأكوان الرؤيا، وفي جنباتها تتشكل الرؤية الشعرية، وتتفتح مسارات الهداية مثلما تتفتح مسارب الغواية.

يقول الشاعر حاكيا حاله مع عالم الحروف وغوايتها:

«هَكَذَا كَانَ تِرْحَالُنَا
نَغَمًا مُبْهَمًا
وَقَّعَتْهُ غِوَايَاتُنَا»[6].

2-1 مملكة الحروف وأبعاد الكتابة الشعرية

تتسع مملكة الحروف إلى كل من نبست شفتاه بحرف، أو لهجت نفسه بمعنى، أو اكتوت ذاته بحرقة، ويظل الجميع

يرعى الحروف، ولكن القليل من يرعى لها مكانا، ويعظم لها أمرا. ولذلك فالشاعر يرى الحروف: « **لُغَةً حَكَت الأَبْجَدِيَّاتُ تِرْحَالَهَا**»[7].

ولا ترتقي الحروف إلى مدارج الكمال إلا في مخيلة الشعراء، وعلى أطراف ألسنتهم الندية؛ فمنهم ولهم صرامة اللسان، وصفاء المورد والبيان، ولسان حالهم يلهج بما لهج به "حسان بن ثابت":

« لِسَانِي صَارِمٌ لا عَيْبَ فِيهِ وَبَحْرِي لا تُكَدِّرُهُ الدِّلَاءُ »[8].

وُجِدَ الحرف ليكون دليل المعجزة الإلهية في بدء الخليقة الإنسانية. فكان الحرف سبيلا للهداية، وإقامةً للحجة فيما تعلمه آدم وأنبأ به الملائكة. وكان سبيلا للغواية في رفض إبليس للأمر الإلهي بالسجود. وكان سبيلا للتنعم مثلما كان سبيلا للخروج من النعيم. إنه الحرف مَنْ صَنَعَ الصراع الأزلي. ولذلك عندما نزل آدم وحواء إلى الأرض لم يحملا معهما زادا ولا متاعا إلا أحرفا على ألسنتهما يعرفان بها الأشياء، فكانت الأرض يومها مملكة للحروف والحياة والاستخلاف. وبقي السجال قائما بين سلطة الحرف وأسرار الوجود.

«نَحْنُ أَوَّلُ مَا كَانَ فِي أَوَّلِ الْكَوْنِ
آخِرُ مَا سَوْفَ يَبْقَى
لَنَا هَبَّةُ الرُّوحِ فِي خِفَّةِ الرَّمْلِ
هَذَا نَشِيدِي وَهَذَاكَ مِلْحٌ
وَتِلْكَ مَرَاكِبُنَا صَحْوَةٌ
وخُطَانَا عَلَى الْمَوْجِ بَوْحٌ»[9].

حَمَلَ الحرف مع الزمن سِرَّ المعرفة، وأضمر في طياته خلجات النفوس واكتنز في صمته أبعاد الذات وأسرار الوجود، إذ لا يمكن أن يستفز الإنسان شيء مثلما الحروف؛ ففي ظهورها ووضوح معانيها يطير طربا، أو يستشيط غضبا، أو تتملكه الحسرة عندما يقف عاجزا أمام الحروف التي لا يستطيع تهجيتها، أو يتهجاها ولكنه لا يحسن الكشف عن معانيها. مما يضطر الشاعر إلى أن يعلن:

«أَسْتَعِيرُ لِسَانًا غَرِيبًا...
لِكَيْ أَتَهَجَّى لِسَانَ أَحْرُفِهَا»[10].

انبنت معجزة القرآن الخالدة على أحرف مضمومة بعضها إلى بعض، منها ما يحمل محكمات الأحكام، ومنها ما يمثل المتشابه الذي تتيه فيه الأفهام، ومنها أحرفا مضمومة إلى بعضها، ولا تخرج عن دائرة الأبجدية ولكنها تحمل سرا غير معهود عند الأمة العربية؛ ألم، كهيعص،... وسميت تلك الأحرف بالأحرف النورانية، وقد صنعت بهالتها النورانية أسرار المعجزة المحمدية.

فهل في تعلق الشاعر بعالم الحروف استلهام لتلك الأسرار، واقتباس لأسرار تلك الأنوار عندما جعل مدخل الديوان بعنوان "فاتحة الأبجدية"، وأدار التجربة الشعرية على أحرفها بدءا بـ "ألف الأسماء" وانتهاء بـ" ياء السلام"؟

كانت الحروف عبر الأزمان سلوة الكسير، وأنس المتيم والأسير، بها تتفتق الأذهان وعلى وقع سحرها يتسامر الخلان، وكم كانت الدنيا تساوي ملذاتها لو سحبت الحروف من الألسن، وغارت الأصوات في الآذان، وتبلدت دلالاتها في الأعين والأذهان.

«هَهُنَا:

وَكَأَنَّنِي أَعُودُ إِلَى النَّبْعِ..

أُولَدُ عِنْدَ بَنَفْسَجَةٍ

عَلَّمَتْنِي الكَلَامْ

وَأَرْخَتْ عَلَيَّ جَدَائِلَهَا السَّبْع..

كَيْمَا أَنَامْ»[11].

ولذلك فلا غرو أن يتخذ من الحروف كنزا يخبئه للأيام:

«أَحْرُفِي كَنْزُ أَيَّامِنَا الْمُرْهَقَات

وَشَمْسِي التي لا تَنَام»[12].

إنها الحروف عندما تتعالق فيحدث التآلف بينها وبين ما يمكن أن تحيل عليه من معان تختزنها الذاكرة الجمعية، ويستمطر غيثها الأفراد فيتنزل منها على الأذهان، وينحل منها على اللسان ما تسمح به السياقات وما تقتضيه المواقف والوقائع والحالات فـ«كلمات القصيدة توحي بأنها تعني شيئا أكثر من مجرد معناها العادي»13، ولذلك يصدح الشاعر بقوله:

«هَا أَنَا...
كُلُّ سِرِّي حُرُوفٌ
وَمَعْنَايَ "لام"»[14].

ولذلك تبقى بعض الألفاظ صلدة صماء، ولا يصيبها قطر ولا رواء، فيلفها الإبهام، وتتسربل بالغموض، ولا يسع القارئ عندها إلا أن يتمثل قول أبي الطيب المتنبي:

« أَنَامُ مِلْءَ جُفُونِي عَنْ شَوَارِدِهَا وَيَسْهَرُ الْخَلْقُ جَرَّاهَا وَيَخْتَصِمُ » [15].

2.2 مملكة الحروف والعوالم الشعرية في صحوة الغيم

يتنزل ديوان "صحوة الغيم" للشاعر "عبد الله العشي"[16] في فلك الإبحار في غواية الحرف وهدايته، في عوالم يكتنفها الغموض، ومدارات يتقاطع فيها عالم الذات والأشياء مع آفاق الحلم والرؤيا، في أكوان شعرية ترسم فيها الذات استلابها، واكتمالها، وتشظيها، وامتلاءها، ويقينها، وحيرتها، وفردانيتها، وجماعيتها، ويقينها، واغترابها، ذلك أن الشاعر«يزج النفس الإنسانية كلها في العمل بإخضاع كل قدرة من قدراتها للأخرى»[17]. ولذلك نراه يصف تلك العوالم بمثل قوله:

«دَنَتْ وَتَدَلَّتْ...
وَأَلْقَتْ عَلَى النَّهْرِ أَغْصَانَهَا
وَانْثَنَتْ وَتَوَلَّتْ...
وَمَا ذَاعَ سِرٌّ لَهَا»[18].

وكأننا أمام قصيدة النفس لأبي حامد الغزالي والتي مطلعها:

« هَبَطَتْ إِلَيْكَ مِنَ الْمَحَلِّ الْأَرْفَعِ وَرْقَاءُ ذَاتِ تَعَزُّزٍ وَتَمَنُّعِ »[19]

أبت التجربة الشعرية في "صحوة الغيم" إلا أن تجعل صاحبها يطوف بالحروف، دون أن يعلن عن أي منها سَيُقَبِّلُ، أو إلى أيها سينحاز، إذ«المرء في ميدان الشعر بحاجة إلى رائد ثقة، رجل رأى واستبان ثم عاد، ولن يكون هذا الرائد إلا شاعرا»[20]. وطواف الشاعر "عبد الله العشي" بالحروف ليس غريبا، فقد جعل الطواف بالأسماء مدارا لتجربته السابقة في ديوانه "يطوف بالأسماء"[21]، بعدما استغرقه التوقف بالمقام طويلا في تجربته الأولى "مقام البوح"[22].

اختار الشاعر لنفسه الطواف بالحروف عساه الحرف يفك سر الوجود، ويكشف أغوار الذات. والطواف بالحروف صناعة شعرية قوامها الوعي بالتجربة ونموها التصاعدي من ألف الابتداء إلى ياء الانتهاء. وباكتمال الأشواط تكتمل الرؤية وتتكامل وتتحقق الرؤيا بأكوانها المختلفة؛ كون الذات، وكون الوجود، وكون الأشياء، وكون التصوف، وكون الروح، وكون المادة، وكون العلوي، وكون السفلي، وكون المحسوس، وكون المحدوس، وكون الداخل، وكون الخارج وغيرها من الأكوان.

«تَرَكْتُ أَسْئِلَتِي

بَيْنَ الْحُرُوفِ، ، ، بَعِيدًا

يَاؤُهَا أَلِفٌ..

وَحِبْرُهَا حَيْرَةٌ تُفْضِي إِلَى حَيْرَةٍ

تَرَكْتُ إِيقَاعَهَا يَحْكِي بِلَا لُغَةٍ

عَنْ وَرْدَةِ الْكَوْنِ

عَنْ أَسْرَارِ أَخْيِلَتِي

عَنْ بَهْجَةِ الرَّمْزِ

عَنْ إِغْوَاءِ تَوْرِيَتِي»[23].

في الطواف بالحروف استجلاء للحظة مكاشفة شعرية، تلامس فيها الذات واقعها، وقد تستعلي عنه، فتتولد رؤية شعرية تنسج خيوطها من وهج الإبداع، وتنهض من أعماق الأساطير، وتسري فيها روح التصوف، ويتسلل إلى أعماقها سؤال الفلسفة، ويحكم بناءها لغة كثيفة، وصور ومشاهد متناسلة ومتكاملة. وكل ذلك يجعل الأكوان الشعرية التي أبدعها الشاعر وهو يطوف بالحروف تتخللها رؤية فلسفية، ورؤية صوفية، ورؤية إبداعية، ورؤية أسطورية، ورؤية تناصية. يعبر عن ذلك بمثل قوله:

«كُنْتُ مَا بَيْنَ صَيْفٍ يُسَيِّجُ قَافِيَّتِي
وَرَبِيعٍ يُخَبِّئُ فِي صَدْرِهِ
حَجَلًا وَحَمَامْ»[24].

يحاول الشاعر وهو يطوف بالحروف في كل مرة معانقة رؤيا أو رؤى، فتارة ينطلق مما هو واقعي، ومادي، ومحسوس، ويتسامى إلى ما هو حلمي، وما ورائي وغيبي. وتارة تتماهى عنده المختلفات، وتتشظى الذات، وترحل الأحرف إلى عوالم من السحر، وآفاق من التجريد، فتتخلى تلك الأحرف عن كل ما تضمخت به من عطر أو تغنجت به من سواد خلال استعمالها الطويل، لتتنسم أريج عطر جديد، وتتزيا بألوان جديدة، من خلال استعمال متجدد لا يدرك إلا في رحاب المقامات العرفانية والمواقف الصوفية، وبالمتخيلات الأسطورية.

«تِلْكَ أَحْرُفُنَا
جَمْرُ أَوْرَاقِنَا.. وَرَمَادُ خُطَانَا..
وَفَجْرٌ تَفَتَّحَ فِي أَمْسِهِ غَدُنَا
تِلْكَ أَيَّامُنَا تَتَوَهَّجُ فِي دَرْبِنَا
تِيهُنَا وَاحِدٌ
(وَجِرَاحُكَ جُرْحٌ لَنَا)»[25].

يظهر في "صحوة الغيم" سِرُّ الحرف وسحره، وأبجدية القراءة العرفانية، وألق الوجود الآخر للحروف عندما تغادر ديارها الأولى، باحثة لها عن ديار جديدة، في هواجس النفس وخبايا الضمير، وفي أبعاد الوجود المتعددة؛ الماضي، والحاضر، والمستقبل، وعالم الشهادة المنظور، وعالم الغيب المستور. ولذلك تحاول الحروف في "صحوة الغيم" اكتشاف أسرار الذات وخبايا الوجود في سيرورة يطبعها تكثيف التعبير، وتبئير الترميز، وتنويع التصوير، والاشتغال على الرؤيا والرؤية على حَدٍّ سواء.

إذا كانت الحروف في تعدادها الإجمالي ثمانية وعشرين حرفا كافية لنطق أي كلمة، بل لصياغة أي تعبير وتشكيل أي تصوير في البيان العربي، فقد أغرت الشاعر بأن يدير عليها تجربته الشعرية، والتي يراها تبقى ناقصة مهما ظهر علها أو ادعى صاحبها الاكتمال ولذلك أنقص من الأحرف حرف الهاء الذي يتعلق مخرجه الصوتي بالداخل أكثر من ارتباطه بالخارج لتبقى الذات عصية عن كل اكتناه.

إن التجربة الشعرية في "صحوة الغيم" يمكن أن نطلق عليها على سبيل التجوز "صهوة الحرف"، عساها الأبجدية تكون مفتاحا للولوج لأسرار الذات واكتشاف خبايا الوجود.

ولا غرو أن تكون "صحوة الغيم" أو "صهوة الحرف" بتعبيرنا أبجدية تعبر بمائها سلطان المسافات، وماء الشعر قضية نقدية أسست للشعرية العربية، واستلهمها في التأسيس لديوانه في الفاتحة النصية التي يمكن اعتبارها بمثابة إهداء.

«إِلَى ..
صَحْوَةٍ أَنْتَظِرُهَا
وَغَيْمَةٍ أَتَوَقَّعُهَا
وَأَبْجَدِيَّةٍ تَعْبُرُ بِمَائِهَا سُلْطَانَ الْمَسَافَاتْ»[26].

وبين الصحوة المنتظرة، والغيمة المتوقعة تنتعش مملكة الحروف، وتصنع الأكوان الشعرية.

3. المدخل الثاني: صناعة الأكوان الشعرية في "صحوة الغيم"

الكون الشعري خارطة إنتاج للنص، ومعالم على طريق إعادة الإنتاج من طرف المتلقي، وهو فضاء للرؤيا ومدارات لتشكيل الرؤية، فيه تتجلى المغامرة الجمالية للإنتاج والتلقي على السواء من خلال العوالم النصية التي تشكلها اللغة ويصنعها الإيقاع في عالم القصيدة الرحب. وقد تعددت الأكوان الشعرية التي ارتادها "العشي" في "صحوة الغيم" وأبرزها:

1.3. كون الرؤيا الصوفية

ترسم الفاتحة النصية كونا شعريا قوامه رؤيا صوفية، تظهر فيه الذات الشاعرة، وهي في مقام التذلل، بين يدي منشئ الذات وعالم أسرار الوجود.

«الله يا الله»[27].

ذُلُّ الواقف بين يدي مولاه، وقد أنار له سبل الهداية:

«أَنَرْتَ مِنْ أَمَامِهِ أَضْوَاءَكَ الْخَضْرَاء

فَاسَّاقَطَتْ عَلَى يَدِيْه»[28].

وسبل الهداية تحمل دلالتها العلامة النصية "أضواءك الخضراء"، والتي هي بمثابة أيقونة دالة. وها هي الهداية بمثابة ثمار تساقط بين يدي من يرد الله أن يهديه. إن أضواء الهداية الخضراء تساقط بين يدي الشاعر، وهو يقر بذلك من خلال ملفوظة الحكي "أنرت"، وبتساقطها تحمل خطاه، وتنقذه من الضياع، بعد أن هز جذع شجرة الدعاء بالالتجاء إلى الله: الله يا الله، شأن مريم العذراء التي اِسَّاقَطَ عليها من الجذع رطبا جنيا، بعد أن هزت بجذع النخلة. وهو تناص قرآني يلقي بالنص في ظلال صوفية، قال الله تعالى:﴿وَهُزِّي إِلَيْكِ بِجِذْعِ النَّخْلَةِ تَسَّاقَطْ عَلَيْكِ رُطَبًا جَنِيًّا﴾(سورة مريم، الآية 25)، ويتميز هذا التناص بحسن التوظيف بما فيه من إشعاع، يجعل المتلقي يستحضر الموقف ويتآلف معه.

لكن؛ على الرغم مما مُنِحَتْهُ الذات الشاعرة من فيوضات ربانية في هذا الكون الشعري الذي يظهر فيه العلوي والسفلي، والروحي والمادي، والواقعي والمأمول، تبقى هذه الذات في حيرة من أمرها، فالقلب منطفئ رغم ما ينير دربه من أضواء هادية خضراء.

«لَكِنَّهُ..
مُنْطَفِئُ الْقَلْبِ، كُلُّ نَبْضٍ فِيهِ
مَدِينَةٌ عَمْيَاءُ»[29].

وفي كل ذلك يبقى نبض القلب دليل حياة على ما في الموقف من علامات دالة على الانطفاء، والذات الشاعرة مدركة لواقعها مع ما يلفه من عماء. إنه كون شعري تتجاذبه ثنائية النور والظلمة، الإشراق والانطفاء، وفي كل ذلك يبقى الله في الوجود فهو من ينير الدروب، ويسرج أنوار الحقائق في القلوب، رغم ما يصيب مدنه الغامضة من عماء. فالله يالله، نداء الشاعر ونداء الإنسان كلما ادلهمت الخطوب.

2.3 كون الرؤية التأملية

البداية عند الغافلين نقطة انطلاق، وعند العارفين نهاية سباق. كون البداية هو كون النهاية، وكل العمر صباح ومساء، وما أيام العمر إلا سنابل؛ بذرة، فساق، فسنبلة، فحصاد، فهشيم.

«هَكَذَا تَنْحَنِي وَتَقُومُ
سَنَابِلُ أَيَّامِنَا»[30].

إنها الأيام لا يبقى منها إلا ما يدل عليك، وإن غبت أو غيبوك، وإن أخفيت أسرارك، أو رسمت أحلامك على الرمل، أو على الموج أو على الصخر، فلا بد أن يفضح سرك، أو يكشف أمرك المساء.

«فِي الصَّبَاحِ الَّذِي ضَاعَ مِنْ يَوْمِنَا..
كُنْتُ أَرْسُمُ حُلمِي عَلَى الرَّمْلِ..
أَعْبُرُ ظِلِّي..
وَأَحْفُرُ هَذَا الْمَدَى بِاسْتِعَارَاتِنَا.»[31].
و«سَيَعُودُ الصَّبَاحُ وَيَسْأَلُ عَنَّا»[32].

في هذه الأكوان الشعرية التي اتخذت من ثنائية الصباح والمساء مدارا للرؤية والتأمل، يصبح الصباح والمساء فضاء تصويريا، للحلم وهو يتشكل، وتتنازعه خلال تشكله ثنائية النضرة والذبول:

«عِنْدَمَا يُورِقُ العُمْرُ..
يَأْخُذُ أَلْوَانَهُ..
مِنْ بَسَاتِينِ أَحْلَامِنَا
وَيُزَيِّنُ أَيَّامَهُ كُلَّ صُبْحٍ
بِزَيْتُونِنَا وَبِأَعْنَابِنَا.
عِنْدَمَا يُورِقُ الْعُمْرُ...
يَأْخُذُ أَلْوَانَهُ...
مِنْ بَسَاتِينِ أَحْلَامِنَا.
حِينَ تَذْبُلُ أَغْصَانُهُ
يَسْتَقِي مَاءَهُ...
مِنْ يَنَابِيعِ أَمْوَاهِنَا»[33].

هو "ألف البداية"، بداية العمر زهرة تتفتح، واليوم الأول منه قد يكون الأخير، وأوسطه خطوات وغربة، وأصوات وجراح، وخاتمته لمن فقه سر البداية لملمة لما بعثرته رياح الشباب، وترميم لما كان في العمر من فجوات، والكيس من استعجل النهاية في باب البداية، وقديما قيل: من كانت بدايته محرقة كانت نهايته مشرقة.

«هُوَ أَوَّلُ أَسْمَائِنَا
هُوَ آخِرُ زَهْرٍ تَفَتَّحَ فِي حَقْلِنَا
سَوْفَ يَجْمَعُ خُطْوَاتِنَا
ثُمَّ يَخْتِمُ بِالْفَجْرِ غُرْبَتَنَا
سَيُعِيدُ الصَّدَى لِجِرَاحَاتِ أَصْوَاتِنَا
وَيُلَمْلِمُ مَا بَعْثَرَتْهُ الرِّيَاحُ..
مِنَ الحُلمِ فِي صَحْوِنَا
وَيُرَمِّمُ مَا جَرَحَتْهُ المَرَاثِي،
عَلَى عَجَلٍ...
وَيُضِيءُ فَرَاغَاتِنَا»[34].

إنه كون شعري مدار التجربة فيه التأمل في عمر الإنسان الذي يمتد من الميلاد إلى الموت، أو ما اختصره الشاعر من الصباح إلى المساء، فمن زهرة تتفتح إلى أثر بعد عين، ومن ألف البداية حيث صرخة الميلاد إلى حرف النهاية ولا أحد يدري متى يكون.

وفي كل مساء سيعود الصباح زائرا، وسنفتح الأحلام لاستقباله، فإذا كان الصباح بهيا خجولا أفلا يجب على معانقه أن يكون وفيا لواجباته وحقوقه حتى تكون المعانقة صادقة، ويزول عن الصباح الخجل، لأن خجله آت مما اعترى الصباح السابق من تقصير.

«سَيَعُودُ الصَّبَاحُ خَجُولًا وَيَسْأَلُ عَنَّا

سَنَفْتَحُ أَحْلَامَنَا لِبَهَاءَاتِهِ

وَنُعَانِقُهُ عِنْدَ أَبْوَابِنَا..»[35].

إنه كون شعري تحتل فيه الرؤية التأملية بؤرة مركزية في تشكيل الرؤية وتحديد مسارات القراءة والتأويل.

3.3 كون الرؤية الشعرية بين واقع الأشياء والمتخيل الشعري

كون شعري يعانق فيه الشاعر رؤيته للواقع الذي يعيش فيه ويتنفس هواءه ويتأثر بما يمور فيه من أحداث، ولكنه كثيرا ما يهرب منه إلى عالم المتخيل الشعري عساه يظفر بالمصباح السحري، الذي يضيء له دهاليز الحياة، فيذهب إلى وصف ذاته بعد أن غادر الواقع وتسامى إلى المتخيل.

«وَاقِفًا أَرْتَقِبُ..
عِنْدَ مُنْحَدَرِ الضَّوْءِ
بَيْنَ ثَنَايَا الغُيُومِ وَأَنْدَائِهَا»[36].

ووقوف الشعراء بالأطلال والدمن قديم قدم الشعر ذاته وكل من يستفزه الواقع يقصد الأطلال، لكن ذلك الوقوف كان بغرض البكاء والتذكر، أما هذا الوقوف فهو بغرض تكوين رؤية شعرية تسلط الضوء على الواقع المعاش بطريقة مضمرة، لا نكاد نعثر عليها إلا باستقراء العلامات المبثوثة في النص.

إن وقوف الشاعر عند منحدر الضوء وترقبه يعني وعيه التام بالوضع القائم الذي يعيشه، وهو غير راض عنه، فهو يترقب ساعة يتحقق له فيها ما يرجوه من رؤية وما يتبناه من تصور للحياة. ذلك أن الرؤية مصطلح **يعبر** «عن موقف تجاه الحياة»[37]. وفي تكوين الشاعر لرؤيته لا ينفصل عن الحياة، وعن مواطن الصراع فيها، فهو واقف عند منحدر الضوء حيث السرعة والحرارة والدتحرج والاحتكاك، وكل منحدر يتطلب التشبث وإلا كان السقوط إلى الهاوية. ومع ما في هذا الكون الشعري من وقوف حرج فإن هذا المنحدر يقع بين ثنايا الغيوم وأندائها، وذلك ما يحيل على صعوبة الموقف وقلة الرؤية. وعليه فهذا الواقع الذي يقف فيه الشاعر يتميز بالصراع والكيد والمؤامرات. وهو ما حتم على الشاعر أن لا يقف مكتوف اليدين بل أخذ يلوح بما يعتقده وينشر ما يتبناه:

«كُنْتُ وَحْدِي أُلَوِّحُ لِلْفَجْرِ...
كَيْ يَسْتَفِيقَ النَّهَارُ
وَيَصْحُو الْمَدَى الْمُحْتَجِبْ»[38].

وفي ظل ما تبناه الشاعر من موقف ورؤية يجد نفسه وحيدا فلا أحد يشعر بما يشعر به، ولا أحد يحمل الهَمَّ الذي يحمله، فوحده من كان يلوح للفجر؛ والفجر أمل آت، يطرد الظلام والخفافيش التي تنتعش فيه، بل وتعشش فيه، وبانبلاجه يستفيق النهار، وتحدث الصحوة المنتظرة التي نذر الشاعر حروفه لخدمتها، فهي سبيل الخلاص، إذ عساه النهار يستفيق فينهض الناس لبناء الحياة، وعندها تتضح الرؤى ويحل الصحو بدل الغيم، ويكون الظهور بدل الاحتجاب.

ويستمر تشكيل هذا الكون الشعري الذي تعالى فيه الشاعر على واقعه ولكنه في النهاية نذر نفسه للمساهمة في تغييره، فيعلن استقلاله عن هذا الواقع المرير، وهو في هذا الواقع تتملكه روح امتلاء، وعزة نفس، تجعله يعيش مع بني عصره ولكنه ليس منهم، فهو من سلالة أبي الطيب المتنبي:

« وَمَا أَنَا مِنْهُمُ بِالْعَيْشِ فِيهِمْ وَلَكِنْ
مَعْدِنُ الذَّهَبِ الرَّغَامُ»[39]

ولذلك فالشاعر مع بني جلدته يشاركهم الماء والهواء والحروف ولكنه لا يشاركهم رؤيتهم للحياة ولا سلوكهم الانتهازي، ويعلن عن ذلك بقوله:

«كُنْتُ وَحْدِي مُتَكِئًا بَيْنَ جَفْنَيْنِ مِنْ عَسَلٍ
فَاتِنٍ

وَذَهَبْ...

نَاشِرًا حِكْمَتِي فِي بَيَاضَاتِ أَسْرَارِهَا..

فِي الحُرُوفِ وَأَسْمَائِهَا

وَاقِفًا فِي ضُحًى غَائِب لَمْ يَغِبْ

نَبْعُهَا طَافِحٌ بِالْغِنَا..

وَمِيَاهُهَا مِنْ نَشْوَةٍ، لَمْ تُجِبْ»[40].

وإذا أردنا أن نفتح نافذة للتأويل الذي هو «فهم يحدث بمقتضاه امتلاك للمعنى المضمر في النص، من جهة علاقاته الداخلية، وكذا علاقاته بالعالم والذات»[41]. فإن ملفوظات النص وإحالاته المرجعية توحي لنا بأن الشاعر وحده من لم تتلوث مياهه بالعسل الفاتن، ولا بالذهب الآسر، لا لشيء إلا لانتشائه بالحقيقة. وما الواقع الذي يعيش فيه ويغترف الناس من ملذاته بحق أو بغير حق إلا مجرد وهم، ولذلك فالجميع في نظره نهض لِلَعْقِ العسل أو اكتناز الذهب بغير وجه حق، أما هو فبقي متكئا ينشر حكمته في الناس معتنقا عالم الحروف التي تنير الحقائق. وكأنه يتمثل قول "الشنفرى":

« وَإِنْ مُدَّتِ الْأَيْدِي إِلَى الزَّادِ لَمْ أَكُن بِأَعْجَلِهِمْ إِذْ أَجْشَعُ الْقَوْمِ أَعْجَلُ »[42].

وعليه، فهذا المقطع الشعري يرسم فضاء تخييليا لرؤية شعرية يتجمع فيها السياسي، بالاقتصادي، بالثقافي، بالاجتماعي. وإذا أردنا تحيين القيم فالذهب والعسل الفاتن إشارة دالة على البترول والوضع الاقتصادي المرهون به في واقعنا الجزائري، وكل إصلاح يجب أن يأخذ في الحسبان التفاعل بين ما هو سياسي واجتماعي وثقافي واقتصادي، وإلا كان الفشل والضياع.

ولتعميق الرؤية الشعرية وفلسفة الشاعر ورؤيته للحياة نجده يستنهض التاريخ ويعود إلى ماضي الأمة المجيد عساها تتخذ منه نبراسا تنير به الطريق.

«اِنْهَضِي يَا تَوَارِيخَ أَيَّامِنَا الذَّاهِبَه
وَاقْرَئِي حَالَنَا..
إِنَّ أَشْيَاءَنَا غَيَّرَتْهَا الفُصُولُ
وَلَمْ يَبْقَ إِلَّا خَيَالَاتِنَا الشَّاحِبَه.»[43]

على ما حاوله الشاعر من تسربل بالغموض، ومعانقته لعالم الرؤى والأحلام إلا أنه في غفلة منه يطفح على اللسان من الحروف ما تفضح ما يكنه الجنان، فتظهر خبايا الشاعر النفسية، ومعتقداته الأيديولوجية، ورؤاه الحضارية، فالوضع

القائم يؤرق ذاته، والتوجهات المنتهجة لا ترضي شعوره. ولذلك يبوح بأسراره لمريديه، فهم من يفهم بَوْحَه، مُعَبِّرًا عن حالِه مع الخَلْقِ بِحَالِ المتصوفة، فهم بالأجساد مع الخلق وبالأرواح مع الخالق:

«أَنْحَنِي كَيْ يَمُرَّ الْغَمَامْ..
كُنْتُ وَحْدِي أَجُرُّ الْخُطَى ...مُتْعَبًا
بَيْنَ حُلْمٍ يَفْتَحُ أَيَّامَهُ...
وَصَدًى غَارِقٍ فِي الزِّحَامْ»[44].

لكن الشاعر وهو يشكل أكوانه الشعرية، كان في كل مرة لا يريد لأسراره بالانكشاف، ولذلك يناشد قناديل الوجود، حيث تتجمع الأسرار بأن لا تبوح له بسر، لأن البوح سبيل للمعاناة:

«يَا قَنَادِيلُ، يَا سِرُّ أَسْرَارِنَا
لَا تَبُوحِي،
فَقَدْ يَجْرَحُ الطِّينُ أَمْوَاهَنَا
هَذِهِ غَفْوَةٌ، فَاسْتَرِيحِي بِأَجْفَانِنَا
وَاسْتَعِيدِي صَدَانَا...
وَوَقْعَ اِرْتِحَالَاتِنَا»[45].

إن الرؤية الشعرية للشاعر وهي تتشكل، تعتبر كل ما يحيط بها من أشياء معينا ثرا لتجربته الرؤيوية وصناعة أكوانه الشعرية. يقول معبرا عن ذلك:

«كُلُّ مَا حَوْلَنَا.. سَوْفَ يَجْمَعُنَا
وَيَرُشُّ الظِّلَالَ عَلَى دَرْبِنَا...
كُلُّ مَا حَوْلَنَا
هُوَ وَعْدٌ لَنَا
هُوَ مَجْدٌ لَنَا
هُوَ بَعْثٌ يَفْتَحُ أَبْوَابَهُ لِأَسَاطِيرِنَا»[46].

4.3 كون المكاشفة الشعرية

في "صحوة الغيم" موعد مع كون شعري متجدد هو كون لحظة المكاشفة الشعرية، وميلاد القصيدة، فمن فضاء الغيم تتولد الكلمات، وتتنزل الأناشيد، وتنسكب المعاني، ويمكن عندها أن نردد مع "رولان بارت" أن الكلمات«تنتج نوعا من التواصل الشكلي تتولد عنه شيئا فشيئا كثافة ثقافية أو شعورية يستحيل وجودها بدون تلك الألفاظ»[47]. ولذلك فللشاعر مع القصيدة معاناة خاصة، بل هي عالمه الذي يشكله كما يشاء، ذلك أنه إذا كان الواقع بحيثياته المختلفة هو الذي يحرك دفة الحياة، وما الإنسان فيه إلا كريشة في مهب الريح، فإن الشاعر يجد في عالم القصيدة فضاء رحبا للتشكيل تستجيب فيه القصيدة لرؤيته ورغباته، ليكون «التحرر هاجس التكوين والتشكيل لهذه القصيدة وسؤاله المستمر»[48]. ولذلك نجد الشاعر يحاول الإمساك بموطن اللحظة التي تولد فيها القصيدة بمثل قوله:

«فِي الْفَضَاءِ الْبَهِيِّ الْبَعِيدْ...
عِنْدَ مُبْتَدَأِ الضَّوْءِ وَالصَّوْتِ وَاللَّوْنِ وَالْكَلِمَاتْ...
لَا نَشِيدَ سِوَى بَوْحِهَا
مِنْهُ تُولَدُ أَفْرَاحُنَا
وَتَتِيهُ بِمِعْرَاجِهِنَّ السُّحُبْ»[49].

وذلك ما يجعل الشاعر يعيش زمنه الخاص، ويصنع أكوانه الخاصة، معلنا اكتواءه بالحرف، ومعاناته لجمر المعاني، وصهد النص، مثلما يستمتع بالصباحات الجميلة، والأغاني المزهرة:

«لِي صَبَاحِي، وَلِي زَهْرُ أُغْنِيَتِي
لِي فَجْرِي أَطْوِيهِ وَأَنْشُرُهُ
لِي جَمْرُ المَعَانِي، وَلِي صَهَدٌ
كُلَّمَا هَزَجْتُ بِالْأُغَانِي اِنْسَكَبْ»[50].

وكل ذلك يفضي إلى أن درب القصيدة في عوالمها الافتراضية وردة يتمنى الكل استنشاقها أو امتلاكها، ولكن الدروب الموصلة إليها قصب وأشواك لما في لحظة المكاشفة الشعرية على حد تعبير "محمد لطفي اليوسفي" من إطلالة على مدار من مدارات الرعب، ويتمثل ذلك في ما يعانيه الشاعر لحظة ميلاد القصيدة من معاناة وأشواق واصطلاء بجمر المعاني.

«دَرْبُهَا وَرْدَةٌ
وَدُرُوبِي قَصَبْ»[51].

لكن عندما تأتي القصيدة ترتوي النفس مما اعتراها من أشواق، ويزول عن الذهن كل ما أصابه من إرهاق.

«جَلَسَتْ وَرْدَةُ الشِّعْرِ بَيْنَنَا
كَانَ رَمْزٌ يُتَوِّجُنَا
وَيَمْسَحُ لَفْظًا بِأَهْدَابِنَا
وَيُدَاعِبُنَا بِجَمِيلِ الْكَلَامْ»[52]

هي القصيدة فاتحة الأكوان الشعرية ومنتهاها في التجربة الشعرية في "صحوة الغيم"، وهي البؤرة المركزية في الديوان، وهي التي تتوزع في الأكوان الشعرية المتعددة والمتنوعة، فمنها ينطلق، وإليها يعود، وخمرها يعاقر، ورضابها يتلذذ. ولذلك نجده يعلن فرحته عندما تنكشف له القصيدة:

«صِحْتُ: هَا هِيَ
إِنِّي أَرَى وَجْهَهَا
هِيَ حِبْرِي
وَمِيلَادُ أَجْوِبَتِي
هِيَ أُنْثَى الْحُرُوفِ الَّتِي أَنْجَبَتْ كَلِمَاتِي
هِيَ ذِي القَصِيدَةُ
تَطْلَعُ مِنْ جِذْرِ أَيَّامِنَا
هَكَذَا سَوْفَ أَبْنِي قَصِيدِي عَلَى نَغْمَةٍ
مِنْ أَنَاشِيدِهَا»[53].

إنها تجربة تتوحد فيها ذات الشاعر بالقصيدة، وتصبح ألحان الحياة ودروبها، وشؤونها، وشجونها إيقاعات مختلفة تتناسل من خلالها مدارات التجربة الشعرية التي اختار لها هيكلا بنائيا يتمثل في الطواف بحروف الأبجدية؛ أبجدية اللغة، وأبجدية الذات، وأبجدية الكون.

4. خاتمة: مثلت تجربة الإبداع في "صحوة الغيم" مغامرة جمالية جمعت بين ثنائية المتعة والفائدة، وتنقلت بين العديد من الأكوان الشعرية معبرة عن حالات الأشياء والذات والوجود، وهي تجربة اتسمت بالثراء والعمق والتنوع. ويمكن أن نوجز أهم نتائج هذه الدراسة في النقاط الآتية:

- شكلت تجربة مملكة الحروف وتدوير التجربة الشعرية عليها فضاء نصيا تميز بالعمق والأصالة، فكل حرف له حضور في النفس ووجود في الكون وتشكل في النص، بل كل حرف صنع مملكته الخاصة في التشكيل الشعري ل "صحوة الغيم".
- الرؤيا الشعرية في "صحوة الغيم" فضاء للتخييل وصناعة الأكوان الشعرية التي ارتادها الشاعر، وقد أغنت التجربة وفتحتها على الآفاق المتعددة: الأرضي/ السمائي، المحسوس/المعنوي، الواقع/ المتخيل وغيرها.
- الرؤية الشعرية في الديوان مجال للتفكير والتصوير.
- تعددت الأكوان الشعرية بما أعطى التجربة زخما فنيا: كون التصوف، كون المكاشفة الشعرية، كون الواقع، كون التأمل، كون المتخيل.

صحوة الغيم، تجربة ثرية وفضاء خصب الرؤيا والرؤية على السواء.

6. قائمة المصادر والمراجع:

القرآن الكريم برواية ورش

المصادر:

- العشي عبد الله: صحوة الغيم، شعر، دار فضاءات، ط1، عمان، الأردن، 2014.

المراجع:

- بارت رولان:الدرجة الصفر للكتابة، ترجمة محمد برادة، الشركة المغربية للناشرين المتحدين، ط2، الرباط، المغرب، 1985.
- بارت روبرث: الخيال الرمزي، كولريدج والتقليد الرومانسي، ترجمة عيسى علي العاكوب، مراجعة خليفة عيسى العزابي، معهد الإنماء العربي، بيروت، لبنان، 1992.
- بدر عبد المحسن طه: الروائي والأرض، دار المعارف للطباعة والنشر،ط3،القاهرة،مصر، 1983.
- دارتي جان فرانسوا: معجم العلوم الإنسانية، ترجمة جورج كنورة، المؤسسة الجامعية للدراسات والنشر، بيروت، لبنان، 2009.
- الديدي عبد الفتاح: الخيال الحركي في الأدب النقدي، الهيئة المصرية العامة للكتاب، مصر، 1990.
- الشنفرى: لامية العرب للشنفرى، شرح و دراسة عبد الحميد حفني، مكتبة الآداب، ط1، القاهرة، مصر، 2008.
- القرشي علي سرحان: أسئلة القصيدة الجديدة،مؤسسة الانتشار العربي، بيروت، لبنان، ط1، 2013.
- ماكليش أرشيبالد: الشعر والتجربة، ترجمة سلمى خضراء الجيوسي، مراجعة توفيق صائغ، دار اليقظة العربية للتأليف والترجمة والنشر، لبنان.
- المتنبي أبو الطيب: ديون أبي الطيب المتنبي، دار بيروت للطباعة والنشر والتوزيع، بيروت، لبنان، 1983.

- نوفل يوسف: طائر العش... عش الفيض..فضاء التأويل، سلسلة كتابات نقدية، رقم 187، الهيئة العامة لقصور الثقافة، ط1، القاهرة ، مصر، 2010.
- الصفدي: الوافي بالوفيات، ج4، ص 257، نسخة إلكترونية، موقع www.alwarraq.com.
- عبيد محمد صابر ، فضاء الكون الشعري من التشكيل إلى التدليل، مستويات التجربة الشعرية عند الشاعر محمد مردان، دار نينوى للدراسات والنشر، 2010.
- العشي عبد الله: أسئلة الشعرية، بحث في آلية الإبداع الشعري، منشورات الاختلاف، ط1، 2009.

7. الهوامش:

[1]- عبد الفتاح الديدي: الخيال الحركي في الأدب النقدي، الهيئة المصرية العامة للكتاب، مصر، 1990، ص 07.

[2]- الرؤيا: تنقل الحالة الإبداعية في النص من حدود التعبير الطبيعي عن الأشياء إلى فضاء التعبير المجازي الرؤيوي، الذي يجعل من الحالة الأدبية والجمال واللذّة الكامنة في النص حالة مختلفة ومغايرة وصانعة للإدهاش. شادان جميل: فضاء الرؤيا ورمزية الحلم، الملامح الصوفية في ديوان ((أسفار الشجر)ضمن كتاب:محمد صابر عبيد، فضاء الكون الشعري من التشكيل إلى التدليل، مستويات التجربة الشعرية عند الشاعر محمد مردان، دار نينوى للدراسات والنشر، 2010، ص 8.

[3]- الرؤية: هي رؤية بصرية قوامها الفكر والمضامين. يقول عبد المحسن طه بدر: رؤية الأديب أو الفنان هي التي تحدد له موضوع فنه، وهي لا تحدد له املوضوع فحسب ولكنها تحدد له أيضا الزاوية التي يتناول منها الموضوع، ولا يقتصر تأثير الرؤية عند هذا الحد ولكنها تتجاوزه إلى تحديد طبيعة الصور التي تكون لبنات هذا الموضوع، والتي تنثال على مخيلة الفنان وهو في مرحلة بناء عمله الفني، ذلك أن ذاكرة الإنسان لا تستطيع الاحتفاظ بكل الصور التي تمر في حياته، أو الصور التي تبرز أمامه من بين صفحات الكتب ولكنها تحتفظ بالصور التي تحفر عميقا في نفس الإنسان، وعليه فإن رؤية الفنان لا تصبح مؤثرة في اختياره لموضوعه فحسب، ولكنها تصبح أيضا مسؤولة عن اختياره التكتيك الفني الذي يتناول به املوضوع. (عبد المحسن طه بدر: الروائي والأرض، دار المعارف للطباعة والنشر،ط3،القاهرة،مصر، 1983، ص5،6).

[4]- عبد الله العشي: أسئلة الشعرية، بحث في آلية الإبداع الشعري، منشورات الاختلاف، ط1، 2009، ص155.

[5]- عبد الفتاح الديدي: الخيال الحركي في الأدب النقدي،ص 07.

[6]- عبد الله العشي: صحوة الغيم، شعر، دار فضاءات، ط1، عمان، الأردن، 2014.، ص114.

[7]- المصدر نفسه، ص 32.

[8]- حسان بن ثابت: ديوان حسان بن ثابت الأنصاري، شرحه وكتب حواشيه وقدم له، عبدأ علي مهنا، دار الكتب العلمية، ط2، بيروت لبنان، 1994، ص 21.

[9]- عبد الله العشي: صحوة الغيم ، ص 27.

[10]- المصدر نفسه، ص 32.

[11]- المصدر نفسه، ص26.

[12]- المصدر نفسه، ص 57.

[13]- أرشيبالد ماكليش: الشعر والتجربة، ترجمة سلمى خضراء الجيوسي، مراجعة توفيق صائغ، دار اليقظة العربية للتأليف والترجمة والنشر، لبنان، ص21.

[14]- عبد الله العشي: صحوة الغيم ، ص38.

[15]- أبو الطيب المتنبي: ديون أبي الطيب المتنبي، دار بيروت للطباعة والنشر والتوزيع، بيروت، لبنان، 1983، ص332.

[16]- عبد الله العشي، شاعر وأكاديمي جزائري ، من أعماله : كتاب زحام الخطابات ، مدخل تصنيفي لأشكال الخطابات الواصفة، أسئلة الشعرية، بحث في آليات الإبداع الشعري، جمالية الدعاء النبوي، أحمد معاش، الشاعر وتجربته، بلاغة النص الجديد، مقام البوح (شعر)يطوف بالأسماء(شعر) صحوة الغيم(شعر)، إضافة إلى عدد من البحوث في مجلات محكمة.

[17]- روبرث بارت: الخيال الرمزي، كوليريدج والتقليد الرومانسي، ترجمة عيسى علي العاكوب، مراجعة خليفة عيسى العزابي، معهد الإنماء العربي، بيروت، لبنان، 1992، ص 18.

[18]- عبد الله العشي: صحوة الغيم ، ص32.

[19]- الصفدي: الوافي بالوفيات، ج4، ص 257، نسخة إلكترونية، موقع www.alwarraq.com، بتاريخ 2019/04/10.

[20]- أرشيبالد ماكليش: الشعر والتجربة، ترجمة سلمى خضراء الجيوسي، مراجعة توفيق صائغ، دار اليقظة العربية للتأليف والترجمة والنشر، لبنان، ص12.

[21]- عبد الله العشي: يطوف بالأسماء، شعر، منشورات أهل القلم، الجزائر، 2009.

[22]- عبد الله، العشي : مقام البوح، شعر، ط1 ، باتنيت، باتنة ، الجزائر، 2000 .

[23]- عبد الله العشي: صحوة الغيم، ص45.

[24]- المصدر نفسه، ص37.

[25]- المصدر نفسه، ص 58.

[26]- المصدر نفسه، ص5.

[27]- المصدر نفسه، ص9.

[28]- المصدر نفسه، ص9.

[29]- المصدر نفسه، ص9.

[30]- المصدر نفسه، ص14.

[31]- المصدر نفسه، ص13.

[32]- المصدر نفسه، ص14.

[33]- المصدر نفسه، ص26،27.

[34]- المصدر نفسه، ص14.

[35]- المصدر نفسه، ص15.

[36]- المصدر نفسه، ص19.

[37]- جان فرانسوا دارتيي: معجم العلوم الإنسانية، ترجمة جورج كنورة، المؤسسة الجامعية للدراسات والنشر، بيروت، لبنان، 2009، ص453.

[38]- عبد الله العشي: صحوة الغيم، ص 19.

[39]- أبو الطيب المتنبي: ديوا أبي الطيب المتنبي، ص101.

[40]- عبد الله العشي: صحوة الغيم ، ص 19،20.

[41]- يوسف نوفل: طائر العش... عش الفيض..فضاء التأويل، سلسلة كتابات نقدية، رقم 187، الهيئة العامة لقصور الثقافة، ط1، القاهرة ، مصر، 2010، ص124.

[42]- الشنفرى: لامية العرب للشنفرى، شرح و دراسة عبد الحميد حفني، مكتبة الآداب، ط1، القاهرة، مصر، 2008، ص 10.

[43]- عبد الله العشي: صحوة الغيم، ص33.

[44]- المصدر نفسه ، ص 37.

[45]- المصدر نفسه، 28.

[46]- المصدر نفسه، ص28.

[47]- رولان بارت:الدرجة الصفر للكتابة، ترجمة محمد برادة، الشركة المغربية للناشرين المتحدين، ط2، الرباط، المغرب، 1985، ص 61.

[48]- علي سرحان القرشي: أسئلة القصيدة الجديدة،مؤسسة الانتشار العربي، بيروت، لبنان، ط1، 2013، ص107.

[49]- عبد الله العشي: صحوة الغيم، ص20.

[50]- المصدر نفسه، ص20،21.

[51]- المصدر نفسه، ص21.

[52]- المصدر نفسه، ص 38.

[53]- المصدر نفسه، 117،118.